



FESTIVAL INTERNATIONAL
DE FILMS DOCUMENTAIRES
20 – 30 MARS 2014

QUINZE JOURS DE FILM

36^E CINÉMA DU RÉEL

CNRS images /
Comité du film ethnographique



www.cinemadureel.org

Conception graphique : Bassin, d'après la charte du Centre Pompidou

Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information



36^E

CINÉMA



DU RÉEL

CNRS images /
Comité du film
ethnographique



Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information

10 euros



9 782842 461898
ISSN 1964-9142
EAN 9 782 842 461 898

**INDEX
DES RÉALISATEURS**

A Abid, Kasim 47
- Adel, Soufiane 34
- Álvarez García, Pilar 56
- André, Yaël 27
B Baratier, Jacques 102
- Batut, Stéphane 38
- Beck, Gustavo 55
- Beloufa, Neil 104
- Berger, John 140+143, 165
- Brakhage, Stan 106
- Brétas, Marie-Pierre 35
- Brincard, Marie-Violette 41
C Cale, John 106
- Campolina, Clarissa 105
- Campos, António 120
- Caracas, Raymonde 121+131, 164
- Chateilier, Matthieu 40
- Cinequipa 115
- Colectivo dos Trabalhadores da Actividade Cinematográfica 115
- Costa, Pedro 138
- Costantini, Philippe 119
- Côte, Denis 28
- Coutinho, Eduardo 91
- Cozarinsky, Edgardo 21
- Cruzillat, Hélène 49
- cyp&kaf 50
D Da Cunha Telles, António 117
- Dalbis, Aline 42
- Delafosse, Jeanne 33
- De Michele, Alberto 104
- Deslav, Eugène 102
- Doing, Karel 106
- Donfrancesco, Giovanni 31
- Dury, Olivier 41
E Echevarría, Nicolás 22
F Farocki, Harun 29
- Ferreira, João Paulo 116
- Fieschi, Jean-André 134
- Films Edison Manufacturing Co. 102
- Fleifel, Mahdi 63
- Franju, Georges 104
- Fruhauf, Siegfried A. 106
G Gaillard, Cyprien 106
- Galvão Teles, Luis 117
- Gheerbrant, Denis 37
- Gilbert, Eleanor 59
- Glavoníc, Ognjen 52
- Glogowski, Anna 119
- Goretta, Claude 103
- Gras, Emmanuel 42
- Groen, Elke 104
- Grupo Zero 118
- Gullo, Letizia 48
H Hamadi, Dieudo 23
- Harlan, Thomas 118
- Haut, Bea 106
- Hayman, Ben 106
- Hayoun, Kwon 62
- Hébraud, Régis 121+131, 164
- Hilari, Miguel 45
I Irijalba, Carlos 106
- Innemann, Svatopluk 102
K Kaufman, Boris 102
- Keller, Terence 54
- Klein, William 103
- Klopfenstein, Clemens 103
- Koepf, Volker 25
- Köner, Thomas 107
- Kostomarov, Pavel 161
- Kowalski, Dariusz 105
- Kramer, Robert 119
- Kraning, Laura 103
- Kuchar, George 104

L Lazar, Florence 36
- Lewis, Mark 105
- Liotta, Jeanne 104
- Lopes, Fernando 119
- Lurf, Johann 106
M McCabe, Colin 142
- Martin, Raya 93
- Michel, Ariane 105
- Monteiro, João César 116
- Mouris, Caroline 102
- Mouris, Frank 102
- Mutlu Saray, Ayten 92
- Miyazaki, Jun 104
N Nascimento, José 118
- Neat, Timothy 143
- Nheim, Sothean 139
- Nguyen Thi, Tham 44
O Office National du Film du Canada 163
- Öz, Kazim 24
P Patiño, Lois 105
- Peranson, Mark 93
- Pfaffenbichler, Norbert 103
- Pinto, Joaquim 92, 165
- Plagnet, Camille 33
- Pointeker, Ben 105
- Pope, Greg 106
- Porter, Edwin S. 102
- Portron, Jean-Loïc 107
- Provost, Nicolas 104
R Raban, William 107
- Rasti, Hossein 60
- Rastorguev, Alexander 161
- Redmon, David 58
- Reichenbach, Jérémie 39
- Richardson, Emily 103, 104
- Rigo de Righi, Alessio 57
- Risi, Dino 103
- Rivers, Ben 91
- Rocha, Luis Filipe 117
- Rosi, Gianfranco 90
- Rouch, Jean 132+135, 165
- Russell, Ben 91
S Sabin, Ashley 58
- Sala, Vittorio 103
- Santini, Mauro 105
- Scher, Jeffrey Noyes 105
- Seixas Santos, Alberto 120
- Shengze Zhu 51
- Sherwin, Guy 106
- Simões, Rui 115
- Simon, Claire 163
- Soda, Kazuhiro 30
- Sokourov, Alexandre 106
- Solomon, Phil 107
- Sparatore, Ester 48
- Spinelli, Philip 119
- Steel, Christopher 102
- Stratman, Deborah 107
T Tamaddon, Mehran 26
- Tanner, Alain 103
- Thornton, Warwick 92
- Tilii, Ridha 92
- Tura, Laëtita 49
- Turhan, Serpil 46
U Urban, Rafael 54
V Valère, Jean 102
- Vasconcelos, António-Pedro 116
- Vasconcelos, Catarina 61
- Vasconcelos, Xosha 93
Z Zdesar, Judith 107
- Zoppis, Matteo 57

**INDEX
DES FILMS**

-ccccoCoooo:: 105
- 12 Explosiones 106
A A Masque of Madness (notes on film 04-b, monologue) 103
- A que deve a honra da ilustre visita este simples marqués? 54
- A Spell to Ward Off the Darkness 91
- A Trip Around the Pan-American Exposition 102
- Adeus Até ao Meu Regresso 116
- Adormecidos 105
- Armas e o Povo (As) 115
- Arquipélago (O) 55
- Artaud et les Tarahumaras 131
B Barronhos: Quem Teve Medo do Poder Popular? 117
- Battements 140
- ¡Bello, bello, bello! 56
- Beltane 102
- Belva nera 57
- Border Land 104
- Broadway by Light 103
- Buio in sala 103
C Cabra marcado para morrer 91
- Caminhos da Liberdade (Os) 115
- Carta a un padre 21
- Casa de lava 138
- Choreography 56
- Chuyen đi cuoi cùng của chi phung 44
- Night Still 104
- Night Sweat 106
- Night Train 106
- Nocturne (E. Richardson) 103
- Nocturne (P. Solomon) 107
- Nós por Cá Todos Bem 119
- Continuar a Viver ou Os Índios da Meia-Praia 117
- Controlling and Punishment 92
- Corral y el viento (El) 45
D Darkside (The) 92
- Deus Pátria Autoridade 115
- Dilim dönmüyor 46
- Divisadero 77 ou Gradiva western 126
E E agora? Lembra-me 92+93
- Eco de la montaña 22
- Égérie de la traversée 106
- Elements 105
- Espace 59
- Eugène Gabana - Le Pétrolier 33
- Examen d'État 23
- Existans 2004 139
F Farben einer langen Nacht 107
- Fatucha Superstar Ópera rock... Bufa 116
- Feary 139
- Festa (A) 120
- Fête des morts 139
- Filmer ce Désert 131
- Fire of Waters 106
- From Third Beach 1 and 2 105

G garedunord.net 163
- Gente da Praia da Vieira 120
- Geschichte der Nacht 103
- Gestos & Fragmentos - Ensaios Sobre os Militares e o Poder 120
- Go Forth 34
- Grand Central 105
- Gradiva esquisse (L) 106
H Halles centrales (Les) 102
- Hams al moodun 47
- Hautes Terres 35
- He bü Tüne bü 24
- Heinous Shadow (The) 107
- Houzou 60
I In Order Not to Be There 107
- In Sarmatien 25
- Inercia 106
- Inernal 26
J Journal d'une insomnie collective 163
K Kamen - Les Pierres 36
- Kempinsky 104
L Late at Night: Voices of Ordinary Madness 93
- Lei da Terra (A) 118
- Liberdade para José Diogo 117
- Lupi (l) 104
M Mare Magnum 48
- Matachines - Tarahumaras 87 (Los) 127
- Messagers (Les) 49
- Metáfora ou a Tristeza Virada do Avesso 61
- Moi fatigué debout, moi couché 133+134
- Montaña en sombra 105
- Mosso, mosso Jean Rouch comme si 134
N Night Time 103
- Night Still 104
- Night Sweat 106
- Night Train 106
- Nocturne (E. Richardson) 103
- Nocturne (P. Solomon) 107
- Nós por Cá Todos Bem 119
- Continuar a Viver ou Os Índios da Meia-Praia 117
- Controlling and Punishment 92
- Corral y el viento (El) 45
O Observando el cielo 104
- Offrandes 139
- Ombres khmères 139
- On a grèvé 37
P Palace of Electricity 102
- Pan-American Exhibition by Night 102
- Panoramic View of Electric Tower From a Balloon 102
- Paris la nuit 102
- Pascoleros - Tarahumaras 85 (Los) 127
- Pintos - Tarahumaras 82 (Los) 126
- Play Me Something 143
- Police Car 106
- Portrait d'Erasmo Palma - Tarahumaras 87 128
- Praha v záři svetel 102
- Première Nuit (La) 104
- Progress in Night Vision 107
- Pruitt-Igoe Falls 106
- Punition ou les mauvaises rencontres (La) 135
Q Quand je serai directeur 27
- Que Farei Eu com Esta Espada? 116
- Que ta joie demeure 28

R Rappel des oiseaux (Le) 38
- Redshift 104
S Sacro GRA 90
- Sangre de mi sangre 39
- Saverbruch Huton Architekten 29
- Sauf ici, peut-être 40
- Scenes From the Class Struggle in Portugal 119
- Screening (The) 105
- Segreto (l) 50
- Senkyo 2) 30
- Si j'existe, je ne suis pas un autre 41
- Soverbergs de Galleia 91
- Stardust 104
- Stone River (The) 31
- Suburbs of the Void 107
T Tarahumaras 2003, la fêlure du temps : 1/5 L'Avant - les Apaches 129
- Tarahumaras 2003, la fêlure du temps : 2/5 Enfance 129
- Tarahumaras 2003, la fêlure du temps : 3/5 Initiation - Gloria 130
- Tarahumaras 2003, la fêlure du temps : 4/5 Raspador - le Sueño 130
- Tarahumaras 2003, la fêlure du temps : 5/5 La Despedida 130
- Tarahumaras 78 127
- Terra de abril (Vilar de Perdizes) 119
- Terra de Pão, Village de Luta 118
- Torre Bela 118
- Trois cents hommes 42
- Tromsø (Série Paysages) 107
- Tutuguri - Tarahumaras 79 128
- Última película (La) 93
V Vache merveilleuse (La) (1994) 134
- Vache merveilleuse (La) (1997) 134
- Village modèle 62
- Vineland 103
W Ways of Listening 142
- Whirlwind 106
- Wild Night in El Reno 104
X Xenos 63
- Xu jiao 51
Y Yumari - Tarahumaras 84 127
Z Živan pravi pank festival 52

36^E CINÉMA DU RÉEL
FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS DOCUMENTAIRES
20 – 30 MARS 2014

FONDATEURS

La Bpi, représentée par son directeur par intérim, Emmanuel Aziza CNRS Images, Jean-Michel Arnold Comité du film ethnographique, Jean Rouch †

ÉQUIPE

Maria Bonsanti,
— directrice artistique
Anaïs Desrieux,
— adjointe à la direction artistique
Mario Valero,
— assistant à la programmation, secrétaire des jurys internationaux, courts métrages et premiers films (stagiaire)

Aude Erenberk,
— responsable de la gestion et du développement
Philippe Goguely,
— chargé administratif et comptable

Philippe Guillaume,
— chargée de production
Bianca Mitteregger,
— adjointe régie et sous-titrage films
Emilie Dauplain,
— régie et vidéothèque (stagiaire)

Muriel Carpentier,
— chargée de la communication et des partenariats
Louise Lequertier,
— communication et presse, recherche de publics (stagiaire)

Arnaud Hée,
avec Mario Valero,
— coordination des publications

Olivia Cooper-Hadjian,
— chargée du « hors les murs », des scolaires et du champ social

Mathilde Carteau,
— responsable de l'accueil des invités
Alexia Pecolt,
— accueil des invités (stagiaire)
Catherine Merle,
— chargée des accréditations (stagiaire)

Florence Verdeille,
— Programmatrice, Service Cinéma de la Bpi, coordination des débats
Aurélien Marsais,
— Coordination des débats et des rencontres professionnelles

Martin Benoist,
— responsable de l'espace « Ilot » (stagiaire)
Marie Termignon,
— secrétaire des jurys des bibliothèques et des jeunes (stagiaire)
Cristiana Barreto,
— secrétaire du jury de la compétition française (stagiaire)

Lise Dua, Francesca Manolino
— photographes

Gauthier Leroy, Lucrezia Lippi, Sébastien Magnier
— coordination Journal du réel

Léa Marchet,
— Maquettiste

Christophe Lalanne-Cloux,
— chauffeur

Emmanuel Lamotte,
— blogmaster

PRESSE

Jean-Charles Canu
Catherine Giraud

COMITÉ DE SÉLECTION

Carine Bernasconi
Maria Bonsanti
Corinne Bopp
Pierre-Alexis Chevit
Anaïs Desrieux
Charlotte Garson
Arnaud Hée
Aurélien Marsais
Javier Martin
Mario Valero

Rasha Salti
— consultante

ParisDOC

Maria Bonsanti
Marie-Sophie Decout
Anaïs Desrieux
Aude Erenberk
Aurélien Marsais

PROGRAMMATEURS DES THÉMATIQUES

Nicole Brenez,
avec Régis Hébraud
Marie-Pierre Duhamel Muller
Federico Rossin

RÉDACTEURS

Nicole Brenez
Erik Bullot
José Manuel Costa
Anaïs Desrieux
Marie-Pierre Duhamel Muller
Emmanuel Alloa
Charlotte Garson (C.G.)
Arnaud Hée (A.H.)
Aurélien Marsais
Maria Nadotti
Andrea Paganini
Laurent Pellé
Federico Rossin
Mario Valero

TRADUCTIONS

Gill Gladstone
Carine Bernasconi
Muriel Carpentier

ARCHITECTE

Laurence Le Bris

GRAPHISME

Antoine Dupuy
Stéphane Robert
— Dasein

AVEC L'AIDE DE

L'ensemble des départements et services de la Bpi et notamment le Département Comprendre et Philippe Revol, Sylvie Astric, Arlette Alliguié, Danièle Bordier, Valérie Bouissou, Denis Cordazzo, Christine Micholet, Florence Verdeille, le Département des Systèmes d'Information et Marc-André Grosy, Christelle Joussain, Thomas Joossen, Régis Rouet, Laurent Hugou, Franck Boissnault, Lorenzo Weiss, Yann Lebrun, les équipes de l'atelier, le Département Lire le Monde et Régis Dutremée, Philippe Poissonnet, Renaud Ghys, Arnaud Lentz, Adrien Pasternak, Pierre Dupuis, Sophie Francfort, Bernard Fleury, le Département des Services techniques et Angélique Bellec, Pascal Pfeiffer, Philippe Huet, Isabelle Morin, Christian Gleyzon, Henri Vendéoux, Michel Chedri, le Département Vivre et Nelly Guillaume, Anne Jay, le Département administratif et financier et Dominique Rouillard, Florie Yall, Céline Briet,

le Département des Publics et Cécile Desauziers, Claire Mineur, Marie-Laure Narolles, Madjid Guitoune et Nathalie Daigne.

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, Alain Seban la Directrice générale du Centre Pompidou, Agnès Saal la Direction de la production et Stéphane Guerreiro, Hugues Fournier-Montgieux, Saïd Fakhouri, Manuel Michaud, Olivier Bernon, Wahid Hamidi, Yann Bellet, Valérie Leconte, Daniel Le Gal, Hélène Guinot, Gilles Cartes, Frédéric Ray, Thierry Kouache, la Direction du bâtiment et de la sécurité et Denis Benoist, Patrick Lextrait, Frédéric Marin, Ahmed Kartobi, Engin Ayçiçek, Moustapha Kilinc, Isabelle Daulard et les équipes de ménage, la Direction des publics et Muriel Venet, Benoît Sallustro, Marie-Christine Deschamps, le Mnam-CCI et Philippe-Alain Michaud, Isabelle Daire, Florence Parot, Alexis Constantin, la Direction des systèmes d'information et télécommunication et Vincent Meillat, Mohamed Mebtoul la Caisse Centrale et Élise Guiovanna, Agnès Laurent, Yvan Gauthier, les agents d'accueil, techniciens, projectionnistes et caissiers du Centre Pompidou et la Librairie Flammarion, La Présidence — Direction Générale, Pôle prévention et Marion Billard

LES RÉDACTEURS DU JOURNAL DU RÉEL

Lyloo Anh, Dorine Brun, Delphine Dumont, Stéphane Gérard, Olivier Jehan, Mahsa Karampour, Milaine Larroze, Stéphane Lévy, Julien Meunier, Majolaine Normier, Maïté Peltier, Alexandra Pianelli, Amandine Poirson, Amanda Robles, Juan Sebastian Seguin Un grand merci à l'équipe des bénévoles et aux étudiants e-s du Master 2 de l'INA — Concepteur audiovisuel.

LISTE DES MEMBRES DE L'ASSOCIATION

MEMBRES D'HONNEURS

Chantal Akerman
Margot Benacerraf
Freddy Buache
Pankaj Butalia
Danielle Chantereau
Bob Connolly
Judit Elek
Suzette Glénadel
Helena Koder
Marceline Loridan-Ivens
Michel Melot
Marie-Christine de Navacelle
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 DROITS

Vincent Berjot,
— *directeur général des patrimoines du Ministère de la culture et de la communication*
Frédérique Bredin,
— *présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée*
Bertrand Delanoe,
— *maire de la Ville de Paris*
Laurence Franceschini,
— *directrice générale des médias et des industries culturelles du Ministère de la culture et de la communication*
Laurence Girard,
— *directrice générale de l'Acsé*
Jean-Paul Huchon,
— *président de la région Île-de-France*
Julie Bertuccelli,
— *présidente de la Scam*
Alain Seban,
— *président du Centre Pompidou*
Alain Sussfeld,
— *président de la Procirep*

MEMBRES ACTIFS À TITRE PERSONNEL

Valérie Abita
Thierry Augé
Nurith Aviv
Bernard Baissat
Jean-Marie Barbe
Dominique Barneaud
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
Alice Diop
Bernard Dubois
Marie-Pierre Duhamel Muller
Frank Eskenazi
Alain Esmerly
Christian Franchet d'Espèrey
Denis Freyd
Thierry Garrel
Izza Genini
Evelyne Georges
Véronique Godard
Sophie Goupil
Dominique Gros
Claude Guisard
Patricio Guzmán
Laurence Herszberg
Esther Hoffenberg
Catherine Humblot
Martine Kaufmann
Marie Kuo Quiquemelle
Catherine Lamour
Bernard Latarjet
Pascal Leclercq
Vladimir Léon
Hugues Le Paige
Pierre-Oscar Lévy
Oswalde Lewat
Georges Luneau
Guillaume Massart
Arnaud de Mezamat
Mathilde Mignon
Marco Muller
Christian Oddos
Jean-Luc Ormières
Mariana Otero
Javier Packer-Comyn
Cesar Paes

CONSEIL D'ADMINISTRATION

François Bertrand
Emmanuel Aziza
Dominique Barneaud
Agathe Berman
Julie Bertuccelli
Maria Bonsanti
Xavier Carniaux
Frank Eskenazi
Claude Guisard
Christian Hottin
Mariana Otero
Annick Peigné-Giuly
Arnaud de Mezamat
Alain Seban
Abraham Segal
Michèle Soullignac
Patrick Winocour

AU TITRE DE LEUR INSTITUTION

Jean-Michel Arnold,
— *CICT*
François Bertrand,
— *Procirep*
Maria Bonsanti,
— *Cinéma du réel*
Olivier Bruand,
— *Région Île de France*
Pascal Brunier,
— *ADAV*
Emmanuel Aziza,
— *Bibliothèque publique d'information*
Françoise Foucault,
— *Festival Jean Rouch*
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,
— *Département du pilotage de la Recherche et de la politique scientifique, Ministère de la culture et de la communication*
Marianne Palesse,
— *Images en Bibliothèques*
Annick Peigné-Giuly,
— *Documentaire sur Grand Ecran*
Michèle Soullignac,
— *Périphérie*

ÉDITORIAUX <i>THE EDITORIALS</i>	5
LES JURYS <i>THE JURYS</i>	16
COMPÉTITION INTERNATIONALE <i>INTERNATIONAL COMPETITION</i>	20
COMPÉTITION FRANÇAISE <i>FRENCH COMPETITION</i>	32
COMPÉTITION INTERNATIONALE PREMIERS FILMS <i>FIRST FILMS INTERNATIONAL COMPETITION</i>	43
COMPÉTITION INTERNATIONALE COURTS MÉTRAGES <i>SHORT FILMS INTERNATIONAL COMPETITION</i>	53
SÉANCES SPÉCIALES <i>SPECIAL SCREENINGS</i>	90
LA NUIT A DES YEUX <i>NIGHT HAS MANY EYES</i>	94
PORTUGAL 25 AVRIL 1974 - UMA TENTATIVA DE AMOR <i>PORTUGAL 25 APRIL 1974 - UMA TENTATIVA DE AMOR</i>	108
RAYMONDE CARASCO ET RÉGIS HÉBRAUD : À L'ŒUVRE <i>RAYMONDE CARASCO AND RÉGIS HÉBRAUD: AT WORK</i>	121
À TRAVERS... JEAN ROUCH <i>BY WAY OF... JEAN ROUCH</i>	132
LE MULTICULTURALISME EN QUESTIONS : COMPLIQUER L'UNIVERSEL <i>QUESTIONS ABOUT MULTICULTURALISM: MAKING THE UNIVERSAL MORE COMPLEX</i>	136
JOHN BERGER : <i>WAYS OF TELLING</i>	140
ARRESTED CINEMA : RUSSIE <i>RUSSIA</i>	161
SÉANCES WEBDOC <i>WEBDOC SESSIONS</i>	162
RENCONTRER, DÉBATTRE <i>CROSSING VIEWS</i>	164
ParisDOC : RENCONTRES PROFESSIONNELLES <i>ParisDOC: PROFESSIONAL DAYS</i>	168
HORS LES MURS <i>OFF-SITE SCREENINGS</i>	171
PARTENAIRES <i>PARTNERS AND SPONSORS</i>	177

**NICOLAS
GEORGES**

DIRECTEUR CHARGÉ
DU LIVRE ET
DE LA LECTURE

DIRECTOR, BOOKS
AND READING

Le festival Cinéma du réel est une manifestation unique en son genre, non seulement en raison de la notoriété qu'elle a acquise, parvenant à s'imposer comme une référence incontournable en matière de films documentaires, mais du fait de son contexte singulier de développement puisqu'il s'agit du seul festival de cinéma de renommée internationale à être organisé par une bibliothèque, la Bibliothèque publique d'information (Bpi) du Centre Pompidou.

Le fait est loin d'être anecdotique : il constitue un élément structurant pour l'identité de la manifestation. Le festival bénéficie de l'expertise et du savoir-faire des équipes d'un établissement qui fut l'un des premiers, au moment de sa création, en 1978, à avoir intégré des films dans ses collections. L'initiative s'impose aujourd'hui comme une évidence mais l'introduction de cassettes vidéos dans les rayonnages des bibliothèques constituait alors une expérimentation audacieuse. Elle fut très tôt couronnée de succès, ce qui permit au modèle de prospérer, à la faveur d'une politique volontariste soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication.

Dans ce mouvement qui a marqué les politiques culturelles en France, la Bpi a tenu un rôle d'aiguillon. Cinéma du réel a participé de cette dynamique et contribue à la perpétuer. Par la qualité de sa programmation, marquée à la fois par une attention aux formes d'écriture émergentes et par la volonté de faire partager l'histoire du cinéma documentaire, le festival réaffirme chaque année la capacité du cinéma, selon des modalités qui lui sont propres, à enrichir et à éclairer notre perception du monde.

Les médiathèques constituent à ce titre un circuit de diffusion privilégié pour la production documentaire. Le rayonnement du festival sur le territoire est renforcé par sa collaboration avec le réseau des bibliothèques publiques qui, tant en France qu'à l'étranger, sont nombreuses à participer au Mois du Film documentaire coordonné par l'association Images en Bibliothèques. Le festival a su par ailleurs instaurer un dialogue fécond entre les bibliothécaires et la création contemporaine du cinéma documentaire qu'illustre notamment l'existence du Prix des bibliothèques, doté par le ministère et remis par un jury composé de professionnels du cinéma et de bibliothécaires.

Ces différentes initiatives permettent d'ouvrir la production documentaire, trop inégalement diffusée, à un public toujours plus large grâce au précieux

travail de médiation assuré par les bibliothécaires. Je souhaite que cette nouvelle édition du Cinéma du réel soit l'occasion pour le festival de renforcer encore cette dynamique vertueuse.

● *Cinéma du réel is unique in its kind, not simply because of the reputation it has established as a leading reference for documentary film, but also due to the unusual context in which it developed, being the only world-renowned film festival organised by a library, the Centre Pompidou's Bibliothèque publique d'information (Bpi).*

This fact is more than simply anecdotal: it is one of the cornerstones of the event. The festival benefits from the expertise and know-how of the teams working in an institution that was one of the first to mainstream films into its collections right from its creation in 1978. Today, we take this initiative for granted, but at the time putting video cassettes onto library shelves was a bold experiment. It was soon crowned with success and the model went on to flourish, through a proactive policy supported by the French Ministry of Culture and Communication.

The Bpi has had a driving role in this movement, which has deeply marked cultural policy in France. Cinéma du réel has been part and parcel of this dynamic and has helped to maintain it. Each year, thanks to the quality of its programming, typically attentive to emerging forms of cinematic writing, and to its determination to share the history of documentary cinema, the festival again confirms the capacity of cinema — in its own specific ways — to enrich and enlighten our perception of the world.

Multimedia libraries are, in this respect, a privileged circuit for diffusing documentary output. The festival's influence in France is strengthened by its collaboration with the Network of Public Libraries. Many of these, both in France and abroad, take part in the Mois du Film documentaire co-ordinated by the association Images en Bibliothèques. The festival has also developed a fruitful dialogue between librarians and the contemporary world of documentary cinema, as illustrated by the Library Award, funded by the Ministry and awarded by a jury of film professionals and librarians.

These different initiatives make it possible for an increasingly wide audience to discover documentary film, which is unevenly diffused, thanks to the valuable mediation work carried out by the librarians. I hope that this new edition of Cinéma du réel gives the festival an opportunity to further strengthen this positive dynamic.

**EMMANUEL
AZIZA**

DIRECTEUR DE LA Bpi
PAR INTÉRIM

●
INTERIM DIRECTOR
OF THE Bpi

La visibilité des programmations, le renforcement des sections compétitives, l'affirmation de la dimension internationale, la valorisation de la production française par la création d'un nouveau prix, l'attention particulière apportée à l'expérimentation et à la découverte de nouvelles écritures sont

les éléments essentiels apportés par Maria Bonsanti, directrice artistique, qui ont assuré le succès de la 35^e édition du festival Cinéma du réel en 2013.

La 36^e édition est porteuse cette année d'une grande ambition pour poursuivre l'élan nouveau donné au festival, riche d'une longue histoire d'exploration des cinématographies documentaires. Elle est fondée sur une programmation au croisement des générations de cinéastes et des régions du monde. Les films en compétitions ouvrent cette année sur la dureté du réel, la confrontation des individus au corps social. Ils sont aussi traversés par l'utopie dans ses expressions individuelles ou collectives, et portés par l'hybridation des écritures.

Dans la partie thématique, Cinéma du réel projette son regard singulier sur l'histoire : celle d'un pays, le Portugal, avec une grande rétrospective sur les cinéastes de la Révolution des œillets à l'occasion de son 40^e anniversaire, un événement dont les secousses se sont propagées dans toute l'Europe des années 1970. Celle du cinéma également, en nous plongeant dans le creuset historique du festival, avec un hommage à Jean Rouch ainsi qu'une rétrospective consacrée à l'œuvre de Raymonde Carasco et Régis Hébraud, un cinéma ethnographique guidé par la liberté de création, l'imaginaire et le songe.

Cette année Cinéma du réel renforcera encore les liens tissés avec la Bibliothèque publique d'information dans son fonctionnement au quotidien : installation dans la bibliothèque, pendant toute la durée du festival, de la vidéothèque professionnelle ; accueil dans sa programmation de deux séances proposées par la bibliothèque dans le cadre du cycle autour du multiculturalisme ; aménagement enfin dans les espaces de la bibliothèque d'un salon de lecture, avec des écrans de projection pour prolonger auprès de tous les publics de la Bpi l'écho du festival.

Je souhaite à toutes et à tous découverte, plaisir et passion pour cette 36^e édition.

● *Giving high visibility to the programmes, strengthening the competitive sections, asserting the international dimension, developing French production by the creation of a new award, paying special attention to experimental work and discovering new forms of cinematic writing — all of these key elements, brought by the festival's artistic director Maria Bonsanti, clinched the success of the 35th edition of Cinéma du réel festival in 2013.*

This year's 36th edition has set itself the firm ambition of continuing this new momentum of the festival, which has a long and fertile track record of exploring documentary cinema. It is bolstered by a programme that criss-crosses generations of filmmakers and regions of the world. This year's competing films uncover the harshness of reality and the individual's confrontation with society. They are also traversed by Utopia, be it in individual or collective form, and expressed in hybrid cinematic styles.

In the thematic section, Cinéma du réel casts a singular eye on history — the history of a country, Portugal, with a broad retrospective of the filmmakers of the Carnation Revolution, on the occasion of its 40th anniversary, an event whose shockwaves spread across Europe in the 1970s. And also the history of cinema, by plunging us into the festival's historical crucible; a tribute to Jean Rouch and the retrospective of the films of Raymonde Carasco and Régis Hébraud, an ethnographic cinema guided by creative freedom, imagination and dreams.

This year, Cinéma du réel will further strengthen its ties with the Bibliothèque publique d'information on a day-to-day basis: throughout the festival, a professional video library will be available in the library; the programme will include two screenings proposed by the library in its cycle on multiculturalism; and in the library areas a reading room will be fitted out with screens to ensure the festival's outreach to all of the Bpi publics.

I wish everyone a journey of discovery, enjoyment and passion for this 36th festival.

ALAIN SEBANPRÉSIDENT DU
CENTRE POMPIDOU●
CENTRE POMPIDOU,
PRESIDENT

Riche d'une extraordinaire histoire fondée sur le dialogue permanent entre toutes les disciplines artistiques, le Centre Pompidou est également un lieu majeur pour le cinéma, et plus précisément pour les différents genres cinématographiques.

Le festival Cinéma du réel est à ce titre un des emblèmes du Centre Pompidou et participe à son rayonnement international. Il constitue également l'un des apports essentiels de la Bibliothèque publique d'information à notre programmation pluridisciplinaire, et contribue ainsi à une « extension du domaine de la bibliothèque » qui trouve parfaitement sa résonance dans l'enceinte de notre institution.

Aussi je me réjouis que le dynamisme de ses directeurs artistiques successifs, celui de Javier Packer-Comyn entre 2009 et 2012, et maintenant celui de Maria Bonsanti depuis 2013, insuffle année après année au festival une nouvelle dimension, en termes d'innovation comme de visibilité et de fréquentation. Je me félicite également d'une circulation de publics amplifiée au sein du Centre Pompidou grâce aux liens renforcés entre le festival et la bibliothèque, irriguant le fonctionnement quotidien de celle-ci.

Enfin, je salue la collaboration fructueuse entre le festival et le musée national d'art moderne du Centre Pompidou, qui enrichit cette édition d'une thématique inédite, « La Nuit a des yeux ». Associant les cinématographies, les époques et les genres, elle nous offre un état des lieux de la nuit comme source d'inspiration filmique.

Par l'originalité et la profondeur de sa programmation, la 36^e édition du festival reste fidèle à l'exploration de l'approche documentaire dans toute sa diversité, croisant préoccupations esthétiques et volonté toujours renouvelée de l'observation et de la compréhension du monde. C'est dans cette fidélité que le festival puise sa vitalité et sa réussite.

● *Enriched by an extraordinary history grounded in permanent dialogue between all artistic disciplines, the Centre Pompidou is also a major venue for cinema and the entire spectrum of film genres.*

In this respect, Cinéma du réel festival is one of the hallmarks of the Centre Pompidou and helps to foster its international dimension. It also is one of the Bibliothèque publique d'information's key contributions to our multidisciplinary programming and thus helps to "extend the library's scope", which finds a perfect resonance within the walls of our institution.

I am therefore delighted that the dynamism of the successive artistic directors — Javier Packer-Comyn's between 2009 and 2012 and now Maria Bonsanti's since 2013 — has injected a new dimension into the festival year after year in terms of innovation, as well as visibility and audience levels. I am also glad that the circulation of the public has increased thanks to the tighter links forged between the festival and the library, which feed into the library's daily operations.

Finally, I welcome the fruitful collaboration between the festival and the Centre Pompidou's Modern Art Museum, which is enriching this edition with an innovative theme "Night has many eyes". Associating cinematographies, epochs and genres, this offers us an overview of night as a source on filmic inspiration.

Through the originality and depth of its programming, the 36th edition of the festival remains faithful to its aim of exploring the documentary approach in all its diversity, mingling aesthetic concerns and the ever-renewed desire to observe and understand the world. It is from this faithfulness that the festival draws its vitality and success.

XAVIER CARNIAUX

●
PRÉSIDENT,
ASSOCIATION
DES AMIS DU
CINÉMA
DU RÉEL

Nous allons participer à la 36^e édition de Cinéma du réel. Soyons certains que, comme l'année dernière, Maria Bonsanti et son équipe proposeront une sélection à la fois originale et attractive.

De même pour les sections transversales ou les hommages: le Portugal de la Révolution des œillets, « La Nuit a des yeux », Raymonde Carasco et Régis Hébraud, Jean Rouch... À propos de Jean Rouch et plus précisément de *Moi un noir* et de *Gare du Nord*, Jean-Luc Godard n'a-t-il pas écrit: « Tous les grands films de fiction tendent au documentaire, comme tous les grands documentaires tendent à la fiction [...]. Rouch se contente de filmer l'action (celle de ses acteurs-personnages) après l'avoir, à l'instar de Rossellini, organisé logiquement, dans la mesure du possible. »

Du 20 au 30 mars, nous serons tous les acteurs de ce Réel dont nous découvrirons en même temps la diversité des Rencontres professionnelles.

Au Centre Pompidou, au Forum des Images où s'organiseront des journées professionnelles renforcées —, au Centre Wallonie-Bruxelles, au Nouveau Latina et Hors les murs, nous visionnerons, nous débattrons et parfois nous ferons aussi la fête.

Cinéma du réel, c'est le moment documentaire le plus important à Paris. Que tous ceux, institutions, sociétés, personnes physiques, qui soutiennent cet événement en soient remerciés. Ayant cité Jean Rouch qui fut l'un des fondateurs du festival, je ne résiste pas à l'envie d'adresser un merci particulier à Marceline Loridan-Ivens, son « actrice » dans *Chronique d'un été*, qui soutient fidèlement la Compétition internationale Premiers films.

Bon festival à tous.

FRANÇOIS BERTRAND

●
PRÉSIDENT DE
LA COMMISSION
TÉLÉVISION - PROCIREP
● CHAIRMAN OF THE
TV COMMISSION -
PROCIREP

La Procirep, société des producteurs, est fière de soutenir le festival pour sa 36^e édition.

Cinéma du réel est aujourd'hui, plus qu'auparavant, une nécessité pour découvrir les autres langages, les autres visions du monde.

C'est un apport complémentaire obligatoire pour mieux entendre le monde et sortir de ces caisses de résonance que sont parfois les médias actuels. On y prend conscience

● *We shall be taking part in this 36th edition of Cinéma du réel. Certainly, like last year, Maria Bonsanti and her team will be proposing an original and attractive programme.*

*Likewise for the cross-cutting sections and the tributes: Portugal during the Carnation Revolution, "Night has many eyes", Raymonde Carasco and Régis Hébraud, Jean Rouch... Speaking of Rouch and more precisely of his *Moi un noir* et de *Gare du Nord*, Jean-Luc Godard wrote: "All great fiction films tend towards the documentary [...]. Rouch is content to film the action (that of this character-actors) once he has, like Rossellini, organised it logically, as much as possible."*

From 20 to 30 March, we will all be actors of this Real, and discover at the same time the diversity of its Professional Encounters.

At the Centre Pompidou, at the Forum des Images —where the now extended professional days will be organised, at the Centre Wallonie-Bruxelles, the Nouveau Latina and off-site, we will watch screenings, discuss and sometimes party.

*Cinéma du réel, is the foremost documentary event in Paris. I wish to extend thanks to all those, institutions, companies, individuals, who support this event. Having cited Jean Rouch, who was one of the festival's founders, I cannot resist the urge to give special thanks to Marceline Loridan-Ivens, his "actress" in *Chronique d'un été*, who is a faithful supporter of the First Films International Competition.*

I wish an enjoyable festival to all.

qu'un regard singulier, qu'un pas de côté est souvent le bon mouvement pour enrichir nos points de vue.

Cinéma du réel est en effet un festival essentiel durant lequel l'écriture documentaire vient à nous pour nous permettre d'être ému différemment.

On y développe notre sensibilité, et pour les professionnels, notre expertise. On regarde alors les films, la vie, le réel autrement.

La Procirep est donc heureuse de soutenir sa programmation, son équipe artistique, car le documentaire est au cœur de ses préoccupations.

● *The Procirep, the Producers' Society, is proud to be supporting the festival's 36th edition.*

Cinéma du réel is now more than ever necessary in order to discover other languages and other visions of the world. Its complementary input is vital if we are to hear the world better and escape the sound-boxes that today's media sometimes turn into. We become aware that one step sideways is often the right movement to make to enrich our points of view.

**FRÉDÉRIQUE
BREDIN**

**PRÉSIDENTE
DU CNC**

●
**CNC GENERAL
MANAGER**

Chaque année, Cinéma du réel ouvre une fenêtre sur le monde en mettant à l'honneur un cinéma documentaire à son plus haut niveau d'exigence et de qualité. À travers des œuvres inédites venues du monde entier, il reflète l'exceptionnelle vitalité de ce champ, la diversité de ses écritures et de ses regards, du court au long métrage, des premiers films aux œuvres de patrimoine.

Au Centre Pompidou, le festival est aussi un moment précieux de réunion et d'échanges entre tous les professionnels, où s'élabore une réflexion nécessaire sur les enjeux qu'il y a à filmer le réel aujourd'hui. Il réaffirme avec vigueur la pertinence de l'éthique du documentaire, qui est une force d'humanisme par son attention à l'autre, par son attachement aux histoires grandes ou petites qui construisent du sens, qui mettent en récit le monde, qui font aussi appel à l'invisible et à l'imaginaire, sans quoi il n'est pas de cinéma.

Le CNC est fier d'accompagner cette manifestation qui conforte son engagement en faveur de la création documentaire la plus innovante et la plus ouverte. C'est notamment le sens de la réforme en cours des aides au documentaire, qui encouragera les démarches les plus créatives et apportera un soutien particulier aux documentaires historiques et scientifiques.

Cinéma du réel œuvre également à la diffusion de la culture du documentaire et de la diffusion de son riche patrimoine. Je salue tout particulièrement l'hommage rendu cette année à Jean Rouch, dix ans après sa disparition, programmation à laquelle le CNC a contribué par le prêt de films restaurés et numérisés par ses soins.

Je remercie l'équipe du festival pour son engagement et la qualité de son action, et je souhaite à tous d'excellentes projections!

Cinéma du réel is certainly a crucial festival — a time when documentary films come to meet us in order to move us in a different way.

A place where our sensitivity and, for the professionals, our expertise are sharpened. We then see films, life and reality differently.

Procirep is thus happy to support the festival's programme and its artistic team, as the documentary is at the heart of its preoccupations.

● *Each year, Cinéma du réel opens a window onto the world by giving pride of place to a documentary cinema of the highest rigour and quality. Through unscreened films from the world over, it reflects the exceptional vitality of this genre, the diversity of its cinematic styles and points of view, be it a short or feature documentary, a first film or heritage film.*

At the Centre Pompidou, the festival is also a precious moment when all the professionals can meet and exchange, a time for the much-needed reflection on the challenges to filming the real in today's world. It energetically reaffirms the relevance of the documentary ethic, which is a humanist force in its attention to the other, in its attachment to the big or small stories that construct meaning, that tell the world in stories, that also call on the invisible and the imaginary, without which there would be no cinema.

The CNC is proud to accompany this event, which endorses its commitment to the most innovative and most open documentary filmmaking. This is the main sense of the ongoing reform to support the documentary, which will encourage the most creative approaches and give support particularly to historical and scientific documentaries.

Cinéma du réel is also working on diffusing documentary culture and its rich heritage. I especially welcome this year's tribute to Jean Rouch, ten years on from his passing, a programme to which the CNC contributed by loaning the films that it had restored and digitalised.

I thank the festival team for its commitment and the quality of its action and wish everyone some excellent screenings!

**JULIE
BERTUCCELLI**

PRÉSIDENTE
DE LA SCAM

●
PRÉSIDENT,
SCAM

Nous croyons au pouvoir des œuvres. Nous croyons à cette énergie collective des auteurs, unis à la Scam. Cette Scam, si forte et si protectrice, invente, main dans la main avec les nombreux acteurs culturels du pays, nos partenaires, les voies du partage et décide des lieux les plus favorables pour parler du métier d'auteur. Notre politique culturelle, au commencement, ce sont les aides aux écritures dans tous les répertoires : l'audiovisuel, l'écrit, la radio, la photographie, le journalisme... Avec les bourses Brouillon d'un rêve, la Scam intervient au moment fragile de l'écriture. Lecteurs et groupes de jurés lisent, écoutent, accompagnent, consolident bien des projets en devenir.

L'aventure culturelle se poursuit dans une soixantaine de festivals soutenus par la Scam, où les auteurs rencontrent leur public. Tant de festivals dans les villes ou les petits villages, qui ont nourri leur région d'images et d'idées. Face à la dématérialisation de la circulation des œuvres, nous, les auteurs, croyons à cette énergie transmise par l'émotion collective, à l'effet du bruit, à la puissance de la parole, aux bienfaits de la découverte. Nous organisons des débats, des faces à face, de grands entretiens, nous demandons à des écrivains de lire leurs textes, nous les invitons à parler de leur vie d'auteurs et de leur vision du monde... À Paris, lors de notre « Forum Auteurdevue », à Blois, à Pessac, à Toulouse, à Clermont-Ferrand... Nous revisitons les archives radio et nous lançons des sons dans la nuit de Lussas et de Brest. Ce que nous nommons « la promotion du répertoire » est un mot technique pour décrire cette double vie des œuvres, et nous croyons à leur effet sur le monde réel.

Nous sommes persuadés que la réussite de la rencontre du public avec les films dépend du contexte dans lequel ils sont présentés : ainsi, la programmation d'un festival qui relie les œuvres entre elles, confronte les écritures, incite à regarder différemment, à voir. Ces rencontres provoquent aussi, nous y travaillons chaque jour, une exigence nouvelle du public. Nous croyons à leur impact sur la politique et l'avenir, car nous croyons au pouvoir des œuvres.

Lors de cette édition 2014 de Cinéma du réel, nous participerons à l'élaboration d'un « guide pratique » imaginaire à l'attention du jeune documentariste, façonné par le partage des expériences, la mise à disposition du savoir-faire et la confrontation des points de vue entre auteurs naissants et créateurs

chevronnés. Venez nous rencontrer au cours des tables-rondes de la journée professionnelle (mardi 25 mars) et de la rencontre Premiers Films (mercredi 26 mars).

● *We believe in the power of creative works. We believe in the collective energy of their authors, united within the Scam. The Scam, so strong and so protective, invents together with France's many cultural actors, our partners, ways of sharing and decides which places are the most favourable for talking about the author's trade. Our cultural policy, at the outset, involves support for all areas of writing: audiovisual, writing, radio, photography, journalism... With its "Brouillon d'un rêve" grants, the Scam steps in at the fragile moment in the writing process. Readers and groups of juries read, listen, accompany and consolidate many nascent projects.*

The cultural adventure is on-going in some sixty Scam-supported festivals where authors meet with their public. Festivals in towns or tiny villages, which have enriched their region with images and ideas. Faced with the increasingly dematerialised circulation of artistic works, we, the authors believe in the energy transmitted by collective emotion, in the echo, the power of words, the benefits of discovery. We organise discussions, debates, long interviews, we ask authors to read their texts, we invite them to speak about their lives as authors and their vision of the world... In Paris, at our "Forum Auteurdevue", in Blois, Pessac, Toulouse, Clermont-Ferrand... We revisit radio archives and launch sounds into the night at Lussas and Brest. What we call "repertoire promotion" is a technical term to describe this double life of artistic works, and we believe they impact the real world.

We are persuaded that a successful encounter between the public and films depends on the context in which they are presented: thus a festival programming that interlinks the films, compares cinematic styles, transmits the desire to watch, to see. These encounters also set a challenge, and we work daily on the public's new expectations. We believe in their impact on politics and the future since we believe in the power of artistic works.

For this 2014 edition of Cinéma du réel, we will help to develop an imaginary "practical guide" intended for young documentarists, shaped by the sharing of experiences, the know-how made available, and a comparison of viewpoints from budding authors and experienced creators.

Come and meet us at the round tables held on the Professionals' Day (Tuesday 25 March) and the First Films meeting (Wednesday 26 March).

**BERTRAND
DELANOË**

MAIRE DE PARIS
●
MAYOR OF PARIS

Chaque film est unique et nous propose une vision du monde irremplaçable.

Cela est particulièrement vrai des films documentaires, qui saisissent ce que notre monde a de plus beau ou de plus dur, qui soumettent à notre regard des expériences esthétiques radicales, et qui nous confrontent à des réalités difficiles, oubliées ou lointaines. Ces films témoignent, avec justesse et émotions, de la réalité.

Mais le cinéma documentaire est aussi précieux qu'il peut être fragile. Il a besoin de passionnés qui lui assurent une diffusion généreuse. Depuis 1978, le festival Cinéma du réel remplit parfaitement cette mission. Il est devenu, au cours des années, un rendez-vous incontournable pour tous ceux qui, professionnels, cinéphiles ou curieux, attendent d'être heurtés, bouleversés, modifiés par les documentaires qu'ils regardent.

Parce que Paris est la ville de tous les cinémas, je sais d'avance que les spectateurs seront nombreux, cette année encore, à honorer le festival Cinéma du réel de leur présence.

**JEAN-PAUL
HUCHON**

PRÉSIDENT DU
CONSEIL RÉGIONAL
D'ÎLE-DE-FRANCE
● PRESIDENT, ILE-DE-
FRANCE REGIONAL
COUNCIL

Pour nous les politiques, le réel est un matériau mouvant, un matériau à connaître et à transformer. Mais pour le rendre visible, pour dire ce mouvement, rien ne remplacera jamais le cinéma documentaire.

Chaque documentariste apporte sa pierre pour donner à voir les choses, les gens et leur histoire, dans toute leur complexité. Comme citoyens, nous avons besoin du documentaire pour changer nos regards sur le monde, pour le construire et lui donner du sens. Le documentaire participe à la vie de la cité.

C'est pourquoi l'Île-de-France accompagne chaque année les cinéastes documentaires. La Région est aux côtés des producteurs et des réalisateurs, des distributeurs, des programmeurs et des publics pour faire connaître ces œuvres et aider chacun à voir le monde avec des yeux différents. Cette 36^e édition de Cinéma du réel, donne à voir une fois de plus toute la richesse du réel, en Île-de-France et ailleurs. Pour notre plus grand plaisir à tous.

● *Each film is unique and offers us a vision of the world that is irreplaceable.*

This is especially true of documentary films, which grasp the most beautiful and the hardest aspects of our world, and this exposes our gaze to radical aesthetic experiences and confronts us with realities that are difficult, forgotten, far away. These films reflect reality with accuracy and emotion.

Yet documentary cinema is as precious as it is fragile. It needs passionate people to ensure that it is widely diffused. Since 1978, Cinéma du réel festival has fulfilled this mission to perfection. It has become, over the years, an unmissable meeting point for all those — professionals, cinephiles or the curious — who are waiting to be shaken, profoundly moved or changed by the documentaries they watch.

As Paris is the city of all cinemas, I know in advance that the audience will return in number this year to honour Cinéma du réel festival with their presence.

● *For us politicians, reality is material in motion, material to be understood and transformed. But to make it visible, to express this movement, nothing will ever replace documentary cinema.*

Each documentary filmmaker makes a contribution to showing things, people and their stories in all their complexity. As citizens, we need documentary cinema in order to change our views of the world, in order to build it and give it meaning. The documentary takes part in the life of the City.

This is why, each year, the Ile-de-France supports documentary filmmakers. The Region stands alongside the producers and filmmakers, distributors, programmers and audiences to help make these works more widely known and help each of us to see the world with different eyes. This 36th edition of Cinéma du réel once again reveals how rich reality is, in Ile-de-France and elsewhere. For the greatest enjoyment of all.

LAURENCE GIRARD

DIRECTRICE
GÉNÉRALE DE L'ACSÉ

●
CEO,
ACSÉ

L'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (l'Acisé) est chargée de mettre en œuvre les orientations gouvernementales en matière de politique de la ville, de lutte contre les discriminations et d'égalité des chances.

La politique de la ville soutient la création cinématographique par le biais du Fonds « Images de la Diversité », ainsi que les festivals de cinéma qui diffusent les films de son catalogue, favorisent les émergences culturelles et valorisent les formes d'expression et de création des jeunes cinéastes dans leur diversité.

Cinéma du réel s'inscrit dans cette dynamique. Il mène des actions destinées à mobiliser un public nouveau : projections décentralisées, actions d'éducation à l'image dans les quartiers en politique de la ville, en lien avec des partenaires sociaux et culturels, comme Kyrnéa qui pilote le dispositif « Passeurs d'Images ».

Il rejoint en cela les missions de la politique de la ville, en proposant, à un très large public, un programme de grande qualité, reflet d'une France diverse et assumant pleinement ses différentes composantes.

MATHIEU GALLET

PRÉSIDENT-DIRECTEUR
GÉNÉRAL DE L'Ina

●
PRESIDENT-
CEO, Ina

Depuis sa création en 1978, Cinéma du réel met à l'honneur le film documentaire, en faisant dialoguer la mémoire du genre avec la création la plus contemporaine. Un positionnement qui rejoint à bien des égards celui de l'Ina, tout à la fois dépositaire du patrimoine audiovisuel national,

producteur audiovisuel engagé, acteur incontournable du multimédia et institut de formation à la pointe des dernières évolutions dans les métiers de l'image, du son et du numérique.

À l'heure où des formats émergents comme le webdoc ouvrent de nouveaux champs d'expression, nous sommes particulièrement heureux, dans le cadre de notre partenariat avec le festival, de doter le Prix des jeunes Cinéma du réel, ainsi que d'offrir une formation Ina EXPERT au lauréat du prix de la Compétition internationale Premiers films. Car c'est grâce aux jeunes réalisateurs d'aujourd'hui que la belle histoire du documentaire pourra continuer de s'écrire.

● *The "Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances" (Acisé) is responsible for implementing the government's urban policy orientations and the fight against discrimination and for equal opportunity.*

The urban policy supports film production via its "Images de la Diversité" Fund, as well as festivals that screen films from the Acisé catalogue, fostering emerging cultures and developing forms of expression and creation of young filmmakers in their diversity.

Cinéma du réel is engaged in this dynamic. Its actions are aimed at mobilising a new public: screenings out of central Paris, image education initiatives in districts under the urban policy, linked with social and cultural partners, such as Kyrnéa, which is piloting the "Passeurs d'Images" project.

The festival thus converges with the missions of urban policy in that it proposes to a very broad-based public a high quality programme that reflects French diversity and fully assumes its different components.

● *Since its creation in 1978, Cinéma du réel has been putting documentary film in the spotlight, creating a dialogue between the genre's memory and the most contemporary films. A positioning that, in many respects, is in tune with that of Ina, which is both a trustee of the national audiovisual heritage, an engaged audiovisual producer, a leading multimedia actor and a training institute, up to date with the latest developments in the professions of image, sound and digital technology.*

Now that emerging formats such as the webdoc are opening new fields of expression, we are particularly glad, as a partner of the festival, to be funding the Young Jury-Cinéma du réel award and offering an Ina EXPERT training course to the winner of the First Films International Competition. Because it is thanks to the young filmmakers of today that the magnificent history of the documentary will continue to be written.

JEAN-CLAUDE PETIT

PRÉSIDENT DU
CONSEIL D'ADMINIS-
TRATION DE LA SACEM

● CHAIRMAN OF
THE BOARD,
SACEM

Une récente enquête démontre le profond attachement des Français à la musique : 95 % en écoutent lorsque 75 % affirment ne pouvoir s'en passer. Si la musique peut être source de bien-être et de réconfort, elle est aussi un élément constitutif de la réalisation d'un film ou d'un documentaire auquel elle apporte cette dimension qui touche à l'âme, aux sentiments. Depuis 36 ans, Cinéma du réel reconnaît ce rôle plein et entier des musiques composées pour l'image. Il interroge le processus de création lié aux évolutions technologiques telle, cette année encore, cette table ronde consacrée au webdocumentaire et à la création sonore qui sera suivie d'un web-concert. Cinéma du réel crée un pont entre un patrimoine documentaire d'une grande richesse et une jeune création inventive et talentueuse. La Sacem se réjouit de vous accompagner pendant ces dix jours dans cette exploration du Réel pour non seulement regarder mais aussi écouter les images.

XAVIER DARCOS

PRÉSIDENT DE
L'INSTITUT FRANÇAIS

● PRESIDENT, INSTITUT
FRANÇAIS

L'Institut français est heureux de s'associer cette année encore à Cinéma du réel et de reconduire le Prix de l'Institut français — Louis Marcorelles dotant la Compétition française du festival.

Le partenariat de longue date avec Cinéma du réel s'inscrit dans la politique de soutien de l'Institut français au documentaire de création et vient compléter son activité de promotion et de diffusion culturelle du cinéma documentaire dans le monde, mais aussi son aide à la jeune création à travers les bourses Louis Lumière et la promotion à l'international du Mois du film documentaire.

Cette 36^e édition dirigée par Maria Bonsanti est aussi l'occasion de saluer la mémoire de Jean Rouch et de réaffirmer l'attachement de l'Institut français à cette grande manifestation où la créativité, l'invention formelle, la diversité et la richesse du documentaire d'aujourd'hui et d'hier se donnent rendez-vous et où jeunes cinéastes et cinéastes expérimentés (ré)interrogent le cinéma et le monde en ses complexités et confrontent leurs regards pour affûter celui des spectateurs.

L'Institut français est l'opérateur du ministère des Affaires étrangères pour l'action culturelle extérieure de la France.

● *A recent survey has shown the French people's deep attachment to music: 95 % listen to it and 75 % state that they could not do without it. While music may be a source of well-being and comfort, it is also a constitutive part of feature and documentary films, bringing them a dimension that touches the soul and the emotions. For thirty-six years, Cinéma du réel has recognised this full importance of music composed for images. Again this year, it explores the creative processes linked to technological advances, for example, in the round table on the theme of web-documentaries and sound creation, which will be followed by a web-concert. Cinéma du réel creates a bridge between an immensely rich documentary heritage and young, inventive and talented creators. The Sacem is delighted to be accompanying you over these ten days of exploration of the Real, not only to watch but also to listen to the images.*

● *The Institut français is happy to be partnering Cinéma du réel again this year and renew the French Institute-Louis Marcorelles award for the festival's French Competition.*

This long-standing partnership with Cinéma du réel is part of the Institut français policy to support creative documentaries and complements its actions to promote and diffuse French documentary films worldwide, as well as help young filmmakers through its Louis Lumière grants and the international promotion of Mois du film documentaire.

This 36th edition, directed by Maria Bonsanti, is also an opportunity to salute the memory of Jean Rouch and reaffirm the attachment of the Institut français to this important event which is a meeting point for creativity, the invention of forms, the diversity and the richness of today's and yesterday's documentary films. And also where younger and more experienced filmmakers can (re)question cinema and the world in all its complexity and compare viewpoints in order to sharpen those of their audiences.

The Institut français is the French Agency of the Ministry of Foreign and European Affairs in charge of promoting French culture overseas and internationally.

MARIA BONSANTI

DIRECTRICE
ARTISTIQUE

Dans toute la variété des films qui composent le programme se logent des souhaits. Particulièrement sa lisibilité et une vision collective du fonctionnement du festival, dans une volonté d'approfondir plutôt que de tenter de tout représenter. Ces objectifs nous ont accompagnés dans la préparation de cette 36^e édition.

Le public attentif et préparé de Cinéma du réel nous permet d'être ambitieux dans nos choix. Nous sommes confiants dans ces regards qui circuleront librement parmi les liens qui ont guidés l'élaboration des différentes sections. Nous souhaitons souligner — et nous féliciter — de la force de la production française, qui s'empare d'un langage politique, évoquant des expériences collectives, des lieux où des vies se croisent, par choix ou nécessité. On retrouve en Compétition internationale des cinéastes chers au festival, parcourant parfois leur carrière d'une façon rétrospective — c'est peut-être là une spécificité du documentaire : le chevauchement de la vie artistique et de la vie privée —, et retrouvant leur propre histoire ainsi que l'Histoire. La même Histoire, véritable ou imaginaire, est questionnée et reconstruite dans les films de plus jeunes cinéastes ; des récits forts puisant souvent dans des expériences de lutte. La Compétition internationale Premiers films s'ouvre cette année à des œuvres issues de pays de production peu habituels, et nous offrent des manières de voir le monde tout en questionnant des identités particulières, en « filmant proche ». Concernant les courts métrages, nous avons justement voulu mettre en valeur la spécificité de ce format à travers des moments de vie et des instants de mouvements, de partages, dans des espaces souvent réduits. Toutes ces caractéristiques — et ces questionnements — irriguent les films présentés en avant-première, les séances dédiées au multiculturalisme, la soirée *Arrested Cinema*, consacrée cette fois à la Russie, les débats initiés par nos partenaires fidèles.

Proposée par Marie-Pierre Duhamel Muller, la section thématique « La Nuit a des yeux » ouvre les portes du « réel » et de sa perception, faisant dialoguer plus d'un siècle de cinéma. On sera ici dans la matière, dans un cinéma « qui se fait », avec liberté et rigueur, dans une multitude de formats et de genres documentaires, des films d'artistes mais aussi des fictions. Les frontières s'évanouissent dans ce parcours qui est aussi, surtout, une extraordinaire leçon de cinéma qui sera relayée par la Masterclass

où chefs opérateurs et cinéastes évoqueront leurs expériences nocturnes. La matière, toujours, sera au cœur de « Raymonde Carasco et Régis Hébraud : à l'œuvre », programmé par Nicole Brenez. En un compagnonnage de 20 ans, ces deux artistes fusionnels ont mis en valeur les potentialités du 16 mm. Une trajectoire faite de rencontres, avec Jean Rouch, dont la voix donne vie aux textes d'Artaud, ceux-là mêmes qui avaient amené Raymonde Carasco chez les Tarahumaras.

Rouch, justement... En attendant 2017 et le centenaire de sa naissance, nous proposons cette année — coïncidant avec les dix ans de sa disparition — une thématique au titre évocateur : une « traversée » subjective en deux temps. L'une, avec la Fondation Jean Rouch, met en évidence la mise en abyme caractéristique des « ethnofictions », dans laquelle Jean-André Fieschi a aimé se plonger. Dans l'autre « traversée », conçue en collaboration avec le Comité du Film Ethnographique, le Paris rouchien devient personnage et donne corps à quelques — parmi les innombrables — collaborations : par exemple avec Michel Brault et Philippe Costantini.

Passage de relais... Philippe Costantini fut, avec Anna Glogowski, un des témoins de ce moment unique et extraordinaire qu'a été la Révolution des oeilleux au Portugal en 1974. Ils ont été parmi d'autres jeunes étrangers qui ont filmé le rêve ; c'est l'un des « scénarios » d'un programme proposé par Federico Rossin et rendu possible grâce à l'aide de José Manuel Costa et de la Cinemateca Portuguesa, qui, malgré le moment extrêmement difficile qu'elle traverse, nous a ouvert ses portes. Un patrimoine unique et en danger, sur lequel nous souhaitons attirer l'attention. Ses trésors sont des films qui ont inspiré beaucoup des cinéastes. Parmi eux : Jean Rouch.

Les histoires, réelles ou inventées. Et la capacité à les raconter, à leur donner une forme : c'est le *storytelling*, ces « façons de raconter » qui nous passionnent et nous animent. La clôture du festival, précieuse grâce à l'amicale participation de John Berger, ne pouvait pas mieux correspondre à nos désirs.

Un immense merci à l'équipe, au comité de sélection, aux programmeurs, à tous ceux qui ont contribué à l'élaboration de cette édition. Une édition qui grâce à la création de ParisDOC – journées dédiées aux professionnels notamment de la diffusion du cinéma documentaire –, s'enrichit d'une occasion supplémentaire de rencontre et de réflexion pour le cinéma à venir.

MARIA BONSANTI

ARTISTIC DIRECTOR

Nestling in the whole diversity of films making up this programme are wishes. Particularly that it be readable and there be a collective vision of the festival's functioning, along with the aim to dig deeper rather than try to encompass everything. These goals accompanied us during the

preparation of this 36th edition.

The fact that Cinéma du réel's has an attentive and experienced audience allows us to make ambitious choices. We have confidence in the viewpoints that will circulate freely around the links that guided the preparation of the different sections. We wish to lay emphasis — and congratulate ourselves — on the strength of the French production, which has seized on a political language evoking collective experiences, places where lives cross, either by choice or necessity. In the International Competition, we find filmmakers dear to the festival, who sometimes take a retrospective look at their career — the overlapping of artistic life and private life is perhaps a specific trait of the documentary — and find their own story as well as history. The same "History", real or imaginary, is questioned and reconstructed in the films of the younger filmmakers; forceful stories that often draw on experiences of struggle. The First Films international Competition opens up this year to works from countries that rarely produce, and offers us ways of seeing the world while questioning particular identities, filming "close up". As for the short films, we precisely wanted to highlight the specificity of this format through moments of life, moments of movement and sharing, often in cramped spaces. All these issues and questions also irrigate our avant-première films, the screenings on Multiculturalism, the Arrested cinema event dedicated this time to Russia, all debates proposed by our faithful partners.

Proposed by Marie-Pierre Duhamel Muller, the thematic section "Night has many eyes" opens up the "real" and its perception by creating dialogue between a century or more of films. Here, we will find ourselves in matter, in films "in the making", with freedom and rigour, in myriad formats and genres — documentaries, artists' films but also feature films. The frontiers vanish on this journey, which is also and above all an extraordinary lesson on filmmaking, to be continued in the Master Class where cinematographers and

filmmakers will talk about their night experiences. Matter, again, will be at the heart of the section "Raymonde Carasco and Régis Hébraud: at work", curated by Nicole Brenez. During their 20-year-long companionship, these two closely bonded artists brought out the full potential of 16-mm film. A trajectory leads to encounters, with Jean Rouch, whose voice brings to life Artaud's texts, ones that in fact led Raymonde Carasco to Tarahumara country.

Speaking of Rouch... In view of the 2017 centenary of his birth, we are proposing this year — ten years on from his death — a theme with an evocative title: a two-part subjective "journey". The first, with the Fondation Jean Rouch, highlights the mise en abyme characteristic of his "ethnofictions" into which Jean-André Fieschi was keen to plunge. On the second leg of the "journey", conceived in partnership with the Comité du Film Ethnographique, Rouch's Paris becomes a character and fleshes out a few of his countless collaborations: for example, with Michel Brault and Philippe Costantini.

So, taking up the baton... Philippe Costantini, along with Anna Glogowski, was one of the witnesses of the unique and extraordinary moment of Portugal's 1974 Carnation Revolution. They were among some of the young foreigners who filmed the dream; this is one of the "storylines" in the programme curated by Federico Rossin, and made possible thanks to the help of José Manuel Costa and the Cinemateca Portuguesa, which, despite the very difficult time it is experiencing, opened its doors to us. A unique and endangered heritage to which we wish to draw attention. Its treasures comprise films that have inspired many filmmakers. Among them: Jean Rouch.

Stories, real or invented. And the ability to tell them, give them form. This storytelling and its "ways of telling" are what enthral and stir us. The closure of the festival, a cherished moment thanks to John Berger's friendly participation, could not coincide better with our desires.

A heartfelt thanks to the team, the selection committee, the curators and all those who have contributed to the preparation of this edition. An edition that, with the introduction of ParisDOC days focussed on documentary diffusion, offers even more opportunities for encounters and thinking on the cinema of tomorrow.

JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE

INTERNATIONAL COMPETITION JURY

Jérôme Baron est directeur artistique du festival des Trois Continents de Nantes. Il a suivi un cursus universitaire en études cinématographiques et en civilisation à Nantes, Paris III et Paris VIII. Depuis 2001, il enseigne l'histoire du cinéma en classe préparatoire à Cinésup-Nantes et l'analyse filmique en BTS à Montaigu. Il préside l'association Le Cinématographe-CinéNantes-Loire-Atlantique, un espace de diffusion et d'éducation des publics à l'image original et exigeant.

● *Jérôme Baron is the artistic director of Festival des Trois Continents in*

Nantes. He studied cinema and civilization at the universities of Nantes, Paris III and Paris VIII. Since 2001, he taught film history at Cinésup-Nantes and film analysis in Montaigu secondary school. He is also president of Cinématographe-CinéNantes-Loire-Atlantique, a challenging and original space for film programming and education.

Née en Chine, **Xiaolu Guo** vit aujourd'hui en Royaume-Uni. Son activité se partage entre la littérature (romans et essais) et la réalisation de films, où le questionnement des identités tient une place importante. En 2009, elle remporte le Léopard d'or au festival de Locarno avec *Une chinoise* (sorti en salles en France en 2010). Son travail littéraire est

partiellement traduit en français (*Vingt Fragments d'une jeunesse vorace et Petit Dictionnaire chinois-anglais pour amants*).

● *Born in China, Xiaolu Guo now lives in the United Kingdom. Her activity is divided between writing (novels and essays) and filmmaking, where questions of identity hold a major place. In 2009, she received the Golden Leopard at the Locarno Festival for*

She, A Chinese (theatrical release in France in 2010). Much of her literary work is available in English (20 Fragments of a Ravenous Youth and A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers).

Elisabeth Kapnist est cinéaste, engagée aux Ateliers Varan dont elle a participé à la fondation en 1981. La Russie est un point d'ancrage de sa filmographie, notamment *Diadia Pavlik, mon oncle de Russie* (Prix spécial du jury au festival de Belfort en 1982), *Loin là-bas* (2000) ou *Solovki, la bibliothèque disparue* (2013). ● *Elisabeth Kapnist is a filmmaker, in-*

olved in the work of the Ateliers Varan, which she helped to create in 1981. A focal point in her filmography is Russia, notably Diadia Pavlik, mon oncle de Russie (Jury's special award at the 1982 Belfort festival), Loin là-bas (2000) and Solovki, la bibliothèque disparue (2013).

Maria Komninos est directrice de la programmation de la Cinémathèque de Grèce, elle est par ailleurs membre du conseil d'administration de celle-ci ainsi que du Comité exécutif de l'Association des cinémathèques européennes (ACE). Elle enseigne aussi à l'université d'Athènes; ses domaines de recherche portent notamment sur les théories de la communication, la question des genres mais également la préservation du patrimoine cinématographique. ● *Maria Komninos is a programming officer and member of the Board of Directors at the Greek Film Archive. She also sits on executive committee of the "Association des cinémathèques européennes" (ACE) and teaches at the University of Athens; her research mainly focuses on the areas of communication theory, gender issues and the conservation of film heritage.*

Nicolas Philibert débute au cinéma comme assistant aux côtés de René Allio, Alain Tanner et Claude Goretta. En 1978, il coréalise avec Gérard Mordillat *La Voix de son maître*. Son parcours en fait ensuite une figure majeure du cinéma documentaire: *La ville Louvre* (1990), *Le pays des sourds* (1992), *Un animal, des animaux* (1995), *La moindre des choses* (1996). *Être et avoir* lui a valu une large reconnaissance, aussi bien critique que publique. En 2013, il a réalisé *La Maison de la radio*. ● *Nicolas Philibert began in cinema as assistant to René Allio, Alain Tanner and Claude Goretta. In 1978, he co-directed with Gérard Mordillat La Voix de son maître. His career has since made him a key figure in documentary cinema: La ville Louvre (1990), Le pays des sourds (1992), Un animal, des animaux (1995), La moindre des choses (1996). To Be and to Have earned him wide acclaim, from critics and the public alike. In 2013, he made La Maison de la radio.*



**JURY
COMPÉTITION
FRANÇAISE**
●
**FRENCH
COMPETITION
JURY**



Christine Houard intègre le Ministère des Affaires étrangères au début des années 1980, où elle s'oriente vers la Direction Générale des Relations culturelles puis à la Direction de l'audiovisuel extérieur. Au Département cinéma de l'Institut français depuis 2011, elle est en charge de la programmation et de la diffusion.

● *Christine Houard joined the French Ministry of Foreign Affairs in the early 1980s, where she made her way into the General Directorate of Cultural Relation, and then the Directorate of External Audiovisual Policy. Working in the Film department of the Institut français since 2011, she is responsible for programming and diffusion.*

Programmateurs de **IndieLisboa**, **Nuno Sena** est un des fondateurs de ce festival qui en sera à sa douzième édition en 2014. Il enseigne l'histoire du cinéma, spécialisé dans le documentaire, à



l'université. Il a travaillé comme assistant à la Direction de l'Institut portugais du cinéma, il fut aussi responsable de la programmation et des éditions de la Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

● *Nuno Sena is a programmer and co-founder of the IndieLisboa Festival, which will hold its 12th edition in 2014. He lectures in the history of cinema, specialising in documentary film. He worked as an assistant on the Portuguese Film Institute's executive team, and was also head of programming and publishing at the Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.*

Davide Oberto commence à collaborer avec le Festival du Film de Turin à partir de 1999, devenant en 2005 programmateurs pour les compétitions italiennes (courts métrages et documentaires), créant en 2008 une section consacrée aux documentaires internationaux. Il a aussi programmé dans le cadre du Festival LGBT de Turin entre 2002 et 2009.

● *Davide Oberto began working with the Turin Film Festival in 1999, became programmer for the Italian Film competition in 2005 (shorts and documentaries) and, in 2008, created an International Documentary section. He was also a programmer for the Festival LGBT in Turin between 2002 and 2009.*



Blaise Harrison est diplômé de l'École cantonale d'art de Lausanne (Ecal). Il a réalisé des courts métrages dont *Bibelleskaes*. Son film *Armand 15 ans l'été* a été sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes et a reçu le Grand prix au Festival Dei Popoli en 2011. En 2013, il réalise un nouveau documentaire :

L'Harmonie, sélectionné au Festival de Locarno. ● *Blaise Harrison graduated from the Lausanne Cantonal School of Art (ECAL). His short films including Bibelleskaes. His film Armand 15 ans l'été was selected for the Cannes Director's Fortnight and won the Grand Prix at the 2011 Festival Dei Popoli. In 2013, he made a new documentary, L'Harmonie, at the Locarno Festival.*

Mads Mikkelsen est programmeur à CPH:DOX, festival international de films documentaires, attentif aux propositions formelles intégrant les arts visuels et la performance. Il collabore régulièrement au Danish Film Institute et contribue à de nombreuses publications sur le cinéma.

● *Mads Mikkelsen is a programmer for the CPH:DOX international documentary film festival, which focuses, among other things, on film forms integrating the visual arts and performance. He regularly collaborates with the Danish Film Institute and writes for many film publications.*

Boris Nelepo est critique de cinéma et collabore à la programmation de nombreux festivals internationaux, dont Locarno. Il est aussi rédacteur en chef de la revue de cinéma en ligne *Kinote* qui se concentre sur le cinéma d'avant-garde, et contribue à de nombreuses publications dont *Trafic*, *Lumière* ou *Moving Image Source*.

● *Boris Nelepo is a film critic and works on programming for many international film festivals, including Locarno. He is also editor-in-chief of the online film journal Kinote, which focuses on the avant-garde, and writes for many publications including Trafic, Lumière and Moving Image Source.*



**JURY
PREMIERS
FILMS ET COURT
MÉTRAGES**
●
**FIRST AND SHORT
FILMS JURY**



AUTRES JURYS

● OTHER JURYS

LE JURY DES JEUNES

● THE YOUTH JURY

Roxane Bergeot, Pierre-Emmanuel Cance et Charles Glasberg (Lycée Rodin), Damien Amourdom et Dylan Schaub

(Lycée Raspail), Stéphanie

Régnier (cinéaste), décerneront le Prix des jeunes — Cinéma du réel, doté de 2500 € par

l'Institut national de l'audiovisuel (Ina), avec le

soutien de la Mairie de Paris. ● *Will award the Youth Award — Cinéma du réel funded by Ina and supported by Paris City Council (€ 2,500).*

LE JURY DES BIBLIOTHÈQUES

● THE LIBRARIANS' JURY

Fabienne Ballay, Sandrine Hocquet, Nadine Spacagna (bibliothécaires), Yuki Kawamura (cinéaste), décerneront le Prix des Bibliothèques doté de 2500 € par la Direction générale des médias et des industries culturelles, ministère de la Culture et de la Communication ● *Will award the Library Award funded by the Direction générale des médias et des industries culturelles, Ministry of Culture and Communication (€ 2,500).*

LE PRIX DES ÉDITEURS / POTEMKINE

● THE POTEMKINE / PUBLISHERS' AWARD

Laetitia Fourmond (Ina), Nicolas Giuliani (Potemkine), Guillaume Morel (Survivance). Composé de professionnels de l'édition DVD, le jury des éditeurs / Potemkine décerne ce prix à un long ou moyen métrage concourant dans les Compétitions internationale et française. Ce prix consiste en l'édition DVD du film dans la Collection documentaire de Potemkine. ● *Made up of professional DVD publishers, the Potemkine / Publishers' jury awards a feature or medium length documentary competing in the International or French competition. This prize consists in a DVD release of the Potemkine Documentary Series.*

LE PRIX DES DÉTENUÉS DE FRESNES

● THE FRESNES PRISONERS' AWARD

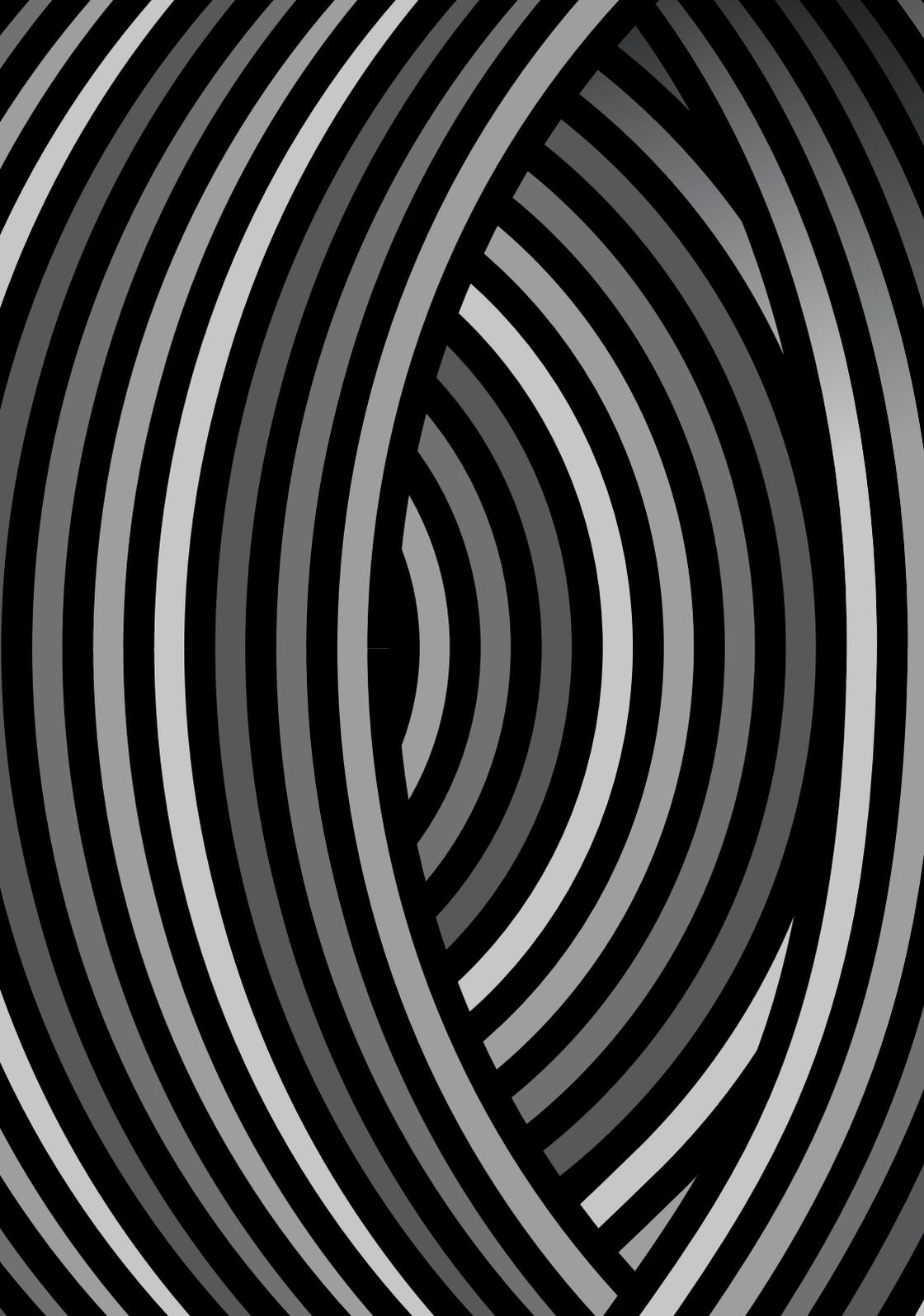
Le Prix des détenus du Centre pénitentiaire de Fresnes est décerné par un jury de détenus à un court métrage en compétition. ● *The Fresnes Prisoners' Award is awarded to a short competing film by a jury of prisoners of Fresnes.*

LE DÉPARTEMENT DU PILOTAGE DE LA RECHERCHE ET DE LA POLITIQUE SCIENTIFIQUE

Décernera le Prix Patrimoine de l'immatériel doté de 2500 € par le Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique, Ministère de la culture et de la communication. ● *The Intangible Heritage Award is awarded and funded (€ 2,500) by the Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique, Ministry of Culture and Communication.*

IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES

Composée de bibliothécaires, la commission nationale d'Images en bibliothèques sélectionne des documentaires récents pour une diffusion dans les bibliothèques. Partenaire de Cinéma du réel, la commission choisit, avec le service audiovisuel de la Bibliothèque publique d'information, des films de la compétition pour une acquisition au Catalogue national. Géré par la Bpi, ce catalogue constitue une ressource précieuse pour les bibliothèques qui programment et proposent des documentaires en prêt tout au long de l'année ● *Composed of librarians, the national commission of Images en bibliothèques selects recent documentaries to be diffused in libraries. Partner of Cinéma du réel, this commission chooses with the help of the audiovisual department of the Bibliothèque Publique d'Information, films from the competition for an acquisition in the national catalogue. Managed by the Bpi, this catalogue constitutes an important resource for libraries, programming and proposing documentaries for loan all year long.*



**CARTA
A UN PADRE**
EDGARDO
COZARINSKY

**ECO
DE LA MONTAÑA**
NICOLÁS
ECHEVARRÍA

**EXAMEN
D'ÉTAT**
DIEUDO
HAMADI

**HE BÛ
TUNE BÛ**
KAZIM
ÖZ

**IN
SARMATIEN**
VOLKER
KOEPP

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE**
**INTERNATIONAL
COMPETITION**

IRANIEN
MEHRAN
TAMADON

**QUAND
JE SERAI
DICTATEUR**
YAËL
ANDRÉ

**QUE TA JOIE
DEMEURE**
DENIS
CÔTÉ

**SAUERBRUCH
HUTTON
ARCHITEKTEN**
HARUN
FAROCKI

SENKYO 2
KAZUHIRO
SODA

**THE STONE
RIVER**
GIOVANNI
DONFRANCESCO

EDGARDO COZARINSKY

CARTA A UN PADRE

● LETTER TO A FATHER

• PREMIÈRE FRANÇAISE / FP •

« La nuit dernière, j'ai rêvé que j'étais à Entre Ríos... » : quand s'entendent ces mots en *off*, l'étang, les chevaux, la splendeur d'un paysage réel les a précédés, exauçant le rêve avant sa profération. Edgardo Cozarinsky malaxe comme à son habitude les traces, déplace les documents, cette fois-ci les papiers de son père disparu depuis longtemps et ceux de la petite colonie argentine qui l'a vu naître. Avec l'éloignement temporel mais aussi géographique (le cinéaste voyage pour la première fois dans le village paternel), une photo, une lettre se gonflent d'un romanesque vertigineux. Comment ce « *gaucho* juif » a-t-il osé s'engager dans la marine à 18 ans ? Que signifie l'inscription sur le sabre rapporté du Japon par le capitaine de corvette Cozarinsky ? Faut-il répondre aux questions que la mort a laissées sans réponse ? Plutôt que de refermer sur lui-même la quête généalogique, Cozarinsky l'ouvre à l'autre, à l'Histoire et aussi à l'autre de l'Histoire — comme ces indigènes qui, à l'arrivée des Européens, leur apportent spontanément du lait. Tantôt c'est un poème qui s'invite, broderie discrète dans le drap du film, tantôt un document contemporain — l'inscription antisémite sur un avis d'impôt de 2013 — qui évacue tout soupçon de nostalgie dans cette lettre au père lucide et testamentaire : « Mon ombre est l'ombre d'un jeune homme. Et moi aussi, je suis l'ombre d'un jeune homme ».

● *"Last night, I dreamt I was at Entre Ríos...": when these words are heard offscreen, the pond, the horses, the splendour of a real landscape have already been seen, like a wish come true before it has been uttered. As is his habit, Edgardo Cozarinsky mixes traces, displaces documents, this time the papers of his long dead father and those of the small Argentine colony where he was born. With the distance in time and space (the filmmaker travels to his father's*



village for the first time), a photo, a letter blow up into a dizzying fiction. How did this "Jewish gaucho" have the nerve to join the Navy when he was eighteen? What is the meaning of the inscription on the sword that Lieutenant-Commander Cozarinsky brought back from Japan? Do the questions that death has left unanswered have to be answered? Rather than confining this genealogical quest to himself, Cozarinsky opens it out to the other, to History and also the others in History — like the natives who spontaneously offered the Europeans milk on their landing. At times a poem that appears uninvited, like the discreet embroidery on a fabric, at times a contemporary document — the anti-Semitic slogan on a 2013 tax declaration form — the film does away with any hint of nostalgia in this lucid and testamentary letter to the father: "My shadow is the shadow of a young man. And I too, I'm the shadow of a young man" (C.G.)

Cinéaste et écrivain, **Edgardo Cozarinsky** est né à Buenos Aires. Une partie de son œuvre littéraire est traduite en français, notamment *Vaudou urbain* (1985), *Trois frontières* (2006), *Loin d'où* (2009). Il réalise des films depuis les années 1970 (dont *Les Apprentis sorciers* en 1976), sa filmographie la plus récente appartient à une veine essayiste et autobiographique — *Notes pour une biographie imaginaire* (2010) et *Nocturnos* (2011). ● *A filmmaker and author, Edgardo Cozarinsky was born in Buenos Aires. Some of his writings have been translated into French, notably Urban Voodoo (1985), Three Frontiers (2006), Far From Where (2009). He has been making films since the 1970s (including Les Apprentis sorciers in 1976). His most recent filmography tends towards essay and autobiographical work — Notes For on Imaginary Biography (2010) and Nocturnos (2011).*

2013 • Argentine / France • **63'** • Couleur • Langue Espagnol •
Format DCP • **Image** Lisandro Negromanti •
Son Julia Huberman / Gaspar Scheuer •
Montage Eduardo López-López • **Musique** Chango Spasiuk •
Production Edgardo Cozarinsky / Constanza Sanz Palacios Films /
 Les Films d'Ici • **Print source** Les Films d'Ici •
www.lesfilmsdici.fr • **T.** +33 (0)1 44 52 23 23 •
Email celine.paini@lesfilmsdici.fr •

NICOLÁS ECHEVARRÍA

ECO DE LA MONTAÑA

● ECHO OF THE MOUNTAIN

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Le prologue, une archive de 1997, a un goût amer : on y voit l'œuvre murale du Mexicain Santos de la Torre inaugurée en grande pompe à la station Palais-Royal à Paris, quelques mètres au-dessus du Louvre. Mais « ils ne m'ont pas invité. Je suis allé faire ma récolte. Ils l'ont mal installée... ». Juste retour des choses, c'est dans l'intimité domestique de Santos que commence vraiment le film. Pas seulement pour inscrire l'homme dans son environnement d'origine, mais pour comprendre que chacun de ses motifs perlés correspond à une figure historique, mythologique ou religieuse, dans une cosmogonie qui irrigue le quotidien.

Du musée de Zacateca au pèlerinage à Wirikuta que Santos effectue pour demander aux dieux la permission de réaliser une nouvelle œuvre, le film épouse la forme de cet art méconnu. Procédant par tuilage, il fait l'aller-retour entre une image en train d'être composée et un imaginaire en train d'être vécu. Les scènes rituelles sur la Route de Peyotl reviennent comme des tableaux vivants, échos à la cartographie perlée de Santos. Au croisement de l'art et de l'ethnographie, Echevarría restitue à la fois l'amplitude du rapport huichol à la nature et au rêve, et l'humilité touchante de la technique de Santos : pour faire, en un an, la mer et le ciel, il faut une règle, un rouleau de scotch, des crayons de couleur. Et tout commence sur une feuille quadrillée.

● *The prologue, footage from 1997, has a bitter taste: we see the mural by the Mexican Santos de la Torre inaugurated in grand style at the Paris Palais-Royal metro station, a few metres below the Louvre. But "I was not invited. I went harvesting. It was badly installed..." In a fitting reversal, it is in the intimacy of Santos' home that the film really begins. Not only to situate*



the man in his original environment, but also to understand that each of his beaded motifs corresponds to a historical, mythical or religious figure, in a cosmogony that irrigates everyday life. From the Zacateca museum to Santos' pilgrimage to Wirikuta to ask the gods for permission to undertake a new work of art, the film espouses the form of this little-known art. Working its own beading, the editing fluctuates between an image being created and imagination coming to life. The ritual scenes on Peyote Road return like living tableaux, echoing Santos' beaded cartography. At the intersection between art and ethnography, Echevarría recreates not only the breadth of the Huichols' relationship with nature and dreams but also the moving humility of Santos' technique: to create the sea and the sky in one year, you need a ruler, a roll of sticky tape, some coloured pencils. And everything begins on a sheet of chart paper. (C.G.)

Nicolás Echevarría est né en 1947 au Mexique.

Il a réalisé plus de vingt films de cinéma et de télévision depuis la fin des années 1980. Sa filmographie oscille entre fictions et documentaires; *Cabeza de vaca* (1991) a été présenté en Compétition officielle à la Berlinale, ce film (distribué en France en 2010) jouit du statut d'œuvre culte.

● *Nicolás Echevarría was born in 1947 in Mexico. Since the late 1980s, he has made over 20 films for cinema and television. His filmography comprises both feature films and documentaries; Cabeza de vaca (1991), screened in the Berlinale's Official Competition, this film (released in France in 2010) has since become a cult film.*

2014 • Mexique • 80' • Couleur •
Langue Espagnol • **Format** DCP •
Image Nicolás Echevarría / Sebastián Hofmann •
Son Rodrigo de Vega Benavides •
Montage Omar Guzmán •
Production José Álvarez / Piano •
Print source Piano • **T.** +52 (0)55563944081 •
Email andreacastex@gmail.com •

DIEUDO HAMADI

EXAMEN D'ÉTAT

● NATIONAL DIPLOMA

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Devant le lycée Athénée royal de Kisangani, de larges flaques de pluie demeurent, rressac d'une inondation. « Athénée royal? Athénée poubelle, oui! »: le ton est donné, qui mêle désaffection pour la vénérable institution et nécessité pour les adolescents de décrocher malgré tout le baccalauréat congolais, dit « examen d'État ». De même qu'il parvenait à filmer à la fois un individu et une foule pendant la campagne électorale présidentielle en République démocratique du Congo dans *Atalaku*, Dieudo Hamadi s'insère ici on ne sait comment dans un groupe composite de candidats libres qui vont se construire un « plan maquis », une maison commune de révisions. Passe-ton bac d'abord? Non, paie d'abord la « prime du professeur », sans quoi celui-ci t'éjecte de son cours, fût-ce devant une caméra. Le système scolaire, microcosme d'une société où corruption et débrouille s'entretiennent, n'est pas vraiment un objet d'analyse. C'est un tremplin vers une histoire: les élèves débarqués vont vivre deux mois avec des inconnus, récupérer des manuels, prier ensemble, faire bénir leurs stylos à bille et recruter des étudiants plus lettrés qu'eux. En suivant plus particulièrement la trajectoire de Joël, déterminé à ne pas finir porteur au marché, Dieudo Hamadi crée un contrepoint intime et, pour finir, poignant, au portrait de groupe. ● *In front of the Athénée Royal high school in Kisangani, there are still large puddles, the remains of a flood. "Athénée Royal? Athénée rubbish, rather!": the tone is set, a mix of antipathy towards this venerable institution and the teenagers' need to pass, come what may, the Congolese baccalaureate, dubbed the "State exam". Just as, in Atalaku, he managed to film both the individual and the crowd during the presidential election*



campaign in the Democratic Republic of the Congo, Dieudo Hamadi somehow manages to slip into a heterogeneous group of external candidates that are mounting a "rebel plan" — a shared house in which to revise. Graduate first? No, first pay the "teacher's bonus", or else he'll kick you out of his class, even in front of the camera. The educational system, the microcosm of a society where corruption and resourcefulness go hand in hand, is not really the object of analysis. It is a springboard into a story: the expelled students spend two months among strangers, recover their textbooks, pray together, have their pens blessed and recruit students more literate than themselves. Following more closely the trajectory of Joël, who is determined not to end up as a market porter, Dieudo Hamadi creates an intimate and ultimately poignant counterpoint to his group portrait. (C.G.)

Dieudo Hamadi est né à Kisangani en République Démocratique du Congo. Diplômé de l'INSAS à Bruxelles, ses films ont été présentés à Cinéma du réel: *Dames en attente* (2010, co-réalisé avec Divita Wa Lusala) obtint la bourse Pierre et Yolande Perrault; *Atalaku* (2013) fut lauréat du Prix Joris Ivens. ● *Dieudo Hamadi* was born in the Democratic Republic of the Congo in Kisangani. A graduate from the INSAS in Brussels, his films have been screened at Cinéma du réel: *Dames en attente* (2010, co-directed with Divita Wa Lusala) obtained the Pierre and Yolande Perrault grant; *Atalaku* (2013) won the Joris Ivens award.

2014 • France / Congo • 90' • Couleur •
Langue Africaines / Français •
Format DCP • Image / Son Dieudo Hamadi •
Montage Rodolphe Molla •
Production / Print source Agat Films •
www.agatfilms.com • T. +33 (0)1 53 36 32 32 •
Email exploitation@agatfilms.com •

KAZIM ÖZ HE BÛ TUNE BÛ

● ONCE UPON A TIME

• PREMIÈRE MONDIALE / WP •

Dans les pas d'une famille kurde qui émigre temporairement du Sud-Est du Kurdistan turc pour aller planter des salades au Nord du pays, on laisse d'abord de côté la piste du conte suggérée par le titre. Nous sommes en effet en présence d'un cinéma direct attaché à rendre la longueur du trajet en train ou la pénibilité et la dangerosité du travail; en un mot, l'exploitation dans les grandes largeurs du plus jeune au plus âgé des membres d'une famille paupérisée. Un cinéma jamais honteux d'exposer la présence de son filmeur, qui dialogue parfois de derrière la caméra. Pourtant, comme des miettes de petit poucet, un prologue hétérogène et une série de détails frappants (dont les perdrix que transporte le vieux père) brodent dans le documentaire de société un « il était une fois » qui n'attend que l'étincelle d'un coup de foudre entre adolescents pour changer de registre. Mais même quand l'histoire prend un tour inattendu, impossible d'oublier la division linguistique et culturelle entre Turcs et Kurdes. Des regards méprisants lancés à la famille paysanne devant la gare d'Ankara à l'inconfort de leur superviseur kurde aux champs, l'humiliation sociale et ethnique est montrée comme partie prenante d'une logique qui est aussi économique. Tour à tour respectueux et trépidant avec ceux qu'il filme, Öz aurait pu intituler son conte cruel *Les Laitues de la colère...*

● *In the footsteps of a Kurdish family that has temporarily emigrated from the south-east of Turkish Kurdistan to plant lettuces in the north of the country, we bypass the fairy tale line suggested by the title. Instead, we discover a direct cinema committed to conveying the length of their on-going journey and the hardships and dangers of their work; in a word, the across-the-board exploitation of a pauperised family, from*



the youngest member to the eldest. A cinema never ashamed to reveal the presence of the filmer, who sometimes dialogues from behind his camera. Yet like Tom Thumb's breadcrumbs, a prologue very different from the story and a series of striking details (including the partridges carried by the old father) weave into this social documentary a "once upon a time" that needs no more than the spark of a teenage love-at-first-sight to change register. But even when the story takes an unexpected turn, it is impossible to forget the linguistic and cultural divide separating Turks and Kurds. Be it the scornful looks cast at the peasant family in front of Ankara station or the malaise of their Kurdish overseer in the fields, we see how social and ethnic humiliation contributes to a logic that is also economic. Alternatingly respectful and impatient with those he films, Öz could have called his cruel fairy tale The Lettuces of Wrath... (C.G.)

Ingénieur de formation, **Kazim Öz** a aussi étudié le théâtre et travaillé comme comédien et metteur en scène. D'abord assistant réalisateur pour le cinéma, il signe un premier film remarqué, *La Terre*, en 1999 qui évoque, comme *He Bû Tune Bû*, la minorité kurde de Turquie. Sa filmographie oscille entre fictions (*Fotograf* en 2001) et documentaires (*The Last Season: Shawak*, 2009). ● *Trained as an engineer, Kazim Öz also studied theatre and worked as an actor and director. Beginning as an assistant film director, in 1999 he made a much acclaimed first film, La Terre, which, like Once Upon a Time, portrays Turkey's Kurdish minority. His filmography varies between fiction (Fotograf in 2001) and documentary (The Last Season: Shawak, 2009).*

2014 • Turquie • 81' • Couleur • Langue Kurde / Turc •
Format Blu-ray + Fichier numérique • Image Kazim Öz •
Son Selahattin Mardin • Montage Kazim Öz / Semih Yildiz •
Production / Print source Yapim 13 Film Production
Mezopotamya Sinema Kolektifi • www.mezopotamyasinema.com •
T. +90 (0) 212 232 6063 • Email mksmsinema@hotmail.com

VOLKER KOEPP IN SARMATIEN

● IN SARMATIA

• PREMIÈRE FRANÇAISE / FP •

Toute entière invitation au voyage, l'œuvre de Volker Koepp s'actualise avec une maîtrise étonnante dans *In Sarmatien*. Son prologue pose la métaphore du *Schaktarp*, glace fondue venue de Russie qui regèle sur le fleuve Niémen: une surface ni meuble ni solide, « comme nos vies ». La Sarmatie, territoire transnational qui s'étend à l'est de la Vistule de la Baltique à la mer noire, Koepp la retranscend avec la jeune génération d'aujourd'hui, d'un pas aussi juste que celui de l'accordéoniste aveugle suivi dans les travées d'un marché. Russie, Lituanie, Biélorussie, Pologne, Moldavie, Ukraine: dans ces paysages qui ont inspiré les écrivains et subi les pires exactions, le cinéaste enregistre le long témoignage de plusieurs de ses jeunes amies — des propos d'une telle densité que ces femmes accèdent presque au statut de génies des lieux. Leur rapport à leur terre d'origine se résume en un mot — l'exil —, mais ce mot se déploie à l'infini: exil linguistique (du roumain appris en alphabet cyrillique sous le joug soviétique), exil affectif quand Elena dit n'avoir compris qu'au Musée de l'Holocauste de Washington que son village avait été le théâtre de meurtres de masse. Koepp capte enfin, avec une mélancolie jamais complaisante, le paradoxe douloureux selon lequel ceux qui refusent de s'exiler finissent par se sentir les plus solitaires de tous.

● *An invitation to travel, Volker Koepp's film work updates itself with astonishing mastery. In Sarmatia's prologue lays down the metaphor of Schaktarp, the melting ice from Russia that refreezes on the River Niemen: a surface neither soft nor hard, "like our lives". Koepp again crosses Sarmatia — a transnational territory stretching from east of the Vistula and south of the Baltic to the Black Sea — in the company of today's young generation, his step as firm as that of the blind accordionist he follows through the market alleyways. Russia, Lithuania, Belarus, Poland,*

Moldavia, Ukraine: in these landscapes that have inspired writers and suffered the worst atrocities, the filmmaker records the long testimony of several of his young friends — words so dense that the young women almost attain the status of local geni. Their relationship with their homeland can be summed up in one word — exile — but this word has endless meanings: linguistic exile (Romanian learnt in the Cyrillic alphabet under the Soviet yoke), emotional exile when Elena recounts how she first learnt that her village had been the scene of mass murders at the Holocaust Museum in Washington. With a never complacent melancholy,

Koepp captures the painful paradox whereby those who refuse exile are ultimately those who feel most alone. (C.G.)



Volker Koepp est né en 1944 à Stettin. Après des études à l'école polytechnique de Dresde, il suit les cours de l'école de cinéma de Babelsberg. De 1970 à 1990, travaille comme documentariste au studio DEFA. Il a

réalisé plus d'une trentaine de films; *Holunderblüte* a reçu le Grand Prix de Cinéma du réel en 2008. ● *Volker Koepp was born in 1944 in Stettin. After having studied at the Dresden Polytechnic school, he later enrolled at the Babelsberg film school. From 1970 to 1990, Volker Koepp worked as a director at the DEFA studio for documentary film. He has directed more than thirty films; Holunderblüte was awarded the Grand Prize at Cinéma du réel in 2008.*

2013 • Allemagne • 120' • Couleur / Noir et Blanc •
Langue Allemand / Roumain / Russe / Ukrainien •
Format DCP • Blu-ray • Image Thomas Plener /
Thomas Huber • Son Jens Pfuhrer • Montage Beatrice Babin •
Production / Print source Vinetafilm • www.volker-koepp-film.de •
T. +49 (0)30 48 63 89 66 • Email vinetafilm@t-online.de •

MEHRAN TAMADON

IRANIEN

● IRANIAN

● PREMIÈRE FRANÇAISE / FP ●

« Je suis un Iranien qui ne pense pas comme eux et je le leur dis » : de 2010 à 2012, Mehran Tamadon, qui réside en France, revient dans sa maison de famille des environs de Téhéran pour débattre avec des « défenseurs de la République islamique d'Iran ». Réaménagé pour l'occasion, le salon servira de territoire partagé où lui, l'athée, et eux, les trois religieux, vivront ensemble selon une constitution rédigée d'un commun accord. D'abord jubilatoire, ce dispositif tient moins du piège rhétorique que de la réunion de famille ou de l'analyse, sur un territoire où bien des paroles — et des portions du corps humain — n'ont pas à être dévoilées. Faire la cuisine, allumer un feu, choisir des photos à disposer dans la bibliothèque ou écouter de la musique : dans la matérialité la plus quotidienne, ce sont les frontières d'un monde que l'on déplace centimètre par centimètre, dans l'espoir douloureusement utopique qu'un vivre-ensemble est possible — un microcosme où la maison et le monde communiqueraient. L'épilogue dira quelle ressaie hors-champ un tel projet a subi, mais le cadre du film, spatial comme temporel, fait de cette expérience un exercice de philosophie politique inédit et déchirant. ● *"I'm an Iranian who doesn't think like them and I tell them so": from 2010 to 2012, Mehran Tamadon, who lives in France, returns to his family home near Teheran to debate with the "defenders of the Islamic Republic of Iran". Rearranged for the occasion, the living room is to serve as a shared space where he, the atheist, and three believers will live together on the basis of a commonly agreed constitution. Exhilarating to begin with, this arrangement resembles not so much a rhetorical trap as a family gathering or a psychoanalysis on a territory where many words — and parts of the human body — must not be unveiled.*



Cooking, lighting a fire, choosing framed photos to put in the library or listening to music: in the most commonplace materiality, it is the frontiers of a world that are being shifted inch by inch, in the painfully utopian hope that living together is possible — a microcosm where the house and the world can communicate. The epilogue recounts the project's out-of-frame outcome, but the spatial and temporal frame of the film make this experience an unprecedented and heartrending exercise of political philosophy. (C.G.)

Architecte et réalisateur iranien, **Mehran Tamadon** est arrivé en France à l'âge de 12 ans, en 1984. En 2004, il réalise son premier film, *Behesht Zahra, Mères de Martyrs*. *Bassidji*, son premier long métrage documentaire consacré aux défenseurs de la République islamique d'Iran, fut sélectionné dans de nombreux festivals de cinéma à travers l'Europe, avant sa sortie en salles en 2009. ● *Mehran Tamadon is an Iranian architect and filmmaker who arrived in France in 1984 at the age of twelve. In 2004, he made his first film, Behesht Zahra, Mothers of Martyrs. Bassidji, his first feature documentary, focused on the supporters of the Islamic Republic of Iran, was programmed in a number of film festivals across Europe, before its french theatrical release in 2009.*

2014 • France / Suisse • 105' • Couleur •

Langue Farsi • Format DCP • Fichier numérique •

Image Mohammad Reza Jahan Panah / Reza Abiat • Son Ali-Reza Karimnejad •

Montage Mehran Tamadon /

Marie-Hélène Dozo / Luc Forveille / Olivier Zuchuat •

Production L'atelier documentaire / Box Productions •

Print source L'atelier documentaire •

www.atelier-documentaire.fr • T. +33 [0]9 51 35 28 08 •

Email atelierdocumentaire@yahoo.fr •

YAËL ANDRÉ

QUAND JE SERAI DICTATEUR

● WHEN I WILL BE DICTATOR

• PREMIÈRE FRANÇAISE / FP •

Qu'est-ce que faire l'autobiographie des autres ? Comment raconter l'histoire la plus intime qui soit — l'amitié de la narratrice avec Georges, sa folie, sa disparition — avec les bandes 8 mm et super 8 d'illustres inconnus ? Profuse et espiègle, la réponse arrive dès le titre, alliant un substantif que nous associons, en nos contrées, au passé et au collectif (« dictateur ») à une première personne du futur. Nous voici entrés dans un univers où la virtuosité du montage démultiplie la réalité en une pluralité d'univers potentiels. À l'inverse des maquilleurs de faits en document qui pullulent dans la nébuleuse documentaire, Yaël André distille le *home movie* pour en extraire l'élan romanesque. Le détail le plus quotidien est ici empreint d'une étrangeté diffuse, et le sourire d'un nouveau-né qu'on jure avoir vu mille fois émeut à nouveau, cliché soudain décapé. Dans cette traversée des sept dernières décennies, la grande Histoire fait de la figuration, mais à la faveur d'associations souterraines entre les plans et le texte *off*, le deuil de l'ami peut entrer en collision avec les derniers feux de la colonisation belge. Qu'on ne s'y trompe pas, la forme est d'autant plus ludique et le ton plus enjoué que l'enjeu est affaire de vie ou de mort psychique : accepter de n'avoir pas d'autre vie que la sienne. ● *What does making someone else's autobiography imply? How do you tell the most intimate of stories — the narrator's friendship with Georges, his madness, his disappearance — with 8-mm and Super-8 footage filmed by complete strangers? Generous and mischievous, the answer is immediately given by the film's title, combining a noun that, in our world, is associated with the past and the collective ("dictator"), and a first-person future tense. We find ourselves in a universe where skilful editing explodes reality into a plurality of possible universes. Contrary to many dubious fact-obsessed films that abound in the hazy*



documentary sphere, Yaël André distills the home movie to extract its fictional momentum. Here, the most ordinary details bear the imprint of a diffuse strangeness; and a newborn's smile, which we swear we have seen a thousand times, moves us anew, a cliché suddenly stripped bare. History plays a secondary role in this journey through the past seventy years, but thanks to the underlying associations between the sequences and the voice-over, the friend's grief can collide with the last fires of Belgian colonisation. But make no mistake: even though the film's form becomes more playful and its tone more cheerful, the question of psychological life or death intensifies and boils down to one core challenge — accepting that one has no life except one's own. (C.G.)

Née en 1967 à Bruxelles, Yaël André a étudié la philosophie et l'écriture de scénario avant de travailler à Berlin comme chercheuse et programmatrice de films. Elle alterne aujourd'hui films « de cinéma » et installations vidéo, rêvant de trouver une méthode pour réaliser un film imprévisible, c'est-à-dire capable de « susciter l'émotion d'une ravissante brume matinale au travers de la gaze d'une moustiquaire. »

● *Born in 1967 in Brussels, Yaël André studied philosophy and scriptwriting before working in Berlin as a researcher and film programmer. She now works alternately on "cinema" and video installations, dreaming of finding a method for directing an unpredictable film, that is to say capable of "creating the same emotion as a stunning morning haze seen through gauzy mosquito netting."*

2013 • Belgique • 90' • Couleur / Noir et Blanc •
Langue Français • Format DCP • Blu-ray •
Image Didier Guillaïn • Son Sabrina Calmets /
Frédéric Fichet / Julie Brenta •
Montage Yaël André / Luc Plantier •
Production / Print source Morituri Films •
T. +32 (0)2 219 83 97 •
Email quandjeseraidictateur@gmail.com •

DENIS CÔTÉ

QUE TA JOIE DEMEURE

● JOY OF MAN'S DESIRING

● PREMIÈRE FRANÇAISE / FP ●

Ce film-essai aussi envoûtant qu'énigmatique aborde « le » sujet privilégié du cinéma documentaire : le travail manuel, la satisfaction ou l'aliénation des gestes répétés et de l'interaction avec la machine. Pourtant, rien de moins transitif que le cinéma de Denis Côté. Des plans majestueux, splendidement cadrés et éclairés, alternent ensemble et détail dans la première partie, avant l'introduction d'acteurs dans un deuxième temps. *Que ta joie demeure* construit un rythme qui défie celui des cadences ouvrières, et met en scène des paroles qui, dans leur théâtralité explicite, rompent l'habituel silence associé au labeur industriel. Déroutant nos sens et notre recherche de sens, le film se laisse aussi traverser furtivement par différents genres fictionnels : son proche de la science-fiction au générique, pans de romanesque dans l'esquisse de personnages, propos dignes d'un griot délivrés à la pause, ombre portée de *Métropolis*, frisson d'horreur devant la prière d'un ouvrier à sa machine pour conjurer perte d'un doigt, d'une main... En ces plans véritablement habités, la teneur sacrée du choral de Bach rejoint l'écriture à la fois imagée et abstraite du Giono de *Que ma joie demeure* pour tisser une forme si rare aujourd'hui qu'elle en devient incongrue : une allégorie. ● *This enchanting and enigmatic film takes up "the" favourite documentary subject: manual work, the satisfaction or alienation of repeated gestures and man's interaction with the machine. Yet, there is nothing less object-oriented than Denis Côté's films. In the first part of Joy of Man's Desiring, majestic shots, splendidly framed and lit, alternate the whole and details, before the second part introduces us to the actors. Côté builds up a speed that outpaces that of the workers and the explicit theatricality of written dialogue breaks with the usual silence associated with*



industrial work. Confusing our senses and our search for sense, the film is also traversed by different fictional genres: the almost sci-fi sound on the credits, swathes of fiction to depict the characters, remarks worthy of a griot uttered during the break, a shadow of Metropolis, a shiver of horror when a worker prays in front of his machine that he lose a finger, a hand ... In these wholly inhabited shots, the sacred dimension of Bach's chorale encounters the abstract but image-laden writing of Giono's Joy of Man's Desiring to weave a form so rare nowadays that it has become incongruous: the allegory. (C.G.)

Ancien critique de cinéma, **Denis Côté** réalise ses premiers films avec des moyens dérisoires, ce qui n'empêche pas *Les États nordiques* (2005) de remporter la Compétition vidéo à Locarno, un festival où ses films ont été présentés et remarqués (Léopard d'argent de la Compétition internationale en 2010 pour *Curling*). *Bestiaire* (2012) fut présenté à Cinéma du réel, en Compétition internationale, lors de la 34^e édition.

● *A former film critic, Denis Côté made his first films with limited resources. Drifting States (2005) won the video competition at Locarno, a festival where his films have been screened and gained attention (Silver Leopard in the 2010 International Competition with Curling). Bestiaire (2012) was presented at the 34th edition of Cinéma du réel, in the International Competition.*

2014 • Canada / Québec • 69' • Couleur •
Langue Français • Format DCP • Blu-ray •
Image Jessica Lee-Gagné • Son Frédéric Cloutier •
Montage Nicolas Roy • Production MetaFilms •
Print source Films Boutique • www.filmsboutique.com •
T. +49 (0)30 6953 7850 • Email valeska@filmsboutique.com •

HARUN FAROCKI

SAUERBRUCH HUTTON ARCHITEKTEN

● SAUERBRUCH HUTTON ARCHITECTS

• PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP •

Des architectes au travail: rien de plus cinématographique a priori, rien de plus *graphique* même qu'une alternance de plans entre le dessiné et le bâti, entre le plan et le tridimensionnel. Mais ce film au titre très *corporate* tourné trois mois durant au sein d'un grand cabinet berlinois s'écarte de cette netteté pour instiller un doute généralisé — un doute pas tant sur la valeur de ceux qu'il filme que sur son propre regard critique. Il n'est pas anodin en effet que pour l'un des projets en cours (un Centre de réalité virtuelle à Laval), les architectes cherchent à fondre l'édifice dans le paysage: l'invisibilité motivée par la destination du lieu fonctionne comme l'indice qu'en architecture, pendant toute la phase d'invention, il n'y a rien à voir, et qu'entre la maquette et la construction, ce n'est pas tant un changement d'échelle qui s'opère qu'un saut brutal, démiurgique, irréparable. Dans ce portrait de groupe, les créateurs apparaissent à la fois comme des maîtres rhétoriciens et comme des enfants jouant avec les matériaux et les couleurs. À travers leurs palinodies, ce ne sont rien moins que les rapports entre le verbe et la matière qu'interroge Farocki — qui à n'en pas douter trouve aussi un miroir du cinéma dans le mystère renouvelé de l'art architectural: produire des formes à partir de discours. ● *Architects at work: a priori nothing lends itself better to cinema, nothing is more graphic than shots that alternate between the drawing and the built structure, between the two-dimensional plan and the three-dimensional result. Yet this film, with its corporate-sounding title, shot over three months in a large Berlin-based firm abandons this clarity to instil a generalised doubt — not so much about the value of those it films as about its own critical viewpoint. Certainly, it is no trifling matter that in one of their on-going*



projects (a Virtual Reality Centre in Laval), the architects are trying to merge the building into the landscape: the invisibility justified by the end use of the building operates as a clue to the fact that, in architecture, during the design phase there is nothing to see, and that actual construction is less a matter of a change in scale than a sudden, demiurgic leap where there is no going back. In this group portrait, the creators appear both as master rhetoricians and children playing with materials and colours. Through their changing opinions, what Farocki is questioning is nothing less than the relationships between word and matter — which inevitably finds a mirror of cinema in the renewed mystery of architectural art: producing form from discourse. (C.G.)

Harun Farocki est né en 1944 à Nový Jičín, en Tchécoslovaquie. Il étudie à la Deutsche Film und Fernsehakademie à Berlin, où il vit et travaille actuellement. Il est d'abord réalisateur et aussi éditeur de *Filmkritik*, revue dans laquelle il développe, entre 1974 et 1984, une importante réflexion théorique sur l'image. Son œuvre, à travers une multiplicité de médiums, analyse les convergences entre la guerre, l'économie et la politique à l'intérieur de l'espace social. ● *Harun Farocki was born in 1944 in Nový Jičín, Czechoslovakia. He studied at the Deutsche Film und Fernsehakademie in Berlin, where he currently lives and works. His main activity is directing films but he was also editor for the film magazine, Filmkritik between 1974 and 1984, in which he developed important theoretical ways of thinking about images. Drawing on multiple media, his work analyses the convergences between war, economics and politics within the social space.*

2013 • Allemagne • 73' • Couleur • Langue Allemand / Anglais • Format Fichier numérique • Image Ingo Kratisch • Son Matthias Rajmann • Montage Harun Farocki • Production / Print source Harun Farocki Filmproduktion • www.farocki-film.de • T. +49 (0)89 201 35 47 • Email matthias.rajmann@farockifilm.de

KAZUHIRO SODA

SENKYO 2

● CAMPAIGN 2

● PREMIÈRE EUROPÉENNE / EP ●

Senkyo (2007) suivait la campagne bringuebalante de Yamauchi, candidat sans expérience parachuté par le Parti libéral-démocrate japonais à Kawasaki. Depuis, Kazuhiro Soda a livré en filigrane dans *Théâtre*, portrait d'un dramaturge et metteur en scène japonais, sa conception du « film d'observation » : un cinéma si direct qu'il saisit toute la théâtralité du quotidien, sa quintessence fictionnelle. « Vous ne créez rien, vous ne faites qu'enregistrer mon comportement naturel ! » proteste un politicien de *Senkyo 2*, ignorant qu'il fournit au cinéaste un traité documentaire.

Mais ce nouveau portrait de Yamauchi, reparti faire campagne en 2011, s'opère dans un contexte bien différent. Meurtri par l'incident tout récent de Fukushima (à 250 kilomètres), il candidate désormais hors-parti. Outré par l'incurie des autorités et encouragé par le succès de *Senkyo*, ce Mr Smith à la Capra bataille seul contre le nucléaire. Si sa campagne sans voiture sonorisée ni poignées de main réjouit par sa dimension burlesque, le film montre aussi combien elle relève d'un luxe insolent — le luxe de l'indépendance, une notion qui questionne jusqu'au tréfonds la culture japonaise.

● *Senkyo* (2007) followed the rickety campaign of Yamauchi, an inexperienced candidate parachuted into Kawasaki by the Japanese Liberal-Democrat party. Since then in *Theatre*, Kazuhiro Soda gave an oblique portrait of a Japanese playwright and theatre director, and his conception of an "observational film": a cinema so direct that it captures all the theatricality of daily life and its quintessential fiction. "You create nothing, you're only recording my natural behaviour!" protests a politician in *Senkyo 2*, unaware that he is providing the filmmaker with a documentary treatise.



But this new portrait of Yamauchi, who sets out again on a 2011 campaign, unfolds in a very different context. Scarred by the very recent accident at Fukushima (250 km away), he is now an independent candidate.

*Outraged by the authorities' mismanagement and encouraged by the success of *Senkyo*, this Capra-style Mr Smith fights alone against the nuclear industry. Although his campaign, in a car without loudspeakers and no handshaking sessions, delights us with its slapstick side, the film also shows that it displays an insolent luxury — the luxury of independence, a notion that challenges the very depths of Japanese culture. (C.G.)*

Kazuhiro Soda est né en 1970 au Japon et s'est installé à New York en 1993 où il a été correspondant pour la chaîne NHK. Il a réalisé plusieurs films de fiction et des documentaires, parmi lesquels ses « films d'observation » projetés dans de nombreux festivals : *Senkyo 1* (Cinéma du réel, 2007), *Mental* (Cinéma du réel, 2008), ainsi que *Theatre 1* et *Theatre 2* (Festival des Trois Continents, 2012). ● *Kazuhiro Soda was born in Japan in 1970 and settled in New York in 1993, where he was correspondent for the NHK channel. He has made several features and documentaries, including his "observational films", which have been screened in many festivals: Senkyo 1 (Cinéma du réel, 2007), Mental (Cinéma du réel, 2008), and Theatre 1 and Theatre 2 (Festival des Trois Continents, 2012).*

2013 • Japon / États-Unis • 149' • Couleur •
 Langue Japonais • Format Fichier numérique +
 Blu-ray • Image / Son / Montage Kazuhiro Soda •
 Production / Print source Laboratory x •
 www.laboratoryx.us • T. +1 (0)718-777-2958 •
 Email soda@laboratoryx.us •

GIOVANNI DONFRANCESCO

● THE STONE RIVER

• PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP •

Au début du XX^e siècle, des carriers de Carrare traversèrent l'Atlantique pour travailler dans les carrières de Barre (Vermont). Mais c'est à une époque un peu plus tardive que s'intéresse *The Stone River*, film de paroles « déplacées » comme l'ont été des corporations entières d'Européens paupérisés. Dans les années 1930, le gouvernement Roosevelt a lancé une vaste collecte de témoignages oraux et photographiques, document irremplaçable sur l'Amérique de la Dépression dont Steinbeck a nourri *Les Raisins de la colère*. Devant la caméra de G. Donfrancesco, des résidents de Barre disent les propos transcrits d'habitants d'alors. Filmés dans leur environnement et avec leurs souvenirs, les « Barriens » actuels deviennent le centre d'un étonnant précipité d'Histoire, qu'elle passe par leurs ancêtres ou par le métier qu'ils partagent avec ces inconnus qui vivaient et mouraient de la pierre. Ni récitation ni simulation, cette reviviscence du témoignage culmine dans le chant *Brother Can You Spare a Dime*, juste distance entre incarnation et citation. Dans les allées de Hope Cemetery, le gardien atteint de silicose qui aurait « dû » mourir à quarante ans comme les autres, vient donner corps pour de bon au passé, portant jusqu'à son terme ce dispositif de brouillage entre ici (l'Amérique) et là-bas (l'Italie), entre vivants et morts, entre pierre et poussière. ● *In the early 20th century, the quarrymen of Carrare crossed the Atlantic to work in the quarries of Barre, Vermont. But it is a later period that interests The Stone River, a film of words "displaced" in much the same way as whole corporations of pauperised Europeans. In the 1930s, the Roosevelt administration launched a vast project to collect oral and photographic testimonies, an irreplaceable documentation of America's Great Depression, which Steinbeck used for The Grapes of Wrath. In front of G. Donfrancesco's camera, the residents*

of Barre speak the words of its former inhabitants. Filmed in their own environment with their own memories, today's "Barriens" are at the centre of an astonishing precipitate of History — a history to which they are linked through their ancestors or the profession they share with the strangers that lived and died by stone. Neither recitation nor simulation, this "reliving" of testimonies culminates in the song Brother Can You Spare a Dime, which sets the appropriate distance between incarnation and quotation. In the alleyways of Hope Cemetery, the warden suffering from silicosis, who "should have" died at the age of forty like the rest, is the ultimate embodiment of the past, clinching the dispositif that mixes here (America) and there (Italy), the living and the dead, stone and dust. (C.G.)

Réalisateur et producteur, **Giovanni**

Donfrancesco vit et travaille à Florence.

Diplômé en sciences humaines, il a fondé la société de production Altara Films, qui produit son travail ainsi que les projets d'autres auteurs. Ses films ont été montrés dans différentes festivals italiens et internationaux, parmi lesquels *Shining Gold — Back to Cambodia* (Festival dei Popoli, 2009) et *Les Authentiques fausses têtes de Modigliani* (2011).

● *A humanities graduate, the filmmaker and producer Giovanni Donfrancesco lives*

and works in Florence. He set up the Altara Films production company, which produces his own and other authors' projects. His films have been shown at Italian and International festivals, including Shining Gold — Back to Cambodia (Festival dei Popoli, 2009) and Modigliani's Genuine Fake Heads (2011).

2013 • Italie / France • 88' • Couleur / Noir et Blanc •

Langue Anglais • Format DCP • Blu-ray •

Image Giovanni Donfrancesco • Son Federico Cavicchioli •

Montage Giovanni Donfrancesco • Musique Piero Bongiorno /

Olivier Touche • Production Les Films du Poisson / Altara Films •

Print source Altara Films • www.altarafilms.com •

T. +39 055 2382139 • Email altarafilms@altarafilms.com •



**EUGÈNE
GABANA
LE PÉTROLIER**

JEANNE
DELAFOSSÉ,
CAMILLE
PLAGNET

**GO
FORTH**
SOUFIANE
ADEL

**HAUTES
TERRES**
MARIE-PIERRE
BRÉTAS

**KAMEN
LES PIERRES**
FLORENCE
LAZAR

**ON A
GRÈVÉ**
DENIS
GHEERBRANT

**COMPÉTITION
FRANÇAISE**

**FRENCH
COMPETITION**

**LE RAPPEL
DES OISEAUX**
STÉPHANE
BATUT

**SANGRE
DE MI SANGRE**
JÉRÉMIE
REICHENBACH

**SAUF ICI,
PEUT-ÊTRE**
MATTHIEU
CHATELLIER

**TROIS CENTS
HOMMES**
ALINE DALBIS,
EMMANUEL
GRAS

**SI J'EXISTE,
JE NE SUIS PAS
UN AUTRE**
MARIE-VIOLAINE
BRINCARD,
OLIVIER DURÛ

JEANNE DELAFOSSE, CAMILLE PLAGNET

● EUGÈNE GABANA LE PÉTROLIER

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Ce portrait d'un Burkinabé de vingt ans aurait pu s'appeler *L'Argent* ou *En avoir ou pas* :

Eugène, qui étudie la comptabilité au lycée de Ouagadougou, consacre chaque minute de son temps libre à la débrouille, qu'il s'agisse d'emprunter sa moto à son frère ou de convaincre un acheteur potentiel de la valeur d'un téléphone portable mystérieusement dénué de chargeur. Prolongeant *La Tumultueuse vie d'un déflaté* de Camille Plagnet (2009), les réalisateurs emboîtent le pas à ce héros picaresque qui compense par son endurance sa petite taille et son handicap au dos. À la manière des gangsters du cinéma classique, le malingre Eugène accorde la plus haute importance à sa représentation, devant la caméra comme au sein de sa bande d'amis. « Il se tenait comme quelqu'un qui a perdu son job ! », remarque-t-il à propos d'un compagnon de drague malchanceux. Faute d'horizon (travail, mariage), la posture et le bagout font l'homme. Avancé par blocs mimétiques des longues dérives du « Pétrolier » motocyclé, le film dépasse cependant la chronique des petits trafics sur fond de misère béante. Ainsi le téléphone portable, d'abord simple objet de transaction, ouvre-t-il à l'imaginaire intime de l'adolescent lorsque, sur sa paillasse, Eugène palabre avec une possible conquête, plus convaincant encore qu'avec un client. « Mon grand frère est ambassadeur au Canada... »

● *This portrait of a twenty-year-old Burkinabe could have been called L'Argent or To Have or Have Not: Eugène, an accountancy student at Ouagadougou high school, devotes all of his free time to the art of getting by, be it by borrowing his brother's motorbike or convincing a potential buyer of the value of a cell phone mysteriously lacking a charger. After Camille Plagnet's The Hectic Life of a Dismissed Worker (2009), the filmmakers follow suit with this picaresque*



hero whose endurance compensates for his small height and spinal disability. Like in a classic gangster film, puny Eugène attaches the utmost importance to his image both in front of the camera and with his gang of friends. "He behaved like he'd lost his job!" he says of one of his unlucky fellow womanizers.

With no prospects (work, marriage), posture and smooth talk make the man. Advancing in blocks that mimic the long driftings of the biking "Pétrolier", the film nonetheless is more than the account of petty trafficking against a backdrop of cavernous poverty. The cell phone, at first no more than a tradable object, reveals the teenager's inner world when we see him on his straw mattress interminably chatting to a possible female conquest, more convincingly than with a customer. "My eldest brother is an ambassador in Canada..." (C.G.)

Après *Changement de situation*, Eugène Gabana Le Pétrolier est la seconde co-réalisation entre les deux cinéastes. Ils ont chacun réalisé plusieurs films, notamment *Le Bruit de l'herbe qui pousse* (2010) de **Jeanne Delafosse** ; *La tumultueuse vie d'un déflaté* (2009) de **Camille Plagnet**. ● *After Changement de situation, Eugène Gabana Le Pétrolier is the second film to be co-directed by these two filmmakers. Each has made several films, notably Jeanne Delafosse's Le Bruit de l'herbe qui pousse (2010) and Camille Plagnet's La tumultueuse vie d'un déflaté (2009).*

2014 • France • 59' • Couleur •
Langues Français / Langues africaines •
Format DCP • Fichier numérique •
Image Jeanne Delafosse • Son Camille Plagnet •
Montage Florence Bresson • Musique Congotronics 1 •
Production / Print source L'atelier documentaire •
www.atelier-documentaire.fr • T. +33 (0)19 51 35 28 08 •
Email atelierdocumentaire@yahoo.fr •

SOUFIANE ADEL

● GO FORTH

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Aller de l'avant : le titre laisserait un goût amer si le film de Soufiane Adel ne consistait qu'à intercaler des archives super-8 tournées par le père d'une amie en Afrique noire avec la mémoire d'aïeuls algériens blessés grièvement pour la France aux cours de mainte guerre. Dans ce rapprochement, c'est en effet un retour critique sur un passé colonial français encore à vif qui se donne à voir et à entendre. Mais dans ce film à la première personne française et arabe, la charmante septuagénaire parle bientôt d'action politique, délaisse le français pour le kabyle. L'air de rien, les détails de fabrication de la ceinture traditionnelle qu'elle confectionne s'offrent en traité formel pour le cinéaste, attiré par tout ce qui peut « s'incruster » dans son témoignage — fût-ce la parole de ses jeunes oncles, qui tiennent à commenter les propos de leur mère, ni *in* ni vraiment hors-champ. Quant aux plans sur les grands ensembles architecturaux de banlieue, devenus *topoi* du documentaire autobiographique postcolonial, ils se parent ici d'une ambition nouvelle, par le choix radical de les avoir tournés au moyen d'un drone. Dans l'alternance entre la parole de la grand-mère, les archives hétérogènes et la vision inédite et non-sociologique de la banlieue (on ne voit jamais ainsi les HLM à l'œil nu), une transaction s'opère entre ce qui a été donné, volé, abandonné, ressaisi. Aussi le mouvement *forward* du titre sonnet-il finalement comme l'élan d'une reappropriation. ● *Go forth: the title would leave a bitter taste if Soufiane Adel's film did nothing more than intercut Super-8 footage, shot by a friend's father in colonial black Africa, with the memories of elderly Algerians seriously wounded fighting for France in myriad wars. In fact, this rapprochement gives voice and face to a critical view of a still sore French colonial past. In this first-person*

account in French and Arabic, the filmmaker's charming seventy-nine-year-old grandmother quickly broaches the subject of political action, and switches from French to Kabyle. The details of the traditional belt she is making become a formal treatise for the filmmaker, who is drawn to anything that can be embedded into her account — even the words of his young uncles, who are keen to comment on their mother's remarks, neither in nor out of frame. As for the shots of the vast suburban housing blocks that have become topoi of the postcolonial autobiographical documentary, here, they are given new life through the radical choice to film them using a drone. In this alternation of the grandmother's words, the mix of archive footage and the fresh, non-sociological perspective of the suburbs (social housing as we have never seen it), there is a transaction between what has been given, stolen, abandoned, reclaimed. Finally, the forward movement of the title has the ring of repossession. (C.G.)

Diplômé de l'École nationale supérieure de création industrielle de Paris et par ailleurs scénographe, **Soufiane Adel** signe son premier long métrage avec *Go Forth*. Il a réalisé auparavant des courts métrages documentaires et de fiction. Les questions de la transmission familiale, de l'identité et des origines représentaient la matrice de *La Cassette*, présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 2007. ● *A graduate of the Paris École nationale supérieure de création industrielle and set designer, Soufiane Adel has made his first feature documentary Go Forth. He had previously made short documentary and fiction films. The questions of family transmission, identity and origins served as the framework for La Cassette, screened at the 2007 Cannes Directors' Fortnight.*



2014 • France • 64' • Couleur / Noir et Blanc •
Langue Arabe / Français / Kabyle •
Format DCP • Image Soufiane Adel / Philippe
Gourdain • Montage Jérémy Gravatay •

Musique Nils Bourrotte • Production /

Print source Aurora Films • www.aurorafilms.fr •

T. +33 (0)1 47 70 43 01 • Email contact@aurorafilms.fr •

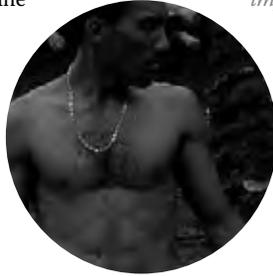
MARIE-PIERRE BRÊTAS

HAUTES TERRES

● *SKIES AND LANDS*

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Nourri de la longue familiarité de la réalisatrice avec Antonio et Vanilda, ouvriers agricoles sans-terre du Nordeste, *Hautes Terres* commence quand une page se tourne pour la communauté. La vingtaine de familles qui avait établi des cabanes en un « campement d'occupation » va bientôt se voir attribuer ce pan de montagne. Tandis que psychologue et travailleurs sociaux se succèdent pour les préparer, comme dit en substance l'un d'eux, à devenir patrons, la question du vivre-ensemble mais aussi la forme concrète de l'habitat pérenne met chacun en ébullition. Le quotidien de Vanilda, qui vend des vêtements porte-à-porte et évoque ses enfants partis à la ville, fait l'objet des séquences les plus remarquables de ce film attentif à la justesse des gestes, à la portée politique d'une façon de bâtir, de faire lien avec les autres. Faire lien, n'est-ce pas ce que fait le mieux Vanilda dans un plan d'une simplicité à la fois drôle et touchante, où elle noue un fagot d'épis de maïs avec une branche d'arbre souple. De ces intuitions techniques aussi sophistiquées que naturelles, le film s'est à coup sûr inspiré dans sa forme, sans cesse revivifiée par des épiphanies minuscules. ● *Enriched by filmmaker's long friendship with two landless farmers of the Nordeste, Antonio and Vanilda, Skies and Lands opens as their community is making a fresh start. The twenty families that had set up huts as an occupation camp are soon to be given ownership of the patch of mountain they occupy. With successive visits from a psychologist and social workers to prepare them, as one bluntly says, to become bosses, the question of living together and practically organising their permanent settlement fills everyone with excitement. The daily life of Vanilda — who sells clothes*



from door to door and talks of her children now settled in the city — is portrayed in some most remarkable sequences. The film is attentive to the pertinence of gesture and the political implications of building and forging links with others. Making links, this is what Vanilda does best, as in a shot of comical and moving simplicity, showing her tying a bundle of corncobs with a pliable tree branch. Certainly, for its form, which is constantly revived by minute epiphanies, the film drew inspiration from these technical intuitions, as complex as they are natural.

(C.G.)

Après *La Campagne São José* (2009), *Hautes Terres* est le second film de **Marie-Pierre Brêtas** qui a pour cadre le Nordeste brésilien, pour l'un et l'autre elle est réalisatrice et assure l'image comme la prise de son. Elle a par ailleurs co-réalisé *Ex-Moulinex, mon travail c'est capital* (2000) avec Raphaël Girardot et Laurent Salters, une évocation du destin d'employés après la fermeture de leur entreprise en 1997.

● *After La Campagne São José (2009), Skies and Lands is Marie-Pierre Brêtas' second film, set in the Brazilian Nordeste. She directed both of these films and was also in charge of camera and sound. She co-directed Ex-Moulinex, mon travail c'est capital (2000) with Raphaël Girardot and Laurent Salters, which is a story of what became of employees after their factory closed in 1997.*

2014 • France • 90' • Couleur •
 Langue Portugais • Format DCP •
 Image / Son Marie-Pierre Brêtas •
 Montage Gilles Volta •
 Production / Print source Zeugma Films •
 www.zeugmafilms.fr •
 T. +33 (0)1 43 87 00 54 •
 Email distribution@zeugma-films.fr •

FLORENCE LAZAR

KAMEN — LES PIERRES

● KAMEN — THE STONES

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Reconstruire le passé: jamais l'expression n'a pris une signification aussi littérale qu'en République serbe de Bosnie où les autorités civiles et religieuses se livrent pierre à pierre à un inquiétant trafic mémoriel après la guerre de 1992-1995. Le film s'ouvre dans un bruit de chantier. « Si les pierres pouvaient parler... », regrette Hussein, imam qui reconstruit de ses mains une mosquée démolie. Mais le silence des pierres permet tout autant l'archéologie mensongère que l'édification d'un décor. D'Améla qui archive seule les traces destinées à documenter le génocide au TPI de La Haye, au récit sidérant d'un couple de professeurs bosniaques exilés aux Pays Bas qui revient tous les étés à Trebinje, *Kamen* se refuse à monter en parallèle les paroles, à les faire débattre en post-production. Chaque « bloc » se suffit à lui-même tout en constituant une facette de la falsification de l'Histoire, et une tentative modeste de l'enrayer. Kamengrad, le village édifié tout récemment par Emir Kusturica qui l'inaugurera prochainement comme centre culturel et touristique, et probablement comme décor de cinéma, semble d'abord le pendant risible, spectaculaire et *fun*. Mais en plaçant sa visite guidée après le témoignage de l'archiviste, Lazar nous fait regarder la mégalomanie de Kusturica d'un œil bien différent. « L'arche de Noé, je vous dis! » résume la guide de ce futur site touristique, pointant un syncrétisme architectural oubliant dans le mythe biblique tout un pan de la culture bosniaque.

● *Reconstructing the past: never before has this expression had such literal meaning as in the Republika Srpska, where religious and locals authorities engage, stone by stone, in a disturbing trafficking of remembrance following the 1992-95 war. The film opens to the sounds of a worksite.*

"If stones could speak..." regrets Hussein, an imam who is manually rebuilding a demolished mosque. But the silence of stones allows not only deceitful archaeology but also the construction of a film set. Whether with Amela, the sole archivist recording traces of the genocide for The Hague's ICJ, or the astounding testimony of a couple of Bosnian teachers living in exile in the Netherlands and who return to Trebinje each summer, Kamen abstains from the parallel editing of dialogues and fabricating their debate in post-production. Each "block" stands alone but also represents a facet of the falsification of History and a small attempt to stem its tide. Kamengrad, the village recently built by Emir Kusturica, who will first inaugurate it as a cultural and tourist centre and probably as a film set, initially appears as a ridiculous, spectacular and amusing analogue. But as Lazar places the guided tour of the village after the archivist's testimony, she has us view Kusturica's megalomania with a very different eye. "Noah's ark, I tell you!" concludes the guide of this future tourist site, pointing up an architectural syncretism that evacuates a whole swathe of Bosnian culture through the biblical myth. (C.G.)



Diplômé de l'ENSBA de Paris, **Florence Lazar** enseigne à l'École supérieure d'Art et de Design de Grenoble-Valence.

Son travail questionne la perception des lieux et le regard, notamment dans *Les Bosquets* (2010). ● *A graduate from the Paris ENSBA fine arts school, Florence Lazar teaches at the École supérieure d'Art et de Design in Grenoble-Valence. Her work questions the perception of places and ways of seeing, notably in Les Bosquets (2010).*

2014 • France • 65' • Couleur • Langue Bosnien / Serbe / Russe • Format HD Cam • Blu-ray •
Image Roland Edzar • **Son** Terence Meunier •
Montage Alexandra Mélot / Julien Loustau •
Production / Print source Sister Productions •
 www.sisterprod.com • T. +33 (0)6 70 68 09 73 •
 Email sisterprod@gmail.com •

DENIS GHEERBRANT

ON A GRÈVE

● STRIKING

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

À vingt minutes des Champs Élysées, les femmes de chambre d'un hôtel Première Classe, étrangères pour la plupart illettrées, font grève pour la première fois. Chez Denis Gheerbrant, qui possède une qualité d'écoute hors-pair, les mots ont toute leur importance parce qu'ils participent des actes: « Première Classe » quand on paie illégalement les employées à la tâche et non à l'heure... L'expression appelle presque un film pour dégonfler l'arrogance d'un énorme groupe hôtelier « exploitateur » (le mot revient plusieurs fois, et son impropriété sonne juste).



L'autre fait linguistique qui capte son attention, presque au terme du combat, est le passage du substantif « grève » au verbe « grèver » dans la bouche d'une travailleuse fière d'avoir pour la première fois défendu ses droits. Même quand elles répondent aux questions du cinéaste, les employées le font en pleine action, en une énergie communicative qui semble redoubler l'endurance du filmeur. Quand on comprend qu'elles sont aidées dans leur lutte par un syndicaliste affilié à la CGT et manifestement aguerri, on craint un moment un tournant du récit, comme si la spontanéité de ces « primo-grévistes » pouvait être manipulée. En fait c'est à l'histoire d'un apprentissage, d'une initiation à la chose politique, que s'intéresse le cinéaste.

● *Twenty minutes from the Champs Élysées, the foreign and mostly illiterate chambermaids in a "Première Classe" hotel go on strike for the first time. For Denis Gheerbrant, who has an unmatched ability to listen, words are particularly important as they relate to acts: "Première Classe" — when the workers are paid illegally at piece rates and not by the hour... The term all but asks for a film to deflate the arrogance of an immense "exploitor" (heard several times,*

this word's impropriety rings true). The other linguistic fact that captures his attention, just before the end of the fight, is the invention of a new French verb "grèver" by a worker who is proud to have defended her rights for the first time. Even when responding to the filmmaker's questions, the workers are in full action, and their communicative energy seems to reinforce the filmmaker's endurance.

When we discover that they are being helped in their struggle by an obviously hardened CGT trade unionist, we feel a passing apprehension that the story will change direction — that the spontaneity of these first-time strikers might be manipulated.

In fact, what interests the filmmaker is the story of learning, of initiation to the res politica. (C.G.)

Après l'Institut des Hautes Études Cinématographiques, Denis Gheerbrant pratique la photo, fait l'image de nombreux films pour ne plus se consacrer qu'à ses propres réalisations: *Amour rue de Lappe*, *Et la vie*, *La vie est immense et pleine de dangers*, *Le Voyage à la mer*, *La république Marseille* et d'autres... Il aime à transmettre son métier.

● *After studying at IDHEC film school, Denis Gheerbrant became a photographer and cinematographer on many films, before finally devoting himself to his own films: Amour rue de Lappe, Et la vie, La vie est immense et pleine de dangers, Le Voyage à la mer, La république Marseille and others... He enjoys passing on his trade to others.*

2014 • France • 70' • Couleur • Langue Français •

Format DCP • Fichier numérique •

Image / Son / Montage Denis Gheerbrant •

Production / Print source Les Films d'Ici •

www.lesfilmsdici.fr • T. +33 (0)1 44 52 23 23 •

Email celine.paini@lesfilmsdici.fr •

STÉPHANE BATUT

● LE RAPPEL DES OISEAUX

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

« Le 4 août 2009, je voyage en famille dans le Kham, province chinoise peuplée de Tibétains. On me propose d'assister à des «funérailles célestes», où le corps du défunt est offert aux vautours. » En ouvrant son film sur les images qu'il revisionne à sa table de montage, Stéphane Batut pose d'emblée un dispositif qui ne cessera de mettre en perspective ce qu'il a vu, entendu, filmé. Cette inoubliable expérience du regard, il demande à un Tibétain en exil de s'asseoir avec lui pour en détailler les étapes, en expliquer la symbolique. Pour exorciser sa peur aussi, peut-être. Pas question ici de nier qu'il a filmé en touriste : ce serait prétendre chercher de l'art là où sa démarche, plus taraudante, le touche dans son rapport à la mort et au corps. Comme lorsque Gianfranco Rosi, dans *Boatman* (1993), en vient à filmer des bûchers funéraires sur le Gange, l'exotisme du rite, grâce au commentaire et au «co-montage», s'ouvre à son exact opposé : un questionnement sur notre propre culture funéraire. Et notre promptitude paradoxale à escamoter les cadavres, à refuser de voir le corps mort même lorsqu'aucune croyance n'en fait le support d'une vie posthume.

● *"The 4 August 2009, I was on a family trip in Kham, a Chinese province inhabited by Tibetans. I was invited to attend a 'heavenly funeral', where the corpse of the deceased is offered up to vultures." By beginning his film with images that he is reviewing on his editing table, Stéphane Batut immediately establishes a dispositif that constantly puts into perspective what he has seen, heard and filmed. He asks an exiled Tibetan to sit with him and describe the steps of this unforgettable experience of seeing. Also, perhaps, to exorcise his fear. No question of denying that he filmed as a tourist: that would be to lay claim to a search for art, when in fact*



his more penetrating approach touches on death and the body. Like Gianfranco Rosi, in Boatman (1993) filming the funeral pyres on the Ganges, the commentaries and "co-editing" transform the exoticism of the rite into its exact opposite: a questioning of our own funeral customs. And our paradoxical haste to have corpses disappear, our refusal to see the body dead even when no belief supports a life-after-death. (C.G.)

Stéphane Batut est directeur de casting.

Il a notamment travaillé pour Claire Simon

(*Les Bureaux de Dieu, Gare du Nord*), Noémie Lvovsky (*Camille redouble*), Alain Guiraudie (*L'Inconnu du lac*) ou Serge Bozon (*Tip top*). Il a fait également quelques apparitions en tant qu'acteur ; *Le rappel des oiseaux* est sa première réalisation. ● *Stéphane Batut* is a casting director. He has worked notably with Claire Simon (*God's Offices, Gare du Nord*), Noémie Lvovsky (*Camille Rewinds*), Alain Guiraudie (*Stranger by the Lake*) and Serge Bozon (*Tip top*). He has also made several appearances as an actor. *Le rappel des oiseaux* is his first film.

2014 • France • 40' • Couleur • Langue Français •
 Format DCP • Blu-ray • Image Stéphane Batut /
 Sébastien Buchmann • Montage Fabrice Rouaud •
 Production Zadig Productions / Stéphane Batut •
 Print source Zadig productions • www.zadigproductions.fr •
 T. +33 (0)1 58 30 80 10 • Email info@zadigproductions.com •

JÉRÉMIE REICHENBACH

SANGRE DE MI SANGRE

● *BLOOD OF MY BLOOD*

• PREMIÈRE MONDIALE / WP •

Avec une étonnante fluidité narrative, Jérémie Reichenbach filme alternativement le travail et la vie domestique d'une famille Mapuche d'Argentine dont les deux garçons travaillent dans un abattoir. Petit à petit, ce qui nous paraissait à la lisière du fantastique ou de l'horreur (l'arrivée en voiture dans la pénombre, le bruit des couteaux qu'on aiguisse au vestiaire, la vapeur qui monte des carcasses dépecées) entre en circulation avec les gestes du quotidien le plus vivant qui soit, le linge que Tato étend, l'air de guitare qu'il joue à l'église. Sans être éludée, la dureté non seulement de la mise à mort mais des conditions de travail elles-mêmes se trouve inscrite dans l'orbe de vies qui ne s'y laissent jamais réduire. À un moment stratégique



du film, un écriteau qui n'a l'air de rien, « ABATTOIRS SANS PATRONS », donne une piste qui peut expliquer cette sensation de continuum gratifiant entre ce travail si particulier et la vie du foyer. Sans être montrée comme utopique (pour preuves, les discussions houleuses dans les bureaux), l'autogestion apparaît presque comme une modalité de la sociabilité familiale, et à l'inverse, une discussion à bâtons rompus lors d'un barbecue prend des accents politiques quand elle aborde la perte de la culture et de la langue Mapuche. Étrange douceur de ce faux *Sang des bêtes* qui explore à bas bruit, sur fond d'ode chantée à la mère ou de couplets grivois, la chaleur des liens du sang.

● *With astonishing narrative flow, Jérémie Reichenbach films alternately the work and home life of an Argentine Mapuche family whose two sons work in a slaughterhouse. Gradually, what first appeared to border on fantasy or horror (a car arriving in darkness, the sound of knives being sharpened in the locker room, the steam*

rising from the butchered carcasses) begins to circulate with gestures that exude pure life — the laundry hung out by Tato, the guitar melody he plays in church. Yet, the brutality of slaughter and even the working conditions is not eluded; it forms part of lives that constantly resist being reduced to this. At a strategic moment in the film, an unassuming signboard, “BOSSLESS SLAUGHTERHOUSE”, hints at a possible explanation for the feeling of satisfying continuity between this very special profession and life at home. Self-management is not portrayed as utopian (as the heated disputes in the offices go to show), and almost seems to be a facet of family sociability. Conversely, a casual conversation at a barbecue takes a political turn when it broaches the loss of the Mapuche culture and language. There is a strange gentleness in this false Blood of the Beasts, which, against a background of an ode sung to the mother or of bawdy couplets, unobtrusively explores the warmth of blood ties. (C.G.)

Jérémie Reichenbach enseigne le cinéma. Sa filmographie entretient un rapport étroit avec l'Afrique où il a réalisé plusieurs films dont *Niamey, et le travail comment ça va ?* (2006), *Le Général du son* (2007), *La Mort de la gazelle* (2010). Ce dernier fut présenté en Panorama français à Cinéma du réel (en 2009), en 2013 *Quand passe le train* était sélectionné en Compétition internationale courts métrages. ● *Jérémie Reichenbach teaches film studies. His filmography has close ties with Africa, where he has made several films: Niamey, et le travail comment ça va ? (2006), Le Général du son (2007), La Mort de la gazelle (2010). This latter film was screened in the French Panorama at the 2009 Cinéma du réel. In 2013, Here Comes the Train, was in the festival's International Short Films Competition.*

2014 • France / Argentine • 77' • Couleur •

Langue Espagnol • Format DCP + Fichier numérique •

Image / Son Jérémie Reichenbach •

Montage David Jungman • Production / Print source

Quilombo Films • www.quilombofilms.net •

T. +33 (0)9 72 40 01 83 • Email quilombofilms@hotmail.fr •

MATTHIEU CHATELLIER

SAUF ICI, PEUT-ÊTRE

● BUT HERE, MAYBE

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Tout commence par des objets. Matthieu Chatellier, qui dialogue de derrière la caméra avec les membres d'une communauté Emmaüs de la région caennaise, reconnaît des assiettes, des meubles qui ont bercé son enfance.

Mais il n'a guère le temps de sombrer dans la nostalgie : tous les hommes qu'il filme sont actifs, suractifs même, triant et vérifiant des vêtements selon des règles strictes, étiquetant chaque meuble d'un entrepôt plein à ras bord, sans cesse énergisés par leur capacité à transformer de l'informe en objet, le rebut en or.

À l'évidente satisfaction de voir un tel système amender des vies fracturées succède une émotion singulière qui s'exhale de chaque portrait. La modicité des chambres et le goût de l'accumulation de plusieurs de ces naufragés de la vie (métaphore éculée qui revient ici décapée) transforment leurs intérieurs en empires des signes d'une folle densité. Le moindre bibelot y recèle une origine lointaine, un « mauvais souvenir » tu, un secret inviolable. Avec la même concentration que l'un des hommes qui photographie une minuscule petite fleur rose, le cinéaste et sa monteuse restituent le présent de ces vies dépolies par le voyage perpétuel. À la référence biblique du compagnonnage d'Emmaüs, le film substitue via son écoute, ses cadrages et sa lumière, une symbolique ulysseenne. ● *Everything starts with objects. Matthieu Chatellier, who from behind the camera talks with the members of an Emmaus community in the Caen region, recognises the plates and furniture that lulled his childhood. But he barely has time to sink into nostalgia: all the men he films are active, over-active even, sorting and checking clothes according to strict criteria, labelling each piece of furniture in a warehouse filled to the brim,*



constantly energised by their ability to turn amorphous shapes into objects, scrap into gold. After the obvious satisfaction of seeing a system improve broken lives, comes a singular emotion that radiates from each portrait. The limited size of the rooms and the taste for accumulation acquired by several of these castaways of life (a hackneyed metaphor that is stripped bare here) transform their interiors into intensely dense empires of signs. The tiniest knick-knack hides a far-off origin, an unspoken "bad memory", an inviolable secret. With the same concentration deployed by one of the men photographing a tiny pink flower, the filmmaker and his editor recreate the present of lives tarnished by perpetual journeying. Through its listening, framing and light, the film replaces the biblical reference to the companionship on the road to Emmaus with, Ulyssian symbolism. (C.G.)

Diplômé de l'ENS Louis Lumière et chef opérateur, **Matthieu Chatellier** réalise son quatrième long métrage avec *Sauf ici, peut-être*. Après (*Grève général(e)*) (2007, co-réalisé avec Daniela de Felice), *Doux amer* et *Voir ce que devient l'ombre* furent présentés en Panorama français à Cinéma du réel en 2011. ● *A graduate of the ENS Louis Lumière film school and cinematographer, Matthieu Chatellier has made his fourth feature documentary, But Here, Maybe. After (Grève général(e)) (2007, co-directed with Daniela de Felice), Doux amer and Voir ce que devient l'ombre were screened at the 2011 Cinéma du réel.*

2014 • France • 65' • Couleur • Langue Française •
 Format DCP • Image / Son Matthieu Chatellier •
 Montage / Coplicité Daniela de Felice •
 Production Tarmak Films / Nottetempo Films •
 Print source Nottetempo Films •
 www.nottetempo.fr • T. +33 (0)6 71 27 39 99 •
 Email contact@nottetempo.fr •

OLIVIER DURY, MARIE-VIOLAINE BRINCARD SI J'EXISTE, JE NE SUIS PAS UN AUTRE

● MGI

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Hocine, David, Seta, Sofian, qui ont autour de 20 ans, suivent les cours d'une classe hors-norme à Bondy et tentent de réintégrer une Première générale. Musculation, calcul ou confection de décors pour une pièce qu'ils monteront — la souplesse des méthodes d'enseignement permet à des cinéastes tout ouïe d'enregistrer une langue, les jeunes répondant ou commentant entre eux leurs activités. Par moments, la spontanéité de ces autodésignés « cassos » se confond pourtant avec une forme de psittacisme. Sur la scène du théâtre, qui parle, qui est parlé ? Où finit l'expressivité, où commence la récitation ? La pièce scolaire offre au film un cadre : surtout pas une dramaturgie de *feel good movie* (une classe en difficulté parviendrait à faire de l'art, quel exploit !), mais une homologie formelle. En effet, par son usage virtuose du plan fixe et du son hors-champ, le film s'érige lui-même en scène sur laquelle la périphérie peut devenir le centre. D'où des entrées et sorties de champ qui vibrent de l'énergie galvanisante d'une réappropriation de soi. Ainsi cet élève qui, observant de l'intérieur ses camarades en récréation, décide tout haut : « Allez, je vais aller draguer », avant d'entrer sur la scène de la cour, acteur malicieux de son propre scénario. Extrait des *Chants de Maldoror*, le titre pointe une autonomie gagnée de haute lutte, y compris l'autonomie d'un spectateur pour une fois épargné de l'équation banlieue altérée. ● *Hocine, David, Seta, Sofian, all aged about twenty, are taking lessons in an unusual class in the Paris suburb of Bondy in order to reintegrate a standard sixth form class. Bodybuilding, arithmetic or set-making for a play they will put on — the flexible teaching methods enable the filmmakers, all ears, to record the young students' language as they reply or talk among themselves about their activities. At times, the spontaneity of these "social cases",*

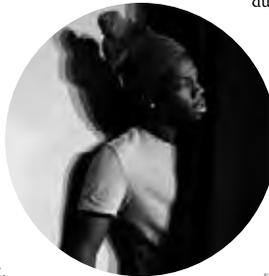
as they call themselves, veers towards a form of psittacism. On stage, who speaks, who is spoken? Where does self-expression end, where does recitation begin? The school play offers the film a framework: certainly not the dramaturgy of a feel-good movie (a problem class is managing to do art, what an exploit!), but a formal homology. Through its masterly use of static shots and out-of-frame, the film in fact builds its own stage on which the periphery can become the centre. Where entries and exits from the frame vibrate with the galvanising energy of reclaiming one's identity. The student indoors, watching his classmates outdoors during recreation, thus decides aloud "Right, I'm going to cruise", then goes out onto the stage of the recreation yard, a roguish actor acting in his own scenario. The title — an excerpt from The Lay of Maldoror — points to a hard-fought autonomy, including the viewer's autonomy who is for once spared the equation suburbs = otherness (C.G.)

Les premiers travaux cinématographiques de **Marie-Violaine Brincard** la mènent au Rwanda; en 2010, elle y réalise *Au nom du Père, de tous, du ciel* (présenté à Cinéma du réel en 2010), évocation du génocide à travers le portrait de cinq justes.

Olivier Dury est cinéaste et chef opérateur. Il réalise en 2008 son premier film, *Mirages*, puis *Sous le ciel* en 2012. ● *The first film work of Marie-Violaine Brincard took her to Rwanda; in 2010, she made Au nom du Père, de tous, du ciel (screened at Cinéma du réel in 2010), which recounts the genocide through the portrait of five of the Righteous. Olivier Dury is a filmmaker and cinematographer.*

In 2008, he made his first film Mirages, then

Sous le ciel in 2012.



2014 • France • 90' • Couleur • Langue Français •
Format DCP • Image / Son Marie-Violaine Brincard /
Olivier Dury • Montage Claire Atherton •
Production / Print source Zeugma Films •
www.zeugmafilms.fr • T. +33 (0)1 43 87 00 54 •
Email distribution@zeugma-films.fr •

EMMANUEL GRAS, ALINE DALBIS

TROIS CENTS HOMMES

● 300 SOULS

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Cette immersion dans un lieu d'accueil de nuit de Marseille insiste d'emblée sur son seuil. La porte est en effet le point névralgique de ce refuge d'hiver pour sans-abri : horaires à respecter, interdiction des bagarres et de l'alcool, euro symbolique à verser au guichet, bon de petit-déjeuner... Un ensemble de règles que, plutôt que quasi-carcérales, beaucoup prennent comme structurantes. Le contraste peut frapper entre les moments de prière solitaires du responsable de ce Centre Saint Jean de Dieu et l'énergie quelque peu gueularde qu'il déploie lorsqu'il doit faire désinfecter les étages. Commenant son approche plutôt du côté de l'encadrement — portes, murs et personnel —, le film progresse bientôt vers la sociabilité partagée de trois cents hommes, certains étonnamment jeunes, qui parlent cinéma, formation professionnelle, goût pour les dictons ou engagement pour la SPA. Dans cette étrange conversation, le documentaire d'observation laisse insensiblement la place, notamment via un usage subtil de la musique, à une théâtralité de plus en plus affirmée. De l'humour parfois beckettien qui en émane (on songe à la citation d'*En attendant Godot* entendue dans *Welfare* de Wiseman), quelque chose de l'urgence est exorcisé. La circulation de la parole contredit l'insulte suprême lancée par l'un des hommes tenu au-dehors par son alcoolisme : « Ici c'est tous des morts-vivants! ». ● *This immersion in an overnight shelter in Marseille immediately focuses on the doorstep — the door being the nerve centre of this winter shelter for the homeless. A timetable to respect, fighting and alcohol forbidden, a symbolic euro to pay at the desk, the breakfast voucher... A set of rules that many see as structuring rather than almost prisonlike. There is a striking contrast between the moments*



spent in prayer by the director of the Centre Saint Jean de Dieu and the somewhat loud-mouthed energy he deploys when having the floors disinfected. Starting more from the management's perspective — doors, walls and staff —, the film soon shifts to the shared sociability of three hundred men, some astonishingly young, who talk about cinema, vocational training, a liking for proverbs or support for the Society for the Protection of Animals. During this strange conversation, the purely observational documentary imperceptibly gives way to an increasingly affirmed theatricality, notably through the subtle use of music. The sometimes Beckett-like humour (reminiscent of the quote from Waiting for Godot heard in Wiseman's film Welfare) exorcises something akin to urgency.

The circulation of words contradicts the supreme insult thrown out by one of the men banned from entry due to alcoholism: "Here, they're all living dead!" (C.G.)

Aline Dalbis a travaillé comme assistance sociale et a suivi une formation aux Ateliers Varan dans le cadre desquels elle a réalisé *Nadia* (2004). **Emmanuel Gras** est chef opérateur et cinéaste diplômé de l'ENS Louis Lumière ; son film *Bovines* fut présenté par l'ACID à Cannes en 2010 et fit l'objet d'une sortie en salles particulièrement remarquée. ● *Aline Dalbis has worked as a social worker and trained at the Ateliers Varan, where she made Nadia (2004). Emmanuel Gras is a cinematographer and filmmaker who graduated from the ENS Louis Lumière film school; his film Bovines was presented as part of the ACID selection in Cannes in 2010. Its theatrical release was particularly well-received.*

2014 • France • 85' • Couleur • Langue Français •
 Format DCP • Blu-ray • Image Emmanuel Gras •
 Son Aline Dalbis • Montage Sophie Reiter •
 Production Les films de l'air •
 Print source Sophie Dulac Distribution •
 www.sddistribution.fr • T. +33 (0)1 44 43 46 00 •
 Email evicente@sddistribution •

**CHUYẾN ĐI
CUỐI CÙNG
CỦA CHỊ PHỤNG**

THAM
NGUYEN THI

**EL CORRAL Y
EL VIENTO**

MIGUEL
HILARI

**DILİM
DÖNMÜYÖR**

SERPİL
TURHAN

**HAMS
AL MOODUN**

KASIM
ABID

**MARE
MAGNUM**

ESTER
SPARATORE,
LETIZIA
GULLO

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE
PREMIERS FILMS**

**FIRST FILMS
INTERNATIONAL
COMPETITION**

**LES
MESSAGERS**

LÆTITIÆ TURA,
HÉLÈNE
CROUZILLAT

**IL
SEGRETO**

CYOP&KAF

**XU
JIAO**

SHENGZE
ZHU

**ŽIVAN PRAVI
PANK FESTIVAL**

OGNJEN
GLAVONIĆ

NGUYEN THI THAM CHUYẾN ĐI CUỐI CÙNG CỦA CHỊ PHỤNG

● THE LAST JOURNEY OF MADAM PHUNG

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Un camion vert roule dans la nuit. Au matin, un « chapiteau » en dur est monté, et le soir, dans le clair-obscur de petites torches, les perruques ondulent, les chants de Nouvel An s'achèvent sur la vente de billets de tombola. Madame Phung et sa troupe de chanteurs travestis sillonnent le Viêt Nam, suscitant fascination et hostilité auprès des autorités locales et des habitants. Attentive au rythme parfois heurté du voyage forain mais aussi à la façon dont la petite communauté voyageuse fait face aux intempéries ou aux villageois qui viennent la provoquer après leurs spectacles, Nguyen Thi Tham va au-delà de la simple chronique pittoresque. « Où commence théâtre, où finit la vie ? » : la question de l'héroïne du *Carrosse d'or* de Jean Renoir pourrait aussi être celle de la cheffe de troupe, qui transmet bien plus que des instructions en coulisses : un *modus vivendi* dans les marges, un *viatique* de survie au sein d'une société où « la vie des homosexuels est misérable ». Au gré d'entretiens informels qui charrient des pans de passé d'une étonnante charge picaresque, les portraits de la cheffe de troupe et de sa costumière questionnent l'identité sexuelle et la norme sociale, dans une société dont la violence sourde éclate lors de la séquence presque sacrificielle de l'incendie.

● *A green truck drives through the night. In the morning, a marquee-like structure is erected and, in the evening, in the half-light of small lamps, wigs begin to move up and down, the New Year songs fall silent for the sale of tombola tickets. Madame Phung and her troupe of transvestite singers travel around Viet Nam, arousing the fascination and hostility of the local authorities and inhabitants. Attentive to the sometimes clipped rhythm of fairground life and to the way in which this small travelling*



community copes with the bad weather and villagers who come to annoy them after the shows, Nguyen Thi Tham takes the film beyond a simple chronicle of the picturesque. "Where does theatre begin, where does life finish?": the question asked by the heroine of Jean Renoir's The Golden Coach could also be that of the troupe's leader, who transmits much more than instructions in the wings: a modus vivendi on the margins, a viaticum for surviving in a society where "a homosexual's life is wretched". During the casual discussions, laden with astonishingly picaresque events from the past, the portraits of the leader and her costume lady challenge sexual identity and social norms in a society whose muffled violence explodes during the almost sacrificial sequence of the fire.
(C.G.)

Nguyen Thi Tham a étudié le cinéma et le théâtre à Hô Chi Minh, et a suivi la formation des Ateliers Varan au Viêt Nam. Elle a réalisé des ce cadre deux films courts — *Bonjour mon enfant, bonjour ma bébé* (2005) et *Grand-père et petit-fils* (2006). *Le dernier voyage de Madame Phung* est son premier long-métrage. ● *Nguyen Thi Tham studied film and theatre in Ho Chi Minh followed training at the Ateliers Varan in Viet Nam. In this context, she made two short films — Bonjour mon enfant, bonjour ma bébé (2005) and Grand-père et petit-fils (2006). The Last Journey of Madam Phung is her first feature documentary.*

2014 • Viêt Nam • 87' • Couleur • Langue Vietnamien •
Format HD Cam + Blu-ray • Image Nguyen Thi Tham •
Son Dao Thi Tho / Nguyen Huynh Bao Anh / Lan Anh •
Montage Pham Thi Hao / Aurélie Ricard •
Production Ateliers Varan / Ateliers Varan (Viêt Nam) •
Print source Ateliers Varan • www.ateliersvaran.com •
T. +33 (0)1 43 56 75 65 • Email contact@ateliersvaran.com •

MIGUEL HILARI

EL CORRAL Y EL VIENTO

● THE CORRAL AND THE WIND

• PREMIÈRE MONDIALE / WP •

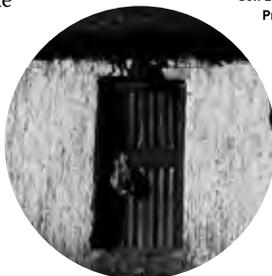
Dans un prologue énigmatique, un adolescent joue avec son chat sur le lit de sa petite chambre; au fur et à mesure que le plan dure, une violence envers l'animal découle d'un désœuvrement palpable. En ces hauteurs, le temps s'étire, étale, vacant malgré les tâches rurales quotidiennes. On ne s'étonne donc qu'à moitié qu'en *off*, Miguel Hilari se souvienne avoir noté enfant, dans son journal intime, qu'un bref retour dans le village de son père, Santiago de Okola, l'emplissait d'une crainte diffuse. Tout est calme dans ces montagnes boliviennes. L'adolescent emmène un veau têter, se déguise ou joue au cerf-volant avec sa sœur. Dans une frontalité plus grande encore avec la caméra, de plus jeunes écoliers, encouragés par leur enseignante, récitent ou entonnent des poèmes et des chants de l'indépendance des peuples Quechua et Aymara. Aussi ethnographique que théorique, ce film au cadre et aux durées très travaillées traduit de manière convaincante la recherche d'une place d'un être parmi son peuple, d'un filmeur aussi. Inconfortablement niché sur ce hameau venteux qui reste à peine celui de sa famille (seul son oncle y vit encore), Miguel Hilari tire de sa semi-extériorité une vision nuancée de l'acculturation des *campesinos*, les paysans indigènes. Tour à tour contemplatif et critique, il évite ainsi tout discours facile sur la déploration de l'exil ou l'étiollement d'une culture pour saisir de manière plus fine les fondements de ces phénomènes. ● *In an enigmatic*

prologue, a teenager plays with his cat on the bed in his tiny room: as the shot lasts, this palpable idleness drives a growing violence towards the animal. In these heights, time stretches and spreads out, vacuous despite the daily chores of rural life. We are only half surprised when Miguel Hilari's voice-over recalls him writing as a child in his diary that a brief visit

to his father's village, Santiago de Okola, filled him with an ill-defined fear. All is calm in the Bolivian mountains. The teenager takes a calf to suckle, dresses up or flies kites with his sister. In an even more direct face-to-face with the camera, younger schoolchildren, encouraged by their teacher, recite or sing poems and songs of Quechua and Aymara independence. Equally ethnographic and theoretical, with an attention to framing and duration, this film convincingly translates an individual's search for a place amongst his people — a filmmaker's search too. Uncomfortably nested in this wind-swept hamlet where few of his family now remain (only his uncle still lives there), Miguel Hilari's position of part-outsider enables him to extract a nuanced vision of the acculturation of the campesinos, the peasants. Alternating between contemplation and criticism, he thus avoids any facile discourse on the regrets of exile or the withering of a culture and captures the foundations of these phenomena more subtly. (C.G.)

Miguel Hilari a étudié le cinéma à La Paz, Santiago du Chili et Barcelone. Il a travaillé comme assistant sur plusieurs longs-métrages et collaboré comme producteur et opérateur pour les films d'amis. ● *Miguel Hilari studied film in La Paz, Santiago de Chile and Barcelona. He worked as an assistant on several feature films and collaborated as a producer and photographer on films made by friends.*

2014 • Bolivie • 54' • Couleur • Langue Espagnol / Aymara / Allemand •
Format DCP • Fichier numérique • Image Miguel Hilari •
Son Lluvia Bustos • Montage Gilmar Gonzales •
Production / Print source Miguel Hilari •
T. +591 (0)72056898 • Email miguelhilari@gmail.com •



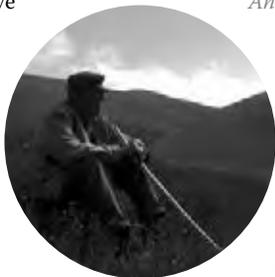
SERPIL TURHAN DILIM DÖNMÜYOR

● MY TONGUE DOES NOT TURN

● PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP ●

Que signifie revenir, quand les racines n'ont presque plus de sens pour les premiers concernés ? En prenant l'initiative de filmer longuement le village de ses ancêtres maternels et d'y refaire momentanément habiter ses grands-parents, Serpil Turhan force la « destinée » qui, aime à lui dire sa mère, « n'est pas de mon côté ». Autrement dit, elle se plonge contre la volonté de ses parents kurdes de nationalité turco-allemande dans un monde dont ils ont détourné le regard. Un échange presque absurde de sa grand-mère avec une habitante (« C'est un chien. — Non, un renard ») résume de façon burlesque le porte-à-faux de cette remémoration à contretemps. Pour la jeune réalisatrice, la mise en branle de la parole des grands-parents donne une épaisseur insoupçonnée à de rares photographies familiales, entre autres concernant la nature du mariage de ses parents. Par contraste avec le paysage escarpé et lumineux de l'Est turc, l'exiguïté de l'intérieur berlinois où la cinéaste questionne ses parents souligne qu'une identité ne saurait se définir par un paysage retrouvé, fût-il aussi splendide qu'Erzincan. Aux ruines du hameau se substituent celles, plus intensément douloureuses pour Serpil Turhan, de la langue kurde que ses parents lui ont à peine transmise. Une approche pudique, et éminemment personnelle, d'une « kurdité » elle-même plurielle dans ses langues et ses courants religieux.

● *What does returning mean, when roots make almost no sense to those concerned? Deciding to film the village of her maternal ancestors over a long period and to have her grandparents to live there again for a while, Serpil Turhan forces "destiny", which, as her mother likes to tell her, "is not on my side". In other words, she plunges — against the will of her Kurdish parents, of*



Turkish-German nationality — into a world from which they have averted their gaze.

An almost absurd exchange between her grandmother and a villager ("It's a dog. — No, a fox") is the burlesque epitome of the awkwardness of this unwelcome remembrance. For the young filmmaker, setting in motion her grandparents' words lends unsuspected depth to the rare family photos — among other things, insights into her parents' marriage. In contrast to the rugged light-filled landscape of east Turkey, the cramped Berlin interior where the filmmaker questions her parents underlines that an identity cannot be defined by a rediscovered landscape, even one as splendid as Erzincan. The hamlet's ruins are replaced by those, more painfully felt by Serpil Turhan, of the Kurdish language, little of which was transmitted to her by her parents. A reserved and eminently personal approach to a "Kurdishness" that is itself plurality of languages and religious communities. (C.G.)

Serpil Turhan est née à Berlin en 1979, elle a étudié le cinéma à l'Académie d'Art et de Design de Karlsruhe. Elle a réalisé le moyen-métrage documentaire *Mr Berner and The Wolokoamsker* (2010), et est aussi comédienne. ● *Born in Berlin in 1979, Serpil Turhan studied filmmaking at the Academy of Art and Design in Karlsruhe. She has made a mid-length documentary, Mr Berner and The Wolokoamsker (2010), and is also an actress.*

2013 • Allemagne • 92' • Couleur • Langue Allemand / Kurde / Turc • Format Blu-ray • Montage Eva Hartmann • Image / Son / Production / Print source Serpil Turhan • www.serpil-turhan.de • T. +49 (0)178 8058979 • Email asia@gmx.li

KASIM ABID

HAMS AL MOODUN

● *WHISPERS OF THE CITIES*

« Une pièce sans dramaturge » : ainsi Kasim Abid décrit-il ses deux précédents courts ainsi que cette petite *city symphony* sans récit ni dialogues. Comme *Tische* de Victor Kossakovsky avec lequel il partage l'unicité du point de vue, *Hams al moodun* ramène à l'état natif le cliché du documentaire comme fenêtre sur le monde. Sur une période de dix ans, le cinéaste, caméraman de formation, s'est posté au balcon dans trois villes du Moyen Orient : Erbil, au Kurdistan irakien ; Ramallah en pleine deuxième *Intifada* (2000-2003), au-dessus du carrefour Montaza Al Sa'a ; et Bagdad, ville natale que le cinéaste quitta il y a 30 ans, filmée sous occupation américaine du haut d'un immeuble du quartier de Karrada. Des travaux qui n'en finissent pas aux embouteillages « monstres » à un carrefour, le ballet des travailleurs et des machines s'offre d'abord aux sens comme une chorégraphie urbaine. Mais la circulation des boulangers ambulants revenant chaque matin après le couvre-feu, des balayeurs, des mendiants ou des écoliers est sans cesse entravée, infléchi par un contexte politique sur lequel l'imaginaire du spectateur embraye. Sur des chantiers parfois erratiques où la sécurité vacille, la construction lutte avec le chaos, tandis que sur les voies, l'ordre prend parfois un tour coercitif. Mais le montage cumulatif de ce dispositif permet aussi de porter au jour une traversée des gouvernements et des occupations. Entre Jacques Tati et Elia Suleiman, la résilience des peuples peut ainsi prendre la forme d'une fontaine récalcitrante. ● *Kasim Abid describes his two previous short films, and this small city symphony with no story or dialogue as "a play without a playwright". Like Victor Kossakovsky's Tische, which shares the same vantage point, Whispers of the Cities restores the original sense of the cliché that the documentary is a window onto the world. Over a ten-year period, the filmmaker, who trained as a cameraman, took up position on a balcony*



● PREMIÈRE EUROPÉENNE / EP ●

in three Middle Eastern towns: Erbil, in Iraqi Kurdistan; above the Montaza Al Sa'a crossroad in Ramallah in the middle of the second

Intifada (2000-2003); and

from the top of a building in the Karrada district of Baghdad, the filmmaker's hometown, which he left 30 years ago and was then occupied by Americans. From endless construction works to huge traffic jams at an intersection, this ballet of workers and machines initially offers the senses an urban choreography. But the circulation of the itinerant bakers returning each evening after curfew, street sweepers, beggars and schoolchildren is constantly hampered — the outcome of a political situation that sparks the viewer's imagination. On the stop-start worksites where security wavers, construction struggles against chaos, whilst on the street, orderliness at times takes a coercive turn. Yet, the cumulative effect of this dispositif also reveals a journey through governments and occupations. Midway between Jacques Tati and Elia Suleiman, a population's resilience can also take the form of a stubborn fountain. (C.G.)

Kasim Abid a étudié à Bagdad et au VGIK à Moscou, il vit aujourd'hui à Londres. Il a réalisé *Life After the Fall* (2008). Il œuvre aussi à la formation en Irak à travers The Independent Film and TV College à Bagdad. ● *Kasim Abid studied in Baghdad and at the Moscow VGIK film school. Today he lives in London. He made Life After the Fall (2008). He is also involved in teaching film studies in Iraq through his work with The Independent Film and TV College in Baghdad.*

2013 • Irak / Royaume-Uni • 62' • Couleur •
 Langue Arabe • Format DCP • Image Kasim Abid •
 Son Kasim Abid / Peter Hodges • Montage Kasim Abid / James Milner-Smyth • Musique Naseer Shamma •
 Production / Print source Oxymoron Films Limited •
 www.whispersofthecities.com • T. +44 (0)20 8838 0692 •
 Email kasim.abid@yahoo.co.uk •

ESTER SPARATORE, LETIZIA GULLO

● MARE MAGNUM

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

La campagne électorale houleuse de la candidate écologiste aux municipales Giusi Nicolini sur l'île de Lampedusa offre un point de vue inédit sur cette île aussi abandonnée du cinéma qu'elle l'est du reste du monde. Devenue malgré lui le cimetière de l'immigration africaine en Europe, cet archipel devient tout à coup sous nos yeux un lieu habité. Avait-on pensé aux résidents, dépassés en nombre à l'hiver 2011 après les exils dus au « Printemps arabe », et laissés de côté par le gouvernement berlusconien ? Comme dans l'hôtel de ville de Palerme dans *Palazzo delle Aquile*, Ester Sparatore (co-réalisatrice de ce dernier) et Letizia Gullo posent leur regard au milieu de cet abandon-là. Plutôt que de partir de la représentation médiatique (les migrants en transit, les structures d'accueil impropres à l'afflux), elles emboîtent le pas à une candidate à la mairie, Giusi Nicolini, dont l'écologisme et le métier d'origine (elle dirigeait la réserve naturelle du cru) la placent à l'écart du maelström politicard dont le film se fait aussi l'écho en quelques scènes drolatiques. Nullement fondé sur le suspense (elle a été élue en mai 2012), *Mare Magnum* fait exister en chemin tout un paysage local. Ce n'est pas la moindre des qualités du film que d'articuler une dimension internationale et la chronique de sa banalité villageoise. ● *The heated election campaign of the green municipal candidate, Giusi Nicolini, on the island of Lampedusa, offers an original view of a place abandoned as much by the cinema as by the rest of the world. Transformed — through no wish of its own — into the cemetery for Africans emigrating to Europe, the archipelago has suddenly and visibly become an inhabited place. Had thought been given to its residents, who were outnumbered in winter 2011 following the exiles due to the "Arab Spring" and neglected by Berlusconi's*



government? As with Palermo's city hall in Palazzo delle Aquile, Ester Sparatore (who co-directed it) and Letizia Gullo take a deep look into this abandonment. Rather than start with the media's representation (migrants in transit, reception structures inadequate for the influx), they follow a mayoral candidate, Giusi Nicolini, whose green approach and initial job (she headed the Lampedusa nature reserve) place her outside the politicking maelstrom depicted in several comic scenes. With no reliance on suspense (she was elected in May 2012), Mare Magnum also brings to life an entire local landscape. One of the film's greatest qualities is to combine the international dimension of this unbelievable island with an account of the ordinariness of its village life. (C.G.)

Après des courts métrages et installations vidéo, tels *Asile* (2004) et *Fuori Longo* (2005), Ester Sparatore réalise avec Alessia Porto et Stefano Savona *Palazzo delle Aquile* (Grand prix Cinéma du réel en 2011), projet auquel Letizia Gullo prend aussi part. Entre 2009 et 2010, Letizia Gullo et Ester Sparatore ont déjà collaboré à la réalisation avec *Il Pane di San Guseppe*. ● *After some short films and video installations such as Asile (2004) and Fuori Longo (2005), Ester Sparatore made, together with Alessia Porto and Stefano Savona, Palazzo delle Aquile (Grand Prix of Cinéma du réel in 2011), a project in which Letizia Gullo also participated. Letizia Gullo and Ester Sparatore had already worked together between 2009 and 2010 on Il Pane di San Guseppe.*

2014 • France • 73' • Couleur • Langue Italien •

Format DCP • Fichier numérique •

Image / Son Ester Sparatore / Letizia Gullo •

Montage Stefano Cravero • Production / Print source

Ferris et Brockman • T. +33 (0)1 53 34 64 64 •

Email francois@ferris-brockman.com •

LÆTITIA TURA, HÉLÈNE CROUZILLAT

● LES MESSAGERS

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

« Ils sont où tous les gens partis et jamais arrivés ? » Des pêcheurs marocains qui trouvent régulièrement des corps sans vie au registre paroissial où un prêtre français note quand il peut l'origine des défunts, *Les Messagers* se poste sur la frêle limite qui sépare les migrants vivants des migrants morts. Traverser le Sahara à pied, parvenir sain et sauf dans les enclaves de Ceuta ou de Melilla et se trouver « piégé » au Maroc : telle est souvent la trajectoire entravée d'une résilience physique et mentale dépensée en vain, dont le portrait de Stéphanie Régnier, *Kelly* (prix du Jury Jeune l'an dernier), se faisait à sa façon l'écho. Ici, le montage alterne des entretiens avec un chef de la garde civile espagnole (sur la barrière high tech « pas nocive envers les migrants ») et les témoignages d'une densité et d'une sobriété poignante de voyageurs qui parlent pour leurs compagnons de route malchanceux, noyés ou tués par balle à leurs côtés. Cette focalisation sur les morts sans sépulture interroge la part fantôme de l'Europe. D'où il ressort que sous certains aspects, la notion de frontière recouvre celle de la fosse commune : faille où engloutir un excédent d'humanité dont la parole des « messagers » serait la seule relique. ● *"Where are all*

those people who left and never arrived?"
Be it the Moroccan fishermen who regularly find lifeless bodies or the parish register where a French priest notes down as best he can the origin of the deceased, Les Messagers positions itself on the fine divide that separates living migrants from those who have died. Crossing the Sahara on foot, arriving safe and sound in the enclaves of Ceuta or Melilla and finding oneself "trapped" in Morocco: this is often the obstacle-ridden path of physical and mental resilience spent to no avail, in the same vein as Stéphanie Régnier's portrait

film Kelly (2013 Young Jury Award). Here, the editing alternates interviews with a chief of the Spanish Guardia Civil (about the hi-tech barrier that "doesn't harm the migrants") and the accounts — poignant in their density and sobriety — of migrants who speak for their unlucky travelling companions, who drowned or were shot at their side. The focus on the unburied dead challenges Europe's phantom role. Which shows that, in some ways, the notion of frontier covers that of a common grave: a crack engulfing a surplus of humanity whose only relics seem to be the words of the "messengers." (C.G.)

Hélène Crouzillat est vidéaste et réalisatrice (*Petites mains*), elle a aussi un travail de création sonore autour de la parole. **Lætitia Tura** est photographe, elle s'intéresse particulièrement aux parcours migratoires, notamment dans la série *Linewatch* (2004-2006) consacrée à la frontière entre le Mexique et les États-Unis. ● *Hélène Crouzillat is a video artist and filmmaker (Petites mains). She also works in sound creation around the spoken word. Lætitia Tura is a photographer who has a special interest in migratory experiences, notably with the series Linewatch (2004-2006) which focuses on the Mexican-USA border.*



2014 • France • **70'** • Couleur •
Langue Anglais / Diverses langues africaines / Français • **Format** Fichier numérique + Blu-ray •
Image / Son Lætitia Tura / Hélène Crouzillat •
Montage Marie Tavernier • **Production** Territoires en marge / The Kingdom • **www.territoiresenmarge.fr** •
Print source The Kingdom • T. +33 (0)6 51 22 77 20 •
Email magazin@hotmail.fr •

CYOP&KAF IL SEGRETO

● THE SECRET

● PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP ●

Avec ou sans aiguilles, secs ou encore verts, extirpés d'une poubelle ou « réservés » de longue date auprès des gardiens d'immeubles : dans les rues de Naples un groupe de gamins récupère les sapins de Noël après les fêtes. Aussi inlassable et affairé qu'eux, le film restitue leur suractivité qui semble d'autant plus intense que leur butin paraît maigre, insolite — invendable. La vitalité touffue d'*Il segreto* s'organise autour d'un lieu qu'ils appellent « le secret » et protègent jalousement d'autres groupes de ramasseurs. Dent creuse des Quartieri Spagnoli, c'est l'emplacement d'un immeuble démoli en 1993 et jamais reconstruit. La grille qu'ils cadenassent évoque moins un squat à ciel ouvert qu'un portail de ghetto médiéval, mais l'ardeur à garder ce lieu en fait une réappropriation territoriale — un geste politique. Si l'on apprend à la fin la destination rituelle de la collecte, les cadrages qui font corps avec ce *babygang* et le récit sans commentaires laissent à l'approche anthropologique la place qui lui convient : c'est une *coda*, pas le corps d'*Il segreto*. Son foyer vital se situe plutôt quelque part entre le frottement réitéré des carcasses d'arbres sur les escaliers escarpés du vieux quartier, et la musique d'Enzo Avitabile qui jaillit à point nommé. « Et d'ailleurs », demandait énigmatiquement l'exergue empruntée à *Cosmopolis* de Don DeLillo, « comment voulez-vous traduire les sons en mots ? » ● *With or without needles, dry or still green, pulled out of dustbins or "reserved" well in advance with janitors — in the streets of Naples, a group of kids recovers Christmas trees once festivities are over. As tireless and busy as the kids, the film reproduces this hyperactivity, which seems even more intense given that their booty is meagre, unwonted — unsellable. The exuberant vitality of The Secret centres*



*on a place they call "the secret" and which they jealously protect against other groups of collectors. The empty lot in the Quartieri Spagnoli is the site of a building demolished in 1993 and never rebuilt. Their padlocked metal gate looks less like the entrance to a squat than the portal to a medieval ghetto, but their determination to keep the place is a matter of territorial re-appropriation — a political gesture. Though we learn the ritual destination of the collection at the end, the framings that espouse this "baby gang" and the story without commentary are part of an anthropological approach that is only a small, circumscribed dimension of the film — a coda, not the body of The Secret. Its vital centre lies somewhere between the repeated scraping of tree carcasses against the old district's steep flights of steps and the music of Enzo Avitabile, which arrives at just the right time. "And besides," the epilogue taken from Don DeLillo's *Cosmopolis* mysteriously asked "how can you translate sounds into words?" (C.G.)*

Comme son nom l'indique, **cyop&kaf** est un duo, leur pratique principale est la peinture avec une forte attirance pour le street art. Quand une caméra leur est tombée entre les mains, ils ont travaillé trois ans dans les Quartieri Spagnoli de Naples; il en résulte un livre, et *Il segreto*.

● *As the name indicates, cyop&kaf is a duo, their main activity being painting, with a strong attraction for street art. When a camera fell into their hands, they worked for three years in the Neapolitan Quartieri Spagnoli; this has given rise to a book and *The Secret**

2013 • Italie • 89' • Couleur • Langue Italien •
Format DCP • Blu-ray • Image Ciro Malatesta •
Son Massimo Mariani • Montage Alessandra Carchedi •
Musique Enzo Avitabile • Production / Print source
Parallelo 41 Produzioni • www.parallelo41produzioni.com •
T. +39 [0]815967493 • Email dnocera@tin.it

SHENGZE ZHU

XU JIAO

● OUT OF FOCUS

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Xu Jiao regarde l'urbanité chinoise à travers la « découverte » de la photographie par des enfants. Les participants d'un atelier qu'a animé Shengze Zhu dans une école pour « enfants migrants » de Wuhan, au centre de la Chine, ont une dizaine d'années. Filmant d'abord le toit de l'école (un immeuble de quatre étages aménagé chichement pour deux cents écoliers), Zhu y montre les enfants surgir de la porte qui y donne accès — plan inaugural où se dit la joie d'investir un territoire du regard. Un point de vue, au sens panoptique comme cinématographique du terme.

Vertical ou horizontal, le mouvement panoramique de la caméra s'impose en figure de style récurrente d'un documentaire qui s'emploie à relier le haut et le bas — l'horizon aperçu du toit et les intérieurs domestiques surchargés —, l'ici et l'ailleurs — le bouillonnement urbain qui surprend les enfants

campagnards, et le calme désert de leurs villages. Plutôt qu'une alternance de séquences chez les uns et les autres, le film recèle en son cœur le portrait détaillé de la vie d'une élève et de sa famille, Qin, préadolescente pressée d'avoir accès aux nouvelles technologies et furieuse que ses parents aient eu trois enfants. Ce choix d'une seule famille enchâssée dans le cadre de l'atelier collectif donne au film une force singulière, qui fait heureusement mentir le flou de son titre. ● *Out of Focus looks at Chinese urbanity through children's "discovery" of photography. The participants of a workshop run by Shengze Zhu in a school for "migrant children" in Wuhan, central China, are about twelve years old. Filming first the school roof (a four-storey building frugally fitted out for two hundred pupils), Zhu shows the children bursting through the school door — an*

inaugural shot that conveys the joy of occupying a territory visually. A viewpoint in both the panoptical and cinematographic sense of the term. Vertical or horizontal, the camera's panning shots are a recurrent figure of style in a documentary that strives to link the high and low — the horizon seen from the roof and the over-laden domestic interiors —, the here and the elsewhere — the seething urban life that surprises the rural children and the deserted calm of their villages. Rather than alternating sequences from the two environments, the core of the film lies in the detailed portrait of one pupil's life and her family: Qin, a pre-teen impatient to access the new technologies and furious that her parents have had three children. The choice of taking a single family from the group workshop gives the film a particular force, which fortunately belies the vagueness of its title. (C.G.)



Formée au photo-journalisme aux États-Unis (University of Missouri-Columbia) et initialement photographe, **Shengze Zhu** co-fonde en 2010 Burn The Film Production House. Elle a été productrice et chef opératrice de plusieurs films, dont *Distant* de Zhengfan Yang. *Xu Jiao* est son premier long métrage. ● *Trained in photo-journalism in the United States (at Missouri-Columbia University) and initially a photographer, Shengze Zhu co-founded Burn The Film Production House in 2010. She has produced and been cinematographer for several films, including Zhengfan Yang's Distant. Out of Focus is her first feature documentary.*

2014 • Chine • 88' • Couleur • Langue Mandarin •

Format Fichier numérique + Blu-ray •

Image / Montage Shengze Zhu / Zhengfan Yang •

Son Siya Huo • Production / Print source

Burn The Film Production House •

www.burnthefilm.org • T. +86 (0)13971100974 •

Email burnthefilm@gmail.com •

OGNJEN GLAVONIĆ ŽIVAN PRAVI PUNK FESTIVAL

● ZIVAN MAKES A PUNK FESTIVAL

● PREMIÈRE INTERNATIONALE / I/P ●

« Dans cent ans, ce sera Woodstock ! » Dans son village des environs de Belgrade, Zivan Pujic, dit Jimmy, organise seul et sans budget un festival de musique punk. Pour cette sixième édition, le « TUP » devient international puisque l'un des groupes vient de Slovaquie, mais sa scène demeure la dalle de béton du terrain de sport dont on évacue in extremis la table de ping-pong : quant aux *performers*, ils aideront à déplacer les gradins et au besoin fourniront la monnaie pour changer l'ampoule des WC. Drolatiques, les cartons-chapitres qui comptent le temps à rebours à l'approche du jour J ne donnent jamais l'impression du moindre ricanement, ou d'un surplomb. Et pour cause : la modicité du budget du film avoisine sans doute celle du festival. À mesure que les « erreurs d'organisation » avouées s'accumulent, le portrait affectueux de Zivan prend de l'épaisseur, augmenté d'un flashback presque douloureux tant il souligne qu'une énergie s'est perdue. Ce jeune homme qui vit dans la ferme de sa mère confie à un passant qu'il a été interné dans un hôpital psychiatrique un mois durant, l'hiver précédent. La sociabilité décalée de ce poète discrètement *destroy* oscille entre génie comique burlesque et mélancolie d'écorché. Dépassant le pathétique programmé de la situation, *Živan pravi punk festival*, avec son titre keatonien, s'érige aussi en traité sous-exposé et déchirant sur la solitude existentielle. ● *"In two hundred years, it'll be Woodstock!" In his village near Belgrade, Zivan Pujic, aka Jimmy, is organising a punk festival alone and on a shoestring. For this sixth edition, the festival will be international as one of the bands is from Slovakia, but its stage is still the concrete slab at the sports ground, the ping pong table being removed at the last minute. As for the performers, they will help to*



move the rows of seats and, if need be, provide the cash to change the WC light bulb. The comic chapter inter-titles that count down to D-Day never hint of the slightest snigger or loftiness. And with good reason: the size of the film budget is doubtless close to the festival's. As the admitted "organisational errors" accumulate, the affectionate portrait of Zivan gains in depth, enriched by an almost painful flashback revealing his now-lost youthful energy. This young man, who lives on his mother's farm, confides to a passer-by that he had been committed to a psychiatric hospital for one month the previous winter. The quirky sociability of this discreetly destroy poet fluctuates between burlesque comic genius and the melancholy of a tormented soul. Leaving behind the programmed pathos of the situation, Zivan Makes a Punk Festival, with its Keaton-like title, also stands as an implicit and harrowing treatise on existential solitude. (C.G.)

Ognjen Glavonić est diplômé en réalisation de la Faculté d'arts dramatiques de Belgrade. Il a réalisé plusieurs courts métrages (*Zivan Pujic Jimmy, Rhythm Guitar, Backing Vocal et Made of Ashes*). *Živan Pravi Punk Festival* est son premier long métrage. Il travaille à son second, *The Load*. ● **Ognjen Glavonić** graduated in filmmaking at the Belgrade Faculty of Dramatic Art. He has made several short films (*Zivan Pujic Jimmy, Rhythm Guitar, Backing Vocal and Made of Ashes*). *Zivan Makes a Punk Festival* is his first feature documentary. He is now working on his second feature entitled *The Load*.

2013 • Serbie • 63' • Couleur • Langue Serbe •
Format DCP • Fichier numérique •
Image Relja Ilic • Son Pavle Dinulovic /
Jakov Munizaba • Montage Sara Santini •
Production / Print source Non-Aligned Films •
www.nonalignedfilms.com •
Email ognjenglavonic@gmail.com •

**A QUE
DEVE A HONRA
DA ILUSTRE VISITA
ESTE SIMPLES
MARQUÊS?**

RAFAEL URBAN,
TERENCE
KELLER

O ARQUIPÉLAGO

GUSTAVO
BECK

**¡BELLO,
BELLO, BELLO!**

PILAR ÁLVAREZ
GARCÍA

**BELVA
NERA**

ALESSIO RIGO
DE RIGHI,
MATTEO
ZOPPIS

CHOREOGRAPHY

DAVID
REDMON,
ASHLEY SABIN

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES**

**SHORT FILMS
INTERNATIONAL
COMPETITION**

ESPACE

ELÉONOR
GILBERT

HOZOUR

HOSSEIN
RASTI

**METÁFORA
OU A TRISTEZA
VIRADA DO AVESSO**

CATARINA
VASCONCELOS

**VILLAGE
MODÈLE**

HAYOUN
KWON

XENOS

MAHDI
FLEIFEL

RAFAEL URBAN, TERENCE KELLER

A QUE DEVE A HONRA DA ILUSTRE VISITA ESTE SIMPLES MARQUÊS? ● TO WHAT DO I OWE THE HONOR OF THIS ILLUSTRIOUS VISIT?

• PREMIÈRE FRANÇAISE / FP •

Devant ses sept mille ouvrages consacrés à l'État brésilien du Paraná puis dans son salon où le regardent ses « chers amis » les portraits, un vieil homme montre dédicaces et signatures, seules marques vives qui subsistent des invités prestigieux qui ont jadis conversé chez lui. « Les peintures défient nos souvenirs », confie-t-il avant que derrière la présentation un peu solennelle d'une somme culturelle ne s'ouvre la chausse-trappe de l'autobiographie.

Déjà la veuve de *Ovos de Dinosauro na Sala de Estar* de Rafel Urban (2011) pointait en filigrane la fêlure entre une mémoire matérialisée dans des objets précis et précieux et l'absence cruelle de celui qui les avait collectés. « Simple marquis » qui accueille tous ses visiteurs en prononçant la phrase du titre, Max Conradt Jr. est quant à lui une figure de collectionneur quintessentielle : son regard pétillant de souvenirs conserve l'élan juvénile d'une époque qui affleure dès qu'il l'évoque, mais son accumulation obsessive de tableaux et de livres s'affaire à combler le trou béant laissé par la perte de ce monde. Les cadrages frontaux et symétriques d'Urban et Keller captent la jointure entre le trop-plein et le vide, dérobant de manière vertigineuse le tapis sous les pieds de la mémoire.

● *In front of his seven thousand books on the Brazilian State of Paraná, then in his living room where his "old friends" the portraits are watching him, an old man shows dedications and signatures, the only living signs that remain of the prestigious guests who formerly conversed at his home. "Paintings challenge our memories", he confides before the trap of the autobiography opens up from behind this somewhat formal presentation of a cultural aggregate. Rafael Urban's Dinosaur Eggs in the Living Room (2011) already hinted at the rift between*



memory materialised in precise and precious objects and the cruel absence of the person who had collected them. A "simple marquis" who welcomes all his visitors with the title sentence, Max Conradt Jr. is a figure of the quintessential collector: his eyes, sparkling with memories, have kept the youthful impulse of an epoch that surfaces as soon as he evokes it, but his obsessive accumulation of paintings and books is busy trying to fill the gaping hole left by the loss of this world.

The frontal symmetrical framing of Urban and Keller captures the junction between overflow and emptiness, vertiginously pulling the carpet from under the memory's feet. (C.G.)

Diplômé en droit et en cinéma,

Terence Keller est scénariste et réalisateur,

il a réalisé *Levo de Alcântara* et *Balada*

da Cruz Machado. Rafael Urban est producteur,

cinéaste et programmeur, il est notamment l'auteur de *Ovos de Dinosauro na Sala de Estar*. ● *A law and film studies graduate, Terence Keller is a screenwriter and filmmaker. He made Levo de Alcântara and Balada da Cruz Machado. Rafael Urban is a producer, filmmaker and programmer, and notably the author of Dinosaur Eggs in the Living Room.*

2013 • Brésil • 25' • Couleur • Langue Portugais •

Format DCP • Image Elisandro Dalcin •

Son João Menna Barreto • Montage Larissa Figueiredo •

Interprétation Max Conradt Junior •

Production / Print source Tu I Tam Filmes •

www.tuitamfilmes.com • T. +55 [0]41 91 46 13 65 •

Email rafael@tuitamfilmes.com •

GUSTAVO BECK

O ARQUIPÉLAGO

● THE ARCHIPELAGO

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Portrait délicat d'une famille discrètement hors-norme au Brésil, *O Arquipélago* parvient à partager un espace-temps avec son protagoniste, le Chilien Álvaro Riveros. À tel point qu'il donne le sentiment de tourner « de l'extérieur » le journal intime de cet homme fatigué par des exclusions successives. Postée par exemple devant le seuil de la chambre qu'Álvaro occupe en colocation, la caméra suggère par ce surcadre fixe le malaise palpable d'un homme qui ne se sent plus à sa place. Photojournaliste évincé de son journal, père séparé, Álvaro n'a « plus la patience ». Mais le film, par la mise en cinéma de fragments de son quotidien et de celui de la famille qu'il a quittée, semble s'employer à lui rendre cinématographiquement cette patience. Comme il lui restitue, par la puissance simple du montage, des moments d'intimité qu'il n'a peut-être plus avec son fils Giovane. Un tigre, un zèbre, un dromadaire, un ours : une banale visite au zoo contribue ainsi par petites touches à réintroduire de l'insolite, de la beauté presque surréelle dans une existence dévitalisée. « Dulcinée... » : la chanson d'amour qui sert de cloison narrative à la partie sur l'ex-compagne d'Álvaro et leur fils fait briller l'astre mort de leur amour, tout en plaçant au cœur de ce film sur l'insularité intime un puits de mélancolie. ● *A delicately drawn portrait of a discreetly unconventional family in Brazil, The Archipelago manages to share a space-time with its protagonist, the Chilean Álvaro Riveros. So much so, it gives the feeling that the diary of this man, drained by successive exclusions, has been filmed "from the outside". Posted, for example, in front of the doorway of Álvaro's room in his shared rented flat, the camera's static frame-within-frame suggests the palpable uneasiness of a man who no longer feels in his place. A photojournalist dismissed by his newspaper, a separated father — Álvaro has*

"no more patience". Yet by filming fragments of his daily life and that of the family he left, the film seems to work at giving him back this patience cinematographically. Just as it renders, through the simple power of the editing, some intimate moments he perhaps no longer enjoys with his son Giovane. A tiger, a zebra, a dromedary, a bear: in light touches, an ordinary visit to the zoo helps to re-infuse a devitalised existence with the out-of-the-ordinary and an almost surreal beauty. "Sweetheart...": the love song that delimits the narrative space for the story of Álvaro's ex-partner and their son gives lustre to the dead star of their love, and sets a deep well of melancholy at the heart of this film on personal insularity. (C.G.)

Gustavo Beck a étudié le cinéma à Rio de Janeiro et spécifiquement la réalisation au sein de l'EICTV à Cuba. Il a réalisé les courts métrages *Hera* (2005) et *Ismar* (2007) et deux longs métrages, *Sandro's Home* (2009) et *Chantal Akerman, From Here* (2010).

Ses films ont été montrés dans de nombreux festivals, dont la Viennale et le FID Marseille. ● *Gustavo Beck studied film in Rio de Janeiro, and specialised in filmmaking at the EICTV in Cuba. He made the short films Hera (2005) and Ismar (2007) and two feature documentaries, Sandro's Home (2009) and Chantal Akerman, From Here (2010). His films have been screened at numerous festivals including the Viennale and the FID in Marseille.*



2014 • Brésil / Chili • 28' • Couleur • Langue Portugais •
Format DCP • **Fichier numérique** • **Image** Gustavo Beck /
 Ernesto Gougain / Lucas Barbi • **Son** Gustavo Beck /
 Ernesto Gougain • **Montage** Ernesto Gougain •
Production / Print source If You Hold A Stone •
www.ifyouholdastone.com • **T.** +55 [0]21 9979 0997 •
Email gustavobeck@ifyouholdastone.com •

PILAR ÁLVAREZ GARCÍA ¡BELLO, BELLO, BELLO!

● *BEAUTIFUL, BEAUTIFUL, BEAUTIFUL!*

● PREMIÈRE EUROPÉENNE / EP ●

Au Musée des Beaux-Arts de la Havane, quelqu'un commente les tableaux et les sculptures — ou plutôt, converse à partir d'eux. « Aujourd'hui, les Noirs nous battent, on est tous égaux! » — au fil de libres associations, le visiteur prélève ce que la culture cubaine n'a pas encore dissous dans l'histoire de l'art universelle, en particulier les préjugés raciaux et sexuels. Tantôt l'atmosphère tend vers l'onirisme, tantôt l'autoportrait en miroir se fait plus âpre. La répétition et l'exclamation du titre disent combien cette voix diverge de celle d'un guide ou d'un expert. Le film nocturne appelle la confiance : bientôt la déambulation du visiteur glisse dans l'introspection. Paysage, geste, posture — le détail pictural, en particulier dans les nus, devient le support d'un dévoilement intime au gré d'un montage entre image et parole tantôt convergent, tantôt en contrepoint. Entre chien et loup, les cordes de velours ont baissé la garde, ce n'est plus l'institution culturelle ou touristique qui prévaut mais le musée comme bouleversant « cimetière de choses » ainsi que le désigne la voix, soudain secouée de sanglots. Le passé difficile du « commentateur », marqué par l'activité sexuelle mouvementée de sa mère et la stigmatisation de son homosexualité, organise un dialogue vital entre une invisibilité sociale longtemps subie et une projection dans des œuvres destinées à tous. ● *At Havana's Fine Arts Museum, someone is commenting on the paintings and sculptures — or rather, using them to express his thoughts. "Today, the Blacks are getting the better of us, we're all equal!" — during his free associations, the visitor expresses what Cuban culture has not yet dissolved into the universal history of art, notably racial prejudice and gender bias. At times the atmosphere tends towards dreaminess, at times the mirror self-portrait grows harsher. The repetitious and exclamatory title intimates how much the voice*



differs from that of a guide or expert.

The night-time film incites trust: soon the visitor's wanderings slide into introspection.

Landscape, gesture, posture — the pictorial details, particularly in the nudes, underpin an intimate unveiling paced by the editing of images and words that are at times convergent and at times in counterpoint.

In the semi-darkness, the velvet security ropes have dropped their guard, the cultural or tourist institution no longer prevails, and instead the museum as a deeply moving "cemetery for things," is the voice says in a fit of sobs. The difficult past of the "commentator", marked by his mother's turbulent sexual life and stigmatised by his homosexuality, structures a vital dialogue between a long-suffered social invisibility and a self-projection into works of art intended for all. (C.G.)

Pilar Álvarez García est diplômée des Beaux-Arts de l'Université de Salamanque en 2005, son travail a été exposé dans plusieurs galeries. Elle a complété son cursus par des études cinématographiques à Madrid et à l'EICTV à Cuba. Elle a réalisé plusieurs courts, dont *Toma dos* (2012) et *Shoot Into the Air* (2010). ● *Pilar Álvarez García graduated in Fine Arts at the University of Salamanca in 2005. Her work has been exhibited in various galleries. She completed her education by studying film in Madrid and at the EICTV in Cuba. She has made several short films including Toma dos (2012) and Shoot Into the Air (2010).*

2013 • Cuba • 24' • Couleur • Langue Espagnol •

Format Fichier numérique + Blu-ray •

Image Wilssa Esser • Son Julian Diaz-Peñalver •

Montage Juan José Cid / Pilar Álvarez García •

Production / Print source Escuela Internacional de cine

y televisión • www.eictv.org • T. +53 (0)47363152 •

Email promocioninternacional@eictv.co.cu •

ALESSIO RIGO DE RIGHI, MATTEO ZOPPIS

BELVA NERA

● BLACK BEAST

• PREMIÈRE INTERNATIONALE / 1P •

Il s'appelle Hercule, c'est un chasseur hors-pair de la campagne romaine et il croit dur comme fer qu'une panthère — une *bête noire* — se cache au fond des bois, dévorant régulièrement poulets, lapins, moutons... Cette rumeur de la bête féroce qui hanterait des forêts proches de la capitale italienne a baigné l'enfance des réalisateurs, qui y reviennent ici avec une cocasserie réjouissante, mêlant *mockumentary*, atmosphère de western, et portrait touchant d'un paysan-chasseur qui à ses heures peut entonner négligemment un air de *Tosca*.

Devant la caméra, les personnes deviennent spontanément personnages, ils jouent leur croyance en lui donnant des dimensions épiques. À travers le quotidien d'Hercule et de ses amis de Vejano mais aussi l'intervention de Tony Scarf, acteur et spécialiste ès panthères, la petite communauté est ici décrite comme une puissante machine à fantasmer, à fictionner, que le film relaie avec une inventivité jubilatoire. Au-delà du pittoresque et d'un ancrage des lieux et des personnages dans un fond mythologique, le rapport des chasseurs à la vérité et à la légende touche un nerf politique de l'Italie antique tout autant que contemporaine: le rapport au collectif, aux lois et à l'État. ● *Hercules, a peerless hunter of the Roman countryside, firmly believes that a panther — a "black beast" — is hiding deep in the woods and regularly devouring chickens, rabbits, sheep... This rumour of a fierce creature haunting the forest near the Italian capital steeped the filmmakers' childhoods and they now return with cheering antics for a film mixing a "mockumentary", a Western ambiance and the moving portrait of a hunter-farmer able to casually strike up a tune from Tosca.*



In front of the camera, people spontaneously become characters, playing out their beliefs by giving them epic dimensions. Through the daily life of Hercules and his friends from Vejano and the intervention of Tony Scarf, an actor and panther specialist, the small community is depicted as a powerful machine for creating fantasy and fiction, which the film relays with exhilarating inventiveness. Beyond the picturesque aspect and the places and characters anchored in mythology, the hunters' relationship with truth and legend touches a political nerve of ancient and contemporary Italy: the relationship to the collective, the law and the State. (C.G.)

Italo-américain, **Matteo Zoppis** est né à Rome en 1986, il a étudié le cinéma à la New York University SCPS, il vit et travaille à Berlin. **Alessio Rigo de Righi**, né à Jackson (États-Unis) en 1986, a suivi un cursus de cinéma et de littérature à Rome et New York. Il est installé à Buenos Aires où il travaille à son premier long-métrage.

● *An Italian-American, Matteo Zoppis was born in Rome in 1986. He studied film at the New York University SCPS and now lives and works in Berlin. Alessio Rigo de Righi, born in Jackson (USA) in 1986, trained in film and literature in Rome and New York. He now lives in Buenos Aires, where he is working on his first feature documentary.*

2013 • Italie / Argentine • 33' • Couleur •

Langue Italien • Format DCP • Image /

Montage Matteo Zoppis / Alessio Rigo de Righi •

Son / Musique Vittorio Giampietro •

Production Alessio Rigo de Righi / Matteo Zoppis •

Print source Matteo Zoppis • Email matteezppi@gmail.com •

DAVID REDMON, ASHLEY SABIN

● CHOREOGRAPHY

• PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP •

À mille lieues du naturalisme animalier, des ânes se déplacent, entrent et sortent du cadre.

Via les angles et la grosseur des plans, leurs mouvements composent une étrange et secrète chorégraphie. Le montage aussi participe de ce jeu de construction puisque l'on remarque au générique que plusieurs *donkey sanctuaries* ont été filmés, rapprochant peut-être par l'artifice d'une collure des ânes qui ne se sont jamais coudoyés. Ainsi les déplacements édifient-ils un espace composite, déjouant à un deuxième niveau le préjugé naturaliste qui accompagne toute apparition animale à l'écran.

Lorsque le regard de l'âne « accroche » frontalement l'objectif de la caméra, une sorte de déclic se produit, un point de bascule. Est-ce une rencontre ? Il n'est pas sûr que le terme convienne.

En tout cas le regard s'en trouve retourné comme un gant, en un retour à l'envoyeur qui déjoue notre manie de voir chez les bêtes de purs objets de connaissance, de prédation. Dans la lignée de *Bestiaire* de Denis Côté (en Compétition internationale en 2012 à Cinéma du réel), le film croise aussi le questionnement de Jean-Christophe Bailly qui, dans *Le Versant animal*, élabore la notion de « précedence » : « cet air d'ancienneté, cet air d'avoir été là avant, ils l'ont tous et c'est ce qu'on voit en les voyant nous regarder comme les voyant simplement être entre eux, dans leur domaine. » ● *Far removed from animal naturalism, donkeys wander around, enter and leave the frame. Because of the angles and closeness of the camera, their movements create a strange and secret choreography. The editing also furthers this game of construction as the credits indicate that several donkey sanctuaries were filmed, such that the splicing perhaps*



brings together donkeys that have never really met. The displacements thus build up a composite space, thwarting at a deeper level the naturalist preconception typical of any on-screen appearance of an animal.

*When the donkey's gaze "catches" the camera lens full on, something clicks, a sudden turning point. Is it an encounter? This is probably not the right word. In any case, the gaze is turned inside out, in a return-to-sender that stymies our habit of seeing animals purely as objects of knowledge, or predation. In line with Denis Côté's *Bestiaire* (in 2012 International Competition at Cinéma du réel), the film also touches on the questioning of Jean-Christophe Bailly, who develops the notion of "precedence" in his book, *The Animal Side*: "this air of ancientness, the air of having been there before, they all have it and this is what we see when we see them watching us seeing them as simply between themselves, in their own world." (C.G.)*

Ashley Sabin est diplômée en histoire de l'art, **David Redmon** est docteur en sociologie. Ils ont produit, réalisé et monté six longs-métrages, parmi lesquels *Mardi Gras*: *Made in China* (2005), *Intimidad* (2008), *Girl Model* (2011) et *Downeast* (2012). *Choreography* est un travail d'étape qui sera décliné en un long métrage. ● *Ashley Sabin graduated in art history. David Redmon is a doctor of sociology. They have produced, shot and edited six feature documentaries including Mardi Gras: Made in China (2005), Intimidad (2008), Girl Model (2011) and Downeast (2012). Choreography is an intermediary project that will be made into a feature documentary.*

2014 • États-Unis • 8' • Couleur •
Sans dialogue • **Format** HD Cam + Blu-ray •
Image / Montage David Redmon / Ashley Sabin •
Son Douglas Moffat • **Production** Deborah Smith •
Print source David Redmon • T. +1 (0)347 282 6132 •
Email mgmadeinchina@yahoo.com •

ELÉONOR GILBERT

ESPACE

● THE SPACE

• PREMIÈRE MONDIALE / WP •

« Les garçons nous interdisent de jouer au foot à l'école. » Papier et crayon à l'appui, une petite fille détaille la répartition des jeux dans la cour de récréation de son école. Reconfigurant sans cesse son croquis, elle y délimite différentes zones d'exclusion, grands carrés, petits cercles, enclos sportifs à contourner : autant de limites sans cesse débordées par les garçons. De quotidien, le problème s'entend de plus en plus comme une dynamique à l'œuvre entre les sexes, la cour s'offrant en microcosme.

Guerre de territoire ?

Occupation plutôt, et qui ne semble guère gêner que la dessinatrice-témoin aimant le football. Bientôt l'on s'aperçoit que les filles ne sont pas seulement assignées à des zones congrues de la cour, mais bel et bien sont sommées d'être invisibles. Le plan séquence de la première partie cède le pas au montage après un inquiétant essoufflement des possibilités de solution et une forme de saturation du croquis. Le noir du milieu du film fonctionne comme une respiration. La relance vient d'abord de derrière la caméra — « Est-ce que toi, tu as vraiment envie de jouer au foot? ». Mais la cinéaste, même quand elle questionne hors-champ, ne se pose jamais en guide, en conseillère. La réponse ne peut décidément venir que de l'intérieur du terrain, et peut-être nécessitera-t-elle plusieurs labyrinthes successifs. ● *"The boys won't let us play football at school." Paper and pencil to hand, a young girl details how the games are shared out in her schoolyard. She constantly reconfigures her sketch, demarcating the different zones of exclusion, big squares, small circles, sports enclaves to be circumvented: all of them are limits that the boys repeatedly overstep. On a daily basis, the problem is increasingly widespread as a dynamic working between genders, with the schoolyard its microcosm. A territorial war?*



More like an occupation, and one that seems to bother hardly anyone except the young girl bearing witness and who loves football. Soon, we notice that the girls are not only assigned to the smallest areas of the schoolyard, but also required to remain invisible. The sequence shot of the first part cedes to the editing, once it is clear that all possible solutions have, worryingly, been exhausted and the drawing is saturated. The cut to black mid-film functions as a breathing space. The impulse to continue comes first from behind the camera — "And you, do you really want to play football?" Yet, even when the filmmaker asks questions out-of-frame, she never poses as a guide or counsellor. Doubtless, the answer can only come from inside the field, and will perhaps require several successive labyrinths. (C.G.)

Eléonor Gilbert vit et travaille à Grenoble. Ses films courts sont à la croisée de la fiction et du documentaire, parfois issus de son quotidien ou bien ancrés dans le contexte des lieux où elle intervient comme vidéaste : foyers, centres de détention, universités... ● *Eléonor Gilbert lives and works in Grenoble. Her short films are at the intersection of fiction and documentary, sometimes portraying her everyday life or well anchored in the places where she shoots her video films: shelters, detention centres, universities...*

2014 • France • 14' • Couleur • Langue Français •
 Format Blu-ray • Image / Montage Eléonor Gilbert •
 Son Eléonor Gilbert / Benoît Chabert-d'Hières •
 Production Les films-cabane / Eléonor Gilbert •
 Print source Eléonor Gilbert •
 Email eleonorgilbert@no-log.org •

HOSSEIN RASTI

HOZOUR

● PRESENCE

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Hozour enregistre la cérémonie de l'achoura (la célébration du martyr d'Hussein, petit-fils de Mahomet) dans une petite ville des environs d'Ispahan, Khasar, plutôt déserte le reste du temps. Ainsi observe-t-il et assemble-t-il de manière compacte une immense vague de présence, une puissante poussée d'énergie collective. Mille cinq cents kilos de viandes, sept mille commensaux...

Même sans connaître les chiffres, on est frappé par l'alliance de routine inexorable d'un rituel connu et de sentiment de l'exceptionnel qui s'en dégage néanmoins. Sans se figer en montage parallèle discursif ou métaphorique, des échos discrets naissent entre les processions d'hommes se flagellant et le lavage de la viande à l'eau chaude, entre les fidèles pleurant à la mosquée et l'épluchage des oignons, entre les portraits religieux surdimensionnés et la taille épique des marmites d'abgoosht, le plat rituel. Cet afflux de personnes, de nourriture et de couverts souligne à la fois la générosité des participants de cette fête où apporter les vivres et participer à la préparation du repas tient de la bonne action religieuse, et de l'hystérisation des échelles et des pratiques. ● *Hozour documents the Achura ceremony (the celebration of the martyrdom of Muhammad's grandson, Hussein) in a small town near Ispahan, Khasar, that is relatively uninhabited the rest of the year. It observes and assembles in a compact fashion a huge wave of people, a powerful surge of collective energy.*

One thousand five hundred kilos of meat, seven thousand guests... Even without the figures, what is striking is that the inexorable routine of a familiar ritual nonetheless gives the impression that it exudes something exceptional. Avoiding the trap of a parallel editing that uses discourse or metaphor, there is a discreet interplay between the processions of men lashing themselves and

the meat being washed in hot water, between the faithful weeping at the mosque and the onions being peeled, between the oversized religious portraits and the epically sized pots of abgoosht, the ritual dish. This influx of people, food and cutlery underlines not only the participants' generosity at the festival, where bringing food and cooking food constitute a religious good deed, but also the exaggerated dimensions of scale and practice. (C.G.)



Hossein Rasti en né en 1973.

Hozour est son troisième film.

Il a auparavant réalisé *Dafineh* (A Buried Treasure, 2008) et *Yek akse yadegaari* (A Memorial Picture, 2010).

● *Hossein Rasti* was born in 1973. *Presence* is his third film. His previous films include *Dafineh*

(A Buried Treasure, 2008) and *Yek akse yadegaari* (A Memorial Picture, 2010).

2014 • Iran • 16' • Couleur •

Sans dialogue • **Format** Mini DV •

Image Hossein Rasti • **Son** Masoud Asadi •

Montage Hossein Rasti / Afroz Khanbolouki •

Production / Print source Hossein Rasti •

T. +98 (0)21 4421 9278 • **Email** hosseinrasti51@gmail.com •

CATARINA VASCONCELOS

METÁFORA OU A TRISTEZA VIRADA DO AVESSO

● METAPHOR OR SADNESS INSIDE OUT

• PREMIÈRE MONDIALE / WP •

Dix ans après la mort de leur mère, un frère et une sœur correspondent. Le régime d'images intrinsèquement nostalgique et granuleux du super 8, plus proche des sens que du récit, s'offre en traduction formelle d'une trouvaille que la cinéaste et son frère ont faite à cette époque: « une boîte chinoise qui gardait l'odeur de Maman ». À partir d'un deuil intime et d'un souvenir puissant mais évanescents, c'est la « boîte chinoise » de l'Histoire que le film ouvre. Mais le Portugal révolutionnaire de 1974, celui des parents de la cinéaste, a ici pour particularité d'être frappé d'indirect. La mère a beau poser sur une photo râteau en main en pleine Réforme agraire et le père arborer sur un autre cliché la barbe cheguevarienne, les photos familiales creusent l'énigme de leur engagement. Leur témoignage à jamais impossible à recueillir, la génération née dix ans après la Révolution des œilletons se représente presque ces attributs comme fictionnels. En faisant alterner avec le super-8 un numérique extrêmement précis et piqué, Catarina Vasconcelos sépare de manière presque cruelle ceux qui à jamais bénéficient d'une sorte de patine *seventies* (le groupe yéyé du père que l'on jurerait issu de *Tabou* de Miguel Gomes) et des grands-parents qui ont survécu, vieilli, oublié peut-être. Entre deux formats, deux générations et deux villes (elle signe sa lettre de Londres), la cinéaste trouve dans une métaphore *hénaurme* sa façon propre de lutter contre l'oubli. ● *Ten years after their mother's death, a brother and sister write to each other. The use of intrinsically nostalgic and grainy Super-8 images — closer to the senses than the story — provide a formal translation of a "treasure" that the filmmaker and her brother discovered at this time: "a Chinese box that had kept Mother's smell." Drawing on an intimate mourning process and powerful*



memories, what the film opens is the "Chinese box" of History. But the revolutionary Portugal of 1974, the Portugal of the filmmaker's parents, is only obliquely present. Certainly, her mother posed rake in hand for a photo in the heat of the Agrarian Reform while another snapshot shows her father sporting a Che-Guevara beard, but the family photos only deepen the enigma of their activism. Their testimony now being impossible to record, the generation born ten years after the Carnation Revolution almost see these attributes as fictional. By alternating Super-8 film and extremely accurate digital footage, Catarina Vasconcelos makes an almost cruel separation between those who are forever enhanced by a sort of seventies' patina (the father's pop group that looks as if it were from Miguel Gomes' Tabu) and the grandparents who have survived, aged and perhaps forgotten. Between the two formats, two generations and two cities (her letter is signed from London), the filmmaker finds in a "ginormous" metaphor her own way of combatting oblivion. (C.G.)

Née au Portugal, **Catarina Vasconcelos** vit, travaille et a étudié entre Londres et Lisbonne. Sa formation mêle arts visuels, cinéma et anthropologie. En 2011, elle a co-réalisé *Eu Sou da Mouraria* avec Catarina Laranjeiro. ● *Born in Portugal, Catarina Vasconcelos lives, works and studied between London and Lisbon. Her training mixes visual and film arts and anthropology. In 2011, she co-directed Eu Sou da Mouraria with Catarina Laranjeiro.*

2014 • Portugal / Royaume-Uni • 32' • Couleur •
Langue Portugais • **Format** Fichier numérique • Blu-ray •
Image Catarina Vasconcelos / Margarida Régo /
 Mariana Nemer / Nuno Vasconcelos • **Son** Mike Wyeld •
Montage Catarina Vasconcelos • **Narration** Milton Lopes /
 Catarina Vasconcelos • **Production / Print source** Catarina
 Vasconcelos • www.catarinavasconcelos.com •
 T. +44 (0)7414 9544 11 • **Email** catavasconcelos@gmail.com •

HAYOUN KWON

VILLAGE MODÈLE

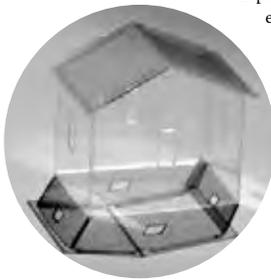
● MODEL VILLAGE

● PREMIÈRE FRANÇAISE / FP ●

Le village modèle du titre, Kijong-dong, est à entendre comme dans l'expression « ghetto modèle » accolée à Theresienstadt. Il existe bel et bien dans la DMZ, la Zone Coréenne Démilitarisée, bande de terre de deux cent cinquante kilomètres qui sépare la Corée du Nord de la Corée du Sud. Mais depuis les crises récentes, y tourner fait plus que jamais problème. De cette entrave, la cinéaste semble faire son miel, tant le montage sonore de la première partie parvient en quelques bribes à se substituer à une visite de cette vitrine de luxe construite dans les années 1950. Orientés pour être visibles depuis la Corée du Sud, les bâtiments aux fenêtres et aux portes peintes étaient donc aussi creux que des décors de cinéma. Cette vacuité, caisse de résonance du mensonge d'État, Hayoun Kwon s'en est inspirée pour construire sa maquette, le « modèle » du titre recouvrant également cette acception. Puisque le village réel est une sinistre fiction politique, seul un dispositif le plus artificiel qui soit peut en percer la vérité. La transparence de la miniature et les sons naturalistes d'extérieur entendus *off* composent ainsi une autre scène, ni historique ni fictionnelle, une abstraction fantomatique. Les mouvements de la caméra, mis en abyme, permettent de rendre plus apparentes les ombres projetées des maisons — autre paradoxe d'un espace dans lequel l'ombre a plus de consistance que le bâti.

● *The title's "model village", Kijong-dong, is to be understood as in the term "model ghetto" associated with Theresienstadt. It exists for real in the DMZ (the Korean demilitarised zone), a 250-km stretch of land separating North and South Korea. But since the recent North-Korean crisis, filming there has become even more difficult. The filmmaker seems to relish this constraint, as the sound-editing in the first part of the film manages in a few snippets to stand in the stead of an actual visit to this luxury*

showcase built in the 1950s. Oriented so as to be seen from South Korea, the buildings with painted-on doors and windows were thus as hollow as film sets. It was this vacuity, an echo of the State's deceit, that inspired Hayoun Kwon to build her mock-up, or "model" in the other sense of the word. As the real village is a sinister political fiction, only the most artificial dispositif is capable of piercing the truth. The transparency of the miniature and the naturalistic outdoor sounds heard off-screen build up another scene, neither historical nor fictional — more a ghostly abstraction: the camera's movements, filming the filming, accentuate the shadows of the houses, another paradox in a place where shadow has more substance than built structures. (C.G.)



Diplômée des Beaux Arts de Nantes et du Studio National des Arts contemporains du Fresnoy,

Hayoun Kwon questionne à travers ses installations et ses films les frontières entre fiction et documentaire, réalité et invention. Elle a réalisé *Des murs* (2010) et *Manque de preuve* (2011).

● A graduate of the Nantes École des Beaux Arts and the Studio National des Arts contemporains of Le Fresnoy, **Hayoun Kwon** uses her installations and films to

explore the frontiers between fiction and documentary, reality and invention. She has made *Des murs* (2010) and *Manque de preuve* (2011).

2014 • France • 10' • Couleur / Noir et Blanc •

Langue Coréen • Format DCP • Image Simon Gesrel •

Son Hayoun Kwon / Samuel Mittelman •

Montage Hayoun Kwon • Production / Print source Filmo •

www.filmo.biz • T. +33 (0)9 50 69 71 72 • Email prod@filmo.biz •

MAHDI FLEIFEL

● XENOS

• PREMIÈRE FRANÇAISE / FP •

En 2012, dans *A World Not Ours*, Mahdi Fleifel, né dans le camp de réfugiés palestinien d'Ain el-Helweh, au Liban, retournait y filmer l'un de ses amis, Abu Eyad. Plongée furtive mais intense et sobre dans une vie souterraine, *Xenos* conserve la marque de cette intimité. Désormais Abu Eyad est bloqué aux portes de l'Europe, à Athènes, où il vit clandestinement derrière un soupirail. Autant *L'Escale* de Kaveh Bakhtiari (2013), chronique de cette survie athénienne d'un autre groupe de migrants, inscrivait leur parcours dans la perspective de leurs voyages, autant *Xenos* s'installe dans un présent ductile, sans butée. En Grèce, ce pays « qui te ruine l'âme », « un mois, c'est un million d'années ». L'usage de la drogue, le recours à la prostitution, Abu Eyad les décrit avec une sécheresse qui contraste avec les propos de ses parents restés au Liban, si banals dans leur bienveillance qu'ils n'en paraissent que plus surréels :

« trouve-toi une épouse », « trouve-toi un travail ». Sans commentaire et surtout sans le moindre jugement, Fleifel recueille cette parole presque de l'intérieur, rappelant la polysémie douloureuse du mot *xenos* en grec : l'étranger, mais aussi l'ennemi. ● *In 2012, in A World Not Ours, Mahdi Fleifel, born in the Palestinian refugee camp, Ain el-Helweh, in the Lebanon, returned to film his friend Abu Eyad. A furtive but intense and sober plunge into an underground existence, Xenos bears the same stamp of intimacy. Abu Eyad is now blocked at the gates to Europe, in Athens, where he lives illegally behind a light well. Whereas Kaveh Bakhtiari's Stop-Over (2013) chronicled the Athenian survival of another group of migrants depicting their trajectory through the lens of their itineraries, Xenos settles into a ductile, open-ended present. In Greece, a country "that ruins your soul," "one*

month is a million years". The recourse to drugs or prostitution is described by Abu Eyad with a dryness that contrasts with the words of his parents, who still live in the Lebanon and whose kindness seems so ordinary that it appears all the more surreal: "find yourself a wife", "find a job". Without commentary and above all without judgement, Fleifel gathers these accounts almost from the inside, recalling the painful polysemy of the Greek word xenos: meaning "foreigner" but also "enemy". (C.G.)

Madhi Fleifel est un cinéaste et plasticien palestinien.

Il est installé à Londres où il a obtenu le diplôme du British National Film and Television School en 2009. Il a réalisé *A World Not Ours* (2012) et travaille à un nouveau projet situé dans le prolongement direct de *Xenos*. ● *Madhi Fleifel is a Palestinian filmmaker and plastic artist. He lives in London, where he graduated from the British National Film and Television School in 2009. He made A World Not Ours (2012) and is now working on a new project that directly follows on from Xenos.*



2013 • Liban / Royaume-Uni / Émirats Arabes Unis /

Danemark / Palestine • 12' • Couleur •

Langue Arabe • Format Blu-ray • Image Mahdi Fleifel •

Son Gunnar Osskarson • Montage Michael Aaglund •

Production / Print source Nakba FilmWorks •

www.nakbafilmworks.gb.net • T. +44 (0)7852 840 462 •

Email patrick@nakbafilmworks.com •





EDGARDO COZARINSKY
CARTA A UN PADRE



NICOLÁS ECHEVARRÍA
ECO DE LA MONTAÑA





DIEUDO HAMADI
EXAMEN D'ÉTAT



KAZIM ÖZ
HE BÜ TUNE BÜ





**INTERNATIONAL
COMPETITION**
25
•
26

**VOLKER KOEPP
IN SARMATIEN**

**MEHRAN TAMADON
IRANIEN**





© Yael André 2013

YAËL ANDRÉ
QUAND JE SERAI DICTATEUR

COMPÉTITION
INTERNATIONALE

27
•
28

DENIS CÔTÉ
QUE TA JOIE DEMEURE



© DR



HARUN FAROCKI
SAUERBRUCH HUTTON
ARCHITEKTEN

INTERNATIONAL
COMPETITION

29
•
30

KAZUHIRO SODA
SENKYO 2





GIOVANNI DONFRANCESCO
THE STONE RIVER

COMPÉTITION
INTERNATIONALE
31
•

COMPÉTITION
FRANÇAISE
•
33

JEANNE DELAFOSSE,
CAMILLE PLAGNET
EUGÈNE GABANA
LE PÉTROLIER





SOUFIANE ADEL
60 FORTH

FRENCH
COMPETITION

34
•
35

MARIE-PIERRE BRÉTAS
HAUTES TERRES





FLORENCE LAZAR
KAMEN - LES PIERRES

COMPÉTITION
FRANÇAISE

36

•

37

DENIS GHEERBRANT
ON A GRÈVE





STÉPHANE BATUT
LE RAPPEL DES OISEAUX

FRENCH
COMPETITION

38

•

39

JÉRÉMIE REICHENBACH
SANGRE DE MI SANGRE





MATTHIEU CHATELLIER
SAUF ICI, PEUT-ÊTRE

**COMPÉTITION
FRANÇAISE**

40
•
41

OLIVIER DURY,
MARIE-VIOLAINE BRINCARD
**SI J'EXISTE,
JE NE SUIS PAS UN AUTRE**





**FRENCH
COMPETITION**

42

EMMANUEL GRAS,
ALINE DALBIS
TROIS CENTS HOMMES

**FIRST FILMS
INTERNATIONAL
COMPETITION**

44

NGUYEN THI THAM
**CHUYÊN ĐI CƯỚI
CÙNG CỦA CHỊ PHỤNG**





MIGUEL HILARI
EL CORRAL Y EL VIENTO

COMPÉTITION
INTERNATIONALE
PREMIERS FILMS

45
•
46

SERPIL TURHAN
DILIM DÖNMÜYÖR





KASIM ABID
HAMS AL MOODUN



FIRST FILMS
INTERNATIONAL
COMPETITION

47

•

48

ESTER SPARATORE,
LETIZIA GULLO
MARE MAGNUM





COMPÉTITION
INTERNATIONALE
PREMIERS FILMS

LÆTITIA TURA,
HÉLÈNE CROUZILLAT
LES MESSAGERS

49
•
50

CYOP&KAF
IL SEGRETO





SHENGZE ZHU
XU JIAO

FIRST FILMS
INTERNATIONAL
COMPETITION
51
•
52

OGNJEN GLAVONIĆ
ŽIVAN PRAVI PANK FESTIVAL





RAFAEL URBAN,
TERENCE KELLER
**A QUE DEVE A HONRA
DA ILUSTRE VISITA ESTE
SIMPLES MARQUÊS ?**

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES**

54
•
55

GUSTAVO BECK
O ARQUIPÉLAGO





SHORT FILMS
INTERNATIONAL
COMPETITION

56

•

57

ALESSIO RIGO DE RIGHI,
MATTEO ZOPPI
BELVA NERA



PILAR ÁLVAREZ GARCÍA
¡BELLO, BELLO, BELLO!





DAVID REDMON,
ASHLEY SABIN
CHOREOGRAPHY

COMPÉTITION
INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES
•
58
•
59

ELÉONOR GILBERT
ESPACE





CATARINA VASCONCELOS
**METÁFORA OU A TRISTEZA
 VIRADA DO AVESSO**

**SHORT FILMS
 INTERNATIONAL
 COMPETITION**

60
 •
 61

HOSEIN RASTI
HOZOUR





HAYOUN KWON
VILLAGE MODÈLE

COMPÉTITION
INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES
62
•
63

MAHDI FLEIFEL
XENOS



GIANFRANCO ROSI
SACRO GRA



SPECIALS
SCREENINGS

90

•

91



EDUARDO COUTINHO
SOBREVIVENTES DE GALILEIA

EDUARDO COUTINHO
CABRA MARCADO
PARA MORRER





BEN RIVERS, BEN RUSSELL
A SPELL TO WARD OFF THE DARKNESS



SÉANCES
SPÉCIALES

91
•
92



RIDHA TLILI, AYTEN MUTLU SARAY
CONTROLLING AND PUNISHMENT





WARWICK THORNTON
THE DARKSIDE



JOAQUIM PINTO
E AGORA? LEMBRA-ME

SPECIALS
SCREENINGS

92



SÉANCES SPÉCIALES

93



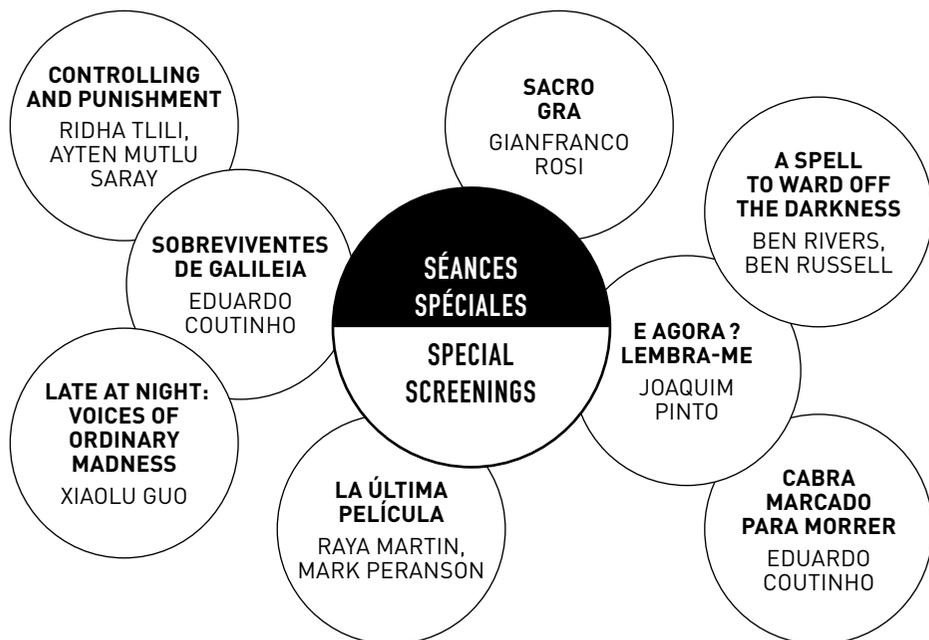
XIAOLU GUO
LATE AT NIGHT : VOICES OF ORDINARY MADNESS



RAYA MARTIN, MARK PERANSON
LA ÚLTIMA PELÍCULA







GIANFRANCO ROSI

● SACRO GRA

• FILM D'OUVERTURE / OPENING FILM •

• PREMIÈRE FRANÇAISE / FP •

Après le « passeur » de Bénarès en Inde (*Boatman*, 1993), les États-Unis et ses naufragés dans le désert dans *Below Sea Level* (Grand Prix Cinéma du réel en 2009) et le tueur mexicain d'*El sicario* (2010), Gianfranco Rosi serait-il fatigué de voyager ? La réponse est catégoriquement négative. Si le cinéaste italien, né en Érythrée, filme dans son propre pays, il le fait justement sous le signe du

voyage et de la rencontre d'une forme d'altérité. En s'attachant précisément à un motif du déplacement : le *GRA* (*Grande Raccordo Anulare*), l'anneau circulaire périphérique de Rome. Un choix qui induit celui de la marge au détriment du centre. Fruit d'une immersion de deux années, le film habite cet espace en étant comme pris en tenaille entre deux mouvements contradictoires : la déambulation et l'arrêt — sur des lieux et des personnages que l'on suit et retrouve en alternance ; un botaniste, une équipe d'ambulanciers, un érudit et sa fille, un prince moderne. Grâce à la qualité de présence, de regard et d'écoute de Gianfranco Rosi, le prosaïsme est transfiguré en un conte, le singulier devient un monde en soi. La forme circulaire prend des airs de cosmos fragile, où le poétique dialogue avec le politique. ●

After the Benares "passeur" in India (Boatman, 1993), the United States and its desert castaways in Below Sea Level (2009, Cinéma du réel Grand Prix) and a Mexican killer (El sicario, 2010), could it be that Gianfranco Rosi is tired of travelling? The answer is a categorical "no." Although the filmmaker films in his own country, he does so precisely from the angle of voyaging and encountering a form of otherness — by connecting with a motif of displacement: the GRA (Grande Raccordo Anulare), the highway circling Rome. This choice induces the margin rather than the centre in terms of space and characters alike. The outcome of a two-year-long immersion, the film is caught between two contradictory movements: wandering around and immobility — places and people that we follow awhile, then meet again; a botanist, ambulancemen, an academic and his daughter, a modern prince. Thanks to Gianfranco Rosi's exceptional presence, to his qualities of seeing and listening, the prosaic is transfigured into a fairy tale, the individual becomes a world in itself. The circular form resembles a fragile cosmos, where poetry dialogues with politics. (A.H.)

2013 • Italie / France • 93' • Couleur • Langue Italien • Format DCP • Image Gianfranco Rosi • Son Giuseppe D'Amato / Stefano Grosso / Gianfranco Rosi / Riccardo Spagnol • Montage Jacopo Quadri • Production DOCLAB / LA FEMME ENDORMIE • www.lafemme-endormie.com • Distributeur Alifama Films Production • Print source Doc & Film International • T. +33 (0)1 42 77 56 87 • Email h.horner@docandfilm.com • www.docandfilm.com •



EDUARDO COUTINHO

● CABRA MARCADO PARA MORRER

« Au Brésil, le tournage d'un film sur l'assassinat d'un leader paysan est interrompu par le coup d'État de 1964. Vingt ans après, le réalisateur retrouve Elisabeth Testera, la femme de ce leader, et ses enfants. Il tente de l'aider à réassumer son passé [...]. Au moment où le Brésil change, ce film nous fait mieux comprendre une certaine réalité du pays pendant ces vingt dernières années. » (Catalogue Cinéma du réel, 1985).

Eduardo Coutinho est décédé le 2 février 2014 ; il remporta le Prix Cinéma du réel avec ce film, qui eut un grand écho au Brésil par sa capacité à explorer et s'approprier la période de la dictature à partir de l'histoire singulière d'une famille. *Cabra marcado para morrer* témoigne aussi d'une inventivité narrative et d'expérimentations dans le domaine de la prise de son et d'image.

● *"In Brazil, making a film on the murder of a peasant leader is interrupted by the 1964 military coup. Twenty years on, the filmmaker finds Elisabeth Testera, this leader's wife, and his children. He tries to help her re-accept her past (...). At a moment of change in Brazil, this film helps us to better understand a certain reality in the country over the last twenty years."* (Cinéma du réel Catalogue, 1985).

Eduardo Coutinho died on 2 February 2014; this film won him the Cinéma du réel Grand Prix and was highly acclaimed in Brazil for its exploration and appropriation of the dictatorship years through the singular story of one family. Cabra marcado para morrer also abounds in narrative inventiveness and experimentation in both sound and image.

1984 • Brésil • 119' • Couleur • Langue Portugais • Format DigiBeta • Image Edgar Moura • Son Jorge Saldanha • Montage Eduardo Escorel • Production Mapa Filmes • Print source Arte France • www.artefrance.fr •



● SOBREVIVENTES DE GALILEIA

• PREMIÈRE MONDIALE / WP •

Dernier film d'Eduardo Coutinho. En janvier 2013, il se rend à Pernambuco pour rencontrer Cícero et João José, deux personnages de *Cabra marcado para morrer*.

● *Eduardo Coutinho's last movie. In January 2013, he goes to Pernambuco to meet Cícero and João José, two characters from Cabra marcado para morrer.*

2013 • Brésil • 27' • Couleur • Langue Portugais • Format DVD • Image Alberto Bellezia • Son Valéria Ferro • Montage Jordana Berg • Production / Print source Instituto Moreira Salles • www.ims.com.br • T. +55 [0]21 3294 7400 • Email cinema@ims.com.br •



BEN RIVERS, BEN RUSSELL

● A SPELL TO WARD OFF THE DARKNESS

Un même personnage — Robert AA Lowe — est suivi dans trois expériences allant d'un total retrait du monde à la vie en communauté, puis passant par la transe musicale. À travers ce triptyque sous le signe d'une ethnologie participative, Ben Rivers et Ben Russell se placent face à des hypothèses de spiritualités et de transcendances, et, au-delà, en rapport avec la possibilité de l'utopie — y compris cinématographique — dans notre présent.

● *We follow the same character — Robert AA Lowe — through three experiences spanning a total withdrawal from the world, life in a community and a musical trance. In this triptych, characterised by participative ethnology, Ben Rivers and Ben Russell explore the possibilities of spirituality and transcendence and beyond... and the eventuality of a Utopia — even a cinematographic one — in our present lives.*

2013 • France / Estonie • 98' • Couleur • Langue Anglais • Format DCP • Image / Montage / Scénario Ben Rivers / Ben Russell • Son Chu-Li Shewring / Nicolas Becker / Philippe Ciompi • Musique Veldo Tormis / Queequeg (Hunt-Hendrix / Lowe / McMaster / Walter) / Robert AA Lowe • Interprétation Robert AA Lowe • Production / Print source Rouge international / Must Kasi • www.rouge-international.com • T. +33 [0]9 51 49 38 44 • Email thomas@rouge-international.com •



CONCERT

Protagoniste du film, Robert AA Lowe (souvent sous le nom de scène de « Lichens »), dont le travail sur scène s'apparente à la performance et expérimente la relation entre instruments (synthétiques ou acoustiques) et voix. Il propose une session musicale à la suite de la projection. ● *The protagonist of A Spell to Ward Off The Darkness, Robert AA Lowe (often known under his stage name "Lichens"), whose work on stage is akin to performance, experiments with the relation between instruments (synthesised or acoustic) and the voice. He proposes a musical session after the screening.*

RIDHA TLILI, AYTEN MUTLU SARAY ● CONTROLLING AND PUNISHMENT

● PREMIÈRE MONDIALE / WP ●

Soirée documentaire sur grand écran ● documentaire sur grand écran evening
En partenariat avec ● partnered by FIDADOC, Festival International de Documentaire à Agadir

« Tout vient de commencer. Nous sommes dans les cinq premières minutes de la révolution. Malgré le semblant de désespoir, l'espoir commence maintenant juste à exister. Le doute de l'espoir est le commencement de l'existence de l'espoir. » ● *"But nothing is over. Everything has just begun. We are in the first five minutes of the revolution. Despite seeming hopelessness, hope is now just beginning to exist. Doubt of hope is the beginning of the existence of hope."* (Abdel Fatah Al Kamel, directeur du théâtre de Sidi Bouzid) ● *theatre director from Sidi Bouzid*



Localité délaissée de l'intérieur de la Tunisie, Sidi Bouzid est le lieu où a débuté l'embrassement conduisant à la chute du régime de Ben Ali en janvier 2011. Se situant dans l'après de ces bouleversements, Ayten Mutlu Saray et Ridha Tlili ont imaginé leur film comme l'espace d'une parole qui puisse exprimer les désillusions et les espoirs, la mélancolie, la résistance et la vigueur d'une croyance en un avenir meilleur. ● *Sidi Bouzid, a small forsaken town in central Tunisia, was the scene of the first flare-up that led to the downfall of Ben Ali's regime in January 2011. Set in the aftermath of these upheavals, Ayten Mutlu Saray and Ridha Tlili imagined their film as a space giving voice to disillusion and hopes, to melancholy, resistance and the vital force of a belief in a better future.*

2013 • Tunisie / Suisse • 90' • Couleur • Langue Arabe • Format Blu-ray • Image / Son / Scénario Ridha Tlili / Ayten Mutlu Saray • Montage Ridha Tlili / Daniel Gibel • Musique Marcel Vaid • Production Saray Film / AyanKen Filmproduction • Print source AyanKen Filmproduction • www.ayanken.net • T. +216 (0)22 29 64 09 • Email contact@ayanken.net •

WARWICK THORNTON ● THE DARKSIDE

● PREMIÈRE FRANÇAISE / FP ●

« Au cinéma vous avez l'aventure, la science-fiction, vous avez les drames comme *Samson et Dalila*, mais j'ai toujours été intéressé par le thriller, [...] c'est le genre vers lequel j'aimerais aller. Le peuple aborigène a un répertoire oral incroyable d'histoires de fantômes; alors même que nous vivons au sein de ce pays et que nous en avons une incroyable connaissance, nous sommes comme tout le monde effrayés par ce pays — je veux dire la peur des fantômes. » À partir d'un vaste travail de collecte de ces histoires aborigènes, Warwick Thornton procède, en treize tableaux, à la mise en scène de ces troublantes expériences, où la réalité devient doublement contaminée: par la fiction et par le surnaturel. ● *"In cinema you've got your epics, your science fiction, you've got dramas, like Samson & Delilah, but I've always been interested in the thriller (...) it's the kind of place I'd love to go. And Aboriginal people have got an amazing sort of oral history of ghost stories, and even though we live in this country, and we have an incredible knowledge of this country, we're just as scared as everybody else of this country — I mean scared of ghosts and that."* After assembling a huge collection of such Aboriginal stories, Warwick Thornton brings these disturbing experiences to life in thirteen tableaux, where reality is doubly contaminated by fiction and the supernatural.



2013 • Australie • 94' • Couleur • Langue Anglais • Format HD Cam • Image Warwick Thornton • Son Liam Egan • Montage Roland Gallois • Interprétation Deborah Mailman / Aaron Pedersen / Bryan Brown / Leah Purcell / Shari Sebbens / Claudia Karvan • Production Scarlett Pictures • Print source Memento Films International • www.memento-films.com • T. +33 (0)11 53 34 90 27 • Email festival@memento-films.com •

JOAQUIM PINTO E AGORA? LEMBRA-ME ● WHAT NOW? REMIND ME

● PREMIÈRE FRANÇAISE / FP ●

Cinéaste mais aussi ingénieur du son et producteur de premier plan, Joaquim Pinto vit avec le sida et une hépatite depuis près de vingt ans. Plus qu'un journal filmé, *E Agora? Lembra-Me* est le tableau d'un présent cohabitant avec l'archéologie d'une mémoire à la fois individuelle et collective — de la maladie, du cinéma, du Portugal. Filmer revient ici à rechercher une façon d'être au monde, à arracher les choses et les êtres à leur disparition — les vivants, mais aussi des morts comme ressuscités. Joaquim Pinto fait œuvre d'une verve toujours renouvelée grâce à un montage inventif: il convoque tous les moyens du cinéma au service d'un récit vif et captivant, d'une grande imagination pour écrire la vie.



● A filmmaker who is also a leading sound engineer and producer, Joaquim Pinto has been living with HIV and hepatitis for almost twenty years. More than a film diary, *E Agora? Lembra-Me* is the picture of a present that co-habits with an archaeology of individual and collective memory — of illness, cinema and Portugal. Here, filming involves not only snatching things and beings from disappearance — not only the living but also the dead, in some kind of resurrection — but also searching for a way of relating to the world. Joaquim Pinto works with an ever-renewed verve that is underpinned by his skilful editing and vast panoply of cinematic resources to convey a vivid and captivating story, full of inventiveness to put life in writing. (A.H.)

2013 • Portugal • 164' • Couleur • Langue Portugais • Format DCP • Image / Son / Montage Joaquim Pinto / Nuno Leonel • Production Crim Produções • Print source Epicentre Films • www.epicentrefilms.com • T. +33 (0)1 43 49 03 03 • Email info@epicentre.com •

XIAOLU GUO

● LATE AT NIGHT: VOICES OF ORDINARY MADNESS

• PREMIÈRE FRANÇAISE / FP •

Il s'agit du second volet de la trilogie *Tomorrow*, dans laquelle Xiaolu Guo s'attache à dessiner les contours du prolétariat contemporain. *Late at Night* s'organise comme le recueil de paroles de Londoniens de l'East End, entrecoupées de celles d'un présentateur de télévision loufoque et cynique. Ce journal de rencontres qui penche vers les marges — mais pas uniquement — met à jour la sévère et continue logique de gentrification à l'œuvre dans la capitale britannique. Le capitalisme globalisé ne fait pas que peser sur les existences, il institutionnalise aussi cette « folie ordinaire ». ● *In this second part of the Tomorrow trilogy, Xiaolu Guo focuses on drawing the contours of the modern-day working class. Late at Night is built around the collected voices of East End Londoners, intercut by the voice of a zany and cynical newsreader. This journal of encounters, mostly but not solely with those left on the margin of society, reveals the implacable and on-going gentrification of the British capital. Globalised capitalism not only adversely impacts people's lives, it also institutionalises this "ordinary madness".* (A.H.)

2013 • Royaume-Uni / Suisse • 72' • Couleur • Langue Anglais • Format DCP • Image / Scénario Xiaolu Guo • Son / Montage / Musique Philippe Clompi • Production Xiaolu Guo Production / Perspective Films • Print source Perspective Films • T. +44 (0)20 7739 4909 • Email phciompi@btopenworld.com •



RAYA MARTIN, MARK PERANSON

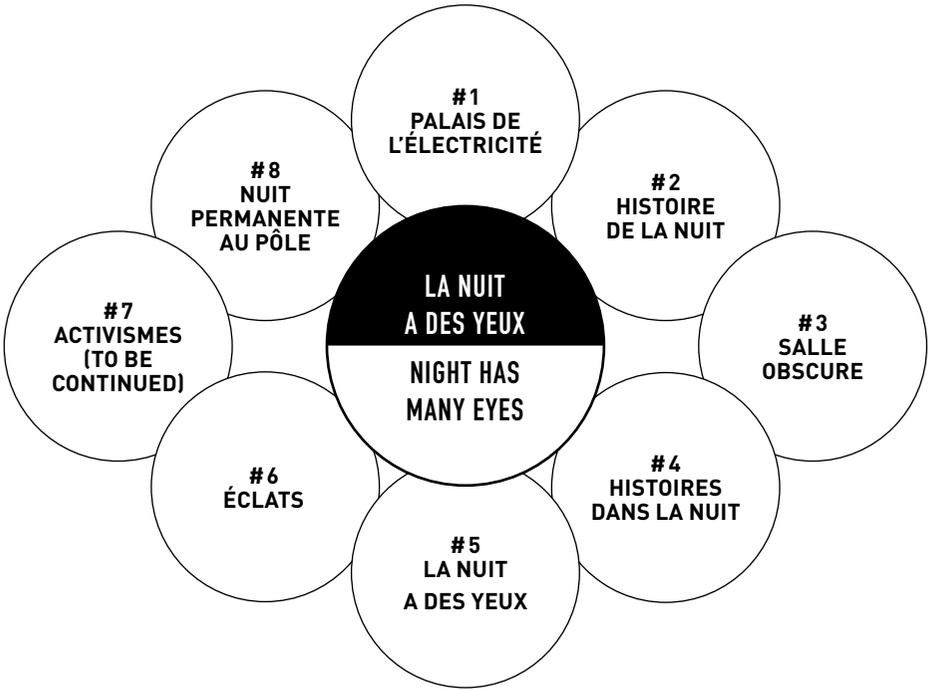
LA ÚLTIMA PELÍCULA ● THE LAST MOVIE

• PREMIÈRE FRANÇAISE / FP •

« Inspirés de l'odyssée négative de Dennis Hopper sur le tournage de *The Last Movie* en 1971, les réalisateurs imaginent l'histoire d'un cinéaste américain en repérages au Mexique où il compte tourner un film sur l'apocalypse prévue pour bientôt selon le calendrier maya. Le jeune cinéaste, accompagné d'un guide mexicain qui l'emmène sur les pyramides mayas du Yucatán, investies par une foule de hippies débiles venus célébrer la fin du monde, va peu à peu perdre pied [...]. La convocation d'un épisode et d'une figure célèbres du cinéma américain contemporain n'implique aucune connotation nostalgique ou fétichiste, elle tend au contraire à démontrer qu'une certaine forme de romantisme moderne perdure, contre toute attente, dans l'appréhension du cinéma actuel. » ● *"Inspired by Dennis Hopper's unfortunate odyssey with the shooting of the The Last Movie in 1971, the filmmakers imagine the story of an American filmmaker location hunting in Mexico, where he plans to shoot a film about the imminent apocalypse predicted by the Mayan calendar. The young filmmaker — accompanied by a Mexican guide who takes him to Yucatán's Mayan pyramids where a crowd of idiotic hippies are gathered to celebrate the end of the world — little by little loses control (...). This evocation of a famous episode and figure of contemporary American history has no nostalgic or fetish-like connotation but, on the contrary, tends to show that a certain form of modern romanticism persists, against all odds, in the way today's cinema is apprehended."* (Olivier Père)

2013 • Philippines / Danemark / Mexique / Canada • 88' • Couleur • Langue Anglais / Espagnol • Format 35 mm • Image Gym Lumbera • Son Aldonza Contreras • Montage Lawrence Ang / Mark Peranson • Interprétation Alex Ross Perry / Gabino Rodriguez / Iazua Larios / Rene Redzepi • Scénario Raya Martin / Mark Peranson / Alex Ross Perry / Gabino Rodriguez • Production Cinematografica / DOX:LAB / Faliro House Productions / Cinema Scope Productions / Canana • Print source Cinema Scope Productions • T. +1 (0)416 889 5430 • Email peranson@cinema-scope.com •







LA NUIT A DES YEUX

●
MARIE-PIERRE
DUHAMEL MULLER

« Ma nuit n'est pas la vôtre.
Il fait nuit chez moi, c'est
le matin chez vous. »
(Jean Cocteau, *La Belle
et la Bête*, 1946).

À la sortie de la
projection berlinoise
du *Geschichte der
Nacht* de Clemens
Klopfenstein, Serge

Daney note : « Ici, c'est par
définition que le sujet, la nuit,

est inépuisable [...] Filmer la nuit c'est faire soudain
rimer la nuit filmée avec la nuit réelle de la salle de
cinéma, c'est faire déborder le film sur la vie (j'avoue
pour ma part avoir délibérément manqué le dernier
métro et traversé une partie de Berlin en pleine
nuit malgré la neige). C'est aussi ramener notre
perception à ce moment improbable de l'histoire
du cinéma, entre "muet" et "parlant", moment
où se matérialisent nos hallucinations auditives. »
(*Cahiers du cinéma*, n° 299)

Grain vibrant du 16 mm poussé dans ses
retranchements, monde sans frontières d'une
expérience commune : ce film de 1978, qui
bouleverse à chaque vision, sera le guide de
ce petit programme.

OXYMORES

« ... à la clarté sombre des réverbères tourmentés
par le vent de la nuit. » (Charles Baudelaire)

Teindre la pellicule en bleu pour indiquer que
la scène est nocturne. Tourner en « nuit américaine »
(*day for night*) en évitant les ciels. Chercher les
réverbères, le néon, le reflet des vitrines. Éclairer
visages et décors. Augmenter temps d'exposition

(rendre les objets mobiles fantomatiques) et
ouverture (perdre en profondeur de champ).
Pousser la sensibilité des pellicules. Et quand vient
le temps où les capteurs numériques y voient plus
que nos yeux, travailler parfois à « éteindre » ou
à colorier... Depuis les débuts du cinéma, la nuit
défie et enchante la prise de vue. Ainsi mise à
l'épreuve, la « fabrique du cinéma » — l'exposition,
le défilement, l'émulsion, le pixel, les capteurs -
devient la matière même des figurations, des récits
et des expérimentations.

On commencera donc aux débuts, et on parcourra
quelques-unes des figures qui traversent et
inquiètent l'image documentaire nocturne.
On y écouterait quelques compositions musicales,
on sera parfois dans le silence. De rares paroles,
quelques narrations. Restera donc ici entière
la nécessité de (re)voir les films qui explorent
et partagent les nuits et les mots de ceux qui
travaillent, se cachent, survivent, exclus de la
lumière ou invisibles dans son trop-plein. On se
souviendra ainsi des eaux-fortes politiques de
Sylvain George, des ombres dans l'ombre de Bijan
Anquetil ou du *Nocturne* des Gianikian-Ricci
Lucchi : le documentaire veille.

Ces univers nocturnes-là réclameront un travail
plus ample. On en évoquera quelques traits par
un choix d'œuvres récentes : le *Nocturne* de Phil
Solomon, cauchemar percé de guerre, le travail
de William Raban associant les dégâts de la
révolution industrielle décrits par Dickens aux
misères d'aujourd'hui, celui de Thomas Köner,
visionnaire d'une banlieue vidéo-surveillée, et celui
de Deborah Stratman décrivant la violence d'un
monde où l'image verte des caméras de *night vision*
fait de nous des spectres sous contrôle.
À suivre.

ÉLECTRICITÉ

« Souvent il me semble que la nuit est encore plus richement colorée que le jour. » (Vincent Van Gogh, 1888)

Les débuts du cinéma et l'électrification des villes modernes sont contemporains. Triomphe d'Edison, boss du premier studio de cinéma et de General Electric. Il fait enregistrer ses succès: Edwin S. Porter, admirateur de Méliès et grand inventeur du cinéma narratif, filme les constructions que dessinent les points blancs de milliers d'ampoules. Comme les bandes d'Edison, *Praha v záři světél* (1928) est — aussi — un « film industriel » pour compagnie d'électricité, où l'indispensable projecteur ne fait que creuser le noir.

Au joyeux *Coney Island by night* de 1905 répondra en 1927 le Luna Park infernal recréé en studio par Murnau (*LAurore*). Frank et Caroline Mouris en donneront, en 1975, une version explosive de pixillations et surimpressions de couleurs.

Supernovas de néons, *city symphonies* graphiques, soleils artificiels de la réclame: l'avant-garde des années 1920 (Eugène Deslaw) et plus tard William Klein - qui dit avoir pensé aux *ready-mades* de Duchamp pour filmer les réclames de Times Square - filment le devenir-jour d'une nuit presque vaincue par le triomphe électrique.

Ces réclames qui veillent sur la nuit, Clarissa Campolina en fait aujourd'hui la critique en une *city symphony* bleu et argent.

Des années 1920 aux années 1950 s'inventent des figures qui dureront dans l'histoire documentaire de « la ville qui ne dort jamais ». C'est l'entrée dans le cinéma moderne, par les Halles, de Boris Kaufmann, l'autre frère de Dziga Vertov. Ou le Paris noctambule de Jacques Baratier et Jean Valère, traversé de traits du film noir à la française.

La grande ville-lumière est restée une figure centrale, mais au vertige électrique se substitue souvent la recherche de ce que la lumière cache plus qu'elle ne révèle, comme chez Emily Richardson, dont le 16 mm retrouve le geste de Klopfenstein.

Et le nom du grand hôtel qui brillait dans la nuit électrique de Deslaw — *Kempinski* — réapparaît dans la nuit malienne de Neil Beloufa où s'invente une ville du futur. Où l'on apprend, comme sur les photos de la terre vue de l'espace, que la planète ne brille pas uniformément.

SALLES OBSCURES

L'entrée dans la « salle obscure » des cinémas est, on le sait, une entrée dans la nuit, dont l'écran est la lumière. George Franju ajoutait en 1958 la nuit à la nuit: un enfant, un rêve, la pénombre du métro (*La Première nuit*). Il confiait l'image à Eugen Shüfftan, maître des contrastes — qui photographiera *La Tête contre les murs* et *Les Yeux sans visage*. Et il citait Boileau et Narcejac: « Il suffit d'un peu d'imagination pour que nos gestes les plus habituels se chargent d'une signification inquiétante. » C'est la démarche même de Jun Miyazaki: son usage du 16 mm transforme l'image « quotidienne » en décor d'un autre monde.

Dans la Rome de Vittorio Sala se croisaient les personnages populaires du nouveau réalisme italien. Dans un épais brouillard que seuls percent les capteurs numériques, les malfrats d'Alberto De Michele jouent aujourd'hui la figure du gangster. Car filmer la nuit, c'est aussi rencontrer, dans les jeux de l'ombre, les scénarios qui hantent l'expérience documentaire.

Figure classique de la fiction: refuge du noir de la salle, faisceau du projecteur et lueur des films qui reflètent ou abolissent les épreuves du héros. Dino Risi en observe l'effet sur le visage des spectateurs, tandis qu'une bande-son fantôme déroule drames et *westerns*. Le Piccadilly des samedis soirs, vu par Tanner et Goretta, prend l'allure d'une salle de cinéma à ciel ouvert, le noir et blanc prend les couleurs des genres hollywoodiens. Et c'est le récit classique du *thriller* qui habite le Las Vegas nocturne de Nicolas Provost. D'Hollywood vinrent aussi les nuits des monstres et des savants fous du XX^e siècle, qui pendant 50 ans eurent tant de fois le visage de Boris Karloff (*A Masque of Madness*). Aujourd'hui, quand la caméra numérique de Laura Kraning filme le dernier *drive-in* de Los Angeles, écran, films et ciel nocturne se confondent: paradoxal emblème d'un Hollywood qui n'est plus.

Renversement: pour le *Screening* d'Ariane Michel, on entre moins dans une salle qu'on entre dans la « vraie » nuit, celle d'une forêt où se trouble l'ancienne relation entre projection et regard.

FIGURES

« *I know how every shadow falls.* »
(*Nightfall*, Jacques Tourneur, 1957)

Une route, la nuit. Dans les bois. Les phares d'une voiture luttent contre le noir... L'ouverture de *Night of the Demon* (Tourneur) ou de *Lost Highway* (Lynch)? Figure inquiétante dont on pourrait citer mille exemples... Carlos Irijalba et Ben Pointeker en déconstruisent les mécanismes visuels et narratifs : l'un pour pousser la convention hors de ses sentiers battus (une embarquée lumineuse), l'autre pour la renouveler au bout d'un long tâtonnement (dans le noir). Mauro Santini, lui, en fait le début d'un voyage où la figure se perd dans l'indistinct des paysages, sous la vibration colorée du Super8 mêlé de vidéo.

L'œil à peine accommodé à l'obscurité y rencontre l'éblouissement. La violence optique de l'éclat — tel celui des armes à feu dans la nuit du *polar* — met le support à l'épreuve ou l'exalte, et rappelle, dans sa brutalité, à quel point nous n'y voyons pas. Comme le simple gyrophare de John Cale. Comme les éclairs fugaces, pure énergie, de Brakhage (*Fire of Waters*). Le pari de l'éblouissement, c'est de rendre visibles ces « au-delà » de la nuit réelle qui se rencontrent parfois dans nos expériences quotidiennes. Dans les figures de l'éclat, l'image documentaire perd de sa « familiarité ». Et pour que s'étende le registre de l'œil, matériels et supports se plient à l'exaspération ou au détournement de leurs assignations techniques. Ainsi Guy Sherwin dérègle-t-il la vitesse d'obturation de sa caméra 16 mm pour retrouver dans la figure du train de nuit l'abstraction d'une vitesse « vue ». Les effets optiques qui réécrivent la performance du groupe Loophole Cinema (*Whirlwind*) effacent les parois du théâtre dans une fulgurance qui renoue avec Deslaw. La lueur des torches d'une fête nocturne dans le noir et blanc fragile de Christopher Steel irradie jusqu'au blanc extrême. La bande-son ironique de George Kuchar combat la peur des éclairs, tandis qu'une terreur toute de grain et de pixels gagne la lune et les orages de Siegfried A. Fruhauf. Des paysages urbains « banals » sont inquiétés par le suspense qui gouverne de mystérieuses explosions lumineuses (Johann Lurf), et le fondu enchaîné de Cyprien Gaillard associe la destruction-explosion nocturne d'une architecture aux projecteurs bariolés qui changent les Chutes du Niagara en « show ».

L'héroïne de *Night Has a Thousand Eyes* (John Farrow, 1948) avait peur des étoiles : « *Like*

a thousand eyes... They keep watching. » C'est que l'univers est une nuit que les astres n'éclairent pas. Le cosmos nous regarde ? Contrechamp : dans l'art du time-lapse lyrique que pratiquent Jeanne Liotta, Emily Richardson et Elke Groen, loin des trucages pour cartes postales animées, le cosmos est documenté dans son mouvement invisible à l'œil nu. Le spectateur y retrouve le vertige qui le saisit, la nuit, quand il comprend qu'il vit sur une planète parmi d'autres.

Day for night. Changer le jour en nuit n'est pas que la technique qui venait à la rescousse des pellicules et des extérieurs. C'est aussi rendre visible la part nocturne qui hante le jour : une aventure de la vue, un pari optique qui retrouve les visions vécues, les hallucinations observées. Dans la gare de Grand Central (Jeff Scher), le soleil produit de l'ombre, et les surimpressions d'une pellicule périmée font danser des éclats noirs. En deux longs plans en 35 mm, Mark Lewis fait d'un phénomène lumineux sur la mer (un soleil trop bas) une *nuit américaine* de la nature. Et quand décline sa lumière digitale, Lois Patiño plonge sa montagne dans une ombre spectrale.

VOYAGES

Une interminable nuit malmène les cinéastes qui s'aventurent à l'extrême Nord.

Le froid malmène les caméras. Alors, pour réduire la nuit à de fugaces éclats d'obscurité, Dariusz Kowalski s'approprie des images sans opérateur charriées par Internet.

Jean-Loïc Portron passe par la géographie humaine pour décrire (et subir) des « états » polaires. Et Judith Zdesar mène l'expérience jusqu'au bout : dehors, ses yeux s'accommodent, ses capteurs repèrent la lumière. À l'intérieur, elle éteint sa lampe pour éprouver la nuit absolue. Pour tenir jusqu'au jour, il lui faudra la compagnie des habitants et de leurs récits.

Nuit mouvante, neige qui envahit l'obscurité des plans, mers noires, villes inconnues à peine éclairées... Après avoir tâtonné dans un musée désert, le voyageur d'*Élégie de la traversée* d'Alexandre Sokourov saura vers quoi il voyageait : l'image d'un matin.

NIGHT HAS MANY EYES

●
MARIE-PIERRE
DUHAMEL MULLER

"My night is not the same as yours. It's night with me, but morning for you."

(Jean Cocteau, Beauty and the Beast, (1946).

Coming out of the Berlin screening of Clemens Klopfenstein's Geschichte der Nacht, Serge Daney wrote: "Here, the subject of night is by definition inexhaustible..."

Filming night is to suddenly have filmed night rhyme with the real night of the film theatre, have film spill over into life (I confess to deliberately missing the last subway and crossing part of Berlin in the middle of the night despite the snow). It also means bringing our perception back to that improbable moment in cinema, between the 'silent' and 'talking' film, when our auditory hallucinations materialize." (Cahiers du cinéma, No. 299)

With its vibrant grain of 16-mm film pushed to the limits, a borderless world of shared experience: this 1978 film, which overwhelms at each viewing, should be a guide to this short programme.

OXYMORONS

"... in the sombre brightness of the street lamps tormented by the night wind." (Charles Baudelaire)

Dyeing the film stock blue to indicate a night scene. Shooting day for night, avoiding the sky. Using neon lighting, shop-window reflections for street lighting. Lighting faces and sets. Increasing exposure time (making ghosts of moving objects) and iris aperture (thus losing depth of field). Pushing film speed. And with the advent of digital sensors that see more than our own eyes do, sometimes working to "switch off" or to "colour".. Since the beginning of cinema, the night has challenged and enchanted filmmaking. Put to the test, the "fabrication of cinema" — exposure, scrolling speed, emulsions, pixels, sensors — becomes the actual material of representation, stories and experiments.

So we'll start from the beginning by looking at some of the figures that cross through and unsettle the night-time documentary image. We will listen to some musical compositions and, at times, to silence. Few words, some narration. And thus leave intact the need to (re)watch films that explore and share the nights of those who work, hide, survive, those barred from light or made invisible by its excess. Let us recall for example Sylvain George's political chiaroscuro, Bijan Anquetil's shadows in the shadow and Gianikian-Ricci Lucchi's Nocturne: the documentary is keeping watch.

These night-time worlds demand wider exploration. We will evoke some of their traits through a selection of recent films: Phil Solomon's Nocturne, a nightmare riddled by war, William Raban's film linking the devastation of the industrial revolution portrayed by Dickens with today's miseries, the work of Thomas Köner, a vision of a suburb under video-surveillance, and that of Deborah Stratman depicting the violence of a world in which the green images of night-vision cameras show us as spectres under control.

To be continued.

ELECTRICITY

"It often seems to me that the night is even more richly coloured than the day." (Vincent Van Gogh, 1888)

Cinema and the electrification of modern towns started together. A triumph of Edison, the boss of the first film studio and General Electric. He had his successes recorded: Edwin S. Porter, an admirer of Méliès and a great inventor of narrative cinema, films the patterns formed by the white dots of thousands of light bulbs. Like Edison's film reels, Praha v záři světél (1928) is also an "industrial film" commissioned by an electricity company, where the indispensable spotlight deepens the blackness.

As an echo to the joyful Coney Island by Night of 1905 comes the infernal studio Luna Park of Murnau's Sunrise in 1927. In 1975, Frank and Caroline Mouris transform Coney Island into an explosive vision of pixilation and superimposed colours.

Neon supernovas, graphic city symphonies, advertising's artificial suns: the 1920s' avant-garde (Eugène Deslaw) and later William Klein — who says he thought of Duchamp's ready-mades for his shots of the Times Square advertising signs — films the "turning-to-day" of a night-time almost defeated by the triumph of electricity.

Today, Clarissa Campolina critiques these adverts that keep watch over night, in a blue and silver "city symphony".

The figures invented in the 1920s and the 1950s were to persist in the documentary story of "the city that never sleeps". A gateway to modern filmmaking for Boris Kaufmann (the other brother of Dziga Vertov) is the night-time Paris' Halles. Or as with the night-birds' Paris of Jacques Baratier and Jean Valère, bearing the traits of the French film noir.

The "big city as light" remains a central figure, but the electrical vertigo is often replaced by a search for what the light conceals more than for what it reveals, like in the work of Emily Richardson, whose use of 16-mm echoes Klopfenstein's cinematic gesture.

And the name of the grand hotel — Kempinski — shining in Deslaw's electrical night reappears in the Malian night of Neil Beloufa, where a town of the future is invented. Where we learn, like in the photos of the Earth seen from space, that the planet does not shine uniformly.

SALLES OBSCURES

Entering the "salle obscure" of the film theatre means, as everyone knows, entering night, with the screen as its lighting. In 1958, George Franju added night to night: a child, a dream, the semi-darkness of the metro (The First Night). He entrusted the camera to Eugen Shüfftan, a master of contrasts and later cinematographer for Head Against the Walls and Eyes Without a Face. And he cited Boileau and Narcejac: "It takes only a little imagination to charge our everyday gestures with a disquieting meaning." This is also Jun Miyazaki's approach: his use of 16 mm transforms "everyday" images into the film set of another world.

In Vittorio Sala's Rome, the working-class characters of new Italian realism come to meet. In a thick fog that only digital sensors can pierce, Alberto De Michele's thugs now play the parts of the gangsters: filming night also means encountering, in the interplay of shadows, the scenarios that haunt the documentary experience.

A classic figure of fiction: the haven of the theatre's darkness, the projector beam and the glow of the films reflecting or cancelling out the hero's trials. Dino Risi observes this situation on the viewers' faces, while a phantom soundtrack rolls out dramas and westerns. Saturday-night Piccadilly as seen by Tanner and Goretta resembles an open-air cinema. The black and whites take on the colours of Hollywood's genres. And it is the classic thriller storyline that inhabits Nicolas Provost's night-time Las Vegas. From Hollywood come the nights of 20th-century monsters and mad scientists, who for 50 years had the face of Boris Karloff (A Masque of Madness). Today, Laura Kraning's digital camera films the last Los Angeles drive-in, where screen, films and the night sky merge together: a paradoxical emblem of a Hollywood that no longer exists.

Reverse shot: for Ariane Michel's Screening, it is not so much a film theatre that we enter as the "real" night of a forest, where the old relationship between projection and seeing blurs over.

FIGURES

*"I know how every shadow falls."
(Nightfall, Jacques Tourneur, 1957)*

A road, at night. Through woodland. A car's headlights struggle against the darkness... The opening of Night of the Demon (Tourneur) or Lost Highway (Lynch)? A disquieting figure that brings to mind a thousand examples... Carlos Irijalba and Ben Pointeker deconstruct its visual and narrative mechanisms: the first so as to push the convention off its beaten tracks (a sudden swerving of the light), the second to revive it at the end of a long groping around in the dark. As for Mauro Santini, he makes it into the start of a journey where the figure is lost in the haze of landscapes, under the coloured vibration of a Super8-video mix.

Only just attuned to the darkness, the eye is suddenly dazzled. The optical violence of the glare — like the burst of gunfire in the thriller's night — either puts the medium to the test or exalts it, and its brutality reminds us of just how much we do not see. Like John Cale's blinking police light. Like Brakhage's ephemeral lightning flashes as pure energy (Fire of Waters). The wager of bedazzlement is to make the "yonder sides" of real night visible — this same yonder that we sometimes meet in our daily lives. In the figures of the glare, the documentary image loses its "familiarity". And to extend the visual register, equipment and media are pushed to the limits or diverted from their designated technical functions. Guy Sherwin alters the shutter speed of his 16-mm camera to find in the figure of the night train the abstraction of speed as it is "seen". The optical effects recreating the Loophole Cinema group's performance (Whirlwind) dissolve the theatre walls in bursts of light reminiscent of Deslaw. The torch glow of a night-time festival in Christopher Steel's fragile black and whites pushes light to extreme white. The ironic soundtrack of George Kuchar fights against the fear of lightning, whereas a grainy and pixel-filled terror crawls over the moon and the storms of Siegfried A. Fruhauf. "Banal" urban landscapes are disturbed by the suspense that structures mysterious light-filled explosions (Johann Lurf), whereas Cyprien Gaillard's dissolve associates the night-time destruction-explosion of a building with the coloured spotlights that turn the Niagara Falls into a "show".

The heroine of Night Has a Thousand Eyes (John Farrow, 1948) was frightened of the stars: "Like a thousand eyes... They keep watching". Because the universe is a night that even starlight does not

brighten. Is the cosmos watching us? Reverse shot: in the poetic art of the time-lapse technique of Jeanne Liotta, Emily Richardson and Elke Groen, far from the trickery of filmic postcards, the cosmos is captured in a movement invisible to the naked eye. The viewers experience again the gripping dizziness they feel at night, when they realise that they live on just one of countless planets.

Day for night. Changing day into night is not only a technique that once helped compensate for the weak sensitivity of film stock in location shooting. It also gives visibility to the part of night that haunts the day: an adventure in seeing, an optical risk that uncovers visions experienced or hallucinations seen. In the Grand Central station (Jeff Scher), the sun produces shade, and the double exposure of his expired film stock sets black figures dancing. In two 35-mm sequence-shots, Mark Lewis transforms a phenomenon of light on the sea (a sun too low) into a day for night of nature. And when his digital light fades, Lois Patiño plunges his mountain into ghostly shadow.

VOYAGES

Endless night gives a rough time to the filmmakers who venture to the far North.

The cold punishes the cameras. So, to reduce night to mere fleeting glares of darkness, Dariusz Kowalski rewrites some "unfilmed" footage from the Internet.

Jean-Loïc Portron uses human geography to describe (and endure) some polar "states". While Judith Zdesar takes the experience through to the limit: outside, her eyes become attuned to night, her sensors adapt to it. Inside, she turns off her lamp to experience absolute night. In order to live through the night, she will need the company of men and their stories.

Night in motion, snow that invades the darkness of the shots, black seas, unknown and barely lit towns... After feeling his way through a deserted museum, the traveller in Alexander Sokurov's Elegyia Dorogi discovers the destination of his journey: the picture of a morning.

DU
NOCTURNE
●
ÉRIK
BULLOT

La théorie musicale fut souvent convoquée par les avant-gardes à propos du cinéma. S'abstraire du récit ou du drame invite à développer la photogénie des harmoniques visuels. Le sentiment, pour reprendre les termes de Germaine Dulac, serpente sur une ligne. Le motif de la nuit au cinéma n'est-il pas l'occasion d'une stase, d'un interlude, d'une diversion propice à l'expression musicale? La nuit aura longtemps hanté le cinéma pour sa résistance à l'enregistrement. L'obscurité combat le grain de l'image et son voile chimique. Mais au-delà du duel technique entre l'ombre et la photographie, la nuit n'offre-t-elle pas au cinéma un matériau susceptible de variations à l'instar du *nocturne*, au sens musical, supposant une mélodie sourde, un rythme et un tempo singuliers, parfois heurtés? S'il fut un genre divertissant et dispendieux à l'âge classique, festif et grave, le nocturne est devenu à la période romantique un exercice d'intériorisation sentimentale, ombré de tristesse élégiaque et de rêverie. Passer du divertissement à l'intimité, parfois tragique, définit sans doute

l'histoire du nocturne, lieu de confrontation entre l'éclat et sa dissipation. Souvent insérées dans la fiction comme des séquences courtes, voire autonomes, les scènes de nuit au cinéma empruntent-elles leur forme au nocturne? Loin de n'offrir que le seul contexte d'un récit soumis à sa pure logique narrative, la nuit n'est-elle pas une forme fixe induisant ses variations de vitesse, ses alternances de rythme, ses clusters, ses arpegges, ses jeux troubles entre l'encre de l'écran et ses éblouissements? Sans doute le nocturne aura-t-il trouvé dans les films d'artistes ou d'avant-garde, épris de formes courtes, son expression autonome par un calcul des intensités lumineuses à la manière d'une science pyrotechnique dévouée à la pure dépense. La nuit, c'est-à-dire le filigrane du cinéma, son tain obscur, son encre expérimentale.

The avant-gardists often called on music theory for their filmmaking. Taking a distance from the story or drama encourages an exploration of the photogenic nature of visual harmonics. Emotion, to use Germaine Dulac's words, snakes along a line. The cinematic motif of night is surely an opportunity for stasis, an interlude, a detour propitious to musical expression. Night has long haunted cinema with its resistance to being recorded. Darkness fights against the grain and chemical coating of the image. But beyond this technical duel between shadow and photography, night surely offers filmmaking a material that lends itself to variations, much like the musical nocturne. It supposes an underlying melody, a distinctive rhythm and tempo that are sometimes knocked off course. Whereas in the Classical age the nocturne was an entertaining and expensive genre, both festive and grave, in the Romantic age it was to become an exercise in interiorising emotion, tinged with elegiac sadness and reverie. This shift from amusement to a sometimes tragic intimacy is what doubtless defines the history of the nocturne, a locus where brilliance and its dissipation come face to face. Often included in feature films as short or independent sequences, have cinema's night scenes borrowed their form from the nocturne? Far from offering merely the context of a story ruled by its narrative logic, could night not be a fixed form inducing its own variations of speed, its alternating rhythms, its clusters, its arpeggios, its unsettling interplay between the screen's inky-blackness and its glares? Surely, in the films of authors and avant-gardists endeared of short forms, the nocturne has found an autonomous form of expression in the calculus of light intensities, much like a pyrotechnical science wholly given over to spending Night, or in other words, the filigree of filmmaking, its obscure silvering, its experimental ink.



ON
THE NOCTURNE
●
ÉRIK
BULLOT

#1 - PALAIS DE L'ÉLECTRICITÉ● **PALACES OF ELECTRICITY**● THOMAS A. EDISON
FILMS EDISON MANUFACTURING CO.**PALACE OF ELECTRICITY**

1900 • États-Unis • 1' • Noir et Blanc • Muet • Format 35 mm •

A TRIP AROUND THE PAN-AMERICAN EXPOSITION

1901 • États-Unis • 12' • Noir et Blanc • Muet • Format 35 mm •

PANORAMIC VIEW OF ELECTRIC TOWER FROM A BALLOON

1901 • États-Unis • 1' • Noir et Blanc • Muet • Format 16 mm • Image Edwin S. Porter / James H. White •

PAN-AMERICAN EXHIBITION BY NIGHT

1901 • États-Unis • 1' • Noir et Blanc • Muet • Format 35 mm • Image Edwin S. Porter / James H. White •

Production Films Edison Manufacturing Co. / Thomas A. Edison Inc. • **Print source** Library of Congress - National Audiovisual Conservation Center • T. +1 (0)202-707-5840 • **Email** filmloans@loc.gov •

EDWIN S. PORTER

● **CONEY ISLAND AT NIGHT**Panoramiques et détails de Luna Park et Dreamland. On finit dans un ciel qui n'est que noir profond. ● *Panning shots and details of Luna Park and Dreamland, finishing in a pitch-black sky.*

1905 • États-Unis • 4' • Noir et Blanc • Muet •

Format DVD • **Image** Edwin S. Porter • **Production** Films Edison Manufacturing Co. / Thomas A. Edison Inc. • **Print source** Filmmakers Showcase • **Email** bcposner@gmail.com •

BORIS KAUFMAN

● **LES HALLES CENTRALES**Les Halles de Paris la nuit, par le directeur de la photographie d'Eugène Deslaw, Jean Vigo et Elia Kazan. ● *Night time in the Paris market, Les Halles, by the cinematographer for Eugen Deslaw, Jean Vigo and Elia Kazan.*1927 • France • 20' • Muet • Noir et Blanc • Format 35 mm • **Image** Boris Kaufman • **Print source** Archives françaises du film - CNC • **www.cnc-aff.fr** • T. +33 (0)1 30 14 81 71 • **Email** caroline.patte@cnc.fr •SVATOPLUK INNEMANN
PRAHA V ŽÁŘI SVĚTEL● **PRAGUE ILLUMINATED**Prague, ses rues, son tramway, ses premiers néons. ● *Prague, its streets, tramway, its first neon lighting.*1928 • République Tchèque • 22' • Noir et Blanc • Muet • **Format** 35 mm • **Image** Václav Vích / Karel Kopřiva / Jaroslav Blažek / Max Jonák • **Scénario** Svatopluk Innemann / Frantisek Horky • **Print source** Národní filmový archiv • T. +420 (0)271 770 500 • **Email** david.vadocky@nfla.cz •JACQUES BARATIER, JEAN VALÈRE
● **PARIS LA NUIT**Avenues et places, manèges, bals et sports : le montage compose la ville électrique des années 1950. ● *Avenues and squares, merry-go-rounds, dance halls and sport: the editing composes the electrified city of the 1950s.*1955 • France • 23' • Noir et Blanc • Langue Français • Format 35 mm • **Image** Maurice Barry • **Montage** Léonide Azar / Renée Gary • **Musique** Georges Van Parys • **Scénario** Jacques Baratier • **Production** Como Films / Argos Films • **Print source** Tamasa Distribution • **www.tamasadiffusion.com** • T. +33 (0)1 43 59 01 01 • **Email** contact@tamasadiffusion.com •

CHRISTOPHER STEEL

● **BELTANE**

Une fête « païenne » dans la nuit d'Edimbourg. « C'est le récit partiel et simplifié en 6 minutes de l'événement. Une reconstitution de reconstitution. »

● *A "pagan" festival in the Edinburgh night. "The reconstruction of a reconstruction".* (C. Steel)1997 • Royaume-Uni • 6' • Noir et Blanc • Sans dialogue • Format 16 mm • **Image / Montage / Scénario** Christopher Steel • **Son** Gordon Allan • **Print source** Light Cone • **www.lightcone.org** • T. +33 (0)1 46 59 01 53 • **Email** lightcone@lightcone.org •

CAROLINE MOURIS, FRANK MOURIS

● **CONEY**La nuit tournoie en pixilation, les feux d'artifice blessent les yeux. Coney Island explosera-t-elle ? ● *A night whirl with pixilation. Fireworks hurt the eyes. Will Coney Island explode?*1975 • États-Unis • 5' • Couleur • Sans dialogue • **Format** 16 mm • **Image / Montage** Frank Mouris / Caroline Mouris • **Musique** David Shoemaker • **Print source** Academy Film Archive • T. +1 (0)323 817 4179 • **Email** mhduong@oscars.org •**#2 - HISTOIRE DE LA NUIT**
● **HISTORY OF THE NIGHT**

EUGÈNE DESLAW

● **LES NUITS ÉLECTRIQUES**« La réclame des réclames, la projection lumineuse de lumières, l'embrasement général torrentiel d'une ville, voilà qui m'a tenté. » ● *"The advertising of adverts, the bright projection of the lights, the torrential blaze of a city, that's what tempted me."* (Eugène Deslaw)1929 • France • 9' • Noir et Blanc • Muet • Format 35 mm • **Image / Montage** Eugène Deslaw • **Print source** Centre Pompidou MNAM-CCI service cinéma expérimental • **Email** isabelle.daire@centrepompidou.fr •

WILLIAM KLEIN

● **BROADWAY BY LIGHT**

« Chaque soir, au centre de New York, un jour artificiel se lève. » ● *"Every evening in downtown New York, an artificial day begins."* (Chris Marker)
 « Le premier film que j'ai vu où la couleur est absolument nécessaire. » ● *"The first film I've seen in which colour is absolutely necessary."* (Orson Welles)

1957 • France • 11' • Couleur • Sans dialogue • Format 35 mm • Image / Scénario William Klein • Son Henri Colpi / Jasmine Chasney • Montage William Klein / Léonide Azar / Josée Matarosso / Alain Resnais • Narration Chris Marker • Musique Maurice Le Roux • Conseiller technique Alain Resnais • Print source Centre Pompidou MNAM-CCI service cinéma expérimental • Email isabelle.daire@centrepompidou.fr •

EMILY RICHARDSON

● **NOCTURNE**

« Le 16 mm, la durée d'exposition et le time-lapse donnent au film une intensité de couleur et un sentiment du temps historique ou fugace. »



● *"Shooting on 16-mm film, using long exposures and timelapse techniques together give the film an intensity of colour and a sense of fleeting or historical time."* (Emily Richardson)

2002 • Royaume-Uni • 5' • Couleur • Sans dialogue • Format 16 mm • Image Emily Richardson • Son Benedict Drew • Production Emily Richardson • Print source LUX • www.lux.org.uk • T. +44 [0]20 7503 3980 • Email distribution@lux.org.uk •

CLEMENS KLOPFENSTEIN

GESCHICHTE DER NACHT● **STORY OF NIGHT**

« On y fait, en quelque sorte, le tour de la nuit, comme un voyageur peut faire le tour du monde. »

● *"We take a trip, so to speak, around the night, just as a traveller can take a trip around the world."* (Jacques Aumont)

1978 • Suisse • 63' • Noir et Blanc • Sans dialogue • Format 16 mm • Image Clemens Klopfenstein • Son / Montage Jean-Pierre Grumbach / Hugo Sigrist • Scénario Clemens Klopfenstein / Serena Kiefer • Production ZDF / SRG / Ina / Ombrab-Film • Print source Filmcoopi Zürich AG • www.filmcoopi.ch • T. +41 [0]44 448 44 22 • Email st@filmcoopi.ch •

3 - SALLE OBSCURE● **SALLE OBSCURE**

DINO RISI

● **BUIO IN SALA**

Dans l'Italie pauvre de l'après-guerre, le cinéma est une nuit-refuge. ● *"In post-war, poverty-stricken Italy, cinema is a night of refuge."*

1948 • Italie • 11' • Noir et Blanc • Langue Italien • Format 35 mm • Image Enzo Oddone • Scénario Dino Risi • Print source Istituto Luce Cinecittà • T. +39 [0]672286341 • Email c.migliorelli@cinecittaluce.it •

CLAUDE GORETTA, ALAIN TANNER

● **NICE TIME**

Piccadilly brille de tous ses néons, et le « bon temps » des Londoniens résonne des figures du cinéma d'Hollywood. ● *"When Piccadilly is bright with neon lights, the 'nice time' of Londoners resonates with figures from Hollywood."*

1957 • Royaume-Uni • 18' • Noir et Blanc • Sans dialogue • Format 35 mm • Image / Son John Fletcher • Musique Chas McDevitt Skiffle Group • Production British Film Institute's Experimental Production Committee • Print source BFI distribution • T. +44 [0]20 7957 4709 • Email fleur.buckley@bfi.org.uk •

LAURA KRANING

● **VINELAND**

« Le monde réel interagit avec le cinéma en surimpressions de réalités. Tout devient illusion. »

● *"It's the real world interacting with cinema in these overlapping realities. It all becomes an illusion."* (Laura Kraning)

2009 • États-Unis • 10' • Couleur • Sans dialogue • Format DigiBeta • Production / Print source Laura Kraning • www.laurakranning.com • T. +1 [0]626 755 4315 • Email laurakranning@yahoo.com •

NORBERT PFAFFENBICHLER

● **A MASQUE OF MADNESS**

(NOTES ON FILM 06-B / MONOLOGUE 02)

« Ce film concept cauchemardesque est un hommage à un grand acteur, et une folle leçon d'histoire du cinéma. » ● *"This nightmarish concept movie is a homage to a great actor and also a crazy film history lesson."* (Norbert Pfaffenbichler)

2013 • Autriche • 80' • Couleur / Noir et Blanc • Langue Anglais • Format DigiBeta • Son Christof Amann • Musique Johann Sebastian Bach • Interprétation Boris Karloff • Print source Sixpack Film • T. +43 [0]1 526 0990 11 • Email office@sixpackfilm.com •

**# 4 - HISTOIRES DANS LA NUIT**● **NIGHT-TIME STORIES**

VITTORIO SALA

● **NOTTURNO**

Les rares lumières de la Rome des années 1950 en font un plateau de cinéma. ● *"The sparse lights of Rome in the 1950s change the city into a film set."*

1950 • Italie • 14' • Noir et Blanc • Sans dialogue • Format 35 mm • Image Antonio Schiavinotto • Montage Pino Giomini • Production / Print source Istituto Luce Cinecittà • www.cinecittaluce.it • T. +39 [0]672286341 • Email c.migliorelli@cinecittaluce.it •

GEORGES FRANJU

● LA PREMIÈRE NUIT

«L'insolite est dans les situations. Il ne se crée pas, l'insolite, il se révèle.» ● *"The unexpected lies in situations: it is not created, but revealed."* (G.Franju)

1957 • France • 19' • Noir et Blanc • Sans dialogue • Format 35 mm • Image Eugen Schüfftan • Montage Henri Colpi / Jasmine Chasney • Musique Georges Delerue • Production Argos Films • Print source Tamasa Distribution • www.tamasadiffusion.com • T. +33 [0]1 43 59 01 01 • Email contact@tamasadiffusion.com •

GEORGE KUCHAR

● WILD NIGHT IN EL RENO

«Ce film inaugura mon cycle du journal du temps qu'il fait, et c'est le seul en film, tourné avec ma Bolex.» ● *"This movie began the weather diary cycle and is the only one in a film format. I shot it with my Bolex camera."* (George Kuchar)

1977 • États-Unis • 6' • Couleur • Sans dialogue • Format 16 mm • Print source Anthology Film Archives • www.anthologyfilmarchives.org • T. +1 [0]212 505 5181 • Email johnk@anthologyfilmarchives.org •

ALBERTO DE MICHELE

● I LUPI

Les «loups»: des voleurs qui n'opèrent que durant les nuits de brouillard, silhouettes furtives dans le noir numérique. ● *The "wolves" are thieves who only operate on foggy nights. Fleeting figures in the digital darkness.*

2010 • Italie • 17' • Couleur • Langue Italien • Format HD Cam • Image / Son Alberto de Michele • Print source Studio Alberto De Michele • www.albertodemichele.com • Email albertodemichele@gmail.com •

NICOLAS PROVOST

● STARDUST

Vidéo à la volée dans Las Vegas illuminée a giorno. Anonymes et stars d'Hollywood sont au générique du même thriller. ● *A candid camera in night-time Las Vegas. Mr Everyman and Hollywood Stars are all actors in the same thriller.*

2010 • Belgique • 20' • Couleur • Langue Anglais • Format 35 mm • Image / Son / Montage / Production Nicolas Provost • Print source Argos distribution • www.argosarts.org • T. +32 [0]2 229 00 03 • Email distribution@argosarts.org •

JUN MIYAZAKI

● BORDER LAND

«Je suis cameraman et je cherche une proie dans une région éloignée; elle se trouve pourtant juste à côté de nous: c'est le quotidien.» ● *"I'm a cameraman looking for a prey in a far-off region; yet, the prey is just nearby, it is daily life."* (Jun Miyazaki)

1999 • Japon • 15' • Couleur • Sans dialogue • Format 16 mm • Musique Haruki Adachi / Hiroki Furutani / Ramier Iriya / Jun Miyazaki • Print source Light Cone • www.lightcone.org • T. +33 [0]1 46 59 01 53 • Email lightcone@lightcone.org •

NEIL BELOUFA ● KEMPINSKY

«L'aspect séduisant de la vidéo mène vers des stéréotypes exotiques et une lecture fictive de ce vrai documentaire d'anticipation.»

● *"The seductive aspect of video leads towards exotic stereotypes and a fictional reading of this futuristic documentary."* (Neil Beloufa)

2007 • France / Mali • 14' • Couleur • Langue Français • Format Fichier numérique • Image Balthazar Auxietre • Son Grégoire Bourdeuil / Maya Palma • Montage / Scénario Neil Beloufa • Musique Grégoire Bourdeuil • Print source Centre Pompidou MNAM-CCI • Email florence.parot@centrepompidou.fr •

#5 - LA NUIT A DES YEUX
● NIGHT HAS MANY EYES

JEANNE LIOTTA

● OBSERVANDO EL CIELO

«Sept ans d'enregistrements célestes tirés du chaos du cosmos et gravés sur pellicule 16 mm, dans divers lieux du trépied tournoyant qu'est la Terre...» ● *"Seven years of celestial field recordings gathered from the chaos of the cosmos and inscribed onto 16-mm film from various locations upon this turning tripod Earth..."* (Jeanne Liotta)

2007 • États-Unis • 19' • Couleur • Sans dialogue • Format 16 mm • Montage / Production Jeanne Liotta • Print source Light Cone • www.lightcone.org • T. +33 [0]1 46 59 01 53 • Email lightcone@lightcone.org •

EMILY RICHARDSON ● REDSHIFT

«Redshift tente [...] de donner une autre perspective au paysage, par l'emploi de l'exposition longue, de plans longs en caméra fixe, et des techniques du time-lapse, afin de dévoiler des aspects de la nuit invisibles à l'oeil.»

(Site de l'artiste) ● *"Redshift attempts (...) to give an altered perspective of the landscape, using long exposures, fixed camera positions, long shots and time-lapse animation techniques to reveal aspects of the night that are invisible to the naked eye."* (Artist's website)

2001 • Royaume-Uni • 4' • Couleur • Sans dialogue • Format DigiBeta • Image Emily Richardson • Musique Benedict Drew • Production Emily Richardson • Print source LUX • www.lux.org.uk • T. +44 [0]20 7503 3980 • Email distribution@lux.org.uk •



ELKE GROEN ● NIGHT STILL

Montagnes enneigées, et la lune qui surgit, court, disparaît. Les lumières des hommes semblent faire signe. ● *Snowy mountains and a moon that suddenly rises, falls, disappears. Civilisation's lights seem to be signalling.*

2007 • Autriche • 9' • Couleur • Sans dialogue • Format 35 mm • Son Andreas Bertram • Musique Dietmar Schipek • Image / Montage / Production Elke Groen • Print source Sixpack Film • T. +43 [0]1 526 0990 11 • Email office@sixpackfilm.com •

DARIUSZ KOWALSKI

● ELEMENTS

Images du site de l'*Alaska Weather Camera Program*: collages et time-lapse font s'entrechoquer jour et nuit du Nord extrême. ● *Images from the Alaska Weather Camera Program website: collage and time-lapse make day and night collide.*

2006 • Autriche • 8' • Couleur • Sans dialogue •
Format 35 mm • Print source Sixpack Film •
T. +43 (0)1 526 0990 11 • Email office@sixpackfilm.com •

LOIS PATIÑO

MONTAÑA EN SOMBRA

● MOUNTAIN IN SHADOW

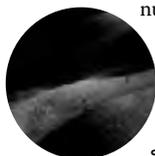
De la blancheur de la neige à la nuit américaine: nuit numérique picturale et tactile.

● *The whiteness of snow turns into a "day for night": a pictorial and tactile digital night.*

2012 • Espagne • 14' • Couleur • Sans dialogue •
Format DCP • Image / Montage Lois Patiño •
Son Miguel Catvo «Maiki» / Erik T. Jensen •

Musique Ann Deveria • Production / Print source Lois Patiño •

www.loispatino.com • T. (0034) 652 315 417 • Email loispatino@gmail.com •



MARK LEWIS

● FROM THIRD BEACH 1 AND 2

Un phénomène lumineux à l'entrée du port de Vancouver.

● *At the entry to Vancouver harbour, a phenomenon of light.*

2010-2011 • Canada • 7' • Noir et Blanc • Sans dialogue •
Format Fichier numérique • Production / Print source
Mark Lewis Studio • T. +44 (0)20 7277 1564 •
Email assistant@marklewisstudio.com •



MAURO SANTINI

NOTTURNO ● NOCTURN

«J'ai toujours cherché, dans la prise de vue instable, dans de l'amorce inutilisable, ou dans la dilatation d'un fragment, le témoignage d'un temps vécu.»

● *"In shaky shots, in unusable film stock or in the dilatation of a single fragment, I always looked for a testimony of a past once lived."* (Mauro Santini)

2009 • Italie • 8' • Couleur • Sans dialogue •
Format Fichier numérique • Image / Montage Mauro Santini •
Musique Marco Fagotti • Production Offsetcamera •
Print source Collectif Jeune Cinéma • www.cjcinema.org •
T. +33 (0)1 80 60 19 83 • Email victor.gresard@cjcinema.org •

BEN POINTEKER

● :.....ccccoCCoooo::

Figure de la route. Cette fois, l'obscurité est totale. L'œil doit trouver son chemin. ● *Figure of the road. This time, complete darkness. The eye has to find its way.*

2007 • Pays Bas / Autriche • 9' • Couleur • Sans dialogue •
Format 35 mm • Son Ben Pointeker / Roderick Hietbrink •
Musique Sunn O))) / Earth • Production Ben Pointeker •
Print source Sixpack Film • T. +43 (0)1526099015 •
Email dietmar@sixpackfilm.com •

CLARISSA CAMPOLINA

ADORMECIDOS ● ASLEEP

Essai en bleu nuit. Aux abords d'une ville, les visages peints des publicités géantes veillent.

● *An essay in midnight blue. On the city outskirts, the painted faces on giant billboards are still awake.*

2011 • Brésil • 6' • Couleur • Sans dialogue • Format Fichier numérique •
Image Clarissa Campolina • Son O Grivo • Montage Luiz Pretti •
Production / Print source Teia Filmes • www.teia.art.br •
T. +55 (0)31 21274979 • Email clarissa@teia.art.br •

ARIANE MICHEL

● THE SCREENING

«Une nuit, au printemps ou en été, un public est guidé à travers la forêt jusqu'à une clairière. Là, ils trouvent des bancs alignés devant un grand écran.»

● *"One night, in spring or summer, an audience is guided into the woods to a glade. There, they find some benches in front of a wide screen."* (Trailer)

2007 • France • 24' • Couleur • Sans dialogue • Format Fichier numérique •
Production / Print source Galerie Jousse Entreprise •
www.jousse-entreprise.com • T. +33 (0)1 53 82 10 18 •
Email art@jousse-entreprise.com •

6 - ÉCLATS ● GLARES

JEFFREY NOYES SCHER

● GRAND CENTRAL

«J'ai utilisé essentiellement une antique Bell et Howell Filmo, une des premières caméras domestiques du marché. J'ai tourné avec divers filtres, mais mon préféré a été un bout de plastique que j'ai ramassé dans 42nd Street.» ● *"Most of the film was shot with a 75-year-old 16-mm Bell and Howell Filmo, which was one of the first home movie cameras ever mass-marketed. I shot with a number of filters, but my favourite was a piece of scratched plastic I picked up on 42nd Street."* (Jeffrey Noyes Scher)

1999 • États-Unis • 15' • Noir et Blanc • Sans dialogue • Format 16 mm •
Image / Montage Jeffrey Noyes Scher • Print source Light Cone •
www.lightcone.org • T. +33 (0)1 46 59 01 53 • Email lightcone@lightcone.org •

JOHN CALE ● POLICE CAR

« Séquence sous-exposée de lumières clignotantes sur une voiture de police. » ● *“Underexposed sequence of blinking lights on a police car.”* (J. Cale)

1966 • États-Unis • 2' • Couleur • Muet • Format 16 mm •

Print source Centre Pompidou MNAM-CCI service cinéma expérimental •

Email isabelle.daire@centrepompidou.fr •

GUY SHERWIN ● NIGHT TRAIN

Une caméra 16 mm fixée à la fenêtre d'un train. La nuit est vite. ● *“A 16-mm camera clamped to a train window. Night is speed.”*

1979 • Royaume-Uni • 2' • Noir et Blanc • Sans dialogue •

Format 16 mm • Print source LUX • www.lux.org.uk •

T. +44 (0)20 7503 3980 • Email distribution@lux.org.uk •

STAN BRAKHAGE

● FIRE OF WATERS

Éclairs d'une tempête, abri fragile d'une fenêtre sur la nuit, « jeu de lumière et de sons ».

● *“Lightning in a storm, the fragile shelter of a window into the night, “a play of light and sounds.”*

1965 • États-Unis • 6' • Couleur • Sans dialogue • Format 16 mm •

Print source Centre Pompidou MNAM-CCI service cinéma expérimental •

Email isabelle.daire@centrepompidou.fr •

CARLOS IRIJALBA ● INERCIA

Un accident (de la route) bouleverse la convention narrative. ● *“An accident upsets the narrative convention.”*

2012 • Espagne • 4' • Couleur • Sans dialogue •

Format Fichier numérique • Image Carlos Irijalba / Fernando Diez •

Son Rafa Del Campo • Montage Alejandro Grona •

Production Cam Art Grant • Print source Studio A18 •

Email carlosirijalba@gmail.com • www.carlosirijalba.com •

SIEGFRIED A. FRUHAUF

● NIGHT SWEAT

L'exaspération de la technologie (pixelisation et effets stroboscopiques) fait muter des images documentaires familières. ● *“The exasperation of technology (pixelisation and strobe effects) causes familiar documentary images to become mutants.”*

2008 • Autriche • 9' • Couleur • Sans dialogue • Format 35 mm •

Image Siegfried A. Fruhauf • Son Christoph Ruschak / Jürgen Gruber •

Print source Light Cone • www.lightcone.org • T. +33 (0)1 46 59 01 53 •

Email lightcone@lightcone.org •

KAREL DOING, GREG POPE,
BEA HAUT, BEN HAYMAN

● WHIRLWIND

Image par image, effets optiques et temps de pose transfigurent les performances du groupe britannique Loophole Cinema. « L'essence du

cinéma — écrire avec la lumière — est représentée comme une hallucination. » ● *“Image by image, optical effects and long shutter speeds transfigure the performances of the British group Loophole Cinema. “The essence of cinema, writing with light, is represented in a hallucinatory way.”* (K. Doing)

1998 • Pays Bas • 9' • Couleur • Sans dialogue • Format 16 mm •

Son Ben Hayman • Production Doing Film • Print source Light Cone •

www.lightcone.org • T. +33 (0)1 46 59 01 53 • Email lightcone@lightcone.org •

JOHANN LURF

● 12 EXPLOSIONEN

Nuit d'une banale périphérie urbaine: éclat coloré de feux d'artifice et secret ironique du montage.

● *“Night in an ordinary suburb: coloured flashes of firework explosions and the ironic secret of editing.”*

2008 • Autriche • 6' • Couleur • Sans dialogue • Format Beta SP •

Image Mark Gerstorfer / Andi Winter / José Lorenzo Wasner •

Son Christian Otto / Dominik Schläger • Montage / Production Johann Lurf •

Print source Light Cone • www.lightcone.org • T. +33 (0)1 46 59 01 53 •

Email lightcone@lightcone.org •

CYPRIEN GAILLARD

● PRUITT-IGOE FALLS

« Gaillard rapproche les majestueuses Chutes [du Niagara], phénomène naturel transformé en parc d'attraction, de la chute d'une architecture, elle aussi transformée en grand spectacle. » ● *“Cyprien Gaillard brings together the majestic [Niagara] Falls, a natural phenomenon turned into an amusement park, and the fall of an architecture, also transformed into a show.”*

(Bugada & Cargnel Gallery)

2009 • France • 7' • Couleur • Sans dialogue • Format DVD •

Print source Galerie Bugada & Cargnel • Email contact@bugadacargnel.com •

ALEXANDRE SOKOUROV
ÉLÉGIE DE LA TRAVERSÉE

● ELEGIYA DOROGI

« Je vois de la fumée au-dessus de la ville nocturne. Je ne la reconnais pas. La rive s'éloigne... Je vois de l'eau, tout ressemble désormais au vol d'un oiseau de nuit. » (Voix du film) ● *“I can see smoke above the night town. I can't recognise it. The shore begins to move away... I see a strip of water. Everything now looks like the flight of a night bird.”* (Voice from the film)

2001 • Russie / Pays Bas / France • 47' • Couleur •

Langue Russe / Français • Format Beta SP •

Image Alexandre Degtiarev • Son Sergueï Mochkov •

Montage Sergueï Ivanoff • Production Kasander Film Company /

Bereg Film Studio / Idéale Audience • Print source Doc & Film International •

T. +33 (0)1 42 77 56 87 • Email h.horner@docandfilm.com •

www.docandfilm.com •



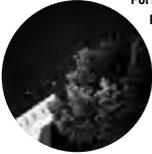
#7 - ACTIVISMES (TO BE CONTINUED)

● ACTIVISMS (TO BE CONTINUED)

● PROGRESS IN NIGHT VISION RESEARCH & DEVELOPMENT FILM REPORT NUMBER 53

« Les procédés de vision nocturne employant la première génération de tubes intensificateurs d'image ne nécessitant aucun source de lumière s'avèrent remarquablement efficaces au Viêt Nam. » (Intertitre du film) ● *"The family of night vision devices utilizing the first generation of the image intensifier tube which needs no light source scored a tremendous success in Vietnam."* (Intertitre from the film)

1974 • États-Unis • 22' • Couleur • Sans dialogue •
Format Fichier numérique • Réalisateur US Army •
Production United States Army Research & Development
Film Report Number 53 • Print source The Internet Archive •
www.archive.org • T. +1 (0)415 561 6767 •



● PHIL SOLOMON ● NOCTURNE

Cauchemar de l'histoire et lyrisme : le *found footage* des violences du monde envahit une nuit d'enfant. ● *The nightmare of history and lyricism: found footage of the world's violence invades a child's night.*

1980-1990 • États-Unis • 10' • Noir et Blanc • Muet •
Format 16 mm • Print source Light Cone • www.lightcone.org •
T. +33 (0)1 46 59 01 53 • Email lightcone@lightcone.org •

WILLIAM RABAN ● THE HOUSELESS SHADOW

« Il y a quelques années, une tendance passagère à l'insomnie me poussa à marcher dans les rues toute la nuit. » (Charles Dickens, *Le Voyageur sans commerce*, 1861). ● *"Some years ago, a temporary inability to sleep...caused me to walk about the streets all night."* (Charles Dickens, *The Uncommercial Traveller*, 1861).

2011 • Royaume-Uni • 19' • Couleur • Langue Anglais •
Format Fichier numérique • Image / Son / Montage William Raban •
Musique David Cunningham • Production Museum of London •
Print source LUX • www.lux.org.uk • T. +44 (0)20 7503 3980 •
Email distribution@lux.org.uk •

THOMAS KÖNER ● SUBURBS OF THE VOID

« Jours nocturnes » près du Cercle polaire composés de 2000 images transmises sur Internet par une caméra de surveillance. ● *"Nocturnal*

days" close to the Arctic Circle created from 2,000 images transmitted over the Internet by a surveillance camera.

2004 • Allemagne • 13' • Couleur • Sans dialogue • Format Mini DV •
Image / Montage / Musique / Production Thomas Köner •
Print source Light Cone • www.lightcone.org • T. +33 (0)1 46 59 01 53 •
Email lightcone@lightcone.org •

DEBORAH STRATMAN ● IN ORDER NOT TO BE THERE

Une banlieue cossue : vidéosurveillance, sécurité, chiens. Noir, vide, repli peureux, violence. ● *An affluent suburb: video-surveillance, security, dogs. Blackness, void, fearful withdrawal, violence.*



2002 • États-Unis • 33' • Couleur • Sans dialogue •
Format 16 mm • Musique Kevin Drumm • Image / Son / Montage /
Production Deborah Stratman • Print source Light Cone •
www.lightcone.org • T. +33 (0)1 46 59 01 53 • Email lightcone@lightcone.org •

#8 - NUIT PERMANENTE AU PÔLE ● PERPETUAL NIGHT: AT THE POLE

JEAN-LOÏC PORTRON ● TROMSØ (SÉRIE PAYSAGES)

« Tromsø est l'une des villes les plus septentrionales au monde. En novembre, le soleil n'apparaît plus au-dessus de l'horizon. Il fait nuit jusqu'en janvier. » ● *"Tromsø is one of the world's northernmost towns. In November, the sun no longer rises above the horizon. Night reigns until January."* (Production)

1999 • France • 28' • Couleur • Langue Norvégien • Format DigiBeta •
Image Michel Bort • Son Myriam René • Musique Jean Mallet •
Scénario Jean-Loïc Portron • Production / Print source JBA Production
• www.jbaproduction.com • T. +33 (0)1 48 04 84 60 • Email jbaprod@jbaproduction.com •

JUDITH ZDESAR ● FARBEN EINER LANGEN NACHT

En route pour le Groenland : adieu au soleil. Les yeux de la cinéaste et les capteurs de la caméra s'ajustent à l'obscurité. ● *En route for Greenland: goodbye to the sun. The filmmaker's eyes and the camera's sensors have to attune to the dark.*



2011 • Autriche • 70' • Couleur • Langue Anglais • Format DigiBeta •
Image / Scénario Judith Zdesar • Son Elisabeth Hildebrandt •
Montage Natalie Schwager • Production Universität für Musik
und Darstellende Kunst Wien • Print source Sixpack Film •
T. +43 (0)1 526 0990 11 • Email office@sixpackfilm.com •



**PORTUGAL
25 AVRIL 1974 -
UMA TENTATIVA
DE AMOR**

●
**PAR FEDERICO
ROSSIN**

« Au fond, je ne voulais pas faire le travail du deuil, ni revenir sur le passé, vers ces images fraternelles qui auraient donné aux gens l'illusion qu'ils étaient encore en pleine révolution, re-convoquer ce fond unanime qui a existé dans certains secteurs de la révolution portugaise. C'était fini. Pour moi, il s'agissait alors de dire comme dans *Le Petit Soldat* de Godard : "Le temps de l'action est fini, celui de la réflexion commence". Je voulais comprendre ce qui s'était passé, pourquoi nous avons perdu. »¹

Qu'est-ce qu'une révolution ? C'est le *frein d'urgence* qui interrompt le cours linéaire du temps, ouvre une faille dans la terre désolée du présent, découvre les liens encore imprévus entre le passé et l'avenir. Il est difficile d'imaginer dans l'Europe d'aujourd'hui une véritable révolution, mais il y a à peine quarante ans, au Portugal, le pays le plus pauvre du continent et qui avait connu la dictature la plus longue, le 25 avril 1974, tout changea.

La Révolution des œillets (*Revolução dos Cravos*) éclate le matin, de manière assez inattendue. La radio commence par diffuser une chanson jusque là interdite, *Grândola, Vila Morena* de José "Zeca" Afonso. Puis, au petit jour, les militaires se déploient dans les rues. Un coup d'État d'un genre inédit : les militaires sont membres d'un mouvement clandestin de soldats marxistes ou démocrates, radicalisés par l'enlèvement des guerres coloniales en Afrique. Malgré les appels de l'armée à ne pas descendre dans la rue (craignant les agissements des éléments jusqu'au-boutistes du régime, mais aussi de perdre le contrôle), la population passe outre et une marée humaine envahit les rues de Lisbonne et des principales villes. C'est alors jour de marché et la saison des œillets ; bientôt les fleurs rouges ornent les fusils des militaires. Elles donneront leur nom à la Révolution. L'heure a sonné pour un régime vieux de presque un demi-siècle.

Et le cinéma est là, à enregistrer, inventer, raconter un réel inattendu, une explosion de joie collective, une irruption d'énergie libératrice. Une jeune génération de cinéastes portugais trouve enfin un pays à la mesure de sa vitalité et de son inventivité, tandis que des cinéastes affluent du monde entier pour filmer là où tout semble possible. Beaucoup de collectifs se forment, ils tournent à la campagne et dans les villes. Ils montrent la révolution en actes : l'armée s'auto-dissout dans le peuple, les occupations d'usines par les ouvriers et de terres par les paysans pauvres se multiplient, les travailleurs exploités prennent en main la production, les loyers sont gelés, des campagnes d'alphabétisation sont lancées, des noyaux de pouvoir populaire se mettent en place dans les villes comme à la campagne, les prisonniers politiques sont libérés. De leur côté, les anciennes colonies accèdent à l'indépendance. Le pays est en fête et la société retrouve la joie. Le documentaire devient un extraordinaire instrument d'analyse politique et de lutte sociale : on expérimente de nouvelles formes (le film-essai, le pamphlet visuel) et on renouvelle la tradition documentaire portugaise (la fiction à caractère ethnographique, le reportage). La télévision devient un important producteur de films militants et le cinéma du réel oscille entre élans d'auteur — sur le modèle des nouvelles vagues de la décennie précédente — et pratiques collectives.

Puis tout s'arrête. La fête aura duré quelques mois. La division des partis et des militaires, entre « radicaux » et « modérés », tue l'élan des premiers jours et ouvre des failles irréparables. L'histoire de la Révolution portugaise d'avril 1974 est donc l'histoire d'une révolution perdue. Un échec dont il faut tirer les leçons, d'autant plus que quarante ans plus tard, la croissance artificielle, largement spéculative du Portugal s'effondre, comme celle de la Grèce, de l'Irlande, de l'Espagne ou des pays de l'Est.

Mais se souvenir et partager les films extraordinaires qui, avec de multiples formes et façons de penser, cherchaient à donner corps et voix à la révolution, est aujourd'hui une façon de nous réveiller de ce sommeil mortel dans lequel la crise nous enfonce : même si on est étranglé dans un présent qui nous impose des modèles économiques impitoyables, il faut penser autrement des formes de luttes cinématographiques et politiques.

Une programmation pour donner des idées de révolte visuelle, de l'espoir : *uma tentativa de amor*.

**PORTUGAL
25 APRIL 1974 -
UMA TENTATIVA
DE AMOR**

●
BY **FEDERICO
ROSSI**

*“Basically, I didn’t want to work through a mourning process, or go back over the past, to those fraternal images that would have given people the illusion that they were still in the midst of revolution, or summon up again the underlying unanimity that existed in some quarters of the Portuguese revolution. It was over. For me, it was a matter of saying, like in Godard’s *The Little Soldier*: ‘the time for action is finished, the time for thinking is beginning.’ I wanted to understand what had happened, why we had lost.”¹*

What is a revolution? It’s the “emergency brake” that interrupts the linear race of time, opens a fault line in the desolate lands of the present and discovers still unexpected links between past and future. In the Europe of today, it is hard to imagine a real revolution. Yet barely forty years ago, in Portugal, the continent’s poorest country and the one that had lived through the longest dictatorship, on 25 April 1974 everything changed.

The Carnation Revolution (Revolução dos Cravos) broke out in the morning, somewhat unexpectedly. The radio began to broadcast a banned song, Grândola, Vila Morena de José “Zeca” Afonso. Then, at dawn, the army took up position in the streets. An army coup without precedent: the military were members of an underground movement of Marxist and Democrat soldiers, radicalised by the non-stop colonial wars in Africa. The Army’s call for people to stay off the streets (for fear of a reaction from the regime’s diehards and losing control), was ignored and soon a human tide swept through the streets of Lisbon and the main cities. It was market day and the carnations were in flower and, soon, these red flowers adorned the soldiers’ guns and later gave their name to the Revolution. The bell had tolled for a regime that had lasted almost half a century.

And the cinema was there, recording, inventing, recounting an unforeseen reality, an outburst of collective joy, an eruption of liberating energy. A young generation of Portuguese filmmakers had at last found a country commensurate to their vitality and inventiveness, while filmmakers also flooded in from the rest of the world to film in a place where everything seemed possible. Numerous film collectives were set up, filming in the countryside and towns. They showed the revolution in action: the Army dissolved into the populace, factories were increasingly occupied by workers and the land by poor farmers, the exploited workforce took control of production, rents were frozen, literacy campaigns launched, the bases of popular power were formed in urban and rural areas alike, and political prisoners were released. The former colonies gained their independence. The country celebrated and the population rediscovered the joys of life. The documentary became an extraordinary tool for political analysis and social struggle: new forms were tried out (film-essay, visual pamphlet) and traditional Portuguese documentary was revived (ethnographic fiction, reportage). Television became a major producer of activist films and the cinema of the Real swung between spurts of auteur films — akin to the new waves in the previous decade — and collective approaches.

Then everything stopped. The celebration had lasted no more than a few months. Divisions between the political parties and the military, “radicals” and “moderates,” killed the momentum of the early days and opened breaches beyond repair. The history of Portugal’s April 1974 Revolution is thus the story of a lost revolution. A failure from which lessons must be learnt, especially as forty years on, the country’s artificial and largely speculative growth is collapsing, like that of Greece, Ireland, Spain and the Eastern Europe.

But remembering and sharing extraordinary films that, with myriad forms and ways of thinking, attempt to give body and voice to revolution, are today a means of waking ourselves from this deadly sleep into which the crisis has plunged us: even if we are suffocating in a present that forces ruthless economic models on us, we need to think up different forms of cinematic and political struggle.

A programme to suggest some ideas of visual revolt, and hope: uma tentativa de amor.

¹ Alberto Serras Santos, “Interview”, in Jacques Lœwy (ed.), *40th Journées de cinéma portugais*, Rouen, Cindéso, 1994, pp. 14-30.

CINÉMA :
FRONTIÈRES D'AVRIL
 ●
JOSÉ MANUEL COSTA
 CINEMATECA PORTUGUESA

Qu'est-ce que le cinéma d'Avril? On peut bien sûr parler du cinéma sur les événements révolutionnaires de 1974-75, ou du cinéma fait explicitement sur l'évolution socio-politique du Portugal à travers la frontière d'avril 1974, dans ce cas un cinéma surtout documentaire (même si l'hybridation entre documentaire et fiction y opérerait déjà une brèche ou une fuite vers d'autres voies d'analyse), et surtout produit dans la deuxième partie des années 1970 jusqu'en 1980, l'année de *Bom Povo Português* de Rui Simões, qui en serait à la fois l'achèvement et le requiem. Cependant, l'analyse de cet objet seul s'avère vite être une fausse piste, dans le sens où la date de 1974 ouvre, dans l'histoire du cinéma portugais, une transformation beaucoup plus large, et que l'objet même devient tellement difficile à saisir que toute tentative de travailler spécifiquement sur lui n'est productif que si l'on regarde, ne serait-ce qu'un peu, au-delà et autour.

La frontière de 1974 est d'abord une question de quantité. On ne saurait exagérer l'importance de cette simple donnée objective, tellement elle est significative de ce qui s'est passé alors et de ce qui s'était déroulé avant. Même si on ne se tenait qu'à l'analyse des longs-métrages pour le cinéma (et la production de courts métrages par les coopératives de cinéastes et pour la télévision a été importante ces années-là), le cinéma dit artisanal post-1974 a été bien plus prolifique que dans le contexte antérieur, y compris celui résultant des structures dites industrielles. *Après* c'est une production de plus de dix longs métrages par an, alors qu'*avant* c'était normalement moins que la moitié (moyenne de 11 entre 1975 et 1999 contre 4,5 entre le début du sonore et la fin des années 1940, époque unique d'un cinéma populaire). Si l'on ajoute à la quantité la diversité caractéristique d'un cinéma indépendant, non-standardisé, le résultat ne peut qu'être significatif. En tenant compte de toutes les contradictions (et il faudrait tout de suite ajouter, par exemple, que les tentatives d'industrie ont, elles aussi, fréquemment été, au Portugal, objet de soutiens directs ou indirects du pouvoir), les systèmes de soutien financier créés après le 25 avril 1974 ont donné lieu à un boom relatif qui fait du dernier tiers du siècle le plus productif de toute l'histoire du cinéma portugais. Question donc de volonté (à la fois pression créatrice et volonté des pouvoirs publics)? Question de coïncidence plus profonde avec des traits identitaires de la culture portugaise dans une période d'épanouissement? Gardons l'interrogation.

Avril marque aussi la fin de la censure. Question majeure parmi toutes les transformations de l'époque, elle est à la fois transparente et complexe, au sens où les éléments de rupture liés à cette fin vont avec trop d'éléments de continuité. Par là même la frontière pose problème, on commence à comprendre ce qui doit être aussi évident au départ, c'est à dire que le cinéma d'Avril ne peut être intelligible que si l'on comprend la génération qui était en place avant et ce qui l'a formée. À l'exception des quelques films où déborde la rhétorique politique auparavant tue par la dictature, le cinéma qui découle de la liberté, de même qu'il s'approche du réel et de la matière des lieux, de même qu'il filme la vibration de la matière (on y reviendra), n'abandonnera pas l'obliquité du discours, l'ellipse et la métaphore qui pour beaucoup résultent de l'apprentissage de la censure. Qu'ils représentent cela ou qu'il s'agisse d'un trait culturel plus profond (hypothèse probable mais dilemme historique indéchiffrable), il y a une extraordinaire ligne de continuité chez la plupart des cinéastes qui étaient sur le terrain entre ce qu'ils ont fait avant et après la chute du régime, y compris les plus iconoclastes (João César Monteiro) et ceux dits « du réel », les documentaristes; la paire António Reis-Margarida Cordeiro, António Campos, jusqu'à un militant comme Manuel Costa e Silva... La chute de la censure *ouvre* plus qu'elle ne *change*. On commence à voir à quel point 1974 marque surtout, en effet, l'explosion de quelque chose qui était latent, l'ouverture d'une écluse qui laisse exploser un fond préparé et consistant. Comprendre cette explosion c'est donc à la fois comprendre et la nature de l'explosion et ses points de départ.

Le paradoxe de la censure ne disparaît pas quand on considère le troisième trait évident qu'a été le *besoin de réalité*, d'abord dans le sens immédiat de *la rue*, bientôt par la recherche du pays et de son imaginaire collectif. Avant d'y voir de plus près, rappelons donc justement que ce mouvement vers le pays réel, en réaction aux interdits précédents, poussait ses racines, lui aussi, dans un mouvement de résistance culturelle et artistique préexistant, de nature fortement anthropologique, qui (surtout dès les années 1950) a cherché à retrouver le peuple et sa culture contre l'image folklorisée qu'en donnait le régime de Salazar.

Le *Cinema Novo* était né au cœur de ce mouvement plus large, et, passé le 25 avril 1974, passés les essais les plus immédiats de chronique révolutionnaire (mais aussi, bien sûr, d'une révolution vécue de l'intérieur), ce que l'on va vite retrouver, dans une allure différente gérée par les nouvelles conditions, c'est ce mouvement de recherche d'identité, à la fois historique et anthropologique, qui sera au centre de tout. La recherche du réel, c'est à dire de la réalité et de l'imaginaire collectif, de la géographie et de l'histoire, de la matière et du mythe — comme on le comprend bien en lisant la thèse fondamentale de Jacques Lemière, *Le cinéma comme interpellation du pays*, dédiée au cinéma portugais après 1974.¹

D'autre part, cette recherche du pays réel est bien une question de langage et il est en effet intéressant d'analyser particulièrement les *films sur la révolution*. Pris dans un tourbillon collectif qui dépasse tout (y compris toute donnée politique supposément à son origine), le cinéma qui filme la révolution en cours commence, non sans surprise, par affronter des ambiguïtés dans le geste même de création *dans l'action*. Le manque de tradition d'un authentique cinéma direct pendant la décennie antérieure (le documentaire du *Cinema Novo* a été autre chose) qui aurait travaillé la question dans un quelconque moment historique, rend trop tardif ce genre de commencements (encore davantage pour qui en est trop conscient). Les cinéastes qui se jettent dans la rue filment l'événement sans vraiment croire à la construction d'*œuvres* basées sur l'énergie propre, ou principale, de cette rencontre. Capables de construire des moments de cinéma extraordinaires (par exemple l'entrée dans les locaux de la police politique dans *Os Caminhos da Liberdade*), mais ne croyant pas dans le potentiel d'en faire une œuvre, ils répondent soit par un surplus rhétorique, produit du montage ou du *off*, ou bien par une réinvention (voire une théâtralisation) du témoin. Il a fallu des étrangers (Robert Kramer, Thomas Harlan...) pour qu'on fasse du cinéma direct sur la révolution portugaise, et pratiquement dans un seul cas (le beau *Torre Bela*). Le travail de manipulation (dans ce cas éminemment politique) reste interne aux événements, sans recours au commentaire. En ce qui concerne les réalisateurs du pays, faute de rapport productif avec le direct, ils mélangent les langages, construisant des univers inclassables qui tantôt travaillent sur des solutions passées, tantôt sautent dans une autre, parfois stupéfiante, modernité.

L'intérêt particulier de ce groupe est donc sa diversité, voire sa dispersion, de langages, notamment dans une viscérale contamination poétique au sein de parcours plus réalistes (et il suffit de regarder l'exemple, parfois brut, d'António Campos), traits qui finalement rapprochent aussi ces films des *autres*, ceux qui ne montrent pas moins le pays concret mais qui le font à travers d'autres couches de son identité (Oliveira, Reis-Cordeiro, les autres films de Monteiro...). Pris entre un langage qui n'a pas été apprivoisé, et la conscience, parfois sophistiquée, des problèmes de représentation inhérents à la transposition de l'image du peuple, le cinéma portugais répond par ce souffle du moment en l'accordant avec une mise en question du statut même des images. Dans beaucoup de cas, la recherche de vérité devient vite conscience de représentation — ou recherche de vérité en tant que représentation explicite. Du même coup, le besoin de réel devient vite réalisme du tournage, créant un cinéma des locaux et de la tangibilité des choses qui est en même temps totalement rêveur et poétique (aux antipodes du naturalisme).

Mais ceci, qui est plus clair quand on change d'échelle, est déjà palpable — soit comme symptôme soit comme moteur principal — dans plusieurs des films de la révolution, ou qui la mettent en scène. Ce programme en témoigne.

¹ Jacques Lemière, *Le cinéma comme interpellation du pays. Parcours de cinéastes, événement politique et idée nationale. Le cas du Portugal après avril 1974*. Thèse soutenue à l'Université Lille 1, 2007, consultable à Lisbonne à la Bibliothèque

de la Cinemateca Portuguesa, à Paris à celle du Centre Culturel Calouste Gulbenkian et aussi par le réseau national des Bibliothèques Universitaires Françaises (à partir de la Bibliothèque Universitaire de l'Université Lille 1).

**CINEMA:
APRIL FRONTIERS**
●
JOSÉ MANUEL COSTA
CINEMATECA PORTUGUESA

What is the April cinema? We can of course talk about the films on the revolutionary events of 1974-75, or those explicitly covering socio-political change in Portugal across the April 1974 frontier — for the most part documentary films (even if the hybridisation of documentary and fiction was already creating a breach or leakage towards other avenues of analysis), and for the most part mainly produced from the mid-1970s until 1980, the year of Rui Simões' Bom Povo Português, which at the same time marked its completion and stood as its requiem. However, an analysis of this object in isolation soon turns out to be a false trail in the sense that, in the history of Portuguese cinema, the date 1974 opens up a much more sweeping transformation, and the object per se becomes so difficult to grasp as a circumscribed object that any attempt to work on it specifically can only be productive if we look — be it only a little — beyond and around.

The 1974 frontier is first of all a question of quantity. The importance of this simple objective fact cannot be overstated given its significance for what happened at the time and what had happened before. Even limiting our analysis to the world of feature films (and short films, mainly by film cooperatives and for television, abounded during those years), the so-called "artisanal" cinema post-1974 was much more prolific than in previous years, including films from the so-called industrial structures. After, output reaches over ten features a year, whereas before it had usually been half that figure over the period between talking films and the end of the 1940s, which is said to be the only age of popular cinema). If we add to this quantity, the diversity typical of non-standardised, independent films, the result is even higher. Taking account of all the contradictions (and here we should point out, for example, that the industry's attempts were often directly or indirectly supported by the State), the funding systems created after 25 April 1974 spurred a relative boom, making the last third of the century the most productive in the entire history of Portuguese cinema. So, was it a question of will (the creative thrust and the will of the public authorities)? A question of deeper coincidence with the identities of Portuguese culture in a period of blossoming development? Let us keep these questions open.

April is also the end of censorship. This question, a major one among all the changes of the time, is both transparent and complex, in the sense that the points of rupture linked with its demise go hand in hand with a surfeit of continuity. The frontier thus begins to pose a problem, and we begin to understand what should also be obvious at the outset — that April cinema can only be understood if we have some grasp of the generation already in place and what shaped it. Apart from a handful of films brimming with a political rhetoric formerly smothered by the dictatorship, the cinema born of freedom — even if it draws closer to realism and the materiality of places and even if it films the vibration of matter (to which we will return later) — did not abandon its oblique discourse, ellipsis and metaphor, which for many result from the tutelage of censorship. Whether these films embody this or whether it relates to a deeper cultural trait (a likely hypothesis but an unfathomable historical puzzle), the work of most filmmakers present on the ground shows an extraordinary continuity between what they made before the regime's downfall and what they made after. And this includes the most iconoclastic of them (João César Monteiro), those in the so-called "real" current and the documentarists; the António Reis-Margarida Cordeiro duo, António Campos, or even the activist Manuel Costa e Silva... The end of censorship opened up more than it changed. We begin to see that, in fact, 1974 above all marked the explosion of something that was latent; it opened a sluice gate that released the burst of a well-prepared and solid base. Understanding this explosion thus implies understanding both the nature of the explosion and its starting points.

The paradox of censorship does not disappear when we take the third obvious trait — the need for reality, first in the immediate sense of the street, and shortly after through the search for the country and its collective imaginary. Before taking a closer look, we need to remember that this movement towards the "real" country, in reaction to what had been forbidden, was also growing its roots within an already existing movement of cultural and artistic resistance. This movement (mostly from the 1950s) had sought to rediscover the people and popular culture in order to counteract the folkloristic image that the Salazar regime had portrayed. The Cinema Novo emerged out of the heart of this broader-based movement, and after 25 April 1974, after the very first essays chronicling the revolution (but also, of course, with

an insider's experience of the revolution), what we soon find, under a different aspect governed by the new circumstances, is the movement searching for a historical and anthropological identity, which became the focal point of everything. The search for what is real, that is to say, reality and the collective imaginary, geography and history, matter and myth — as we come to understand especially on reading Jacques Lemière's seminal thesis on post-1974 Portuguese cinema, Le cinéma comme interpellation du pays.¹

Moreover, this search for the real country is indeed a question of cinematic language and, here, an analysis of the films on the revolution is particularly interesting. Caught up in a collective whirlwind that overarches everything (including all the political facts that supposedly explain its origins), the cinema that filmed the on-going revolution unsurprisingly began by tackling the ambiguities of the very act of creating in the midst in action. Yet, as the previous decade had no tradition of authentic direct cinema (Cinema Novo documentary had been something else) that had already addressed this question at a historical moment, it was too late to begin (all the more so for those aware of it). The filmmakers that plunged into the street filmed the event without really believing in the construction of cinematic works based inherently or mainly on the energy of this encounter. Able to create extraordinary filmic moments (for example, the entry into the premises of the political police in Os Caminhos da Liberdade) but lacking belief in the possibility of making these into a cinematic work, they responded with excessive rhetoric through their editing or voice-overs, or by reinventing (even re-enacting) the witness. It took foreigners (Robert Kramer, Thomas Harlan...) to make direct cinema films on the Portuguese revolution and, in effect, there was only one film (the magnificent Torre Bela). Manipulation (in this case eminently political) remained within the events themselves, with no use of commentary. The national filmmakers, who had no productive experience of direct cinema," mixed languages creating unclassifiable universes that, at times, drew on past solutions, at times, jumped into what could be an astonishing modernity.

This group thus holds particular interest on account of the diversity — dispersion even — of its languages, notably due to the introduction of a visceral poetic dimension into more realistic paths (it suffices to look at the sometimes bald example of António Campos). These features also bring these films closer to the others, those that nonetheless show the country's concrete aspect but through other layers of identity (Oliveira, Reis-Cordeiro, other films by Monteiro...). Caught between the lack of an already mastered language and a sometimes sophisticated awareness of the representational problems inherent to transposing the image of the people, Portuguese cinema responded with spur-of-the-moment inspiration coupled with a questioning of the actual role of images. In many cases, the search for truth soon became an awareness of representation — or a search for truth as explicit representation. At the same time, the need for the real soon turned into a realism that created a cinema of locality and of the tangibility of things, which is both totally dreamlike dreamlike and poetic (the complete opposite of naturalism).

But this is already palpable — and more obvious when we change scale — as the symptom or main driver of several films about the revolution or depicting its mise-en-scène... as this programme shows.

#1 - VIVE LA RÉVOLUTION !

● LONG LIVE THE REVOLUTION!

CINEQUIPA

● OS CAMINHOS DA LIBERDADE

Chronique militante des événements de la première semaine de la Révolution des œillets sur l'air de la fameuse chanson de José "Zeca" Afonso, *Grândola, Vila Morena*: la rencontre entre le peuple et l'armée, la libération des prisonniers politiques et le retour d'exil des leaders politiques. Un document d'une extraordinaire force et importance historique; une œuvre émouvante d'une grande générosité collective. ● *A militant chronicle of the events during the first week of the Carnation Revolution to the tune of José "Zeca" Afonso's famous song, Grândola, Vila Morena: the encounter between the people and the Army, the release of political prisoners and the political leaders' return from exile. A document of extraordinary force and historical importance; a moving work of great collective generosity.*

1974 • Portugal • 54' • Noir et Blanc • Langue Portugais • Format DigiBeta • Image / Son Cinequipa • Montage Fernando Matos Silva / João Matos Silva / José Nascimento • Production Cinequipa / RTP • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt

COLECTIVO DOS TRABALHADORES DA ACTIVIDADE CINEMATOGRAFICA

● AS ARMAS E O POVO

Premier long métrage de la Révolution et œuvre de référence. Dix équipes de tournage traversent Lisbonne en liesse, filmant les manifestations de la population et des militaires, donnant la parole au peuple portugais. L'un des principaux interviewers n'est autre que le cinéaste brésilien Glauber Rocha, qui, avec sa fougue légendaire, provoque les gens et les pousse à parler enfin en leur nom propre. Un acte d'amour révolutionnaire. ● *The first feature documentary on the Revolution, now a landmark work. Ten film crews jubilantly cross Lisbon filming popular and military demonstrations and giving voice to the Portuguese people. One of the main interviewers is none other than the Brazilian filmmaker Glauber Rocha, who, with his legendary vigour, challenges people, inciting them to finally speak in their own name. An act of revolutionary love.*

1975 • Portugal • 81' • Couleur / Noir et Blanc • Langue Portugais • Format 35 mm • Image / Son / Montage / Production Colectivo dos Trabalhadores da Actividade Cinematografica • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt



#2 - LES LARMES DU PASSÉ FÉCONDENT L'AVENIR

● TEARS OF THE PAST ENRICH THE FUTURE

RUI SIMÕES

● DEUS PÁTRIA AUTORIDADE

En démontant la machine à créer des mythes parmi des centaines d'heures d'actualités cinématographiques du régime, Rui Simões réalise un essai passionnant sur l'histoire du Portugal. Le cinéaste révèle les pistes d'une potentielle lecture révolutionnaire et marxiste de 60 ans d'histoire portugaise, en en revisitant les archives et l'imaginaire. La Révolution est la conséquence inéluctable et nécessaire de la lutte des classes entre un prolétariat opprimé et la bourgeoisie salazariste. ● *Deconstructing the myth-making machine hidden in hundreds of the regime's newsreels, Rui Simões made this exciting film-essay on the history of Portugal. The filmmaker uncovers the threads of a possible revolutionary and Marxist reading of 60 years of Portuguese history, revisiting its archives and imaginary. The Revolution is the ineluctable and necessary outcome of the class struggle between the oppressed working class and the Salazarist bourgeoisie.*



1975 • Portugal • 103' • Noir et Blanc • Langue Portugais • Format 35 mm • Image Acácio de Almeida / Gérard Collet / José Reynès / Francisco Henriques • Son Luis Martins / Rui Simões • Montage Dominique Rolin • Musique Carmina Burana de Carl Orff • Production RTP / Instituto Português de Cinema • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt

#3 - DÉCOLONISER L'IMAGINAIRE

● DECOLONISING THE IMAGINATION

ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS

● ADEUS ATÉ AO MEU REGRESSO

La révolution met fin aux guerres coloniales qui font rage en Guinée Bissau, au Mozambique et en Angola. Usant de l'ironie et du plan séquence, un ton et un style novateurs pour la télévision d'alors, Vasconcelos évoque l'amertume et l'absurdité de conflits qui ont traumatisé la conscience du peuple portugais. Il s'agit du seul documentaire de la période révolutionnaire qui relate les événements au moment opportun, avec une efficacité sidérante. ● *The Revolution puts an end to the colonial wars raging in Guinea Bissau, Mozambique and Angola. Using irony and sequence shots — an innovative tone and style for television production at the time — Vasconcelos evokes the bitterness and absurdity of the conflicts that had traumatised the Portuguese. This is the only documentary from the revolutionary years that relates events in a timely way, with staggering effectiveness.*

1974 • Portugal • 70' • Noir et Blanc • Langue Portugais • Format 16 mm • Image Michel Ognier • Son Jorge Loureiro • Montage / Scénario António-Pedro Vasconcelos • Production RTP • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt



#4 - DÉLIRES ET APPARITIONS

● FRENZY AND APPARITIONS

JOÃO CÉSAR MONTEIRO

● QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA ?

« L'objet cinématographique le plus insolite de la Révolution ! Insolite par sa manière de rassembler la fiction et les références culturelles ; insolite par ses connotations idéologiques contradictoires ; insolite car, au moment où l'on faisait le décompte des baïonnettes, c'est le seul film qui ait tenté de réinventer un imaginaire guerrier à proprement parler. Une fable cinématographique. » ● *"The most unusual cinematographic object of the Revolution! Unusual in the way it brings together fiction and cultural references; unusual in its contradictory ideological connotations; unusual because, at a time when the bayonets were being counted, it is the only film to have tried to reinvent a warlike imaginary in the literal sense of the term. A cinematographic fable."* (Augusto Seabra)

1975 • Portugal • 66' • Noir et Blanc • Langue Portugais • Format 16 mm • Image Acácio de Almeida • Son João Diogo •

Montage João César Monteiro • Musique Richard Wagner / Giacomo Puccini / Johann Sebastian Bach • Production RTP / Oficina de Cinema • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt



JOÃO PAULO FERREIRA

● FATUCHA SUPERSTAR - ÓPERA ROCK... BUFA

Véritable film subversif, *Fatucha Superstar* est une comédie musicale *queer* inspirée du *Jesus Christ Superstar* d'Andrew Lloyd Webber. Se réappropriant l'imaginaire hippie américain en mode gay, Ferreira détruit l'un des piliers idéologiques de l'Estado Novo : le mythe des apparitions de Notre-Dame de Fátima. La symbolique chrétienne est tournée en dérision et renversée : dans un étalage blasphématoire, comique et kitsch, la Madone devient Fatucha le travesti. ● *A genuinely subversive film, Fatucha Superstar is a queer musical comedy inspired by Andrew Lloyd Webber's Jesus Christ Superstar. Making the American hippy imaginary his own, gay-style, Ferreira demolishes one of the ideological mainstays of the Estado Novo: the myth of the apparition of Our Lady of Fátima.*

Christian symbolism is mocked and turned on its head: in a comic and kitsch blasphemous, the Madonna becomes Fatucha the transvestite.

1976 • Portugal • 43' • Couleur • Sans dialogue • Format DigiBeta • Image / Son / Montage João Paulo Ferreira •

Interprétation Fefa Puttolini / José Cabecinha / J.M. Rodrigues / João Carlos / Domingos Oliveira • Production Cineground • Print source Queer Lisboa Film Festival • www.queerlisboa.pt • T. +351 (0) 913 765 343 • Email program@queerlisboa.pt



5 - TRAVAILLER AU BIEN COMMUN

● WORKING FOR THE COMMON GOOD

ANTÓNIO DA CUNHA TELLES

● CONTINUAR A VIVER OU OS ÍNDIOS DA MEIA-PRAIÀ

Près de Lagos en Algarve, la communauté de pêcheurs de Meia-Praia est devenue après la Révolution un des symboles du changement radical vécu et mis en pratique jour après jour. Un émouvant portrait du peuple, de ses immenses ressources, de ses innombrables moyens de résistance et de sa lutte pour une vie meilleure. Une œuvre d'une grande acuité ethnographique et d'un profond engagement militant. ● *Near Lagos in Algarve, after the Revolution, the fishing community of Meia-Praia came to symbolise the radical change experienced and practiced from day to day. A moving portrait of the Portuguese people, its immense resources, its countless forms of resistance, its struggle for a better life. A film of great ethnographic acuity and deep activist engagement.*

1976 • Portugal • 108' • Couleur • Langue Portugais • Format 35 mm • Image Acácio de Almeida • Son João Diogo •

Montage António da Cunha Telles / Gisela da Conceição • Musique José Afonso • Production Animatógrafo •

Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 [0]219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt •



6 - JUSTICE POUR LE PEUPLE

● JUSTICE FOR THE PEOPLE

LUÍS GALVÃO TELES

● LIBERDADE PARA JOSÉ DIOGO

Histoire judiciaire et politique de José Diogo, un paysan d'Alentejo, qui fut durant de longues années persécuté et agressé par son patron, un propriétaire terrien violent et fasciste, que le paysan assassina le 3 septembre 1974. Y a-t-il une justice de classe? Y a-t-il une justice pour le prolétariat?

Pourquoi ce procès révolutionnaire n'a-t-il pas fondamentalement changé la machine judiciaire héritée de la dictature de Salazar? ● *The legal and political story of José Diogo, a peasant from Alentejo, who on 3 September 1974 murdered his boss, a violent, fascist landowner who had inflicted years of persecution and aggression on him. Does class justice exist? Is there justice for the proletariat? Why did this revolutionary trial fail to change the judicial machine inherited from Salazar's dictatorship?*

1975 • Portugal • 67' • Couleur • Langue Portugais • Format 16 mm • Image Elso Roque • Son João Diogo •

Montage Clara Diaz-Bérrio • Musique Centro de Acção Cultural • Production Cinequanon • Print source Cinemateca Portuguesa /

Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 [0]219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt •



LUÍS FILIPE ROCHA

● BARRINHOS : QUEM TEVE MEDO DO PODER POPULAR?

Été 1975. En plein conflit politique et social, un homicide est commis dans le bidonville de Barrinhos près de Lisbonne. Comment concilier une réforme profonde de la société et de la justice portugaises et une économie créant inévitablement des zones de marginalité et des disparités? Comment le pouvoir populaire peut-il contrecarrer la toute-puissance de la bourgeoisie et contribuer de manière significative à la lutte des classes? ● *Summer 1975. In the middle of the political and social conflict, a homicide is committed in the slum of Barrinhos near Lisbon. How can deep social reform of Portuguese society and justice be reconciled with an economy that inevitably creates pockets of marginality and disparities? How can popular power counteract the bourgeoisie's omnipotence and make a significant contribution to class struggle?*

1976 • Portugal • 53' • Couleur • Langue Portugais • Format 16 mm • Image João Abel Aboim • Son Eduardo Duarte •

Montage José Pedro Andrade dos Santos • Musique Hector Berlioz • Scénario Luís Filipe Rocha • Production Instituto Português de Cinema •

Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 [0]219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt •



#7 - CHAMPS LIBRES

● FREEING THE FIELDS

JOSÉ NASCIMENTO

● TERRA DE PÃO, TERRA DE LUTA

Film militant rigoureux qui raconte puis déconstruit le système des grands propriétaires terriens au Portugal. José Nascimento évoque avec pédagogie et précision politique un processus en

voie de développement qui devrait finalement rendre justice aux travailleurs des champs ensoleillés d'Alentejo: une proposition radicale de réforme agraire qui rendrait

«la terre à celui qui la travaille». ● *A rigorous activist film that recounts and then deconstructs Portugal's system of large landowners. With a highly pedagogical focus and precise political analysis, José Nascimento evokes the nascent process intended to finally bring justice to the workers of Alentejo's sunny fields: a radical proposal for agrarian reform with an equitable solution to give back "the land to those who work it."*

1977 • Portugal • 68' • Couleur • Langue Portugais • Format 16mm • Image Vitor Estêvão • Son Carlos Alberto Lopes •

Montage José Nascimento / Monique Routler • Scénario José Nascimento • Production Cinequipa • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt •



GRUPO ZERO

● A LEI DA TERRA

La réforme agraire en Alentejo vue à travers le prisme de la lutte des classes et l'analyse de la structure sociale. Le projet révolutionnaire ne peut qu'aboutir à l'occupation des terres par les paysans,

leur organisation en syndicats, la création de coopératives et d'une unité collective de

production et la tentative de créer de nouveaux rapports de travail et de propriété, pour

combattre, une bonne fois pour toutes, la faim et la misère. ● *Agrarian reform seen through the prism of class struggle and the analysis of social structure. The revolutionary project inevitably leads to the peasants' occupation of the land, their organisation into unions, the setting up of cooperatives and collective production units, and an attempt to create new relationships for work and property, to overcome hunger and poverty once and for all.*

1977 • Portugal • 67' • Couleur • Langue Portugais • Format 35mm • Image / Montage Alberto Seixas Santos /

Solveig Nordlund • Son Maria Paola Porru • Production Grupo Zero • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt •



#8 - UNE UTOPIE CONCRÈTE

● A CONCRETE UTOPIA

THOMAS HARLAN

● TORRE BELA

«Pendant quelques mois en 1975, une équipe dirigée par Thomas Harlan, a accompagné le processus d'occupation d'une grande ferme. Harlan se faisait non seulement metteur

en scène d'un film mais aussi des événements en cours. Même si son action ne se restreignait qu'à une courte période de l'existence de la coopérative, elle s'est prolongée

en raison du documentaire filmé qui lui a survécu, avec toute la puissance du cinéma direct.» ●

"Over several months in 1975, a foreign film crew, led by Thomas Harlan, accompanied the process of occupation of a large estate. Harlan intervened not only as a film director but also as an actor in on-going events. Even if his action was limited to the short time the cooperative existed, it continued in the form of the documentary film that survived him, with all the power of direct cinema." (José Filipe Costa)

1977 • Italie / Portugal / RFA • 116' • Couleur / Noir et Blanc • Langue Portugais • Format 35mm • Image Russel Parker • Son Norbert Chayer •

Montage Noémia Delgado / Roberto Perpignani • Production Albatros / Production Cooperativa Era Nova / Società Cinematografica Italiana • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt •



9 - LA COMMUNAUTÉ QUI VIENT

● THE IMMINENT COMMUNITY

PHILIPPE COSTANTINI, ANNA GLOGOWSKI
 ● TERRA DE ABRIL (VILAR DE PERDIZES)

Dans les montagnes du nord du Portugal, le Trás-os-Montes, un village isolé, Vilar de Perdizes, voit se réaliser tous les sept ans, un Mystère de la Passion interprété par les habitants du village suivant un texte original transmis par tradition orale où le diable tient le premier rôle. Cette année-là, en avril 1976, c'était aussi la campagne pour les deuxièmes élections libres de Portugal, après 48 ans d'obscurantisme... ● *Every seven years, in the Trás-os-Montes mountains of northern Portugal, a remote village, Vilar de Perdizes, puts on a Mystery of the Passion performed by the inhabitants, following an original text transmitted by oral tradition, in which the devil plays the leading role. In April 1976, it was also the time of the second free elections in Portugal, after 48 years of obscurantism...*

1977 • Portugal • 90' • Couleur / Noir et Blanc • Langue Portugais • Format Fichier numérique • Image Philippe Costantini • Son Jorge Papoula • Montage Élisabeth Kapnist • Production Ina / Capra Films • Print source Les Films d'Ici • www.lesfilmsdici.fr • T. +33 (0)1 44 52 23 23 • Email celine.paini@lesfilmsdici.fr •



10 - ON EST TOUS CONCERNÉS

● WE ARE ALL CONCERNED

ROBERT KRAMER, PHILIP SPINELLI

● SCENES FROM THE CLASS STRUGGLE IN PORTUGAL

Film réalisé pour les minorités militantes des États-Unis, pour qu'elles connaissent les événements portugais déformés par la presse internationale. « Comme un essai, une analyse linéaire des événements au Portugal après le renversement du fascisme en 1974, et jusqu'en 1976. Un montage violemment fragmenté d'images est en interaction avec un texte analytique détaché, imperturbable: en ce sens, le conflit entre les deux est le sujet du film. » ● *A film made for the activist minorities in the United States, to help them*

learn about the events in Portugal, which had been distorted by the international press. "Like an essay, a linear analysis of the events in Portugal after the overthrow of fascism in 1974, and up to 1976.

The editing of violently fragmented images interacts with a detached, imperturbable analytical text: in this sense, the conflict between the two is the subject of the film." (Robert Kramer)

1976 • Portugal / États-Unis • 96' • Couleur • Langue Anglais • Format 35 mm • Image / Son / Montage Philip Spinelli / Robert Kramer • Production Barbara Stone, David C. Stone - N.Y. Cinema Co. • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt •



11 - À CONTRE-COURANT 1

● AGAINST THE TIDE 1

FERNANDO LOPES
 ● NÓS POR CÁ TODOS BEM

Sur les lieux de son enfance, dans le village de Várzea dos Amarelos, le réalisateur filme la vie des paysans et leurs rituels saisonniers ou quotidiens: un repas de fête, l'abattage du cochon, la confection du pain. Le film glisse du côté de l'imagination et se mêle à la fiction: mémoire et rêve, imaginaire et réalité se croisent, donnant vie à une œuvre libre dans sa forme, mais aussi pleine de joie et d'envie de découvrir le monde. ● *In his childhood haunts, in the village of Várzea dos Amarelos, the filmmaker films peasant life with its seasonal and daily rituals: a festive meal, the slaughter of a pig, bread-making. The film slides into imagination and blends with fiction: memories and dreams, imagination and reality intermingle in this work full of enthusiasm that has an enormous freedom of form and a zest for life and discovery of the world.*

1977 • Portugal • 81' • Couleur • Langue Portugais • Format 35 mm • Image Manuel Costa e Silva • Son João Canedo / Manuel Tomás / João Carlos Gorjão • Montage Fernando Lopes / João Carlos Gorjão • Musique Sérgio Godinho • Scénario Fernando Lopes / Alexandre O'Neill • Production Centro Português de Cinema • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt •



12 - À CONTRE-COURANT 2

● AGAINST THE TIDE 2

ANTÓNIO CAMPOS

● GENTE DA PRAIA DA VIEIRA

Les pêcheurs de la plage de Vieira migrent vers le Ribatejo, à l'intérieur du pays, où ils s'installent et forment des communautés appelées Avieiros. « Le cinéma d'António Campos est un cinéma du respect et de la fraternité, un cinéma qui s'appuie sur les traditions et les légendes locales, qui a délibérément choisi de tourner le dos au folklore et à l'esbroufe pour mieux pénétrer dans l'écorce vitale des êtres et des choses. »

● *The fishermen from the Vieira coast migrate inland to Ribatejo, where they settle and form what are known as the Avieiros communities. "The cinema of António Campos is a cinema of respect and fraternity, a cinema based on local tradition and legend, which has deliberately chosen to turn its back on folklore and bluff to better penetrate the vital skin of beings and things."* (Jean-Loup Passek)

1975 • Portugal • 72' • Couleur / Noir et Blanc • Langue Portugais • Format 35mm • Image Acácio de Almeida / António Campos • Son Alexandre Gonçalves • Montage / Scénario António Campos • Production Instituto Português de Cinema • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt • www.cinemateca.pt •



ANTÓNIO CAMPOS

● A FESTA

Documentaire sur une fête populaire en bord de mer en l'honneur de São Pedro, les 8 et 9 août 1975. Campos est un des meilleurs observateurs de l'évolution sociale de son pays, l'irremplaçable témoin d'un monde longtemps assoupi dans le cocon de ses traditions ancestrales et soudain confronté à l'irruption d'une vie moderne peu à peu introduite par les vagues successives d'émigrants dans leurs villages d'origine. ● *A documentary about a popular seaside feast in honour of São Pedro, 8-9 August 1975. Campos is one of the best observers of social change in his country, the irreplaceable witness of a world that had long slept in the cocoon of its ancestral traditions and was suddenly confronted with the eruption of modern life, which the successive waves of returning migrants had gradually brought back to their villages.*

1975 • Portugal • 24' • Couleur • Langue Portugais • Format 16mm • Image Acácio de Almeida • Son Alexandre Gonçalves • Montage António Campos • Production Instituto Português de Cinema • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt •



13 - UNE ÉPITAPHE

● AN EPITAPH

ALBERTO SEIXAS SANTOS

● GESTOS & FRAGMENTOS - ENSAIO SOBRE OS MILITARES E O PODER

Trois variations sur les rapports entre le pouvoir et les militaires au Portugal au XX^e siècle. Achevé seulement en 1982, *Gestos & Fragmentos* est un film épitaphe : il s'agit de la dernière production d'une des coopératives (Grupo Zero) créées durant la période révolutionnaire ainsi que le dernier film du *Cinema Novo*, né dans les années 1960.

Un essai qui éclaire de manière rétrospective la société portugaise. ● *Three variations on the relationships between the ruling power and the Army in 20th century Portugal. Finished only in 1982, Gestos & Fragmentos is a filmic epitaph to the Revolution: it is the last production from one of the film cooperatives (Grupo Zero) created during the revolutionary period, as well as the last film of the Cinema Novo, which developed in the 1960s. An essay that throws a retrospective light on Portuguese society.*

1982 • Portugal • 87' • Couleur • Langue Portugais • Format 16mm • Image Acácio de Almeida / José Luis Carvalhosa • Son Maria Paola Porru • Montage Manuela Viegas / Teresa Caldas • Narration Otelo Saraiva de Carvalho / Eduardo Lourenço / Robert Kramer / Nuno Júdice / Alberto Seixas Santos • Musique Ludwig van Beethoven • Interprétation Otelo Saraiva de Carvalho / Eduardo Lourenço / Robert Kramer • Production Cooperativa de Cinema / Grupo Zero • Print source Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema • www.cinemateca.pt • T. +351 (0)219 689 400 • Email sara.moreira@cinemateca.pt •





Née le 19 juin 1939 à Carcassonne, Raymonde Carasco, petite-fille de républicains espagnols, se forme en histoire de la philosophie. En 1975, elle soutient sa Thèse de Doctorat, *La Fantastique des Philosophes*, devant un jury composé de Roland Barthes, Gérard Granel et Mikel Dufrenne.

RAYMONDE CARASCO, GUERRIÈRE DU SONGE

● NICOLE BRENEZ

L'été suivant, avec son époux Régis Hébraud, Raymonde Carasco part au Mexique. Il faut ici souligner l'importance de cet événement qui va se répéter dix-huit fois jusqu'en 2001 : un esprit libre part librement, mandaté par nulle institution, financé par ses ressources propres, appelé par son seul désir. Autrement dit, entreprenant ces voyages, Raymonde Carasco n'a de compte à rendre à rien ni à personne : aucun compte disciplinaire, ni à l'ethnographie, ni à l'ethnologie visuelle, ni au cinéma ; aucun compte institutionnel, ni à l'université, ni à aucune maison de production. Seule la meut cette force intérieure dont le nom revient souvent dans ses carnets de voyage, la passion, au nom de laquelle le Mexique deviendra le terrain d'une quête menée à l'échelle d'une vie entière.

De quelle passion s'agit-il ? D'une passion pour « l'écriture du voir », source commune de l'entreprise littéraire et de l'entreprise filmique de Raymonde Carasco. L'« écriture du voir » fait l'objet d'une investigation multiple, dont les dimensions se succèdent et s'allient en fondus enchaînés : une investigation historique, voir de ses propres yeux ce que deux voyants de la modernité, S.M. Eisenstein (voyage de 1976) et Antonin Artaud (tous les autres), avaient vu et transposé ; une investigation éthique, expérimenter l'approche d'autrui au point de contester les découpages identitaires et de renouveler profondément les formes descriptives ; une investigation artistique, porter l'écriture à l'intensité et à la diversité de l'expérience sensible ; une investigation philosophique, refonder nos croyances en matière de réel au prisme des pratiques culturelles et quotidiennes qui s'offrent au pays tarahumara. « On entre dans la pensée Tarahumara un jour, un beau jour : c'est nécessairement un matin de fête », écrit Raymonde Carasco au printemps 2005.¹

Loin des écrits et des photographies exploratoires de Carl Lumholtz qui, parcourant la sierra Tarahumara en 1894 puis en 1898, en structure pour longtemps l'appréhension occidentale, les films et les écrits de Raymonde Carasco ne prétendent pas cerner les caractéristiques d'un peuple, mais forger l'écriture au feu des rencontres individualisées et des événements psychiques qui en naîtront. Or, attentive à l'ensemble des mouvements physiques et psychiques, danses du corps et courses de l'esprit, parmi ces phénomènes, Raymonde Carasco ne cesse de s'interroger sur une dimension mystérieuse et impartageable : celle de l'activité mentale relative tour à tour ou simultanément aux images, au songe, au *Sueño*, aux visions, au travail de la pensée et de la « pensée-image ». La fresque filmique et les carnets inventent une ethnologie des expériences psychiques, à la fois interrogative lorsque Raymonde puise aux sources directes de ses interlocuteurs *rarámuri* (à commencer par le dernier chaman, Ceverico), et affirmative lorsqu'elle intègre leurs réponses à sa propre réalité. « Tu as la force de la création. (...) Conquiers ta propre force. Deviens une guerrière. Mène ton combat. (...) Ainsi je commence "le travail du *sueño*", peut-être, en guerrière. » (13 mars 1997). Autant que dans l'extraordinaire voyage de 1994 accompli en solitaire où elle découvre qu'Artaud avait reproduit *verbatim* les mots des Tarahumaras, autant que dans son sentiment immédiat d'appartenance à ce peuple qui avait su résister au colonisateur espagnol pendant des siècles et dont elle capte le plus de signes possible avant son extinction (par pauvreté et acculturation), autant que dans son amitié profonde avec certains chamans, danseurs et musiciens, c'est sans doute ici, dans cette guerre de libération psychique, que le trajet de Raymonde Carasco devient artaldien. Pourquoi, demande Jean-Louis Brau, qui rencontre Artaud en 1947, celui-ci avait-il éprouvé le besoin de partir au pays tarahumara ? « Il ne s'agit pas pour lui de retrouver les traces d'une ancienne civilisation, de se plonger dans un bain mythologique, mais d'un acte révolutionnaire au sens où l'entend Artaud, de libération de l'énergie de l'âme, comme il y a la libération de l'énergie de l'atome. »² L'œuvre de Raymonde Carasco explose de cette énergie aimante et multiforme qui appartient aux « puissances positives de la vie ». ³

À leur magistrale fresque filmique, les recherches de Régis Hébraud dans les archives familiales a, depuis la disparition de Raymonde en 2009, permis d'ajouter trois pans oubliés ou restés inachevés : *Divisadero 77 ou Gradiva western* (2009), *Los Matachines* (2011), *Portrait d'Erasmo Palma* (2011), ainsi que l'indispensable ensemble des carnets de voyage. Pour ces splendides trésors, qui concernent deux continents, plusieurs disciplines et tant de dimensions de l'expérience humaine, que Régis Hébraud soit ici infiniment remercié.

¹ Dans ses carnets de voyage, à paraître aux éditions François Bourin.
² Jean-Louis Brau, *Antonin Artaud*, Paris, La Table ronde, 1971, p. 169-170.

³ « Ainsi l'être-animal est-il meilleur que l'homme dans l'éthique Tarahumara. Et la plante à son tour est-elle peut-être elle-même meilleure que l'animal, plus proche encore des puissances positives de la vie. » (carnets, 9 août 1984).

Born 19 June 1939 in Carcassonne, Raymonde Carasco, the granddaughter of Spanish Republicans, trained in history and philosophy. In 1975, she presented her doctoral thesis, *La Fantastique des Philosophes*, to a jury comprising Roland Barthes, Gérard Granel and Mikel Dufrenne.

RAYMONDE CARASCO, A WARRIOR OF DREAMS

●
NICOLE BRENEZ

The following summer, with her husband Régis Hébraud, Raymonde Carasco left for Mexico. The importance of this event needs underlining, as she was to return there eighteen times up to 2001: a free spirit leaves freely, with no institutional remit, using her own funds, driven by nothing but her own desire. In other words, Raymonde Carasco is not answerable to anyone or anything when making these trips: no accountability to any discipline, be it ethnography, visual ethnology or filmmaking; no accountability to any institution, be it a university or production company. The only force that moves her is that inner force often mentioned in her travel notes: "passion", and in whose name Mexico was to become the terrain for a quest that took an entire lifetime.

*What kind of passion? A passion for the "writing of seeing", the common wellspring for Raymonde Carasco's literary undertaking and filmic undertaking. The "writing of seeing" is a multi-layered investigation whose dimensions follow on from each other and merge into crossfades: a historical investigation, seeing with one's own eyes what two visionaries of modernity — S.M. Eisenstein (her 1976 trip) and Antonin Artaud (all her others) — had seen and transposed; an ethical investigation, experimenting with other people's approaches, to the point of contesting the boundaries of identity and radically renewing descriptive forms; an artistic investigation, giving writing the intensity and diversity of sensory experience; a philosophical investigation, reshaping our beliefs about reality through the lens of Tarahumara cultural practices and daily life. "You enter the Tarahumara way of thinking one day, one beautiful day: necessarily a morning of celebrations", wrote Raymonde Carasco in *spring* 2005.*

Very different from the exploratory writings and photos of Carl Lumholtz, who travelled through the Sierra Tarahumara in 1894 and again in 1898 and who shaped the West's perception of this people for many years, Raymonde Carasco's films and writings do not claim to grasp the characteristics of an entire people. Instead, they forge writing in the flames of individuated encounters and the mental events they induce. Attentive to all physical and mental movements — such as a body dancing or the mind racing — Raymonde Carasco constantly questions a mysterious, unshareable dimension: the mental activity that accompanies, either alternately or simultaneously, images, dreams, Sueño, visions, the workings of thought and "image-thoughts". Her filmic fresco and notebooks invent an ethnology of mental experiences, expressed as questions when Raymonde draws on her Rarámuri sources directly (first and foremost, Ceverico the last shaman), and as statements when she integrates their answers into her own reality. "You have the force of creation... Conquer your own strength. Become a warrior. Go into battle... So I began 'the work of sueño,' perhaps, as a warrior" (13 March 1997). Be it her extraordinary 1994 solo trip when she discovered that Artaud had reproduced the Tarahumara's words to the letter, or her immediate sense of belonging to a people who had resisted the Spanish colonisers for centuries and whose signs she tried as she could to record before their extinction (due to poverty and acculturation), or her deep friendship with certain shamans, dancers and musicians — what is certain is that, in this war of mental liberation, Raymonde Carasco's journey becomes Artaldian. Why, asks Jean-Louis Brau, who met Artaud in 1947, did Artaud feel the need to leave for Tarahumara country? "For him, it was not question of finding the traces of an ancient civilisation or bathing in mythology, but a revolutionary act in Artaud's sense, an act of liberating the soul's energy, like liberating atomic energy."¹ The work of Raymonde Carasco is bursting with the magnetic and protean energy that belongs to the "positive forces of life".²

Since Raymonde's death in 2009, Régis Hébraud's searches in the family archives have uncovered three forgotten or unfinished chunks to add to their masterly cinematic fresco: Divisadero 77 ou Gradiava Western (2009), Los Matachines (2011), Portrait d'Erasmus Palma (2011), as well as the indispensable collection of travel notebooks. We are infinitely grateful to Régis Hébraud for these magnificent treasures, spanning two continents, several disciplines and so many dimensions of human experience.

La clé qui m'a été donnée fut celle-ci : le travail du chaman est un travail du *sueño*, mot que je me refuse à traduire ; bien qu'il signifie « rêve », il possède ici un sens particulier, les Tarahumaras utilisant un autre terme pour désigner le rêve de l'endormissement.

LE TRAVAIL DU SUEÑO

●
RAYMONDE CARASCO
1999

Ce travail du *sueño*, a précisé le chaman, est un « travail de la pensée », ce qui m'a littéralement laissée sans voix. Il est stupéfiant d'entendre de la bouche du chaman les mots de Freud. Tout à coup, j'ai compris que la question du « voir », telle que je la formulais jusque-là, était des plus naïves. Quand j'interrogeais le chaman sur le contenu et la forme de sa vision, la présence de couleurs, l'aspect de l'être Ciguri et la manière dont il dialoguait avec lui, il me répondait que les couleurs étaient identiques, que les gens ne lui apparaissaient ni plus beaux, ni plus immatériels. Le monde de Ciguri n'est pas plus grand ni plus lumineux, il est comme le nôtre, le Ciguri est quelqu'un comme vous et moi, qui parle au sorcier comme je peux lui parler. « Est-ce ton double ? », avais-je demandé, et le chaman avait sursauté, signe de l'absurdité de ma question. Dans ce cas précis, le terme d'Artaud ne fonctionnait pas. Le chaman, en revanche, a employé celui de Carlos Castañeda, m'expliquant que l'esprit du peyotl était un « compagnon », un ami privilégié qui marche à ses côtés et ne le commande pas. Il insiste beaucoup sur le fait qu'il ne doit pas obéir à Ciguri, qui ne peut donc pas être assimilé à un esprit supérieur. Le chaman se trouve pratiquement sur un pied d'égalité avec le surnaturel. En tant qu'intermédiaire entre celui-ci et « les gens », il a aussi pour tâche d'aider les hommes à passer de l'autre côté, dans la mort.

Le « travail de la pensée », je crois l'avoir compris, permet de voir en état de veille. Le sorcier ne dort pas quand il « voit », il reste lucide, et cela correspond à ce qu'affirme Castañeda, que j'ai relu plus tard, mais tout aussi bien aux textes d'Antonin Artaud : il s'agit d'atteindre un autre plan de conscience, un autre plan de la vision simultanément à la conscience. J'imagine à quel point ce travail peut être épuisant, puisqu'il exige d'être toujours en forme : si vous êtes fatigué, engourdi par le froid, vous basculez dans le sommeil et le travail ne se fait pas. Celui-ci est donc différent de tout ce que l'on pourrait imaginer, ne procède pas d'hallucinations mais d'un travail de la pensée qui débute à partir de l'instant où vous êtes initié, et doit être poursuivi sans relâche. Felipe le définit lui-même comme « un travail du jour et de la nuit, le travail de toute une vie ». De telles expérimentations, sans fin, exigent autant de force que de rigueur. La rigueur fut la qualité la plus frappante de mon chaman. Il n'y avait pas chez lui une once d'illumination, et cela était fantastique.

La question essentielle concerne ce que l'on est capable de voir et, par là même, d'enregistrer, puisque l'on n'enregistre que ce que l'on voit. Si vous n'êtes pas prêt à voir certaines choses, vous ne pouvez pas les voir et vous en serez de toute façon écarté, car les Tarahumaras sentent à quel moment vous êtes capable de voir, ou de payer le risque de voir en allant très loin. Pour un Tarahumara, la force, l'être de quelqu'un se mesurent au chemin qu'il est capable de faire. « Est-ce que vous êtes venus là où personne ne vient ? », est la question qu'ils nous avaient posée en 1984. Si vous allez là où un Blanc ou un Métis ne sont jamais venus, vous êtes admis. Le courage, pour eux, c'est l'endurance.



The key I was given is this: the shaman's work is a work of sueño, a word that I refuse to translate; even though it means "dream", it has a special meaning, as the Tarahumara use another term for dreams during sleep.

THE WORK OF SUEÑO

●
RAYMONDE CARASCO
1999

This work of sueño, as the shaman pointed out, is "the work of thought", which literally left me speechless. It is astounding to hear Freud's words come from a shaman's mouth. Suddenly, I understood that the question of "seeing", as I had so far formulated it, was utterly naïve. When I asked the shaman about the content and form of his vision, the presence of colours, the appearance of the being Ciguri and the way he talked with him, he answered that the colours were the same, that people seemed neither more beautiful nor more ethereal. Ciguri's world is no bigger or more luminous, it resembles our own, Ciguri is someone like you or me, who speaks to the sorcerer as I speak to him. "Is he your double?", I asked him and the shaman flinched, indicating the absurdity of my question. In this precise case, Artaud's term was not appropriate. The shaman, on the other hand, used Carlos Castañeda's term, explaining to me that the spirit of peyote was a "companion", a special friend that walks by his side and does not control him. He strongly insists that he does not have to obey Ciguri, who cannot thus be likened to a superior spirit. The shaman is practically on equal footing with the supernatural. As an intermediary, between the latter and "people", he also has the job of helping men to pass over to the other side, into death.

The "work of thought", as I think I have understood, allows you to see in a state of wakefulness. The sorcerer is not sleeping when he "sees"; he remains lucid, and this corresponds to what Castañeda asserts, whom I read later, but equally to Antonin Artaud's texts: it means reaching another plane of consciousness, another plane of vision simultaneous to consciousness. I imagine how exhausting this work can be, as you always need to be fit: if you are tired, numb with cold, you drop off to sleep and the work is not done. So this is different from anything imaginable, it does not stem from hallucinations but from work on thought that begins the moment you are initiated and has to be continued relentlessly. Felipe himself defines it as "the work of each day and night, a lifelong work". These endless experiments require as much strength as rigour. Rigour was my shaman's most striking quality. With him, there was not one iota of illumination, and that was fantastic.

The crucial question has to do with what you are capable of seeing, and thus recording, as you only record what you see. If you are not ready to see certain things, you cannot see them and will anyway be kept at the distance, as the Tarahumara sense the moment you are able to see or can run the risk of seeing by going very far. For a Tarahumara, someone's strength, someone's being are measured against the progress they are able to make. "Have you come to a place no one comes to?" is the question they asked us in 1984. If you go where a White or a Métis have never been, you are accepted. For them, courage is endurance.

Portrait Raymonde Carasco © Régis Hébraud



#1 - « MARCHER/DANSER I » ● "WALKING/DANCING I"

RAYMONDE CARASCO ● GRADIVA ESQUISSE I

« Ce court métrage serait la recherche expérimentale d'un long métrage, *Gradiva*. Il s'agit d'inventer un fantastique solaire, diurne : le fantastique surgit, non de l'ombre et de la nuit, mais de l'intensité incandescente de la lumière du soleil à son plein midi, pulvérisant les formes et les couleurs. » ● *"This short film would be an experimental research for a feature documentary, Gradiva. It is about inventing a solar, daytime fantasy: fantasy springs not out of the shadows and night but the incandescent intensity of the light of the noonday sun, which pulverises forms and colours."* (Raymonde Carasco, 1978)

1978 • France • 25' • Couleur • Sans dialogue • Format 16 mm • DigiBeta • Image Bruno Nuytten • Montage Anne-France Lebrun / Régis Hébraud • Narration Irène Jarsky • Musique Paul Mefano • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@tsfr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 (0)5 62 71 92 92 •



RAYMONDE CARASCO ● LOS PINTOS - TARAHUMARAS 82

« Des danses, avec Judas-Lucifer comme force reproductrice.

"Judas, nous, Fariseos, l'appelons Kumuchi

oncle paternel, frère de Dieu,

celui qui est *abajo*, dans le monde d'en bas,

celui qui ferme l'eau, les portes de la pluie.

Il ne pleut pas, en ce moment, parce qu'on ne danse pas

On ne danse ni le Tutuguri ni le Yumari.

Moi, après les semailles, je danserai une nouvelle fois", nous dit Felipe, l'assistant du *Raspador*. »

● *"Dances with Judas-Lucifer as a reproductive force.*

Judas, we Fariseos, we call him Kumuchi,

the paternal uncle, the brother of God,

the one who is abajo, in the nether world,

who shuts off the water, the gates of rain.

It doesn't rain now because we don't dance.

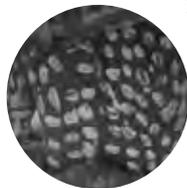
We don't dance the Tutuguri or the Yumari.

Me, after the sowing, I'll dance again," Felipe the Raspador's assistant told us."

(Régis Hébraud, 2011)

1982 • France • 58' • Couleur • Langue Français / Espagnol • Format 16 mm • DigiBeta • Image / Son / Montage Régis Hébraud •

Narration Erasmo Palma / Raymonde Carasco • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@tsfr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 (0)5 62 71 92 92 •



#2 - « MARCHER/DANSER II » ● "WALKING/DANCING II"

RAYMONDE CARASCO

● DIVISADERO 77 OU GRADIVA WESTERN

« C'est l'année d'avant, l'été 1977, à l'arrivée même du train sur le quai du Divisadero, au moment même où l'orage a crevé, où toutes les femmes en simples sandales se sont mises à rassembler leurs vanneries, leurs colliers de graines, leurs sculptures d'écorce et à courir entre les flaques du quai, à traverser les rails de la voie, c'est à ce moment-là que la rencontre a eu lieu. » ● *"It was the year before, the summer of 1977, just as the train pulled in to the platform at Divisadero, just when the storm burst, when all the women in simple sandals started to gather up their basketwork, their seed necklaces, their bark sculptures, and to run between the platform puddles, to cross the railway line, it was at that moment the encounter happened."* (R.C., 1984)

2009 • France • 36' • Couleur • Langue Français • Format DV Cam • Image / Montage Régis Hébraud / Raymonde Carasco • Narration Régis Hébraud • Texte Raymonde Carasco • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud • Email rhebraud@tsfr.fr •



RAYMONDE CARASCO

● YUMARI - TARAHUMARAS 84

« Le *Cantador* a pris la sonnaille, donne quelques coups initiaux, commence son chant par une sorte d'appel guttural, comme une demande de souffle et d'inspiration et entreprend sa danse vers la croix, ses allées et venues, tandis que très vite l'appel du cri initial s'éteint pour faire place à ce chant dont seules émergent les voyelles, presque un murmure, comme un monologue du corps avec l'esprit qu'il invoque, somnambulique. »

● *"The Cantador took the instrument, gives a few initial beats, begins his song with a kind of guttural intake, like a call for air and breathing-in, and starts his dance towards the cross, toing and froing, while very quickly the aspiration of the initial cry dies away giving way to this song from which only vowels emerged, almost a murmur, like the body's monologue with the spirit that it was invoking, somnambulist."* (R.C., 1984)

1985 • France • 50' • Couleur • Langue Français / Espagnol • Format 16 mm • DigiBeta • Image / Montage Régis Hébraud • Narration Erasmo Palma / Raymonde Carasco • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@fsr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 [0]5 62 71 92 92 •



3 - « MARCHER/DANSER III »

● "WALKING/DANCING III"

RAYMONDE CARASCO

● TARAHUMARAS 78

« On dit que Tarahumara veut dire « le peuple qui marche », « le pied qui court ».

Mensonges. Pour nous, Tarahumara veut simplement dire: "les hommes". Paroles de l'Indien Tarahumara Erasmo Palma. » ● *"It is said that Tarahumara means 'the walking people', 'the running foot'. Lies. For us, Tarahumara simply means: 'men'. Words of the Tarahumara Indian, Erasmo Palma."* (R.C., 1978)

1979 • France • 30' • Couleur • Sans dialogue • Format 16 mm • Beta SP • Image / Montage Régis Hébraud • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@fsr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 [0]5 62 71 92 92 •



RAYMONDE CARASCO

● LOS PASCOLEROS - TARAHUMARAS 85

« Le jour se lève, lentement. Les coqs chantent des dizaines de fois la venue du jour. Et là, le miracle se produit. Les *Pascaleros* se mettent à danser. Aux premiers pas ils sont ivres. Mais très vite ils retrouvent le rythme. On entend le tapement des pieds sur la terre battue. Le jour se lève. Les coqs s'égosillent. » ●

● *"Day is breaking, slowly. The cocks crow dozens of times at daybreak. And there, the miracle happens. The Pascaleros begin to dance. Their first steps are drunken. But they soon find the rhythm. You can hear the tapping of feet on the beaten earth. Day is breaking. The cocks are crowing at the top of their voice."* (R.C., 1985)

1996 • France • 27' • Couleur / Noir et Blanc • Langue Français / Espagnol • Format 16 mm • DigiBeta • Image / Son Régis Hébraud • Montage Régis Hébraud / Raymonde Carasco • Narration / Scénario Raymonde Carasco • Texte Antonin Artaud • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@fsr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 [0]5 62 71 92 92 •



RAYMONDE CARASCO, RÉGIS HÉBRAUD

● LOS MATACHINES - TARAHUMARAS 87

« La plus métisse des danses tarahumaras, danse hermaphrodite affirme Raymonde. Nous y avons peut-être capté, au matin du 1er janvier 88, un peu de la vision d'Artaud lorsqu'il écrit, dans *Le rite du peyotl chez les Tarahumaras*: "J'avais devant moi la Nativité de Jérôme Bosch... à droite, les danseurs-rois. Les rois, avec leurs couronnes de miroirs sur la tête et leur manteau de pourpre rectangulaire dans le dos." »



- *"The most culturally mixed of the Tarahumara dances, a hermaphrodite dance, says Raymonde. The morning of 1 January 1988, we may have captured a little of Artaud's vision when he writes in A voyage to the land of the Tarahumara: 'I saw before me the Nativity of Hieronymus Bosch... to the right, the dancer kings. The kings with their crowns of mirrors on their heads and their rectangular purple cloaks on their backs.'" (R.H., 2011)*

2011 • France • 34' • Couleur / Noir et Blanc • Langue Français • Format DV Cam • Image Raymonde Carasco • Montage / Narration Régis Hébraud • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud • Email rhebraud@sfr.fr •

4 - « ARTAUD/CARASCO I »

● "ARTAUD/CARASCO I"

RAYMONDE CARASCO

● TUTUGURI - TARAHUMARAS 79

« Tutuguri c'est la danse native, originelle, pré-colombienne : "Solo que Oi, bailaban Ellos, bailaban", nous dira Erasmo Palma que vous verrez et entendrez dire la légende des origines de son peuple. La seule chose que j'ai entendue dire, c'est qu'ils dansaient, eux, qu'ils dansaient. Ils eurent, dès l'origine, le goût de l'ivresse et de la danse. » ● *"Tutuguri is an original pre-Colombian native dance: 'Solo que Oi, bailaban Ellos, bailaban', as Erasmo Palma was to tell us, the only one that in which you will see and hear the legend about the origins of its people. The only thing I heard is that they were dancing, they, they were dancing. From the outset, they had a taste for inebriation and dance."* (R.H., 2011)

1980 • France • 25' • Couleur • Langue Français • Format 16 mm • DigiBeta • Image / Montage Régis Hébraud • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@sfr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 (0)5 62 71 92 92 •



RAYMONDE CARASCO, RÉGIS HÉBRAUD

● PORTRAIT D'ERASMO PALMA - TARAHUMARAS 87

« Erasmo nous fera une très belle photographie, Régis et moi, au-dessous du cerro. Il la garde pour lui, avec la date, afin de savoir l'année de nos passages. Nous nous connaissons depuis six ans. Cela lui semble un bon temps pour déclarer son amitié. Il demande notre âge. Il a 56 ans. Il se déclare en riant, devant les femmes, notre "Hermano mayor" ». ● *"Erasmo took a very beautiful photo of Régis and me, below the cerro. He kept it for himself, dated, so he would know the year we visited him. We had known each other for six years. It seemed long enough for him to declare his friendship. He asked our age. He is 56. He made the declaration laughing, in front of the women, our 'Hermano mayor.'" (R.C., 1984)*

2011 • France • 34' • Couleur • Langue Français / Espagnol • Format DV Cam • Image Raymonde Carasco • Montage Régis Hébraud • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud • Email rhebraud@sfr.fr •

RAYMONDE CARASCO

● CIGURI 96

« La nuit se présente comme une composition baroque : des moments d'intensité, contrapuntiques, ceux du rite proprement dit, et de la danse rituelle, entrecoupés de longs moments "vides" de beuverie, comme si des segments intensifs s'arrachaient à "la ligne ferme" de l'ivresse... Telle fut, en tout cas, cette Nuit. » ● *"Night looks like a Baroque composition: contrapuntal moments of intensity, those of the rite itself, and the ritual dance, interspersed by long 'empty' moments of drinking, as if intense segments were being torn away from the 'firm line' of inebriation... At least, such was the case this Night."* (R.C., 1996)

1996 • France • 42' • Noir et Blanc • Langue Français / Espagnol • Format 16 mm • DigiBeta • Image Régis Hébraud • Narration Raymonde Carasco • Texte Antonin Artaud • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@sfr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 (0)5 62 71 92 92 •



5 - « ARTAUD/CARASCO II »

● "ARTAUD/CARASCO II"

RAYMONDE CARASCO

● CIGURI 99 - LE DERNIER CHAMAN

« On retrouve les chemins, ceux que nous avons filmé, celui en Y, celui en L, ceux de *Ciguri 99*, très blancs, brillants sous le soleil matinal (nous les avions filmés l'après-midi). Doux aux pieds, modelés par les pas dans une pierre blanche, un sillage comme une coulée creusée par les passages, au modelage arrondi, adouci, extraordinaire.

Un tapis-sculpture déployé à l'intention des hommes. » ● *"You find paths, those that we filmed, Y-shaped, L-shaped, those in Ciguri 99, very white, shining in the morning sun (we filmed them in the afternoon). Soft underfoot, shaped by footsteps in the white stone, a furrow like a stream hollowed out by comings and goings, a rounded, soft, extraordinary shape. A sculpted carpet laid out for human use."* (R.C., 1999)

1999 • France • 65' • Couleur • Langue Français • Format 16 mm • DigiBeta • Image / Son Régis Hébraud •

Montage Raymonde Carasco / Régis Hébraud • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@sfr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 [0]5 62 71 92 92 •



RAYMONDE CARASCO

● TARAHUMARAS 2003, LA FÊLURE DU TEMPS : 1/5 L'AVANT - LES APACHES

« Il y aurait eu, du côté des grottes où vivait le grand-père Mariano, d'autres restes d'habitation apaches, des dessins, cependant les maisons apaches, bâties seulement

de terre à la main (pas de technique d'*adobes*) auraient disparu, se seraient effondrées avec les pierres dessinées dont elles étaient, semble-t-il, le support. » ●

"There had allegedly been, near the caves where grandfather Mariano lived, other remains of Apache habitation, drawings, however the Apache houses, hand-built out of nothing more than earth (no adobe techniques) had disappeared, collapsed, with drawn-on stones that had apparently served as supports." (R.C., 2000)

2003 • France • 38' • Couleur • Langue Français / Espagnol • Format 16 mm • DigiBeta • Image / Son Régis Hébraud • Montage Régis Hébraud / Raymonde Carasco • Narration / Scénario Raymonde Carasco • Musique Rites Tarahumaras •

Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse •

Email rhebraud@sfr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 [0]5 62 71 92 92 •



6 - « DEVENIR CHAMAN »

● "BECOMING A SHAMAN"

RAYMONDE CARASCO

● TARAHUMARAS 2003, LA FÊLURE DU TEMPS : 2/5 ENFANCE

« Ainsi, la fonction du chaman *Raspador* est-elle de préparer à la mort, d'aider à la mort. Le Passage. Le Voyage. Quand nous parlons de cela, après le filmage dans la *cueva* de son grand-père Mariano, Ceverico parle aussi de sa propre mort. Il le sait.

Je le sais. » ● *"So, the function of the Raspador shaman is to prepare for death, to help people die. The Crossing. The Journey. When we talk about that after shooting in the cueva of Mariano his grandfather, Ceverico is also referring to his own death. He knows it. I know it."* (R.C., 2000)

2003 • France • 44' • Couleur • Langue Français / Espagnol • Format 16 mm • DigiBeta • Image / Son Régis Hébraud •

Montage Régis Hébraud / Raymonde Carasco • Narration / Scénario Raymonde Carasco • Production Raymonde Carasco •

www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@sfr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 [0]5 62 71 92 92 •



RAYMONDE CARASCO

● **TARAHUMARAS 2003, LA FÊLURE DU TEMPS : 3/5 INITIATION - GLORIA**

« Ainsi Gloria n'était pas, semble-t-il, comme Ceverico me l'a peut-être dit, son grand-père.

Son père était *siriame* aussi, *Gobernador*.

- À quoi jouais-tu avec tes frères ?

- On jouait là... (il montre un espace, devant la maison). On était heureux.

Il ne garde mémoire que de l'enveloppe, la lumière du bonheur. »

● "So it appears that Gloria was not, as Ceverico may have told me, his grandfather.

His father was also a siriame, a Gobernador.

- What games did you play with your brothers?

- We played there... (he points to a space in front of the house). We were happy.

He only keeps memories of the envelope, the light of happiness."

(R.C., 2000)

2003 • France • 48' • Couleur • Langue Français / Espagnol • Format 16 mm + DigiBeta • Image / Son Régis Hébraud • Montage Régis Hébraud / Raymonde Carasco • Narration / Scénario Raymonde Carasco • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr •

Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@sfr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 (0)5 62 71 92 92 •

#7 - «LE VOIR CHAMANIQUE»

● "THE SHAMANIST WAY OF SEEING"

RAYMONDE CARASCO

● **TARAHUMARAS 2003, LA FÊLURE DU TEMPS : 4/5 RASPADOR - LE SUEÑO**

« J'écris des histoires d'Apaches, les histoires des Apaches.

- Tu vas rêver d'eux encore, cette nuit, je le sens.

- Moi aussi.

Indications précieuses sur le *Sueño*. Ainsi le *Sueño* serait-il une sorte de rêve dirigé, sélectif, auto-dirigé, auto-sélectif. »

● "I write Apache stories, stories about Apaches.

- You'll dream about them again, tonight, I can sense it.

- Me too.

Valuable indications about the Sueño. So the Sueño could be a sort of dream, guided, chosen, self-guided, self-selected."

(R.C., 2000)

2003 • France • 42' • Couleur • Langue Français / Espagnol • Format 16 mm + DigiBeta • Image / Son Régis Hébraud • Montage Régis Hébraud / Raymonde Carasco • Narration / Scénario Raymonde Carasco • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr •

Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@sfr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 (0)5 62 71 92 92 •

RAYMONDE CARASCO

● **TARAHUMARAS 2003, LA FÊLURE DU TEMPS : 5/5 LA DESPEDIDA**« La *Limpia* des morts, la *Despedida*, l'Ultime rite aux morts est la même que celle des vivants lors d'une *curación*, à cette différence qu'ils sont morts et que les autres sont vivants.- Tu vois donc le mort, comme s'il était vivant, en *el Sueño*, il est là, comme un vivant, c'est la même chose ?- Oui... La même chose (*lo mismo*). »

● "The Limpia of the dead, the Despedida, the Ultimate rite for the dead is the same as for the living during a curación, except that former are dead and the latter alive.

- So you see the dead person as if he were alive, en *el Sueño*, he's there, like a living person, is it the same thing?- Yes... the same (*lo mismo*). (R.C., 2000)

2003 • France • 50' • Couleur • Langue Français • Format 16 mm + DigiBeta • Image / Son Régis Hébraud • Montage Régis Hébraud /

Raymonde Carasco • Narration / Scénario Raymonde Carasco • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr •

Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@sfr.fr / conservation@lacinemathequedetoulouse.com • T. +33 (0)5 62 71 92 92 •

8 - « ARTAUD/CARASCO III »

● "ARTAUD/CARASCO III"



RAYMONDE CARASCO, RÉGIS HÉBRAUD

● FILMER CE DÉSERT

« Là pourtant les arbres chantent et parlent, pour vous, vous seul. Vous reconnaîtrez votre arbre, ce murmure du vent et de l'arbre. » ● *"Yet, there, the trees sing and speak, for you, you alone. You will recognise your tree, this murmuring of the wind and the tree."* (R.C.)

2010 • France • 7' • Couleur • Langue Français • Format DV Cam • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud • Email rhebraud@sf.fr •

RAYMONDE CARASCO

● ARTAUD ET LES TARAHUMARAS

« L'écriture hallucinée du poète visionnaire ne faisait que dire, à la lettre, la parole Tarahumara elle-même. Artaud n'était qu'un inscripteur, un re-transcripteur, sans transformation, sans mutation. La lettre même de l'esprit Tarahumara. Je compris, bouleversée, que l'écriture n'est jamais que la lettre même du réel. »

● *"The hallucinatory writing of the visionary poet says no more than the actual words of the Tarahumara, to the letter. Artaud was only an inscriber, a re-inscriber, transforming nothing, changing nothing. The actual letters of the Tarahumara spirit. Shaken, I understood that writing is never anything but the actual letters of reality."* (R.C., 1984)

1996 • France • 50' • Couleur / Noir et Blanc • Langue Français • Format DigiBeta • Image / Son Régis Hébraud • Montage Raymonde Carasco / Régis Hébraud • Narration Philippe Clévenot • Texte Antonin Artaud • Scénario Raymonde Carasco • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud • Email rhebraud@sf.fr •

RAYMONDE CARASCO

● CIGURI 98 - LA DANSE DU PEYOTL

« Rencontre du Peyotl hier: cette flaque de fleurs rouge-intensité, mi rouge-sang mi carmin, plus carmin que rouge sang, au-dessus du cactus.

- Qu'est-ce que c'est, ces fleurs ?

- C'est du peyotl, me répond Hector.

Cette rencontre, inattendue, serait donc le premier signe de l'initiation.

C'est le peyotl qui me veut, et non moi qui le cherche. »

● *"Encouter with Peyote yesterday: this pool of intensely-red flowers, between blood red and carmine red, more carmine than blood red, on top of the cactus.*

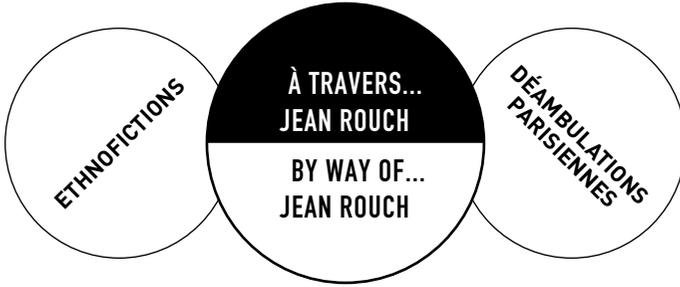
- *What kind of flowers are these?*

- *Peyote, Hector replies to me.*

This unexpected encounter was seemingly the first sign of initiation. Peyote wants me, its not me who's looking for it." (R.C., 1995)



1998 • France • 42' • Noir et Blanc • Langue Français • Format 16 mm + DigiBeta • Image / Son Régis Hébraud • Montage Raymonde Carasco / Régis Hébraud • Narration Jean Rouch / Raymonde Carasco • Production Raymonde Carasco • www.raymonde.carasco.online.fr • Print source Régis Hébraud / La Cinémathèque de Toulouse • Email rhebraud@sf.fr / conservation@lacineemathequedetoulouse.com • T. +33 [0]5 62 71 92 92 •



Dans la perspective du centenaire de la naissance de Jean Rouch en 2017 et à l'occasion des 10 ans de sa disparition, Cinéma du réel s'associe au Comité du Film Ethnographique et à la Fondation Jean Rouch pour une traversée subjective de son œuvre.

« Pour moi cinéaste et ethnographe, il n'y a pratiquement aucune frontière entre film documentaire et film de fiction. Le cinéma, art du double est déjà le passage du monde réel au monde de l'imaginaire, et l'ethnographie, science des systèmes de pensée des autres, est la traversée permanente d'un univers conceptuel à un autre.

Déjà, dans le tournage d'un rituel, le cinéaste découvre une mise en scène complexe et spontanée dont il ignore généralement qui est le maître d'œuvre : est-ce ce musicien nonchalant, est-ce ce poète qui ne manifeste que sa présence, est-ce le premier à danser sur la place publique?... Mais, il n'a pas le temps de chercher ce guide indispensable s'il veut enregistrer le spectacle qui commence et qui ne s'arrêtera plus, comme animé de son propre mouvement perpétuel, alors le cinéaste « met en scène », improvise ses cadrages, ses mouvements, la durée de ses plans, choix subjectif dont la seule clé est son inspiration personnelle. Et sans doute, le résultat est atteint quand cette inspiration de l'observateur est à l'unisson de l'inspiration collective qu'il observe.

**JEAN ROUCH,
1981**
●
EXTRAIT DE
LA NOTE D'INTENTION
POUR *DIONYSOS*

Mais cela est si rare, que je ne peux le comparer qu'à ces mouvements exceptionnels d'une *Jam session* entre le piano de Duke Ellington et la trompette de Louis Armstrong, ou les rencontres fulgurantes d'inconnues dont André Breton nous fit parfois le compte rendu. Et s'il m'est arrivé une fois de réunir ce dialogue par exemple dans *Les tambours d'avant*, plan séquence de dix minutes sur une danse de possession, j'ai encore en bouche le goût de cet effort, et du risque tenu de ne pas trébucher, de ne pas rater mon point et mon ouverture d'objectif, sans cela, tout était à recommencer, c'est-à-dire tout était à jamais perdu. Et quand, épuisés par cette tension, le preneur de son a reposé son micro et moi ma caméra, nous avons eu l'impression que la foule attentive, que les musiciens et même que les dieux fragiles qui avaient hanté leurs danseurs tremblants, avaient compris et encouragé notre quête.

Au cours de la réalisation d'un film de fiction où tout le monde « joue », il est possible de répéter et de réussir l'expérience en appliquant cette fois-ci, les techniques du cinéma-direct à l'enregistrement de l'imaginaire, car la seule manière pour moi d'aborder la fiction, c'est de la traiter comme je pense savoir traiter la réalité.

Ma règle d'or est la *take one*, une seule prise par plan et le tournage dans le sens de l'histoire.

L'inspiration alors change continuellement de camp, ce n'est plus au cinéaste seul d'improviser ses cadrages ou ses mouvements, c'est aussi aux acteurs qui inventent une action qu'ils ne connaissent pas encore, des dialogues qui naissent de la réplique précédente. C'est dire, si le climat, l'humeur et les caprices de ce petit diable capricieux que j'appelle la « grâce » jouent un rôle essentiel dans cette réaction qui ne peut-être qu'irréversible. Car ici encore, il est impossible d'arrêter le temps et de revenir en arrière, impossible de ne pas tenir compte de tous les hasards que l'on croise en chemin.

Mais alors, quelle joie, quel « ciné-plaisir » pour ceux qui sont filmés et pour ceux qui les filment ! C'est comme si, tout d'un coup, tout était possible, marcher sur les eaux ou faire quatre ou cinq pas dans les nuages... »

In view of the 2017 centenary of Jean Rouch's birth and now ten years on from his passing, *Cinéma du réel* has partnered with the Comité du Film ethnographique and the Fondation Jean Rouch for a subjective journey through his work.

“For me, as a filmmaker and ethnographer, there is practically no frontier between documentary film and fiction film. Cinema, the art of the double, is already a passage between the real world and the world of the imaginary, and ethnography, the study of the thought systems of other people, involves a constant toing and froing from one conceptual universe to another.

Already, when shooting a ritual, the filmmaker discovers a complex and spontaneous mise en scène, generally without knowing who is directing it: is it that nonchalant musician, its it that poet who manifests nothing more than his presence, is it the person who leads the dance on the public square?... But he doesn't have time to seek out this indispensable guide if he wants to film the spectacle that's just beginning and will have no end, as if driven by its own perpetual motion. So the filmmaker creates his own “mise en scène”, improvises his framing, his camera movements, the length of his shots, a subjective choice guided solely by his own inspiration. And doubtless, a result is achieved when the observer's inspiration is in unison with the collective inspiration of those he is observing.

JEAN ROUCH, 1981

●
EXCERPT FROM
STATEMENT OF INTENT
FOR *DIONYSOS*

*But that is so rare that I can only compare it to those exceptional moments in a jam session between Duke Ellington's piano and Louis Armstrong's trumpet, or those dazzling encounters between strangers, which André Breton sometimes described to us. And while I once managed to bring this dialogue together, for example, in *The Drums of Yesteryear*, in a 10-minute sequence-shot of a possession ceremony, I still have the aftertaste of the effort it took and the risk I avoided of not falling over, not messing up my focus and lens opening. Otherwise, everything would have to be redone, that is to say, everything would be lost forever. And exhausted by this tension, when the soundman put his mike down and I put my camera down, we had the impression that the attentive crowd, the musicians and even the fragile gods that had haunted their throbbing dancers had understood and encouraged our quest.*

When you make a fiction film in which everyone is “acting”, you can rehearse and make the experience a success, in this case, by applying direct-cinema techniques to record the imaginary, since the only way I have of tackling fiction is to treat it in the way I think I know — the way I treat reality.

My golden rule is “one take”, a single take per shot and shoot in a chronological order.

Here though, inspiration is constantly changing sides. It's no longer up to the filmmaker alone to improvise his framing or camera movements. It's also up to the actors who are inventing actions they don't yet know and dialogues that spring out of the cue just before. This means that the atmosphere, mood and whims of that capricious little devil I call “grace” all play a key role in this reaction that can never be reversed. Because, one again, it is impossible to stop time and go backwards, impossible to not take account of all the chance happenings one meets on the way.

But then, what joy, what “ciné-pleasure” for those who are filmed and those that film them! It's as if, suddenly, everything were possible, walking on water or taking four or five steps in the clouds...”

● « ETHNOFICTIONS »

En partenariat avec la ● partnered by the Fondation Jean Rouch

Programmé par ● curated by Andrea Paganini

JEAN ROUCH ● MOI FATIGUÉ DEBOUT, MOI COUCHÉ

« Si l'on rêve sous un *acacia albida* abattu par la foudre, mais toujours vivant, les rêves deviennent réalité et comme le contait Boubou Hama, « le double d'hier rencontre demain ». Un nouveau conte réaliste par la troupe DALAROUTAMOU, enchâssé entre les deux tournages de *La Vache merveilleuse*, toujours au « pays de nulle part », « pays à l'envers » où tout comme les hommes et les génies — celui de l'eau en premier —, l'arbre est « artisan d'aventure ».

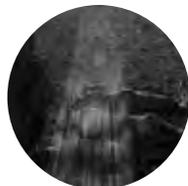
● *"If you dream under an acacia albida struck by lightning but still alive, your dreams will come true and as Boubou Hama used to say, "yesterday's double meets tomorrow". A new realistic tale by the DALAROUTAMOU group, inserted between two shoots of the La Vache merveilleuse, still in "nowhere land", a "back-to-front country" in which like men and spirits — above all the water spirit — the tree is the "craftsman of adventure."*

1997 • France • 82' • Couleur • Langue Français • Format 16mm • Image Jean Rouch • Son Moussa Hamidou • Montage Françoise Beloux • Musique Hamidou Godyé • Interprétation Damouré Zika / Lam Ibrahim Dia / Tallou Mouzourane • Production Centre culturel franco nigérien / IRSH / CNRS Images / Comité du Film Ethnographique • Print source Archives françaises du film - CNC • T. +33 (0)1 30 14 81 70 • Email eric.le_roy@cnc.fr •

JEAN ROUCH

● LA VACHE MERVEILLEUSE 1 & 2

Un conte réaliste au Niger autour des vaches blanches et merveilleuses, venues d'Inde, du génie de l'eau des Songhay, *Harakoy Dikko*. À la suite de *Madame l'eau et Moi fatigué debout, moi couché*, la troupe DALAROUTAMOU, Jean Rouch et ses « amis depuis toujours » reprennent le tournage de *La Vache merveilleuse*: une « production en participation » sur une idée de Lam Ibrahim Dia, qui disparaît après le premier tournage, de 1994, et à qui l'on demande donc, pour initier le second, l'autorisation de continuer. Les deux tournages inachevés de ce conte réaliste sont totalement imbriqués aux autres projets de Rouch à l'époque, formant un ensemble filmique où tous les fragments se contaminent réciproquement. Le tournage — on le voit dans *Mosso Mosso - Jean Rouch comme si* — se fait dans un contre-don constant, un potlatch qui est particulièrement à l'œuvre dans les « ethnofictions », notamment autour des deux premiers tournages de *La Vache merveilleuse* (un troisième aura lieu en 2001, et qui s'insérera dans *Le Rêve plus fort que la mort*, dernière ethnofiction de la troupe). ● *A realistic tale set in Niger about the marvellous white cows, from India, that belong to the Songhay water spirit Harakoy Dikko. After Madame l'eau and Moi fatigué debout, moi couché, the DALAROUTAMOU group, Jean Rouch and his "friends of all time" resume shooting La vache merveilleuse: "a collaborative production" based on an idea by Lam Ibrahim Dia, who died after the first shoot in 1994, and whose permission is sought to continue with the second shoot. The two unfinished films of this realistic tale are totally embedded in Rouch's other projects of that period, forming a filmic whole where all the fragments permeate each other. The shoot shows constant giving/counter-giving — also visible in Mosso Mosso - Jean Rouch comme si — a potlatch running through many of his "ethnofictions", notably those made around the first two shoots of La Vache merveilleuse (a third shoot was made in 2001 and inserted into the group's last ethnofiction, Le Rêve plus fort que la mort.*



1997 • France • 38' • Couleur • Langue Français • Format Fichier numérique • Image Jean Rouch • Son Moussa Hamidou • Montage Françoise Beloux • Musique Hamidou Godyé • Interprétation Lam Ibrahim Dia (seulement au tournage de 1994) / Tallou Mouzourane et Damouré Zika • Scénario DALAROUTAMOU • Production CNRS Images / Comité du Film Ethnographique • Print source Archives françaises du film - CNC • T. +33 (0)1 30 14 81 70 • Email eric.le_roy@cnc.fr •

JEAN-ANDRÉ FIESCHI

● MOSSO, MOSSO - JEAN ROUCH COMME SI

Un portrait de la troupe DALAROUTAMOU sous le signe du compagnonnage, que redouble ce film collaboratif levant le voile sur la « méthode » rouchienne en suivant le deuxième tournage de *La Vache merveilleuse*. Ce document rare (il s'agit de la deuxième fois seulement que la troupe est filmée à l'œuvre au Niger) est aussi une expérience de vie, Jean-André Fieschi retournant, amoureux du pays, l'année suivante filmer Tallou Mouzourane à Ayorou. ● *A portrait of the DALAROUTAMOU group depicting the art of companionship, which is doubly present in this collaborative film. A film that lifts the veil on the Rouchian "method" by following the second shoot of the La vache merveilleuse, this rare document (only the second time that the group is filmed at work in Niger) is also a life experience: Jean-André Fieschi, enamoured of the country, returns the following year to film Tallou Mouzourane in Ayorou.*

1998 • France • 73' • Couleur • Langue Français • Format DigiBeta • Image Jean-André Fieschi / Gilberto Azevedo • Son Laurent Malan / Moussa Hamidou • Montage Danielle Anezin • Musique Laurent Malan / Jocelyn Poulin / Didier Pougheon • Scénario Jean-André Fieschi • Production Institut national de l'audiovisuel / Amp / La Sept - Arte • Print source Amp • T. +33 (0)1 48 87 45 13 • Email contact@amp-multimedia.fr •



DÉAMBULATIONS PARISIENNES

● **PARIS STROLLS** En partenariat avec le ● *partnered by the* Comité du Film Ethnographique

À TRAVERS... PARIS

● *BY WAY OF... PARIS*

Session spéciale en forme de baguenaude rouchienne dans la capitale. Des extraits de ses films composeront à l'écran l'esquisse d'un film à venir, dans un travail de remontage assemblant des images de Paris et des lieux rouchiens. ● *A special session in the form of a Rouchian ramble in the capital. Excerpts from his films give an on-screen glimpse of a forthcoming film, a re-editing that assembles images of Paris and Rouchian places.*

Une proposition de ● *proposed by* Xavier Carniaux et Laurent Pellé



JEAN ROUCH

● LA PUNITION OU LES MAUVAISES RENCONTRES

« Au départ, qu'est-ce que *La Punition*? Un jeu. Un jeu de société. On suppose qu'une jeune parisienne de dix-huit ans se trouve soudainement libre pour une journée entière. [...] Elle est jeune, elle est belle. Ses partenaires appartiennent à des âges et des milieux différents. La tentation du flirt sera toujours présente dans le débat, comme une règle du jeu, et il sera d'autant plus tentant de pousser dans cette voie qu'il s'agit d'un chemin sans issue [...]. » ● *"To start with, what is La Punition? A game. A social game. Suppose that a young 18-year-old Parisian girl suddenly finds herself free for a whole day. (...) She is young, she is beautiful. Her partners are of different ages and backgrounds. The temptation to flirt is always there in the discussion, like a rule of the game, and pushing in this direction seems all the more tempting as it is a dead-end road (...)." (Jacques André, *Midi libre*, 13 mars 1963)*

1962 • France • 58' • Noir et Blanc • Langue Française • Format 35 mm • Image Michel Brault / Roger Morillère / Georges Dufault • Son Louis Boucher • Montage Annie Tresgot • Interprétation Nadine Ballot / Jean-Claude Darnal / Modeste Landry / Jean-Marie Simon • Production Les Films de la Pléiade • Print source Les Films du Jeudi • www.filmsdujeudi.com • T. +33 (0)1 40 46 97 98 • Email location@filmsdujeudi.com •

33 Cinéma Ethnographique Festival international ANS Jean ROUCH

Déjà dix ans que Jean Rouch, fondateur du Bilan du film ethnographique, a tiré sa révérence. Depuis, ce sont dix éditions du festival que nous avons organisées en son absence, poursuivant avec fidélité son initiative originale et essentielle, devenue en 2008 le Festival international Jean Rouch. Bien sûr, la manifestation a connu un nouvel essor, afin de tenir compte des évolutions de la production documentaire internationale, par l'exploration des écritures cinématographiques et des filmographies émergentes, tout en consacrant des programmations dédiées aux films patrimoniaux, en créant des rendez-vous en régions, en diversifiant les lieux de projections à Paris, en s'ouvrant à d'autres publics. Toutes ces initiatives n'auraient pu aboutir sans de nombreuses collaborations fidèles comme le Cinéma du réel, le CNRS, le Muséum national d'Histoire naturelle, le ministère de la Culture et de la Communication et de bien d'autres, mais surtout et avant tout sans la prestigieuse renommée de Jean Rouch. Nous vous donnons rendez-vous au 33^e Festival international Jean Rouch, du 5 au 28 novembre 2014, à l'occasion duquel nous rendrons un hommage à son fondateur, et vous souhaitons un bon 36^e Cinéma du réel.

● *Ten years have already passed since Jean Rouch, founder of the Bilan du film ethnographique, took his final bow. Since then, we have organised ten editions of the festival in his absence, faithfully following his original and fundamental initiative, which became the Festival international Jean Rouch in 2008. The event has, of course, further expanded to take on board the changes in international documentary production, by exploring creative cinematic approaches and emerging filmographies, and at the same time proposing programmes focussed on heritage films, launching regional encounters, diversifying the screening venues in Paris, and opening up to other audiences. All these initiatives would not have come to fruition without our long-standing partnerships with the Cinéma du réel, the CNRS, the French Natural History Museum, the French Ministry of Culture and Communication, among many others — but, above all, without the world-renowned reputation of Jean Rouch. We are looking forward to seeing you at the 33rd Festival international Jean Rouch, from 5 to 28 November 2014, when we will be paying tribute to its founder, and wish you an enjoyable 36th Cinéma du réel.*

www.comitedufilmethnographique.com

Laurent Pellé
Délégué général ● *Delegate-General*



Une programmation qui s'inscrit dans le cadre du cycle organisé par la Bibliothèque publique d'information, autour des questions liées à la notion de « multiculturalisme. » Deux séances surgies de l'éventail qui s'ouvre entre l'universel et l'individuel, entre l'exception et la règle, et nous permettront d'explorer les expressions de la rencontre de l'autre, le regard dépaycé, l'oralité et les imaginaires périphériques.

En collaboration avec Sylvie Astric [Bibliothèque publique d'information]

Depuis ses débuts, le cinéma documentaire a tenté de s'écarter des grands récits, pour représenter des réalités mineures et pour faire entendre des paroles inhabituelles, pour donner à voir des vies et des destins laissés pour compte et donner la parole à ceux à qui elle est généralement refusée. Mais est-ce

possible d'éviter que cette exposition des marges ne sanctuarise pas à plus forte raison le partage entre le centre et la périphérie, entre ceux qui montrent et ceux qui sont montrés? Car au fond, malgré le faux semblant de

transparence que nous promet l'écran cinématographique, celui-ci reste encore et toujours un écran qui séparera fatalement ceux qui regardent de ceux qui sont vus. L'idée même de « multiculturalisme », que l'on invoque aujourd'hui avec facilité, reste elle aussi au fond plutôt confortable, puisqu'elle permet d'envisager une société où l'on s'entourerait d'autres cultures quand on le souhaite, mais où chacune pourrait aussi coexister avec les autres sans se confondre avec celles-ci. À l'idéal de l'individu

immunisé, que rien n'affecte et qui ne sortirait de sa réserve que pour engager des rapports triés sur le volet, correspond le modèle social d'une coexistence sans heurts des cultures — les minorités, c'est encore et toujours les autres. L'exotisme reste bien sûr une des façons les plus efficaces de neutraliser le défi de l'altérité.

Gilles Deleuze avait bien mis en relief ces deux notions différentes de la minorité, lorsqu'il rappelait que souvent, un cinéma des minorités finissait par se retourner en une opération de majoration. En élevant au majeur, on « prétend ainsi reconnaître et admirer, mais en fait on normalise ». Contre cette conception des minorités, Deleuze suggérait de procéder à une opération inverse, qui consisterait à ce que les mathématiciens appellent une « minoration » et à imposer donc un traitement en mode mineur ou en minorisation. En ce sens, une esthétique et une politique de la minorité, ce ne serait pas tant affirmer l'identité immuable et nécessaire de tel ou tel groupe (les femmes, les enfants, le Tiers-monde) ou encore de tel ou tel destin, ce serait plutôt une esthétique ou une politique qui fait l'épreuve de sa propre modification.

Un des enjeux du cinéma documentaire se joue peut-être précisément dans sa capacité à remettre en question ces partages entre le centre et la périphérie, et à briser l'effet d'anesthésie que ceux-ci provoquent. Comment devenir à nouveau sensible à ce que Francis Ponge appelait la « minorité en nous-mêmes »? Bref à ne pas considérer que la minorité soit une affaire d'identité (de groupe, de collectif ou d'ethnie), mais un enjeu de devenir. Entre sous-exposition et surexposition, qui sont autant de manières de statuer sur ceux qui sont dignes d'être vus et entendus, il s'agit de repenser l'enjeu de la représentation. Par-delà la représentation comme simple discours par procuration, mais aussi par-delà la chimère d'un « cinéma direct », qui révélerait par transparence la vérité du réel, il s'agit de repenser de quelle manière les appareils ont la capacité de nous rendre à nouveaux sensibles à ces zones de réalité auxquels d'autres appareils ont fini par nous rendre aveugles.

**DONNER
LA PAROLE À
LA MINORITÉ
EN NOUS-MÊMES.
POLITIQUE DE
LA SENSIBILITÉ**

●
**EMMANUEL
ALLOA**

This programme is part of the cycle organised by the Bibliothèque publique d'information around questions linked to idea of "multiculturalism". In two sessions, inspired by the spectrum that opens up between the universal and the individual, the exception and the rule, we will explore the way in which encounters with the Other are expressed, how the disoriented eye sees, orality and peripheral imaginaries.

In collaboration with Sylvie Astric (Bibliothèque publique d'information)

Since its beginnings, documentary cinema has tried to keep its distance from the big stories, choosing instead to depict minor realities and have unfamiliar words heard, to show lives and destinies left by the wayside and give voice to those who are generally refused expression. But is it possible to prevent this exposure of the margins from creating an even safer sanctuary for the sharing-out between the centre and the periphery, between those who show and those who are shown?

**GIVING
VOICE TO
THE MINORITY
WITHIN OURSELVES.
THE POLITICS OF
SENSITIVITY**
●
**EMMANUEL
ALLOA**

In essence, even though the cinema screen promises us an apparent transparency, it nonetheless remains a screen that inevitably separates those who watch and those who are watched. The notion of "multiculturalism" itself, a term we now employ with ease, basically remains relatively comfortable as it allows us to envision a society where we can plunge into other cultures as it suits us, but where each can also exist with others without merging with them. The ideal of the immunised individual whom nothing affects and who only leaves his or her shell to engage in hand-picked relationships finds its correspondence in the social model of cultures that coexist without conflict — the minorities are, as usual, the others. Of course, exoticism is one of the most effective ways of neutralising the challenge of otherness.

Gilles Deleuze usefully distinguished between these two different notions of minority when he pointed out that a cinema of minorities often eventually turns into an operation of majorisation. By making something major, one "thus claims to recognise and admire, while in fact one is normalising". Opposed to this conception of minorities, Deleuze suggested reversing the operation, which would involve what mathematicians call "minorisation", and imposing a treatment in minor mode or a becoming-minor. In this sense, minority aesthetics and politics would not mean affirming the immutable and imperative identity of such or such a group (women, children, Third World) or such and such a destiny. It would instead imply a form of aesthetics or politics that puts to the test its own capacity to change.

One of the issues of documentary cinema is perhaps played out precisely with respect to its ability to call the sharing between the centre and the periphery into question and to break the anaesthetising effect occasioned by such sharing. How can we regain our sensitivity to what François Ponge calls the "minority within ourselves"? In short, how can we stop viewing minority as a matter of identity (of a group, community, ethnicity), but rather as one of becoming. Between under- and over-exposure, which are both ways of judging who is worthy of being seen and heard, the challenge is to rethink the issue of representation. Going beyond representation as a simple discourse by proxy and beyond the chimera of a "direct cinema" whose transparency supposedly reveals the real, we need to rethink in what way the apparatus has the ability to make us sensitive one again to the areas of reality to which other apparatuses have finally made us blind.

PEDRO COSTA

● CASA DE LAVA

« Si *Casa de lava* est encore un film d'aventures, avec une étrangère plongée dans un monde qui la repousse alors qu'elle voudrait s'y fondre, et si on y sent encore l'influence romanesque et romantique de Bowles, Rimbaud, Desnos, voire Rossellini (*Stromboli*), Costa minore le récit d'une très classique perte de soi au profit d'un rendu matérialiste des éléments. Comme si la structure romanesque du film était envoûtée, jusqu'à s'en trouver décharnée, presque dérisoire, par la roche volcanique du Cap-Vert.

Film tellurique, *Casa de lava* est une confrontation féconde entre un imaginaire occidental et la saisie d'une précision maniaque d'une terre qui lui résiste. Et tout se passe comme si le jeune cinéaste virtuose du *Sang* rendait ses trop faibles armes de cinéophile devant la beauté coupante d'un monde magique, bruisant de mille langues, pesant de tout son poids primitif. Costa fait de sa défaite le sujet profond de son film, et sa plus belle victoire. » ●

« *While Casa de lava remains an adventure film, with a strange incursion into a world that rejects it despite its desire for fusion, and although the fictional and romantic influence of Bowles, Rimbaud, Desnos, even Rossellini (Stromboli) can be felt,*

Costa plays down the story of a classical loss-of-self to privilege a materialist rendering of the elements. As if the fictional structure of the film were spellbound, to the point of being stripped, almost bare, by the volcanic rock of Cape Verde. A telluric film, Casa de lava is a fertile confrontation between a Western imaginary and an almost obsessively precise recording of a land that resists it. And everything happens as if the brilliant young filmmaker of Sang was laying down his inadequate arms at the feet of the biting beauty of a magical world that whispers a thousand languages, laden with all its primitive weight. Costa makes his defeat the underlying subject of his film, and his finest victory. » (Frédéric Bonnaud, Catalogue du Festival International du film de La Rochelle 2001)

1994 • Portugal / France / Allemagne • 110' • Couleur • Language Portugais • Format 35 mm • Image Emmanuel Machuel • Son Henri Maïkoff • Montage Dominique Auvray • Musique Raul Andrade • Interprétation Inês de Medeiros / Isaac De Bankolé / Edith Scob • Scénario Pedro Costa • Production Alfama Films production — Email alfamafilms@orange.fr • Print source ZON Lusomundo Audiovisuais • Email fernando.j.santos@zonooptimus.pt •

Nha cretcheu, mon amour,

Nos retrouvailles embelliront notre vie pour au moins trente ans. De mon côté, je prends une bonne gorgée de jeunesse, je te reviendrai plein de force. J'aurais voulu t'offrir cent mille cigarettes, une douzaine de robes des plus modernes, une automobile, la petite maison de lave dont tu rêvais tant, un bouquet de fleurs à quatre sous. Mais avant tout autre chose, bois une bouteille de bon vin et pense à moi. Ici, on n'arrête pas de travailler. On est plus de cent à présent. Avant-hier, pour mon anniversaire, j'ai longuement pensé à toi. La lettre qu'on t'a apportée est-elle bien arrivée? Je n'ai pas eu de réponse de toi. J'attends. Chaque jour, chaque minute, j'apprends de nouveaux mots, de beaux mots, rien que pour nous deux, juste à notre mesure, comme un pyjama de soie fine. Tu n'en veux pas? Je ne peux t'envoyer qu'une lettre par mois. Toujours rien de ta main. Ce sera pour la prochaine fois. Des fois, j'ai peur de construire ces murs, moi, avec un pic et du ciment, et toi, avec ton silence. Un fossé si profond qu'il te précipite vers un long oubli. Ça fait mal de voir ces horreurs que je ne veux pas voir. Tes cheveux si beaux me tombent des mains comme de l'herbe sèche. Souvent je faiblis et je crois que je vais oublier.

(Fragment du film)

● *Nha cretcheu, my love,*

Our meeting again will embellish our life for at least thirty years. On my side, I'm taking a good swallow of fresh air, I'll come back to you full of strength. I would have liked to offer you a hundred thousand cigarettes, a dozen of the most fashionable dresses, a car, the little lava house that you were so dreaming of, a three-penny bunch of flowers. But before anything else, drink a bottle of good wine and think of me. Here, work never stops. We are over a hundred at present. The day before yesterday, for my birthday, I thought about you a lot. Has the letter they brought you arrived safely? I haven't received an answer from you. I'm waiting. Each day, each minute, Each day I'm learning new words, lovely words, just for the two of us, made exactly to our measure, like fine silk pyjamas. Wouldn't you like some? I can only send you one letter a month. Still nothing from you. Maybe next time. Sometimes, I get scared of building these walls, Me, with a pickaxe and cement, and you, with your silence... A gulf so deep that it throws you into a long forgetfulness. It hurts to see these horrors that I don't want to see. Your lovely hair falls from my hands like dry grass. Often, I grow weak and I think that I'm going to forget.

(Excerpt from the film)



À CHACUN SON ORIENT : SOTHEAN NHIEIM

● AN ORIENT FOR EACH OF US: SOTHEAN NHIEIM

Proposé par ● *suggested by* Sylvain Georges

« Ne soyez pas un vaincu. Philosophes, vous êtes de votre Occident! » ● *"Don't be a defeatist. Philosophers, you are part and parcel of your Western world!"* (Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer* ● A Season in Hell)

Le passage de l'inexistence à l'existence s'effectue en fonction de catégories admises et référentielles, mais que se passerait-t-il si l'existence entraînait en crise, ne se déterminait plus en fonction d'un horizon sinon indépassable, du moins institué et ordonné, d'une *image* du monde? Montrer comment le cinéma comme *traversée* pourrait peut-être se jouer du même et de l'autre et travailler les forces du débordement, de la désidentification, de la desubjectivation au profit de subjectivités nouvelles et de reconfigurations « indécidables », tel serait sans doute l'*impetus* qui animerait ce programme consacrée au cinéaste Sothean Nhieim. ● *The transition from non-existence to existence depends on recognised and referenced categories, but what would happen if existence fell into crisis and was no longer determined by a horizon, if not impassable, at least settled and ordered, of an image of the world? Showing how cinema as a journey could perhaps play with itself and the other and explore the forces of overflow, disidentification, desubjectivation to develop new subjectivities and "undecidable" reconfigurations — a theme that will likely guide this program devoted to the filmmaker Sothean Nhieim.* (Sylvain Georges)

● FÊTE DES MORTS

+ Performance parfumée ● *perfumed performance*

Une évocation puissante et poétique du génocide khmer. ● *A powerful and poetic evocation of the Khmer genocide.* (S.G.)

1996 • France • 12' • Noir et Blanc • Format Super 8 • Muet • Image / Son / Montage Sothean Nhieim • Production / Print source DRAC Île de France • Email sothean.nhieim@culture.gouv.fr •

● OMBRES KHMÈRES

La présence / absence des disparus qui se donne à voir. ● *The presence / absence of the dead which becomes visible.* (S.G.)

1996 • France • 12' • Noir et Blanc • Format Super 8 • Muet • Image / Son / Montage Sothean Nhieim • Production / Print source DRAC Île de France • Email sothean.nhieim@culture.gouv.fr •

● NOUS NE SOMMES PAS AU MONDE

● Performance live

Des paysans cambodgiens, errants, dépouillés de leur terre, décident de camper devant l'assemblée nationale pour ne pas disparaître, pour ne pas oublier. ● *Cambodian peasants, wandering, deprived of their land, decide to camp in front of the National Assembly, so they will not disappear, not forget.* (S.G.)

2001 • France • 10' • Couleur • Format Super 8 • Sans dialogue • Image / Son / Montage Sothean Nhieim • Production / Print source DRAC Île de France • Email sothean.nhieim@culture.gouv.fr •

● EXISTRANS 2004

Si l'existence précède l'essence, *Existrans* précède l'intolérance et ses marches contemporaines.

● *While existence precedes essence, Existrans precedes intolerance and its contemporary marches.* (S.G.)

France • 10' • Couleur • Format Super 8 • Sans dialogue • Image / Son / Montage Sothean Nhieim • Production / Print source DRAC Île de France • Email sothean.nhieim@culture.gouv.fr •

● OFFRANDES

Avec ● *with* François Chaignaud

Après Nijinski, entre faune et rose, François Chaignaud bouscule les catégories du masculin et du féminin. ● *After Nijinski, between, faun and rose, François Chaignaud upsets the categories of masculine and feminine.* (S.G.)

2008 • France • 10' • Noir et Blanc • Format Super 8 • Muet • Image / Son / Montage Sothean Nhieim • Production / Print source DRAC Île de France • Email sothean.nhieim@culture.gouv.fr •

● BATTEMENTS

Avec ● *with* Cecilia Bengolea

Ou comment Cecilia Bengolea, en Sarah Bernhardt punk et queer, « divine » et « scandaleuse », ruine les résidus de la pensée dualiste et les partages établis. ● *Or how Cecilia Bengolea, as a punk and queer Sarah Bernhardt, "divine" and "scandalous", ruins the residues of dualist thinking and the established ways of sharing.* (S.G.)

2008 • France • 10' • Noir et Blanc • Format Super 8 • Sans dialogue • Image / Son / Montage Sothean Nhieim • Production / Print source DRAC Île de France • Email sothean.nhieim@culture.gouv.fr •

● FEARY

Une projection-performance pour tous!

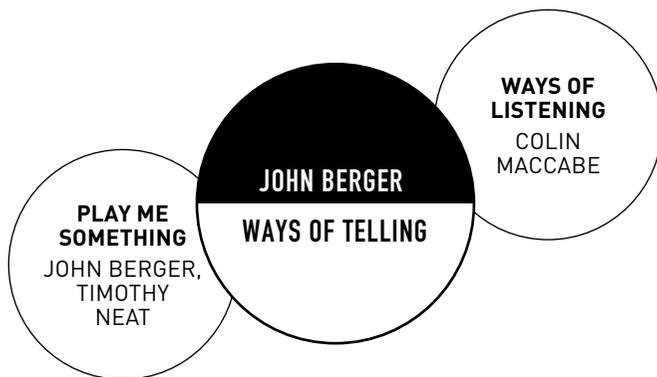
● *a projection-performance for all!*

Il était une fois... Une performance pour tous.

Ou comment une fée, Sothean Nhieim, célèbre les puissances de l'imaginaire et la beauté nue.

● *Once upon a time... A performance for all. Or how a fairy, Sothean Nhieim, celebrates the powers of imagination and naked beauty.* (S.G.)

2014 • France • 20' • Couleur / Noir et Blanc • Format Video • Sans dialogue • Image / Son / Montage Sothean Nhieim • Production / Print source DRAC Île de France • Email sothean.nhieim@culture.gouv.fr •



En collaboration avec ● *in collaboration with* Samuel Delerue (L'Écarquillé)
Remerciements chaleureux à ● *we warmly thank* Paolo Benzi

**JOHN
BERGER**
●
PAR **MARIA
NADOTTI**

« Le nombre de vies qui pénètrent la nôtre est incalculable », a écrit John Berger dans *D'ici là*. Autour de ces mots il n'a rien voulu, si ce n'est le bord blanc de la page, pour mieux mettre en évidence ce qui de prime abord ressemble à une simple constatation et qui, de fait, est l'expression d'une gratitude émouvante et émue.

Le « je » de chacun de nous est le résultat de notre relation aux autres. Une relation en perpétuel devenir avec ceux qui sont entrés

« physiquement » dans notre vie — par amitié, amour, liens politiques ou professionnels — et avec tous ceux qui l'ont marquée de façon

« imaginaire », en parcourant nos rêves, et qui se sont installés dans nos

souvenirs à travers, qui sait, un livre, un film ou une œuvre d'art.

Il y a dans la phrase de Berger un savoir profond sur la vie et la mort, la preuve d'une familiarité aussi grande avec le plaisir comme avec la douleur, la perception d'un *ici et maintenant* inséparable des ailleurs infinis, avant et après nous, qui multiplient l'existence individuelle en la transformant, en faisant une boîte à mémoires et à histoires qui nous précèdent et, grâce à nous, perdurent.

La connaissance évoquée par John Berger dans *D'ici là* est concrète et prophétique en même temps : elle accueille et révèle, elle est dotée d'un nez, d'yeux, de peau mais également d'une oreille intérieure qui semble affinée par l'expérience et l'exercice constant de l'imagination.

Son secret ? Talent et expérience, évidemment, mais également une incroyable humanité et une capacité d'attention incomparable. Dans son essai *Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov*, Walter Benjamin souligne que « cette ancienne coordination de l'âme, de l'œil et de la main est d'origine artisanale, et nous la rencontrons partout où l'art de narrer est dans son domaine. On peut même aller jusqu'à se demander si le rapport qui existe entre la narration et son objet, l'expérience humaine, n'est pas lui-même un rapport artisanal ? Si la tâche n'est pas précisément d'élaborer de façon solide et utile la matière première de l'expérience — la sienne propre et celle d'autrui ? »

Berger est le narrateur dont parle Benjamin même quand il semble faire autre chose : commenter l'œuvre d'un peintre, analyser un film, observer un paysage. Il l'est à travers ce qui le pousse à regarder et à sa manière de regarder. S'il parle de Caravage, Bacon, Giacometti, Henry Moore, Pasolini ou Platonov, ce n'est pas pour confronter sa lecture à celle des autres critiques ou pour illustrer leurs travaux. Les œuvres qui ont pénétré sa vie et qui l'ont interpellé, semblent attendre des réponses. Comme si elles étaient arrivées d'un futur antérieur qu'est le passé et qu'elles étaient là pour le rencontrer ; à travers lui, ces œuvres se rejoignent dans un tourbillon de connexions,

de renvois, d'associations, de disparitions impronptues et digressions qui de l'obscurité nous reconduiront peut-être vers la lumière.

Ce n'est pas par hasard si les textes de John Berger sont parcourus de quelques thèmes prégnants : les ténèbres, la cécité, le tâtonnement dans l'obscurité ou dans le brouillard, le fait de se perdre, mais aussi l'envol, le lever de rideau qui dégage l'horizon. Finitude et espoir. Désorientation et lucidité. Terre et ciel. C'est là, comme l'écrit Berger, que nous nous rencontrons. Nous et ceux qui ne sont plus ou qui ne sont pas encore advenus : les vivants et les morts, les pas encore nés. Un temps cyclique dans lequel le futur peut précéder le passé et le passé être plus loin dans le présent, le sussurrant comme une promesse.

Dans cette zone mouvante aux frontières temporelles incertaines et au périmètre poreux, le récit sert à exprimer la « capacité à échanger des expériences », il réunit là où les pouvoirs forts ont tendance à séparer, fragmenter, pulvériser. Pour cela le récit ne peut être statique ou répétitif : il est dans un rapport d'osmose permanent avec la réalité. Le narrateur, comme l'a écrit à plusieurs reprises Berger, vit de l'Histoire et des histoires, les « transportant » d'un lieu à l'autre, d'une époque à l'autre. Et pour bien accomplir son travail, il ne doit pas trahir la confiance de celui qui l'écoute ni faire du tort à ce qu'il narre. Comment ? En se demandant sans cesse « s'il ment ou s'il cherche à dire la vérité », évitant de s'y méprendre.

De là naît inévitablement l'un des traits les plus caractéristiques de la production bigarrée de John Berger : une passion pour les expérimentations qui n'a rien à voir avec la virtuosité stylistique, une obstination à chercher qui n'est pas du formalisme, se souciant seulement à « aller au plus près » de l'objet, jusqu'à se confondre avec. Cela explique pourquoi il est impossible de séparer, dans l'œuvre de Berger, les essais des romans, les critiques d'art des nouvelles, les articles plus explicitement politiques des scénarios, appliquer en somme des catégories si chères à la critique littéraire. Dans son écriture tout se rejoint et s'enchaîne de manière organique.

“The number of lives that enter any one life is incalculable”, wrote John Berger in Here is Where We Meet. He wanted nothing around these words, except the white border of the page so as to better highlight what first appears to be a simple observation that, as such, expresses a moving and moved gratitude.

The “I” of each us is the result of a constantly evolving relationship with others — with people who have “physically” entered our life — through friendships, love, political or professional ties — and with all those who have left their “immaterial” mark when passing through our dreams and settling in our memories, possibly through a book, a film, a work of art.

In Berger's sentence transpires a profound understanding of life and death, the proof of a familiarity with pleasure and pain alike, the perception of a here and now inseparable from an infinity of elsewhere, before and after us, which multiply our individual existence, by transforming it into a multifaceted repository of memories and stories that came before us and, through us, will endure.

The knowledge that John Berger alludes to in Here is Where We Meet is at the same time concrete and prophetic: it receives and reveals, it has a nose, eyes, skin, but also an inner ear honed by experience and constant exercise of the imagination.

His secret? Talent and experience, clearly, but also an outstanding humanity and incomparable capacity for paying attention. In his essay The Storyteller, Reflections on the works of Nicolai Leskov, Walter Benjamin points out: “That old co-ordination of the soul, the eye, and the hand is that of the artisan which we encounter wherever the art of storytelling is at home. In fact, one can go on

Portrait John Berger (Avignon, 2012)



**JOHN
BERGER**
●
BY **MARIA
NADOTTI**

and ask oneself whether the relationship of the storyteller to his material, human life, is not in itself a craftsman's relationship, whether it is not his very task to fashion the raw material of experience, his own and that of others, in a solid, useful, and unique way." Berger is the storyteller described by Benjamin, even when he appears to be doing something else: commenting on a painting, analysing a film, observing a landscape. He is so because of what drives him to observe and the way that he does it. If he talks about Caravaggio, Bacon, Giacometti, Henry Moore, Pasolini or Platonov, it is not to compare his reading with those of other critics or to describe their work. The works of art that have permeated his life and challenged him seem to be waiting for answers. As if they had arrived from a future anterior that is the past and were there waiting to meet him; through his intermediation, these works of art conjoin in a whirlwind of connections, cross-references, associations, sudden disappearances and digressions that may perhaps lead us out of darkness into light.

It is no coincidence that Jean Berger's texts are traversed by some powerful themes: darkness, blindness, feeling one's way through the obscurity or the mist, losing oneself, but also taking flight, lifting the curtain to reveal the horizon. Finitude and hope. Disorientation and lucidity. Earth and sky. It's here, as Berger wrote, that we meet each other. We meet with those who are no longer here or who are still to come: the living and the dead, the still unborn. A cyclical time in which the future can precede the past and the past can be ahead of the present, murmuring it as a promise.

In this shifting space where time's frontiers are hazy and the perimeter is porous, the story serves to express the "possibility of exchanging experience". It unites where strong forces tend to separate, fragment, crush. This is why a story cannot be static or repetitive: it is in a state of endless osmosis with reality. The storyteller, as John Berger has written time and again, lives by history and stories, "transporting" them from one place to another, one epoch to another. And to do this well, he must neither betray the listener's confidence nor do wrong to the story. How? By tirelessly asking himself "whether he is lying or trying to tell the truth", without confusing the two.

From this inevitably springs one of the most characteristic features of John Berger's variegated writings: a passion for experimenting that has nothing to do with a virtuosity of style, a stubborn search for what lies outside of formalism, the sole concern being to "get as close as possible" to the object, and even merge with it. This explains why, in Berger's work, it is impossible to separate essays from novels, art reviews from short stories, more professedly political articles from screenplays, or, in a nutshell, to use the classifications so dear to literary criticism. In his writing, everything meets up and fluidly follows on.

COLIN MACCABE

● WAYS OF LISTENING

Tilda Swinton et Colin MacCabe proposent plus qu'un portrait de leur ami et complice : les gestes et mots du quotidien ouvrent la voie au partage de préoccupations plus profondes. ●

Tilda Swinton and Colin MacCabe propose more than a portrait of their friend and accomplice: everyday situations alternate with conversations on shared concerns.

JOHN BERGER : Nous qui dessinons, nous le faisons pas seulement pour rendre visible aux autres quelque chose d'observé, mais aussi pour accompagner quelque chose d'invisible à son incommensurable destination.

TILDA SWINTON (OFF) : C'est cet aspect du dessin qui concorde avec son travail de conteur et ainsi avec celui d'historien. Cette attention à — et quête vers — des destinations incommensurables.

TS : On devrait aller déterrer la voiture.

JB : Qu'est qui lui est arrivé — est-elle sauvée ?

TS (OFF) : L'appel à résistance de John est fruit de l'engagement de toute une vie. Il a une compréhension du geste radical bien au-delà de la poudre et des étincelles, ce dont, je crois, les générations à venir pourront nettement s'imprégner. Il y a un passage dans ce nouveau livre sur la contestation, sur la justice, et sur la persistance du mot « *inconsequential* » [sans conséquences], que j'aime beaucoup. Je cite : « Protester c'est refuser d'être réduit à zéro et à un



silence imposé. On proteste en construisant une barricade, en levant les armes, en faisant une grève de la faim, en édifiant des chaînes humaines, en criant et en écrivant, afin de sauver le moment présent, quoi que l'avenir nous réserve.» Fin de la citation. (Fragment du film)

● **JOHN BERGER:** *We who draw do so not only to make something observed visible to others, but also to accompany something invisible to its incalculable destination.*

TILDA SWINTON (OFF): *It is this element in drawing that dovetails with the storyteller and thus with the historian. This attention to and quest towards incalculable destinations.*

TS: *We should go and dig the car out.*

JB: *What's happened to it - is the car rescued?*

TS (OFF): *John's call to resistance is something of a lifelong contribution. He has an understanding of the powerful radical gesture way beyond gunpowder and bonfires, that I believe our later generations could properly learn from. There's a passage in this new book about protest, about justice, and about the resistance of the word 'inconsequential' which I cherish. I quote: 'To protest is to refuse being reduced to a zero and to an enforced silence. One protests by building a barricade, taking up arms, going on a hunger strike, linking arms, shouting and writing, in order to save the present moment, whatever the future holds.' Unquote. (Excerpt from the film)*

2013 • Royaume-Uni • 25' • Couleur • Anglais • Format Blu-ray • Image Filipa César / Nick Ward • Son Walter Stabb • Montage Christopher Roth •

Narration Tilda Swinton • **Musique** Simon Fisher Turner • **Interprétation** John Berger / Tilda Swinton • **Texte** Tilda Swinton •

Production / Print source The Derek Jarman Lab • **www.jarmanlab.org** • T. +44 (0)20 3073 8358 • **Email** derekjarmanlab@bbk.ac.uk •

JOHN BERGER, TIMOTHY NEAT

● PLAY ME SOMETHING

● FILM DE CLÔTURE / CLOSING FILM ●

« Il y a quelques années, dans le village où j'habite, quelques paysans et leurs enfants ont décidé qu'ils voulaient aller à Venise, qui ne se trouve pas très loin par la route. Ils ont affrété un bus et m'ont demandé de venir aussi. Nous sommes rentrés après deux nuits blanches. J'ai passé un moment merveilleux avec mes amis, qui voyaient Venise par la première fois. Bien plus tard, j'ai commencé à penser comment je pourrais écrire une histoire à partir de cette expérience ».

Admirateur des documentaires de Neat sur MacDiarmid et Sorley MacLean, Berger s'est demandé si son ami voudrait s'essayer à la réalisation d'un film de fiction. « L'idée essentielle est venue :

pour la première fois peut-être, essayons de faire

un film sur une histoire dans laquelle on ne voit pas les protagonistes comme des acteurs. Quand, enfants, allongés sur le lit, nos parents nous racontent une

histoire, toutes ces créatures apparaissent dans nos têtes, et pas dehors.

Alors on s'est dit: voyons si on peut faire ça au cinéma.» ● *"A few*

years ago some peasants and their children in the village where I live decided that they would like to go

to Venice, which isn't very far by road. They hired a bus and asked me

to come also. We got home after two sleepless nights. I had a marvellous

time with my friends, who were seeing Venice for the first time. Quite a long

time afterwards, I began

to think about how I might write a story out of this experience."

An admirer of Neat's documentary films on MacDiarmid and Sorley MacLean, Berger wondered if his friend wanted to try his hand at directing a fiction film. "The crucial idea arrived; maybe for the first time, let's try to make a film about a story in which we don't see the protagonists as actors. When you're lying in bed as a child and your parents are telling you a story you see all these creatures inside your head, not out there. We thought: let's see if we can do that in the cinema."

(Extrait de l'entretien "Listening to llamas' toenails" par Lorn Macintyre, Herald Scotland, 14 January 1989)

● [Excerpt from by the interview "Listening to llamas' toenails"]

1989 • Royaume-Uni • 72' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image Chris Fox • Son Stuart Bruce • Montage Russell Fenton •

Musique Jim Sutherland • **Interprétation** John Berger / Tilda Swinton / Hamish Henderson / Lucia Lanzarini • **Scénario** John Berger / Timothy Neat •

Production Kate Swan / Colin MacCabe • **Print source** L'Ecarquillé • **www.ecarquille.fr** • T. +33 (0)19 50 27 74 97 • **Email** samuel.delerue@wanadoo.fr •

Play Me Something © John Mohr





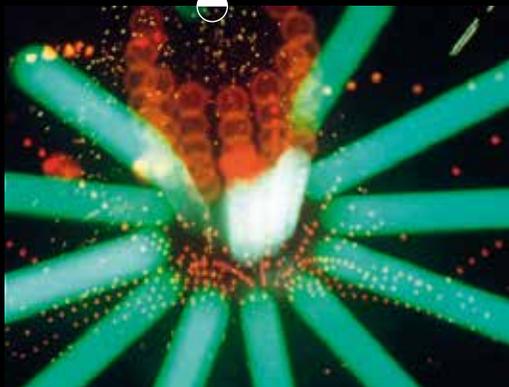
© Library of Congress



EDWIN S. PORTER
CONEY ISLAND AT NIGHT



CAROLINE MOURIS,
FRANK MOURIS
CONEY



EMILY RICHARDSON
NOCTURNE

NORBERT PFAFFENBICHLER
A MASQUE OF MADNESS



**NIGHT HAS
MANY EYES**

102

•

103

EMILY RICHARDSON
REDSHIFT



LOIS PATIÑO
MONTAÑA EN SOMBRA



LA NUIT
A DES YEUX

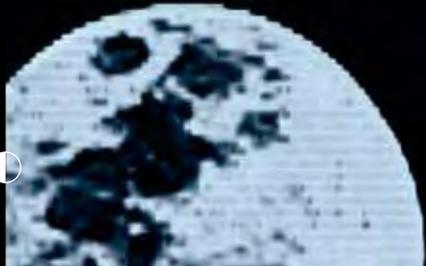
- 104
- 105
- 106



MARK LEWIS
FROM THIRD BEACH 1 AND 2



SIEGFRIED A. FRUHAUF
NIGHT SWEAT



**NIGHT HAS
MANY EYES**

106

•

107

**CYPRIEN GAILLARD
PRUITT-IGOE FALLS**



PROGRESS IN NIGHT VISION
RESEARCH & DEVELOPMENT FILM REPORT NUMBER 53



**PHIL SOLOMON
NOCTURNE**

**DEBORAH STRATMAN
IN ORDER NOT TO BE THERE**



**JUDITH ZDESAR
FARBEN EINER LANGEN NACHT**



COLECTIVO DOS TRABALHADORES DA
ACTIVIDADE CINEMATOGRAFICA
AS ARMAS E O POVO



PORTUGAL
25 ABRIL 1974

115
•
116

RUI SIMÕES
DEUS PÁTRIA AUTORIDADE

ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS
ADEUS ATÉ AO MEU REGRESSO





PORTUGAL
25 ABRIL 1974

116

•

117

JOÃO CÉSAR MONTEIRO
QUE FAREI EU COM
ESTA ESPADA ?



JOÃO PAULO FERREIRA
FATUCHA SUPERSTAR - ÓPERA ROCK... BUFA



ANTÓNIO DA CUNHA TELLES
CONTINUAR A VIVER OU OS ÍNDIOS DA MEIA-PRAIA

LUÍS GALVÃO TELES
LIBERDADE
PARA JOSÉ DIOGO



JOSÉ NASCIMENTO
TERRA DE PAO, TERRA DE LUTA



GRUPO ZERO
A LEI DA TERRA

THOMAS HARLAN
TORRE BELA



PORTUGAL
25 ABRIL 1974

118

119

PHILIPPE COSTANTINI, ANNA GLOGOWSKI
TERRA DE ABRIL (VILAR DE PERDIZES)



ROBERT KRAMER, PHILIP SPINELLI
SCENES FROM THE CLASS STRUGGLE IN PORTUGAL



FERNANDO LOPES
NÓS POR CÁ TODOS BEM

ANTÓNIO CAMPOS
A FESTA



ALBERTO SEIXAS SANTOS
GESTOS & FRAGMENTOS - ENSAIO SOBRE
OS MILITARES E O PODER

PORTUGAL
25 ABRIL 1974

119
•
120

ANTÓNIO CAMPOS
GENTE DA PRAIA DA
VIEIRA



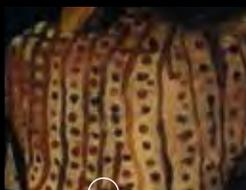
RAYMONDE CARASCO
GRADIVA ESQUISSE I

RAYMONDE
CARASCO ET
RÉGIS HÉBRAUD

126

•

127



RAYMONDE CARASCO
LOS PINTOS - TARAHUMARAS 82

RAYMONDE CARASCO
DIVISADERO 77 OU GRADIVA WESTERN



RAYMONDE CARASCO
YUMARI - TARAHUMARAS 84



RAYMONDE
CARASCO ET
RÉGIS HÉBRAUD

127

•

128



RAYMONDE CARASCO
TARAHUMARAS 78



RAYMONDE CARASCO
LOS PASCOLEROS - TARAHUMARAS 85



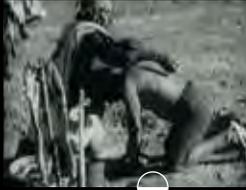
RAYMONDE CARASCO, RÉGIS HÉBRAUD
LOS MATACHINES - TARAHUMARAS 87

RAYMONDE CARASCO
TUTUGURI - TARAHUMARAS 79





RAYMONDE CARASCO, RÉGIS HÉBRAUD
PORTRAIT D'ERASMO PALMA - TARAHUMARAS 87



RAYMONDE CARASCO
CIGURI 96



RAYMONDE
CARASCO ET
RÉGIS HÉBRAUD
128
•
129

RAYMONDE CARASCO
CIGURI 99 - LE DERNIER CHAMAN





RAYMONDE CARASCO
TARAHUMARAS 2003,
LA FÊLURE DU TEMPS : 1/5
L'AVANT - LES APACHES

RAYMONDE CARASCO
TARAHUMARAS 2003,
LA FÊLURE DU TEMPS : 2/5
ENFANCE



RAYMONDE CARASCO
TARAHUMARAS 2003,
LA FÊLURE DU TEMPS : 3/5
INITIATION - GLORIA



RAYMONDE
CARASCO ET
RÉGIS HÉBRAUD

129

•

130

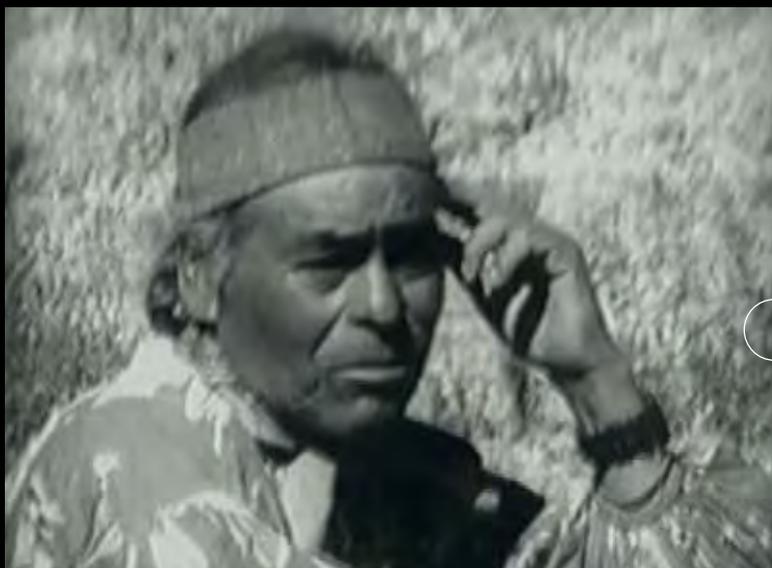
RAYMONDE CARASCO
TARAHUMARAS 2003,
LA FÊLURE DU TEMPS : 4/5
RASPADOR - LE SUEÑO



RAYMONDE CARASCO
TARAHUMARAS 2003, LA FÉLURE DU TEMPS :
 5/5 LA DESPEDIDA



RAYMONDE CARASCO, RÉGIS HÉBRAUD
FILMER CE DÉSERT



RAYMONDE CARASCO
CIGURI 98 -
LA DANSE DU PEYOTL



RAYMONDE
 CARASCO ET
 RÉGIS HÉBRAUD

130

•

131

JEAN ROUCH &
 RAYMONDE CARASCO



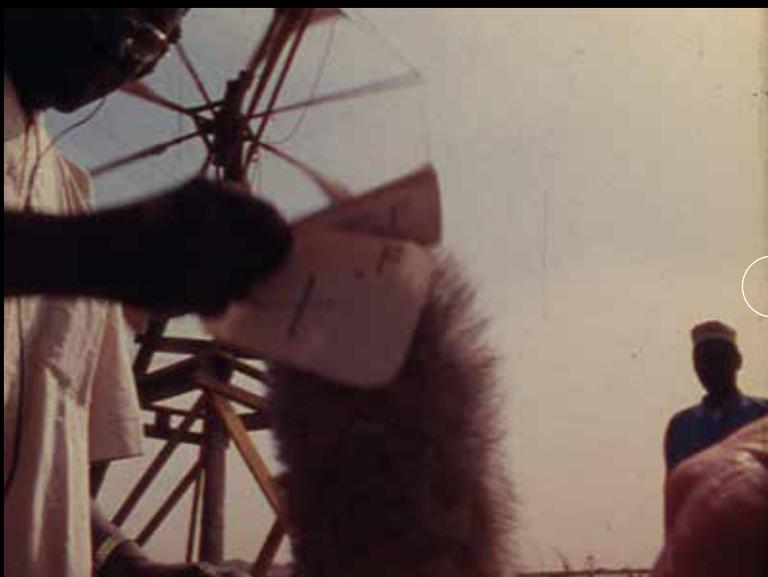
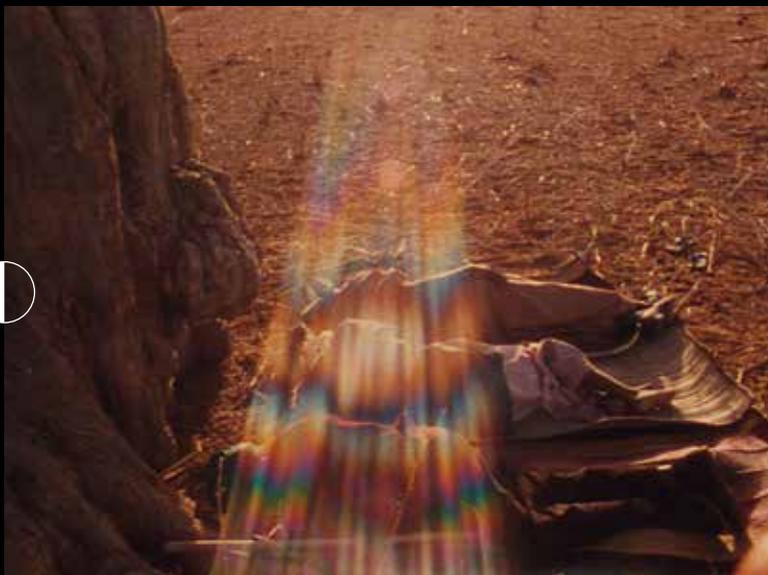


JEAN ROUCH
DÉAMBULATIONS PARISIENNES

BY WAY OF...
JEAN ROUCH

133
134
135

JEAN ROUCH
MOI FATIGUÉ DEBOUT,
MOI COUCHÉ

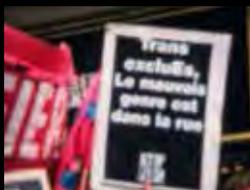


JEAN ROUCH
LA VACHE
MERVEILLEUSE



PEDRO COSTA
CASA DE LAVA





SOTHEAN NHIEIM
À CHACUN SON ORIENT



QUESTIONS
ON
MULTICULTURALISM
139





COLIN MACCABE
WAYS OF LISTENING

JOHN BERGER
WAYS OF TELLING

142

•

143



TOURNAGE DE
PLAY ME SOMETHING

JOHN BERGER, TIMOTHY NEAT
PLAY ME SOMETHING



ARRESTED CINEMA :
RUSSIE

ARRESTED CINEMA :
RUSSIA

« Qu'est-ce que arrivera après ? Qui sera le héros de demain ? Lequel parmi les leaders de l'opposition : un avocat provocateur, une pop star scandaleuse, un gauchiste contestataire ? Ou lequel d'un de complètement différent ? On le voit parler à l'écran, débattre sur l'estrade. Dans la foule lors des rassemblements. Et parfois en détention. Mais qu'ont-ils dans leur têtes ? Qu'est ce qui les pousse et que sentent-ils ? Frisson, crainte, amour, ou peut-être la déception — comment le savoir ? Nous n'enregistrons pas une chronique des manifestations, ni ne faisons un reportage. Nous avons capté les pensées et les émotions de ces leaders. Nous voulons comprendre où ils nous mènent. Pourquoi ils nous appellent ? Même quand ils sont aussi face à leur mandat... d'arrêt. » ● *“What will happen next? Who's going to be tomorrow's hero? Which of the opposition leaders:*

a provocative lawyer, a scandalous pop star, a challenging leftist politician?

Or someone completely different? We see them speaking on the screen, speaking on the floor.

In the thick of the crowd at the rallies. And sometimes in detention. But what do they have on their minds? What drives them and what do they feel? Thrill, fear, love, or maybe disappointment — how do we know? We neither kept a chronicle of the protest rallies, nor made a news report.

We have recorded the thoughts and emotions of these leaders. We want to understand where they lead us. What they call us up for. Even when they are also facing a term — in jail.”

(Pavel Kostomarov, Alexander Rastorguev)

Pour la troisième année, Cinéma du réel propose une soirée de réflexion autour des entraves à la création que peuvent rencontrer les filmeurs à travers le monde. Après la Syrie en 2012 et l'Iran en 2013, cette nouvelle édition sera consacrée à la Russie. La situation souvent dénoncée par les associations de défense des droits de l'homme engage à une réflexion sur la ténuité de la frontière entre censure et autocensure. Qu'en est-il des cinéastes ?

Le fil conducteur de cette soirée sera le projet multimédia de Pavel Kostomarov et Alexander Rastorguev. *The Term* s'attache à recueillir des témoignages afin de rassembler un partage d'expériences sur la façon d'aborder les questions politiques, notamment celle de l'engagement. Les réalisateurs ont commencé à filmer pendant les manifestations du printemps 2012, ce qui fit l'objet d'une diffusion — rappelant l'esprit des *Newsreels* — par épisodes sur le web.

Le projet devient maintenant un long-métrage documentaire s'attachant particulièrement au parcours d'Aleksei Navalny, blogueur et figure majeure de l'opposition russe.

En présence de Max Tuula, producteur de *The Term*, des épisodes seront projetés et commentés, afin d'explorer l'articulation entre création, production et diffusion dans un contexte politique difficile et tendu.

● *For the third year running, Cinéma du réel is proposing an evening of discussion on the barriers to creation all over the world. After Syria in 2012 and Iran in 2013, this new edition will focus on Russia. The situation often denounced by human rights organisations necessarily sparks reflection on the fine line between censorship and self-censorship. What about filmmakers?*

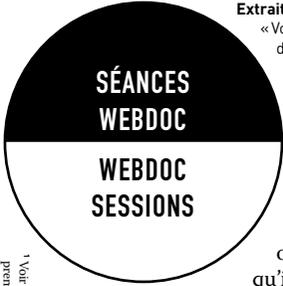
The evening's common thread will be Pavel Kostomarov and Alexander Rastorguev's multimedia project. The Term aims to gather testimonies so as to share experiences on how to tackle political questions, and particularly that of political engagement. The filmmakers began filming during the Spring 2012 demonstrations, releasing their work in episodes on the Web, recalling the spirit of Newsreels. The project is now being made into a feature documentary with special focus on the career of Aleksei Navalny, a blogger and key figure of the Russian opposition.

With Max Tuula, producer of The Term, several episodes will be screened and discussed, to explore the relationship between creation, production and diffusion in a harsh and tense political context.

En présence de ● with Jean Michel Carré (cinéaste
● filmmaker), Boris Nelepo (critique de cinéma
● film critic), Max Tuula (producteur ● producer)

En partenariat avec ● partnered by

arte
ACTIVISION CULTURELLE



Extrait de l'article

« Vous avez dit (web) documentaire ? », *Images documentaires*, n°75-76, décembre 2012, pp 143-150.

« Il y a d'abord ce mot qui nous est cher, « documentaire », mot chargé de sens et d'histoire dont on aurait pu craindre qu'il soit galvaudé par son association au préfixe

« web ». Le néologisme « webdoc », quasiment *suspect* dès sa naissance, renferme pourtant de formidables potentialités. Si certains lui préfèrent d'autres vocables (« i-doc », « digidoc », « programme interactifs ») à l'ONF ou « nouvelles écritures » à France Télévisions, la contraction des termes « web » et « documentaire » crée une association de deux idées modernes qui fait sens.

Un webdocumentaire, en effet, c'est un objet numérique qui prend très au sérieux sa part documentaire. Non pas un film diffusé sur Internet, encore moins un diaporama de photos agrémenté de sons, mais un objet construit avec les outils du web. En somme, non pas un documentaire *sur* le web ou *par* le web mais, comme aime à le rappeler David Dufresne : un documentaire *avec* le web.

Tout comme le cinéma est un art « impur », ou du moins hybride, le webdoc emprunte à toutes les pratiques artistiques qui l'ont précédé. Il associe images (fixes et mouvantes — photographie et cinéma), textes et dessins (et donc calligraphie, infographie), territoires sonores (encore peu explorés), animations, cartes, technologies Flash ou HTML 5, etc. L'interface destinée à orchestrer le tout est parfois construite *ad hoc*, mais il demeure possible d'avoir recours à des logiciels d'aide à la narration interactive (préformatés, ils présentent toutefois une souplesse d'utilisation qui peut permettre de produire du documentaire quasiment « en direct »¹.

En somme, le webdoc continue, à sa manière et avec ses propres moyens, l'histoire des formes documentaires. Le changement d'espace de diffusion n'induit pas forcément une révolution des manières de faire — manière de faire qui sont aussi, et sans doute surtout, des manières de penser. »

● **Excerpt from the article**

"Vous avez dit (web)documentaire?", *Images documentaires*, No.75-76, December 2012, pp. 143-150.

"First, came the word that is so dear to us, "documentary", a word loaded with meaning and history, and one might have worried that it would be tarnished by its association with the prefix "web". The neologism "webdoc", which raised some suspicion as soon as it appeared, nonetheless holds huge potential. If some prefer other expressions ("i-doc", "digidoc", "interactive programmes" at Canada's National Film Board or "new writings" at France Télévisions), the contraction of the terms "web" and "documentary" creates a link between two modern ideas that makes sense.

A web-documentary, in fact, is a digital object that takes its documentary role very seriously. Neither a film diffused over the Internet, and nor, for sure, a photo slideshow livened up with sound, but an object built with Web tools. In short, not a documentary on the Web or by the Web, but as David Dufresne likes to remind us: a documentary with the Web.

Just as cinema is an "impure" art, or at least a hybrid one, the webdoc borrows from all the artistic practices that preceded it. It associates images (still and moving — photography and cinema), texts and drawings (hence, calligraphy, computer graphics), sound territories (still little explored), animations, maps, Flash or HTML 5 technologies, etc. The interface designed to orchestrate the whole is sometimes built *ad hoc*, but it is possible to use interactive storytelling software packages (although pre-formatted, they are very flexible and can help to produce a documentary almost "live".¹

In sum, the webdoc is continuing, in its own way and with its own means, the history of documentary forms. The fact the space for diffusion has changed does not necessarily herald a revolution in ways of working — ways of working that are also, and probably above all, ways of thinking." (Cédric Mal)

¹ Voir par exemple U.S. Caravina, première expérimentation du genre www.uscaravina.com

¹ See for example U.S. Caravina, the first experiment in this genre www.uscaravina.com

CLAIRE SIMON

● GAREDUNORD.NET

Un moment de réflexion en présence de Claire Simon sur les potentialités de ce format en matière d'écriture cinématographique et de diffusion. La cinéaste a décliné la Gare du Nord

en un documentaire (*Géographie humaine*), une fiction (*Gare du Nord*), et ce webdoc :

«Après une longue période d'immersion à Gare du Nord passée à glaner des histoires et des dialogues, il m'est apparu qu'on pourrait imaginer une œuvre spécifiquement conçue pour le web, une scène digitale capable par

son arborescence, ses fragments, ses pages comme des vagues toujours différentes, de faire le portrait de la France mondiale qui traverse la gare chaque jour, humanité un instant suspendue avant ou après son train, son métro, son RER. Si cette gare est à mes yeux la plus grande place publique de France et sans doute d'Europe, c'est en cela qu'elle est une forme d'incarnation concrète de la Toile.»

● *An opportunity to discuss, in the presence of Claire Simon, the potential that this format holds for filmmaking and film diffusion. The filmmaker has turned this place into a documentary (Géographie humaine), a feature film (Gare du Nord) and the webdoc. "After a lengthy immersion in the Gare du Nord spent collecting stories and dialogues, I realised that one could imagine a film specifically designed for the Web, a digital scene that is able, through its arborescence, its fragments, its pages, like waves always different, to draw the portrait of a global France that crosses daily through the station, a human universe that is suspended for a moment, before or after a train, metro, RER. For me, this station is the largest public square in France and probably Europe, and this is what makes it a concrete incarnation of the Web."*

(Claire Simon)

Couleur • Langue Français • Image Claire Simon /

Richard Copans / Laurent Bourgeat • Son Thierry Mortlaas •

Musique Marc Ribot • Scénario Claire Simon / Shirel Amitay /

Olivier Lorelle • Producteur & Print source Les Films d'Ici •

www.lesfilmsdici.fr • T. +33 (0)1 44 52 23 23 •

Email celine.paini@lesfilmsdici.fr •

● WEB-CONCERT JOURNAL D'UNE INSOMNIE COLLECTIVE

Ce webdocumentaire procède avec une approche anthropologique et participative qui nous invite à « hypothéquer une partie de notre nuit », afin de mieux comprendre le mal de l'insomnie.

Il s'agit d'une entreprise collective qui se propose comme une expérience, ici en version live. L'accent a notamment été mis sur la dimension musicale et sonore, signée Philippe Lambert. Il en parle ainsi : « J'ai voulu jouer sur la perception du temps, en étirant et compressant la durée des sons, parce que chez les insomniaques, une minute peut devenir une heure. Un son qui dure une seconde, étiré sur 20 minutes, ça crée des moments de suspension dans le temps. Je me suis aussi beaucoup inspiré de ce que j'entends dans mes rêves. » ● *This web documentary adopts*

an anthropological and participatory approach that invites us to "wager a part of our night" in order to gain deeper insight into insomnia. This is a collective enterprise that offers us an experience in a live show.

It focuses primarily on the music and sound dimension, composed by Philippe Lambert. As he says: "I wanted to play on the perception of time, by stretching out and compressing the length of sounds, because for an insomniac, one minute can become an hour. A sound that lasts a second, stretched over 20 minutes, creates moments when time is suspended. Much of my inspiration also came from what I hear in my dreams."

Réalisation Thibaut Duverneix •

Direction artistique Bruno Choinière •

Direction de création Guillaume Braun •

Musique & Conception sonore Philippe Lambert •

Scénarisation Guillaume Braun / Bruno Choinière /

Thibaut Duverneix / Philippe Lambert •

Avec le soutien de la ● with the support of Sacem



© Les Films d'Ici



© Office national du film du Canada

RENCONTRER,
DÉBATTRECROSSING
VIEWS● **MASTERCLASS****FILMER LA (DE)
NUIT ● *FILMING
THE (BY) NIGHT***

«Le chef opérateur devrait également créer de l'ombre, cela est plus important que de créer des éclairages» ● *"The*

cameraman should also create shadow, That is more important than creating lighting" (F.W. Murnau)

A l'aide d'extraits de films documentaires, expérimentaux et de fiction narrative, et grâce à l'expérience de travail des participants (de la pellicule au numérique), nous traverserons divers moments de l'histoire du cinéma et de l'histoire technique de la prise de vue nocturne : qu'est-ce que le «réalisme» de la nuit au cinéma, comment raconte-t-on «de nuit», comment développer, exploiter ou combattre les matériels et supports. Comment servir ou transfigurer la vision humaine et le «sentiment nocturne». ● *Drawing on excerpts from documentaries, experimental film and narrative fiction, as well as the participants' work experience (film stock through to digital), we will cross through different moments in the history of filmmaking and the technical history of night-time shooting: what is the "realism" of cinematic night, how do you tell a story "by night", how do you develop, hi-jack, use to the full or fight against the camera and lighting equipment. How do you serve or transfigure human vision and the "night-time feeling"?*

Avec ● *with* Sabine Lancelin (directeur de la photographie ● *cinematographer*), Matthieu Poirot-Delpech (directeur de la photographie et président de l'AFC ● *cinematographer and president of AFC*) et Philippe Grandrieux (cinéaste ● *filmmaker*)

Animée par ● *hosted by* Marie-Pierre Duhamel Muller (programmatrice ● *film curator*)

● **MASTERCLASS****RÉGIS HÉBRAUD : RÉALISER UN
FILM TARAHUMARA DE / AVEC
RAYMONDE CARASCO ● *RÉGIS
HÉBRAUD: MAKING A TARAHUMARA
FILM BY/WITH RAYMONDE CARASCO***

Au cours de sa Masterclass, Régis Hébraud traitera des points suivants : 1) Les fondements d'écriture, la genèse du devenir «cinéastes», le passage à l'acte, le cinéma c'est le montage. 2) À mi-chemin : cinéma et ethnologie, influence

de la mise en scène tarahumara sur l'invention du montage. 3) La fêlure du temps, montage d'une saga. Il évoquera aussi le travail avec les collaborateurs de création (Bruno Nuytten, Dominique Le Rigoleur, Paul Méfano...), les dialogues avec Jean Rouch, l'influence de Germaine Dieterlen... Projection de nombreux extraits de films et rushes inédits. ● *During his Masterclass, Régis Hébraud will address the following points: 1) the foundations of cinematic language, the genesis of becoming 'filmmakers', moving into action, cinema is editing. 2) Midway: cinema and ethnology, how the Tarahumara mise en scène influences the way the editing is invented. 3) The crack of time, editing a saga. He will also talk about the work with filmmaking companions (Bruno Nuytten, Dominique Le Rigoleur, Paul Méfano...), the conversations with Jean Rouch, the influence of Germaine Dieterlen... Screening of numerous film excerpts and as yet unseen rushes.*

Animée par ● *hosted by* Nicole Brenez (Professeur de cinéma ● *Professor of Cinema Studies*), Caterina Pasqualino (CNRS, EHESS) et Monique Peyriere (CNRS, EHESS)

RENCONTRE ● MEETING**PORTUGAL 25 AVRIL 1974 - UMA
TENTATIVA DE AMOR**● **PORTUGAL 25 APRIL 1974 - UMA
TENTATIVA DE AMOR**

Dans son texte (cf. page 111) José Manuel Costa évoque une «frontière d'avril». Les événements entraînent en effet une nouvelle donne — la dimension militante du geste cinématographique évidemment —, qui agit sur toute la chaîne cinématographique, d'amont en aval, de la production à la diffusion. José Manuel Costa, Philippe Costantini, Rui Simões et d'autres personnalités évoqueront et interrogeront ce cinéma né du tumulte de la Révolution des œillettes. ● *In his text (see page 111), José Manuel Costa refers to an "April frontier". The events give rise to a new context — the activist dimension of the cinematic gesture, of course — but they also impact the entire film chain, upstream and downstream, from production to diffusion. José Manuel Costa, Philippe Costantini, Rui Simões and other well-known figures will discuss and explore the cinema that grew out of the turmoil of the Carnation Revolution.*

Animée par ● *hosted by* Federico Rossin (programmeur de la rétrospective ● *the retrospective's curator*)

RENCONTRE ● ENCOUNTER

JOAQUIM PINTO

À LA FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN

● AT THE CALOUSTE GULBENKIAN FOUNDATION

Cinéaste (*Uma pedra na bolso*, *Onde bate o sol*), ingénieur du son (pour, entre autres, Manoel de Oliveira, Raoul Ruiz ou Alain Tanner) et producteur (notamment de João César Monteiro), Joaquim Pinto est à la fois un acteur et un témoin privilégié de la scène cinématographique portugaise et européenne depuis les années 1970. Cette rencontre se propose de parcourir une expérience personnelle, vécue avec fidélité, exigence, et un esprit collaboratif. Une parole précieuse qui se fera en écho avec des extraits de films cités dans *E Agora? Lembra-me* (2013, cf. page 92). ● *A filmmaker* (*Uma pedra na bolso*, *Onde bate o sol*), *sound engineer* (for *Manoel de Oliveira*, *Raoul Ruiz* and *Alain Tanner*, among others) and *producer* (notably for *João César Monteiro*), *Joaquim Pinto* is also an actor and a first-hand witness of the Portuguese and European film scene since the 1970s.

This encounter will revisit a personal trajectory carried out in a spirit of collaboration, faithfulness and rigour. A precious account to be complemented with excerpts from films cited in E Agora? Lembra-me (2013, see page 92).

Animée par ● hosted by Pierre Hodgson

ATELIER ● WORKSHOP

JEAN ROUCH & CO. AU TRAVAIL -
DERNIÈRES « ETHNOFICTIONS »

● AT WORK - LAST «ETHNOFICTIONS»

Cet atelier entend présenter, à partir notamment des « ethnofictions » des années 1990, le cinéma rouchien en cours de fabrication, son organicité, la part qu'il accorde à l'inachevé, sa capacité enfin de contaminer les films des autres.

Un regard sur ces films rares du « quintette » DALAROUTAMOU (composé des acteurs-auteurs Tallou Mouzourane, Damouré Zika et Lam Ibrahim Dia, décédé après le premier tournage de *La Vache merveilleuse*, en 1994, Jean Rouch à la caméra et Moussa Hamidou au son), à l'aide du précieux film de Jean-André Fieschi, qui les a joint en 1997 pour filmer la troupe au travail lors du deuxième tournage de *La Vache merveilleuse*. ● *This workshop draws mainly on the "ethnofictions" of the 1990s*

to present Rouchian cinema in the making, its organicity, the place it assigns to the unfinished and its ability to permeate the films of others. A look at these rare films of the DALAROUTAMOU "quintet" (comprising the writer-actors Tallou Mouzourane, Damouré Zika and Lam Ibrahim Dia, who died after the first shoot of La Vache merveilleuse in 1994; Jean Rouch on the camera and Moussa Hamidou on sound) and enriched by the film by Jean-André Fieschi, who joined them in 1997 to film the group at work on the second shoot of La Vache merveilleuse.

Animé par ● hosted by Andrea Paganini

À l'issue de l'atelier : projection de la première version de *La Vache merveilleuse* (1994, 53', cf. page 134) ● *At the end of the workshop: screening of the first version of La Vache merveilleuse (1994, 53' see page 134)*

RENCONTRE ● ENCOUNTER

● JOHN BERGER: WAYS OF TELLING

« Ce qui est sauvé par le cinéma quand il atteint le grand art, c'est le lien spontané qu'il établit entre tous les êtres humains. Ce n'est pas l'art des princes ou de la bourgeoisie. C'est un art populaire, vagabond. Dans le ciel du cinéma, les gens apprennent ce qu'ils auraient pu être et découvrent ce qui leur appartient en dehors de la seule vie qu'ils possèdent. Son sujet essentiel, dans notre siècle de disparitions, c'est l'âme, à qui il offre un refuge universel. C'est là, je crois, la clef de la nostalgie du cinéma et de l'attrait qu'il suscite. » (John Berger, *Fidèle au rendez-vous*, 1996). Le cinéma a traversé l'œuvre de John Berger, y occupant une place d'autant plus singulière que cet art a profondément bouleversé les façons de raconter. Explorateur, passeur d'histoires, John Berger est avant tout un *storyteller*. Que ce soit plastique, littéraire, critique ou filmique, le germe de son travail est un besoin unique de raconter. Rencontre, accompagnée de complices, après la projection du court métrage *Ways of Listening* (cf. page 142). ● *"What is saved in cinema when it achieves art is a spontaneous continuity with all mankind. It is not an art of the princes or the bourgeoisie. It is popular and vagrant. In the sky of the cinemas people learn what they might have been and discover what belongs to them apart from their single lives. Its essential subject — in our century of disappearances — is the soul to which it offers*

a global refuge. This, I believe, is the key to its longing and its appeal." (John Berger, Keeping a Rendez-Vous, 1992) Cinema has traversed John Berger's work, and the place it occupies is all the more significant as this art has radically changed the ways of telling. An explorer and "passeur", he is above all a storyteller. Whether his work broaches the plastic arts, literature, reviewing or film, it springs from an overriding need to tell stories. The screening of the short film Ways of Listening (see page 142), will be followed by a discussion with John Berger and his companions.

Avec ● with John Berger, Anne Michaels, Maria Nadotti et Timothy Neat

Animée par ● hosted by Simon McBurney

● RENCONTRE SCAM

IMPOSER SON RÊVE : LE DÉFI DU PREMIER FILM

● IMPOSING ONE'S DREAM: FIRST FILM CHALLENGE

Séduite par la remarquable qualité de la Compétition internationale Premiers films présentée cette année, la Scam animera une rencontre avec quelques réalisateurs en sélection, pour revenir sur la genèse de leur première œuvre et comment ils ont imposé leur rêve.

● *Delighted with the outstanding quality of this year's First Films International Competition, the Scam will host a meeting with some of the filmmakers in the selection, to revisit how their first film was conceived and how they managed to give their dream concrete shape.*

Avec ● with Miguel Hilari (*El corral y el viento*, Bolivie), Lætitia Tura & Hélène Crouzillat (*Les Messagers*, France), Kasim Abid (*Whispers of the Cities*, Irak-Royaume-Uni), Luca Rossomando (de cyp&kaf, *Il Segreto*, Italie)

Animée par ● hosted by Remi Lainé (réalisateur, membre du Conseil d'administration de la Scam
● filmmaker, Scam Board member)

● TABLE RONDE

WEBDOCUMENTAIRE ET CRÉATION SONORE

● WEBDOC AND SOUND CREATION

La mise en musique d'un webdocumentaire, objet numérique qui travaille notamment l'interactivité et la délinéarisation, implique une palette de métiers différente du cinéma, et de nouvelles chronologies de travail. Comment les partitions visuelle et sonore s'imbriquent-elles dans ce nouveau champ créatif? Quand, comment et par qui la musique est-elle pensée, avec quelle incidence sur l'ensemble de l'œuvre?

● *Sound and music design for a web documentary — a digital object exploring interactivity and non-linearity — brings together a range of cinema professionals working with new chronologies in the process of artistic creation. How do the visual and sound scores interlace in this new artistic field? When, how and by whom is music composed, and what is its impact on the work as a whole?*

Avec ● with Jean-Claude Mocik (INA), Antoine Viviani (cinéaste ● filmmaker), Thibault Duverneix et Philippe Lambert (*Journal d'une insomnie collective*). Avec la participation de la Sacem et de l'Ircam.

Animée par ● hosted by Cédric Mal (le Blog documentaire)
Cette table ronde est sera suivie du webdoc-concert *Journal d'une insomnie collective* (cf. page 163) ● round table followed by the webdoc-concert *A Journal of Insomnia* (see page 163)

● DÉBAT PÉRIPHÉRIE

LA COOPÉRATION ET LA MISE EN PARTAGE / VERS DE NOUVELLES FORMES DE SOUTIEN À LA CRÉATION ?

● COOPERATING AND SHARING, TOWARDS NEW FORMS OF SUPPORT FOR PRODUCTION

À l'occasion de ses trente ans et des dix ans de Cinéastes en résidence, Périphérie propose d'échanger autour de l'idée d'invention d'un espace européen de création commun soutenant la fabrication de films documentaires qui cherchent, qui tentent. Un endroit structuré autour du film et de l'idée que celui-ci construit des solidarités entre ceux qui le font, le montrent et le voient. Un laboratoire où le propos du film et son esthétique seraient déterminants, mais dans lequel penser comment il se fabrique, avec quelle éthique, à partir de quel territoire réel ou imaginaire, le serait tout autant.

● *For its 30th anniversary and the 10th anniversary of Filmmakers in Residence, Périphérie is proposing an exchange on the idea of a shared European space for artistic creation to support documentary films that experiment and explore. A place organised around film and the notion that filmmaking inspires of solidarity between those who make, show and watch films. A laboratory where the subject matter and aesthetics of a film project would play a decisive role, as would thinking about the way the film is made, the ethics behind it and its imaginary or real starting point.*

Avec ● with Marta Popivoda (cinéaste ● filmmaker), Anne-Marie Luccioni (Eurodoc), Marta Andreu (Playtime), Paolo Benzi (Okta Film), Javier Packer-Cornyn (Délégué général du CBA ● CBA Delegate-General) et Michèle Souliagnac (Périphérie)

● TABLE RONDE CRITIKAT

LE CINÉ-ŒIL AU SERVICE D'UNE ANTHROPOLOGIE UTOPIQUE

● THE CINE-EYE AT THE SERVICE OF UTOPIAN ANTHROPOLOGY

Disparu voilà dix ans, Jean Rouch n'a jamais été si présent à nos mémoires qu'en cette nouvelle édition du Cinéma du réel, qui fait la part belle aux films de Raymonde Carasco et Régis Hébraud ainsi qu'à une nouvelle génération de cinéastes, ethnographes (professionnels ou non) d'un monde contemporain transculturel et de territoires imaginaires. Cette anthropologie filmée hétérodoxe n'eût sans doute pas déplu à Rouch. Aussi pour évoquer ces nouvelles voies avons-nous convié à cette table ronde des cinéastes dont le travail explore certaines des pistes ouvertes par Rouch, les prolongeant ou les contestant, dans la recherche d'une forme cinématographique à même de rendre compte de l'expérience et de la rencontre entre les hommes et la caméra. ● *Ten years on from his death, Jean Rouch has never been so present in our memories as in this new edition of Cinéma du réel, which is spotlighting the films of Raymonde Carasco and Régis Hébraud, along with a new generation of filmmakers — the ethnographers (professional or not) of a contemporary transcultural world and imaginary territories. This heterodox cinematic anthropology would certainly not have displeased Rouch. To present these new paths, our round table guests will be filmmakers whose work explores some of the*

paths opened up by Rouch — those that continue and those that have taken other directions, in their search for a cinematic form able to recount the experience and encounter between man and the camera.

Avec ● with Stéphane Batut, Philippe Cote, Régis Hébraud et Xiaolu Guo.

Animé par ● hosted by Alice Leroy et Raphaëlle Pireyre

● DÉBAT ADDOC

POURQUOI TU ME FILMES ?

LA DÉLICATE ALCHIMIE DU RAPPORT FILMEUR-FILMÉ

● WHY ARE YOU FILMING ME? THE DELICATE ALCHEMY OF THE RAPPORT BETWEEN THE FILMER AND THE FILMED

Dans les documentaires dits de portraits, le rapport filmeur-filmé détermine la nature même du film. Il lui donne matière et couleur et offre au spectateur une place de choix dans une relation triangulaire. Deux duos de réalisateurs-personnages viennent ici explorer cette relation particulière plusieurs années après le tournage. Comment ce rapport s'instaure-t-il? Quelles sont les attentes du réalisateur, celles de son personnage? Comment se négocie la place de la caméra? Que conserve-t-on de cette expérience?

● *In the so-called portrait documentary, the filmer-filmed relationship determines the actual nature of the film. It provides the material and colour and offers the viewer a choice place in a triangular relationship. Two director-character duos explore this special relationship several years after the shoot has finished. How does the relationship build up? What are the filmmaker's expectations, and the character's? How is the place of the camera negotiated? What have they retained from this experience?*

Une proposition de ● proposed by Benoit Felici, Luc Maréchaux, Michel Massé, Benoît Pevtain et Mina Rad

Avec ● with Alice Diop, Blaise Harrison (les réalisateurs ● the filmmakers), Steve Tientcheu et Armand Suarez (protagonistes des films ● their films' lead characters)

Animé par ● hosted by Mina Rad et Luc Maréchaux



En 2014, Cinéma du réel élargit son offre professionnelle afin d'encourager la circulation des films et favoriser les rencontres entre les auteurs et les acteurs de la diffusion d'aujourd'hui.

● *In 2014, Cinéma du réel is widening its professional offering to encourage the circulation of films and develop meetings between filmmakers and today's actors of diffusion.*

Le festival Cinéma du réel, conçu et vécu comme un temps fort de découvertes, de partage et de rencontres, célèbre le cinéma documentaire depuis maintenant 36 ans. Il a été témoin des évolutions artistiques et économiques du documentaire, en occupant une place stratégique dans le parcours des films, et en offrant, souvent, leur première rencontre avec le public.

C'est en pleine conscience de cette responsabilité, et des possibilités qu'offre le moment privilégié du festival, que Cinéma du réel étend son offre professionnelle. Face aux expériences diverses de carrières de films (réussites inattendues en salle, films prometteurs mais ne rencontrant pourtant pas leur public..), Cinéma du réel propose des rencontres taillées sur mesure, menant à une réflexion au cas par cas quant à la meilleure diffusion possible. Parallèlement à deux journées de screenings d'œuvres inédites, dédiées aux professionnels de la diffusion, Cinéma du réel renouvelle l'expérience d'une journée de débat public. Pour une meilleure connaissance des nouvelles méthodes de travail, pour un partage des expériences et une réflexion autour des nouvelles combinaisons de diffusion, seront réunis des experts reconnus et des acteurs émergents qui s'inscrivent dans une stratégie d'encouragement de la diffusion des films.

● *Cinéma du réel, created and experienced as a highpoint for discovery, sharing and encounter, has been celebrating documentary cinema for 36 years now. It has closely followed artistic and economic developments in the documentary world thanks to the strategic place it occupies in the life of film projects, often giving them their first chance to meet their audiences. Being fully aware of this responsibility and in view of the opportunities offered by this privileged venue, Cinéma du réel is extending its professional scope. Given that films can have varied careers (unexpected success of a theatrical release, promising films that nonetheless don't find their audience...), Cinéma du réel is proposing a made-to-measure meeting where the best possible means of diffusion are discussed on a case-by-case basis. In parallel to the 2 days of screening for new films, devoted to the professionals of film diffusion, Cinéma du réel is renewing its one-day discussion. Here, recognised experts and emerging actors involved in a strategy to encourage film diffusion will be there to think and talk about better knowledge of improved work methods, experience-sharing and the new combinations that exist for diffusion.*

PROCIREP

MAIRIE DE PARIS  FIDUN  les images

 EUROPEAN COMMISSION  EUROPA INTERNATIONAL

2 JOURNÉES DE SCREENINGS

● 2 DAYS OF SCREENINGS

À destination des professionnels, accès réservé sur confirmation

● *dedicated to professionals, access on confirmation only*

1 JOURNÉE DE DÉBAT PUBLIC

● 1 DAY OF PUBLIC DEBATE

LES NOUVELLES COMBINAISONS DE DIFFUSION

SCÈNES ÉMERGENTES, MOYENS DOMINANTS, NOUVEAUX TERRITOIRES

● THE NEW COMBINATIONS OF FILM DIFFUSION

EMERGING SPACES, DOMINANT PATHS, NEW TERRITORIES.

Matin (10h-13h)

● *Morning (10am-1pm)*

L'inventivité a toujours été l'un des rouages de la diffusion du documentaire; alors que la V&D reste encore pour beaucoup un terrain de découverte, les documentaires parlent déjà couramment le « crowdfunding » et les « communities ». Pour renforcer la présence en salles et favoriser la rencontre entre les films et leur public, peut-on envisager une meilleure coordination des réalisateurs, producteurs, réseaux de festivals, vendeurs, distributeurs, exploitants et acteurs du web ? ● *Inventiveness has always been one of the keys to documentary diffusion; whereas, for many, VOD remains a world of discovery, documentaries already commonly refer to "crowdfunding" and "communities". To increase film theatre audiences and encourage the encounter between films and their viewers, could we envisage better coordination between festival networks, sales agents, distributors, exhibitors and web players?*

Avec la participation de ● with the participation of Ana Isabel Santos Strindberg (Zero em Comportamento / Indielisboa), Daniela Elstner (Doc & Film International), Bruno Atlan (Universciné), Nicolas Bailly (touscoprod), Michel David (Zeugma Films), Thomas Ordonneau (Shellac - sous réserve), Nathalie Chesnel (Media Desk France), Boris Spire (GNCR), André Jarach (réalisateur), Nicolas Mazars (Affaires juridiques, Scam), Dominique Barneaud (Bellota Films / Red Corner)...

Animée par ● *hosted by* Jean-Yves de Lépinay (Forum des Images / Images en bibliothèques)

Après-midi (14h30-18h)

● *Afternoon (2.30-6pm)*

Présentation de cas d'études (avec extraits)
Animée par ● *hosted by* Dominique Barneaud (Bellota Films / Red Corner)

Plusieurs témoins et auteurs d'expériences croisées, se passeront la parole afin d'illustrer de manière concrète les liaisons et combinaisons possibles entre festivals, salles, tissu associatif et web. ● *Case studies (with excerpts) of the possible links and combinations between festivals, theatres, community associations' and the web actors.*

- MODÈLE TRADITIONNEL VS NOUVELLES STRATÉGIES DE SORTIE
 ● *TRADITIONAL MODELS VS. NEW RELEASE STRATEGIES*

Fifi hurle de joie de Mitra Farahani et *Viramundo: A Musical Journey With Gilberto Gil* de Pierre-Yves Borgeaud (« Day and date release » / The Tide Experiment)

Avec ● *with* Frédéric Corvez (Urban Distribution International)

- SALLES ET TISSU ASSOCIATIF : LES NOUVELLES AGORAS ?
 ● *THEATRES AND COMMUNITY ASSOCIATION NETWORKS: THE NEW AGORAE?*

L'Escal de Kaveh Bakhtiari

Avec ● *with* Daniel Chabannes, Jane Rogier (Epicentre Films) et Philippe Hagué

Notre monde de Thomas Lacoste et *Il a plus sur le grand paysage* de Jean-Jacques Andrien.

Avec ● *with* Philippe Hagué et Stanilas Baudry (Hors médias)



POUR LES PROFESSIONNELS, CINÉMA DU RÉEL EST AUSSI SUR FESTIVAL SCOPE ● FOR PROFESSIONALS, CINÉMA DU RÉEL IS ALSO ON FESTIVAL SCOPE

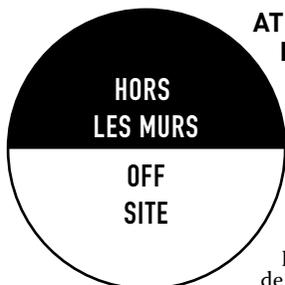
La plateforme des festivals propose aux professionnels un accès privilégié à une sélection de films en compétition de cette 36^e édition. Retrouvez les compétitions internationale, premiers films et française, en vous inscrivant sur www.festivalscope.com. ● *The festivals' platform gives professionals privileged access to a selection of films competing in this 36th edition. Discover what's in the International, First Films and French competitions by registering with www.festivalscope.com.*



SUIVEZ LE FESTIVAL CINÉMA DU RÉEL EN V&D AVEC UNIVERSCINÉ ! ● FOLLOW THE CINÉMA DU RÉEL FESTIVAL WITH UNIVERSCINÉ VIA VOD!

Pendant le festival et jusqu'au 30 avril, UniversCiné vous propose de télécharger en V&D une large sélection des films en compétition. Pour la première fois, UniversCiné vous propose un « Pass festival » pour voir ou revoir toute la sélection à un tarif exceptionnel. Interviews, articles, débats : suivez au jour le jour l'actualité du festival et retrouvez une sélection des films projetés lors des précédentes éditions. Disponible sur le site www.universcine.com et sur la plateforme www.mediathequenumerique.com. Bon festival en ligne! ● *Throughout the festival and until April 30, UniversCiné's VoD offer enables you to download a wide range of competing films. For the first time, UniversCiné presents a "Festival Pass" to view the entire selection at a special rate. Interviews, articles, discussions: you can also keep up with the festival's day-to-day news and find a selection of films screened on previous editions of the festival. Available on the website www.universcine.com and via the digital platform www.mediathequenumerique.com. Enjoy the festival on-line!*

univers|ciné



ATELIERS DE PROGRAMMATION À CLICHY-SOUS-BOIS

Dans les centres sociaux de Clichy-sous-Bois, la cinéaste Nathalie Joyeux propose aux habitants de découvrir des films

documentaires, dont plusieurs sont issus de la sélection 2014 du festival Cinéma du réel. Les participants de ces ateliers sélectionneront neuf films qui seront projetés au Chapiteau de la Fontaine aux Images en présence des réalisateurs lors de la troisième édition de l'événement Toiles sous Toile qui se déroulera en octobre 2014.

Cet atelier initié par La Fontaine aux Images en partenariat avec le Centre social Orange bleue et le Centre social de la Dhuis est soutenu par la Ville de Clichy-sous-Bois et le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis. La circonscription du service social et les associations de Clichy-sous-Bois sont partenaires de l'initiative.

Contacts : Fontaine aux images 01 43 51 27 55 • administration@fontaineauximages.fr • nathaliejoyeux@sfr.fr •

ACTION CULTURELLE EN MILIEU PÉNITENTIAIRE

Pour la troisième année, Cinéma du réel poursuit sa politique d'action culturelle en milieu carcéral. En collaboration avec le service pénitentiaire d'insertion et de probation du Val-de-Marne (SPIP 94), trois opérations seront ainsi menées en 2014 au sein de la maison d'arrêt des hommes du centre pénitentiaire de Fresnes : trois projections dont deux consacrées à des films en compétition au festival, en présence des réalisateurs, un atelier de sensibilisation au cinéma documentaire et l'attribution d'un prix à un court-métrage de la compétition par un jury de détenus. Cette année, certains membres de ce jury se déplaceront au Centre Pompidou pour remettre leur prix, le vendredi 28 mars à 17h30 à l'Îlot.

Par ces actions, Cinéma du réel souhaite permettre aux personnes détenues de poser leur regard sur des films inédits afin que s'ouvre un espace de parole à partir du cinéma documentaire.

Contacts : Romain Dutter 01 49 84 38 65 • culturespip94@yahoo.fr •



MINISTÈRE DE LA JUSTICE

SÉANCES HORS LES MURS

OFF-SITE SCREENINGS



CINÉMA JACQUES PRÉVERT

(AULNAY-SOUS-BOIS - 93)
samedi 22 mars • 20h30

EUGÈNE GABANA

LE PÉTRIOLIER

JEANNE DELAFOSSE et
CAMILLE PLAGNET ☉
134 avenue Anatole-France,
93600 Aulnay-sous-Bois
r.01 48 68 08 18 •
www.tcprevert.fr



ESCP EUROPE (75)

lundi 24 mars à 19h00 ♥

sur réservation : tribunes-
espcpeurope@gmail.com

IRANIE MEHRAN TAMADON ☉

79 avenue de la République,
Paris 11^e

www.tribunes-escp.com



CINÉMA LOUIS DAQUIN

(LE BLANC-MESNIL - 93)

mardi 25 mars • 20h00

EUGÈNE GABANA

LE PÉTRIOLIER

JEANNE DELAFOSSE et
CAMILLE PLAGNET ☉

16 mail Debré Berhan,
Place Gabriel Péri,
93150 Le Blanc-Mesnil

r.01 71 82 00 60 •
www.cinematoulouisdaquin.fr



ÉCOLE NATIONALE

SUPÉRIEURE

DES BEAUX-ARTS

DE PARIS (75)

mercredi 26 mars • 18h00 ♥

IRANIE MEHRAN TAMADON ☉

mercredi 9 avril • 18h00 ♥

A MASQUE OF MADNESS

NORBERT PFAFFENBICHLER,
présenté par MARIE-PIERRE

DUHAMEL MULLER

Salle de conférences,
14 rue Bonaparte, Paris 6^e

r.01 47 03 00 45 •

www.beauxartsparis.fr



LE GRENIER À SEL

(TRAPPES - 78)

mercredi 26 mars • 20h45 ♥

GO FORTH SOUFIANE ADEL ☉

1 rue de l'Abreuvoir,
78190 Trappes

r.01 30 69 84 62 •

www.cinemagrenierasel.com



CINÉMA JACQUES TATI

(TREMBLAY-EN-FRANCE - 93)

mercredi 26 mars • 20h45

IL SEGRETO CYOP&KAF ☉

samedi 29 mars • 18h15

BELVA NERA ALESSIO RIGO

DE RIGHI et MATTEO ZOPPI

dimanche 30 mars • 17h15

THE STONE RIVER

GIOVANNI DONFRANCESCO ☉

Dans le cadre du festival

Terra di Cinema, du 21 mars

au 8 avril 2014 au Cinéma

Jacques Tati

29 bis avenue

du Général-de-Gaule,

93290 Tremblay-en-France

r.01 48 61 87 55 •

www.terradicinema.org



ÉCOLE NATIONALE

SUPÉRIEURE

D'ARCHITECTURE

DE NORMANDIE

(DARNÉTAL - 76)

jeudi 27 mars • 10h30 ♥

IRANIE MEHRAN TAMADON ☉

27 rue Lucien Fromage,

76160 Darnétal

r.02 32 83 42 00 •

www.rouen.archi.fr



UNIVERSITÉ SORBONNE

NOUVELLE - PARIS 3 (75)

jeudi 27 mars • 17h00 ♥

THE STONE RIVER

GIOVANNI DONFRANCESCO ☉

Cinémaèque

universitaire (salle 49),

13 rue de Santeuil, Paris 5^e

cinemaèque-universitaire@

univ-paris3.fr •

www.univ-paris3.fr/

cinemaèque

LES 26 COULEURS

ESPACE CULTUREL

ESPACE LES 26 COULEURS

(SAINT-FARGEAU-

PONTHIERRY - 77)

vendredi 28 mars • 20h00 ♥

GO FORTH SOUFIANE ADEL ☉

Rue Pasteur,

77310 Saint-Fargeau-

Ponthierry

r.01 64 81 26 66 •

www.saint-fargeau-ponthierry.fr



INSTITUT CONFUCIUS

DE BRETAGNE (RENNES - 35)

vendredi 28 mars • 20h00

OUT OF FOCUS

SHENGZE ZHU ☉

En partenariat avec

Comptoir du Doc

17 rue de Brest, 35000 Rennes

r.02 99 87 08 85 •

www.confucius-bretagne.org



L'ÉTOILE

(LA COURNEUVE - 93)

vendredi 28 mars • 20h30

ON A GRÉVÉ DENIS GHEER-

BRANT et ESPACE ÉLEONOR

GILBERT suivis d'une

rencontre avec CLAUDE LÉVY,

délégué CGT des Hôtels de

Prestige et Économiques.

Dans le cadre du cycle

« Portraits de femmes

d'ici ou d'ailleurs »

1 allée du Progrès,

93120 La Courneuve

r.01 49 92 61 95 •

www.ville-la-courneuve.fr



LES CINOCHEs

(RIS-ORANGIS - 91)

dimanche 30 mars • 19h15

SAUF ICI, PEUT-ÊTRE

MATTHIEU CHATELLIER ☉

lundi 31 mars • 20h30

THE STONE RIVER

GIOVANNI DONFRANCESCO ☉

3 allée Jean Ferrat,

91130 Ris-Orangis

r.01 69 02 78 20 •

www.agglo-evry.fr/lescinoches



la maison
des métallos,
établissement
culturel
de la ville
de Paris

MAISON DES MÉTALLOS (75)

lundi 31 mars • 18h30 ♥

ICI LÀ-BAS et RESTER LÀ-

BAS DOMINIQUE CABRERA ☉

lundi 31 mars • 20h30 ♥

GRANDIR

(Ô HEUREUX JOURS !)

DOMINIQUE CABRERA,

Prix Potemkine - Cinéma

du réel de l'édition 2013.

À l'occasion de la parution

du coffret **Les Films**

Autobiographiques de

Dominique Cabrera édité

par Potemkine films

94 rue Jean-Pierre Timbaud,

Paris 11^e

r.01 48 05 88 27 •

www.maisondesmetallos.org



INSTITUTO CERVANTES (75)

mardi 1^{er} avril • 19h00

¡BELLO, BELLO, BELLO!

PILAR ÁLVAREZ GARCÍA et

SANGRE DE MI SANGRE

JÉRÉMIE REICHENBACH ☉

7 rue Quentin Bauchart,

Paris 8^e

r.01 40 70 92 92 •

www.paris.cervantes.es



Paris 8

Faculté d'Études européennes

L'ÉCRAN (SAINT-DENIS - 93)

jeudi 3 avril • 18h00

PROJECTION D'UN FILM ISSU

DE LA COMPÉTITION 2014,

choisi et présenté par les étu-

diants de l'Université Paris 8.

En partenariat avec le master

« Politiques et gestion de

la culture en Europe » de

l'Institut d'Études Européennes

de l'Université Paris 8.

14 passage de l'Aqueduc,

93200 Saint Denis

r.01 49 33 66 88 •

www.lecranstdenis.org



LES ARTISANS

FILMEURS ASSOCIÉS

LES ARTISANS

FILMEURS ASSOCIÉS

(LARMOR BADEN - 56)

jeudi 3 avril • 20h30

THE STONE RIVER

GIOVANNI DONFRANCESCO ☉

Salle du Cairn,

56870 Larmor Baden

www.artisansfilmeurs.fr

**LE STUDIO**

(AUBERVILLIERS - 93)
vendredi 4 avril • 20h00
IRANIE MEHRAN TAMADON Ⓢ
2 rue Édouard Poisson,
93300 Aubervilliers
t. 01 48 33 46 46 • www.
aubervilliers.fr/article2159.html

**périphérie**

CENTRE DE CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE

CINÉ 104 (PANTIN - 93)
vendredi 4 avril • 20h15
"Courtes Nuits", Rendez-vous
de Périphérie #13
LUUKKAANKANGAS
DARIUSZ KOWALSKI
À L'EST DES VENTS
EMILIE SERRI
SUTRO JEANNE LIOTTA
A MESSENGER FROM
THE SHADOWS NORBERT
PFAFFENBICHLER
Dans le cadre de la
programmation « La Nuit
à des yeux » (voir p. 94)
104 avenue Jean Lolive,
93500 Pantin
t. 01 49 15 40 25 • www.cine104.
com • www.peripherie.asso.fr



MAGIC CINÉMA (BOBIGNY - 93)
dimanche 6 avril • 19h00
E AGORA? LEMBRA-ME
JOAQUIM PINTO
mercredi 9 avril • 17h00
QUAND JE SERAI DICTATEUR
YAËL ANDRÉ Ⓢ
samedi 12 avril • 21h00
LA ÚLTIMA PELÍCULA
RAYA MARTIN,
MARK PERANSON
Dans le cadre du festival
Bande(s) à part, du 1^{er} au 13
avril 2014 au Magic Cinéma
Centre Commercial Bobigny II,
Rue du Chemin Vert,
93000 Bobigny
t. 01 83 74 56 78 •
www.magic-cinema.fr



LE FRESNOY - STUDIO
NATIONAL DES ARTS
CONTEMPORAINS
(TOURCOING - 59)
lundi 7 avril • 19h00
GO FORTH SOUFIANE ADEL Ⓢ
22 rue du Fresnoy,
59200 Tourcoing
t. 03 20 28 38 00 •
www.lefresnoy.net



CINÉ LA NOUE
(MONTREUIL - 93)
mercredi 9 avril • 20h00 ♥
GO FORTH SOUFIANE ADEL Ⓢ
Dans le cadre du festival
Micho La Noue
Maison de quartier
Annie Fratellini,
2-3 place Jean-Pierre
Timbaud, 93100 Montreuil

KHIASMA

ESPACE KHIASMA
(LES LILAS - 93)
vendredi 11 avril • 20h30 ♥
A MASQUE OF MADNESS
NORBERT PFAFFENBICHLER,
présenté par MARIE-PIERRE
DUHAMEL MULLER
15 rue Chassagnolle,
93260 Les Lilas
t. 01 43 60 69 72 •
www.khiasma.net



LES 3 CINÉS ROBESPIERRE
(VITRY-SUR-SEINE - 94)
vendredi 18 avril • 20h00 ♥
EUGÈNE GABANA
LE PÉTROLIER
JEANNE DELAFOSSE et
CAMILLE PLAGNET Ⓢ
19 avenue Maximilien
Robespierre,
94400 Vitry-sur-Seine
t. 01 46 82 51 12 •
http://3cinés.vitry94.fr



L'ENTREPÔT (75)
mardi 27 mai • 20h00
SÉANCE DANS LE CADRE DE
LA PROGRAMMATION
« LA NUIT A DES YEUX »,
suivie d'un débat animé par
MARIE-PIERRE DUHAMEL,
MARION LARY et
MIKA GIANOTTI
En partenariat avec Addoc
Rue Francis de Pressensé,
Paris 14^e
t. 01 45 40 07 50 • www.addoc.
net • www.lentrepot.fr

CINÉMA
DU RÉEL EN
BIBLIOTHÈQUES

Cinéma du réel approfondit
cette année sa collaboration avec
les médiathèques en région. Aux
reprises du film primé par le
Jury des bibliothèques viennent
s'ajouter des projections d'autres
films issus de l'édition 2014.



BIBLIOTHÈQUE DE
L'ALCAZAR (MARSEILLE - 13)
jeudi 3 avril • 17h ♥
GO FORTH SOUFIANE ADEL
vendredi 4 avril • 17h ♥
LE DERNIER VOYAGE
DE MADAME PHUNG
THAM NGUYEN THI
mardi 8 avril • 17h ♥
LE RAPPEL DES OISEAUX
STÉPHANE BATUT
mercredi 9 avril • 17h ♥
REPRISE DU PRIX
DES BIBLIOTHÈQUES
jeudi 10 avril • 17h ♥
HAUTES TERRES
MARIE-PIERRE BRÉTAS
58 cours Belsunce,
13001 Marseille
t. 04 91 55 90 00 •
www.bmvr.marseille.fr



CARRÉ D'ART BIBLIOTHÈQUE
(NÎMES - 30)
vendredi 4 avril • 18h30 ♥
LE DERNIER VOYAGE
DE MADAME PHUNG
THAM NGUYEN THI Ⓢ
samedi 5 avril • 17h00 ♥
REPRISE DU PRIX
DES BIBLIOTHÈQUES
Place de la Maison Carrée,
30000 Nîmes
t. 04 66 76 35 03 • www.
bibliotheque.nimes.fr



MÉDIATHÈQUE DE VAISE
(LYON - 69)
samedi 5 avril • 15h00 ♥
VILLAGE MODÈLE
HAYOUN KWON et
LE DERNIER VOYAGE
DE MADAME PHUNG
THAM NGUYEN THI
samedi 12 avril • 15h00 ♥
REPRISE DU PRIX
DES BIBLIOTHÈQUES
Place Valmy, 69009 Lyon
t. 04 72 85 66 20 •
www.bm-lyon.fr



LA FILOCHE.
ESPACE CULTUREL
(CHALIGNY - 54)
mardi 13 mai • 20h30 ♥
REPRISE DU PRIX
DES BIBLIOTHÈQUES
90 rue René Cassin,
54230 Chaligny
t. 03 83 50 56 60 •
www.la-filoche.fr



L'ODYSSÉE.
MÉDIATHÈQUE DE LOMME
(59)
dimanche 18 mai • 11h00 ♥
REPRISE DU PRIX
DES BIBLIOTHÈQUES
794 avenue de Dunkerque,
59160 Lomme
t. 03 20 17 27 40 •
www.mediathequedelomme.com



BIBLIOTHÈQUE MÉRIADECK
(BORDEAUX - 33)
mardi 3 juin • 18h00 ♥
PROJECTION D'UN FILM ISSU
DE LA COMPÉTITION 2014
85 cours Maréchal Juin,
33000 Bordeaux
t. 05 56 10 30 00 •
www.bibliotheque.bordeaux.fr

Avec le soutien de l'Acse (Agence
nationale pour la cohésion sociale et
l'égalité des chances) et de la Direc-
tion générale des médias et des
industries culturelles, Service du
livre et de la lecture du Ministère de
la Culture et de la communication,
et l'aimable collaboration d'Images
en bibliothèques.

**CINÉMA DU RÉEL REMERCIÉ
TOUT PARTICULIÈREMENT**
ACRIF

— Didier Kiner, Natacha Juniot

ASCÉ

— Laurence Girard, Fadila Mehal, Catherine de Luca

ADDOC

— Meryl Moine

Aéroports de Paris

— Élodie Lipp

Ambassade de France en Bolivie

— Christine Laumond, Katia Grollet

Ambassade de France en Colombie, Coopération régionale pour les Pays andins

— Antoine Sebire

Ambassade de France en République démocratique du Congo

— Antoine Yvernault

Ambassade de France en Argentine

— Christian Tison

Ambassade de Suisse en France

— Blainde Pierre

Ancor

— Jean-Paul Musso

Apordoc

— Manuel Mozos, Maria João Soares

Archidoc / La Fémis

— Hélène Fantl, Arielle Pannetier

Arte Actions culturelles

— Nathalie Semon

Arte France

— Adrienne Frejacques, Aude Gruyer, Marianne Lévy-Leblond, Alexander Knetig

Adapei 45, Bell' de Loing

— Eric Leblond-Landrier

Archives françaises du film, CNC

— Béatrice de Pastre, Caroline Patte

AyanKen Filmproduction, Saray Film

— Ayten Mutlu Saray, Ridha Tlili

Camões - Instituto da Cooperação e da Língua

— À Lisbonne : Cristina Caetano

— À Paris : José Manuel de Costa Esteves, Ana Paixão

Carlotta Films et le Nouveau Latina

— Vincent Paul-Boncour, Inès Delvaux, Virginie Mercier, Laurent Petitcolas

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

— Anne Cochard, Hélène Raymondaut, Guillaume Blanchot, Valentine Roulet, Catherine Merlhriot

Centre Pompidou, Département Cinéma

— Sylvie Pras

Centre Pompidou, Festival Hors Pistes

— Géraldine Gomez, Charlène Dinhut

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Centre de création industrielle

— Philippe-Alain Michaud

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Conservation des collections Arts plastiques, Service Cinéma expérimental

— Isabelle Daire

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Conservation des collections Arts plastiques, Service Nouveaux médias

— Florence Parot

Centre Wallonie-Bruxelles

— Anne Lenoir, Louis Héliot, Florence Peeraer

Cinéma Scope Productions

— Mark Peranson

Cinéma Indépendants Parisiens

— Françoise Bévérini, Anne Bargain, Elsa Rossignol

Cinemateca portuguesa - Museu do Cinema

— José-Manuel Costa, Sara Moreira, Teresa Borges

Cinémathèque de Toulouse

— Kees Bakker, Guillemette Laucoin, Clarisse Rapp

Comité du film ethnographique

— Laurent Pellé, Françoise Foucault, Barberine Feinberg

Crédit coopératif

— Marion Cuny

Crim Productions

— Susanne Malorny

Derek Jarman Laboratory

— Lily Ford

Des filles dans la cuisine

— Duc Ton Charles, Marie Rousseau

Doc & Film International

— Daniela Elstner, Hannah Horner

Doc Lisboa

— Cinta Pelejá, Cíntia Gil, Susana de Sousa Dias

Documentaire sur grand écran

— Annick Peigné-Giuly, Hélène Coppel, Laurence Conan

DOK Leipzig

— Claas Danielsen

Docaviv

— Sinai Abt

L'écarquillé

— Samuel Delerue

Emmaüs Solidarité

— Hélène Thouluc

Eliote

— Laurent Le Sager

Europa International

— Daphné Kapfer

Festival dei Popoli

— Alberto Lastrucci, Claudia Maci, Sandra Binazzi, Lorenzo Dell'Agnello et toute l'équipe du Festival

Festival del film Locarno

— Carlo Chatrian

Filmair

— Alexandra Valle

Les Films d'ici

— Serge Lalou, Céline Païni, Virginie Guibaud

Fipa

— Sandie Ruchon

Fondation Jean Rouch

— Andrea Paganini, Jocelyne Rouch

Fondazione La Biennale di Venezia

— Michele Mangione

Forum des Images

— Laurence Herszberg, Jean-Yves de Lépinay, Marianne Romeur, Emmanuelle Dorbon

France Télévisions

— Frédéric Otiennes, Laurence Zakas-Lalande, Emmanuelle Dang, Anne-Sophie Piquion, Véronique Chartier, Boris Razon, Céline Moineureau

Fundação Calouste Gulbenkian, Délégation France

— Miguel Magalhães

German Films

— Julia Basler

Hôtel de Nice

— Marie Rasimi

Hôtel de Paris Rivoli

— Geneviève Vella

Hôtel Relais du Marais

— Anyl Pirbay

Hôtel Paris France

— Christelle Cadoré, Maurice Sellam

Hôtel Tiquetonne

— Marie Bieulaygue

House on Fire

— Antoine Barraud, Vincent Wang

Images en bibliothèque

— Marianne Palesse

IMCINE

— Monserrat Sánchez, José Miguel Álvarez

IndieLisboa

— Nuno Sena, Ana Isabel Santos Strindberg, Miguel Valverde

Institut Cervantes

— Raquel Caleyá, Sonia Fernández Delgado

Institut français

— Valérie Mouroux, Agnès Nordmann, Anne-Catherine Louvet, Christine Houard, Michelle Robert

Institut français d'Argentine

— Christian Tison

Institut français du Portugal

— Jean-Chrétien Sibertin-Blanc

Instituto Moreira Salles

— Barbara Alves Rangel

Institut national de l'audiovisuel (Ina)

— Mathieu Gallet, Bertrand Maire, Agnès Baraton, Serge Schick, Jean-Claude Mocik

Ircam

— Frank Madlener, Caroline Palmier

Istituto italiano di cultura Parigi

— Marina Valensise, Irene Marta

Karlovy Vary International Film Festival

— Karel Och

Kyrnéa International, Passeurs d'images

— Réjane Moullot, Patrice Lhuillier

The Library of Congress

— Lynanne Schweighofer

Mairie de Paris, Mission Cinéma

— Michel Gomez, Maud Vaintrub-Clamon

Mairie de Paris, Secrétariat général, Département des relations internationales

— Sophie Boulé, Karine Fouledeau

Mark Lewis Studio

— Mark Lewis

Maximage

— Nadine Lühinger

Media Desk France

— Nathalie Chesnel

Mellow Bar

— Anders Sicre, David Zenouda, Frédéric Lalague, Bénédicte Coutheillas

Memento

— Marion Klotz

Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des médias et des industries culturelles

— Laurence Franceschini

Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des médias et des industries culturelles, Service du Livre et de la Lecture

— Pauline Le Goff-Jantton, Thierry Claerr

Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des patrimoines, Service du Pilotage de la recherche et de la Politique scientifique

— Christian Hottin

Ministère de la Justice, Direction interrégionale des Services pénitentiaires

— Aurélie Vaubourg

Nordisk Panorama

— Katrine Kilgaard, Jing Haase

Office du Tourisme et des Congrès de Paris

— Jean-Marc Grégoire, Souleymane Koné

Office National du Film du Canada
— Hugues Sweeney, Thibaut Duverneix, Philippe Lambert

Périphérie
— Michèle Soullignac, Marianne Geslin, Gildas Mathieu

Perspective Films
— Philippe Ciompi

Piano Producciones
— Andréa Castex, Julio Chavezmontes, José Alvarez, Nicolás Echevarría

Poly Son
— Charles Valette Viallard

Potemkine Films
— Nicolas Giuliani

Procirop
— Idzard Van der Puyt, François Bertrand, Elvira Albert

Queer Lisboa
— João Romãozinho

RIDM Rencontres internationales du documentaire de Montréal
— Roxanne Sayegh, Charlotte Selb

Région Ile-de-France
— Olivier Bruand

Retour d'image
— Diane Maroger, Stéphanie Dupré

Rouge International
— Nadia Turincev, Thomas Lambert

Sacem
— Jean-Claude Petit, François Besson, Eglantine Langevin et Aline Jelen

Scam
— Julie Bertuccelli, Rémi Lainé, Andres Jarach, Ève-Marie Cloquet, Véronique Blanchard, Nicolas Mazars, Martine Dautcourt

Service pénitentiaire d'insertion et de probation du Val-de-Marne
— Romain Dutter

Softimage
— Fabian Teruggi

Université Paris 8
— Pauline Gallinari

Urban Distribution
— Frédéric Corvez, Sophie Lacoste

Vectracom
— Jean-Michel Seigneur

VOSTAO
— François Minaudier

Wallonie-Bruxelles International
— Emmanuelle Lambert, Caroline Vandenwouwer

Wallonie-Bruxelles Images
— Éric Franssen

LES PARTENAIRES MÉDIAS

Bellefaye
— Olivier Dujot

Le Blog documentaire
— Cédric Mal, Nicolas Bole, Barbara Levendangeur

Critikat.com
— Clément Graminiès

Écran Total
— Sylviane Achard

Festival Scope
— Alessandro Raja, Théophile Meyniel

Film-documentaire.fr
— Marianne Geslin, Arnaud de Mézamat, Sylvain Baldus

France Culture
— Jean-Marie Guinebert, Gaëlle Michel

Fred Radio
— Federico Spoletti, Emanuele Tasselli, Ilaria Gomasarca

UniversCiné.com
— Philippe Piazza, Pierre Crezè, Bruno Atlan, Pauline Roy, Harriet Seegmuller

LES PARTENAIRES «HORS LES MURS»

Les 3 Cinés Robespierre (Vitry-sur-Seine)
— Méline Duros

Les 26 couleurs (Saint-Fargeau-Ponthierry)
— Xavier Ganachaud

Les Artisans filmeurs associés
— Jean-Baptiste Cautain

Bibliothèque de l'Alcazar (Marseille)
— Raymond Romano

Bibliothèque Mériadeck (Bordeaux)
— Naïg Lyver

Carré d'Art Bibliothèque (Nîmes)
— Dominique Rousselet, Jacques Daniel

Centre social Balzac (Vitry-sur-Seine)
— Boubacar N'Diaye

Centre social et culturel Anne Frank (Bagnole)
— Angela Guelouhen

Centre Solidarité Formation Médiation (Clichy)
— Dominique Mortreux, Sophie Lamotte

Ciné 104 (Pantin)
— Arlène Groffe

Cinéma Jacques Prévert (Aulnay-sous-Bois)
— Morgane Lainé, Alessandra Nerozzi

Cinéma Jacques Tati (Tremblay-en-France)
— Irene Mordiglia

Cinéma Louis Daquin (Le Blanc-Mesnil)
— Corentin Bichet, Marilyn Lours

Les Cinoches (Ris-Orangis)
— Lorenzo Ciesco, Estelle Vacher

Comptoir du doc
— Pascal Bouvier

École Nationale Supérieure d'Architecture de Normandie
— Anne Philippe

École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Paris)
— Martine Markovits

L'Écran (Saint-Denis)
— Carine Quicquet

Espace Khiasma (Les Lilas)
— Olivier Marboeuf, Anna Leon

L'Étoile (La Courneuve)
— Nicolas Revel, Mathilde Engélibert

La Filoche (Chaligny)
— Magali Louis

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains
— François Bonenfant

Le Grenier à sel (Trappes)
— Gaël Pineau

Heure Exquise !
— Véronique Thellier

Institut Confucius de Bretagne
— Cédric Quennesson

Magic Cinéma (Bobigny)
— Ariane Mestre, Charlotte Lainé

Maison des métaux (Paris)
— Philippe Mourrat, Christine Chalas, Thomas Kopp

Médiathèque de Vaise (Lyon)
— Nadine Spacagna, Bruno Longeon

Médiathèque José Cabanis (Toulouse)
— Christine Puig

L'Odysée, médiathèque de Lomme
— Nathalie Bailly

Le Studio (Aubervilliers)
— Sylvie da Rocha

Toiles sous Toile
— Nathalie Joyeux

Université Sorbonne - Nouvelle Paris 3
— Laure Gaudenzi, Martin Goutte

MESDAMES & MESSIEURS

— Amarante Abramovici
— Tiago Afonso
— Yuri Ancarani
— Marta Andreu
— Miguel Armas
— Sylvie Astric
— Nicolas Bailly
— Nadine Ballot
— Dominique Barneaud
— Stanislas Baudry
— Paolo Benzi
— Christophe Bichon
— Catherine Bizern
— Mathieu Blardone
— Laurence Braunberger
— Erik Bullot
— Brigitta Burger-Utzer
— Xavier Carniaux
— Jean-Michel Carré
— Paulo Roberto de Carvalho
— Pascale Cassagnau
— Daniel Chabannes
— Joël Chapron
— António da Cunha Telles
— Florence Dauman
— Michel David
— Michael Dibb
— Clara Domingues
— Marie-Pierre Duhamel Muller
— André Duque
— Luis Galvão Teles
— Thierry Garrel
— Sylvain George
— Pierre-William Glenn
— Anna Glogowski
— Véronique Godard
— Vincent Godard
— Séverine Graff
— Philippe Grandrieux
— Jeanne Guillaume
— Claude Guisard
— Madjid Guitoune
— Philippe Hagué
— Régis Hébraud
— Lili Hinstin
— Vanja Kaludjercic
— Erika Kramer
— Keja Ho Kramer
— Sabine Lanclen
— Emmanuel Lefrant
— Jacques Lemièrre
— Michel Lipkes
— Marceline Loridan-Lévens
— Dario Marchiori
— Ricardo Matos Cabo
— Fernando Matos Silva
— Simon McBurney
— Meghan Monsour
— Maria Nadotti
— Marie-Laure Narolles
— José Nascimento
— Timothy Neat
— Sothean Nhieim
— Thomas Ordonneau
— Mariana Otero
— Javier Packer-Comyn
— Marie-Clémence Paes
— Jérôme Paillard
— Julie Paratian
— Caterina Pasqualino
— Monique Peyrière
— Andréa Picard
— Olivier Pierre
— Matthieu Poirot-Delpech
— Elisabetta Pomiatto
— Marta Popivoda
— Guillaume Ravenel
— Julien Rejl
— Ann Carolin Reninger
— Zhu Rikun
— Luis Filipe Rocha
— Jane Roger
— Maria João Seixas
— Alberto Seixas Santos
— Rui Simões
— Mehran Tamadon
— Eduardo Thomas
— Gianmarco Torri
— Roberto Turigliatto
— António-Pedro Vasconcelos
— Antoine Viviani

L'ensemble des réalisateurs, producteurs et distributeurs qui honorent le festival de leur confiance.



LUNDI 31 MARS 2014
À 16 H 15, CINÉMA 1

(19 H 30, SUR INVITATION UNIQUEMENT
DANS LA LIMITE DES PLACES DISPONIBLES)
EN PRÉSENCE DE WIM WENDERS, KARIM AINOUZ
ET DE L'ÉQUIPE DU FILM « LE CENTRE POMPIDOU »

CATHÉDRALES DE CULTURE

PROJECTION

EN AVANT-PREMIÈRE EXCEPTIONNELLE

PRÉSENTÉE DANS LE CADRE DE LA 36^E ÉDITION DE CINÉMA DU RÉEL
PAR LE CENTRE POMPIDOU

UNE COLLECTION DE 6 FILMS X 26' EN 3D

KARIM AINOUZ

LE CENTRE POMPIDOU

WIM WENDERS

PHILHARMONIE DE BERLIN

MICHAEL GLAWOGGER

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE ST. PÉTERSBOURG

MICHAEL MADSEN

PRISON D'HALDEN

ROBERT REDFORD

SALK INSTITUTE, CALIFORNIE

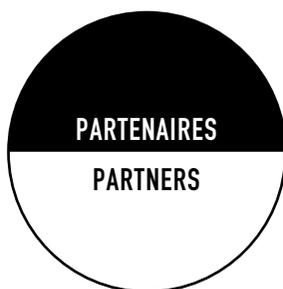
MARGARETH OLIN

OPÉRA D'OSLO

Une production

Neue Road Movies (Berlin), Final Cut for Real (Copenhague),
Lotus Film (Vienne), Mer Film (Oslo), Les Films d'ici 2 (Paris),
Sundance Productions / RadicalMedia (New York),
WOWOW (Tokyo), Rundfunk Berlin-Brandenburg et ARTE

Centre
Pompidou



Critiques de films, interviews,
rétrospectives, reprises, dossiers, gros plans,
festivals, DVD, livres.



“ Suivez nos regards...”

www.critikat.com



ici

la Région Île-de-France
aime le cinéma.

EN 2013, LA RÉGION A SOUTENU 53 FESTIVALS ET RÉSEAUX CINÉMATOGRAPHIQUES

ILLUSTRATION : ALXANDRE SARGES



DEPUIS 2001, LA RÉGION SOUTIENT LA CRÉATION, LA PRODUCTION ET LA DIFFUSION D'ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES ET AUDIOVISUELLES. AU-DELÀ DES 800 FILMS DÉJÀ AIDÉS, LA RÉGION EST FIÈRE DE CONTRIBUER À MAINTENIR UNE ACTIVITÉ CONCERNANT DIRECTEMENT 130 000 EMPLOIS FRANCILIENS.

 **île de France**
Demain s'invente ici

CINÉMA DU RÉEL

continue avec univers|ciné

TOUT LE CINÉ INDÉ EN VOD



PENDANT TOUT LE FESTIVAL ET JUSQU'AU 30 AVRIL 2014,
retrouvez le Festival Cinéma du Réel en VoD !

Regardez et téléchargez en VoD une large sélection des films en compétition



sur univers|ciné

www.universcine.com

ou sur votre freebox.



SUIVEZ AUSSI AU JOUR LE JOUR L'ACTUALITÉ DU FESTIVAL ET RETROUVEZ UNE SÉLECTION
DES FILMS PROJETÉS LORS DES PRÉCÉDENTES ÉDITIONS.

Cette offre est également disponible sur MÉDIATHÈQUE NUMÉRIQUE (www.mediathèque-numérique.com)
le service de VoD dédié aux médiathèques et en Belgique, sur universcine.be

AVEC LE SOUTIEN DE

EUROPE LOVES CINEMA

MISSION CINÉMA
PARIS FILM

**CHAQUE ANNÉE PARIS
SOUTIENT ET ACCOMPAGNE...**

LA PRODUCTION DE COURTS MÉTRAGES

950 TOURNAGES

LES SALLES ART ET ESSAI ET INDÉPENDANTES

LES FESTIVALS ET ÉVÉNEMENTS

LE FORUM DES IMAGES

L'ÉDUCATION AU CINÉMA



© Pyramide Films / Les Films du Poisson

Tournage LA COUR DE BABEL de Julie Bertuccelli /Paris, été 2012 /sortie en salles le 12 mars 2014

MISSION CINÉMA - PARIS FILM

4, rue François Miron - 75004 Paris

Tél. : +33 1 44 54 19 60 / www.cinema.paris.fr

MAIRIE DE PARIS 

© 2013 DISTRIBUTION FILM. Tous droits réservés.

DARK STAR

UNE ŒUVRE **TRAGIQUE ET POÉTIQUE**
VISUELLEMENT ÉBLOISSANTE
PAR LE RÉALISATEUR DE "CITIZEN KANE"



PALME D'OR
FESTIVAL DE CANNES

ORSON WELLES **Othello**

VERSION RESTAURÉE INÉDITE

PRODUCTION: L'ÉCLAIR, PARIS. RÉALISATION: ORSON WELLES. MONTAGE: ORSON WELLES. COSTUME: JACQUES-LOUIS LÉVY. MUSIQUE: ANTONIO VIVALDI. SCÉNARIO: ORSON WELLES. DISTRIBUTEUR: DARK STAR. CO-PRODUCTION: DARK STAR, L'ÉCLAIR, LES ÉLÉPHANTS. RÉALISATION: ORSON WELLES. MONTAGE: ORSON WELLES. COSTUME: JACQUES-LOUIS LÉVY. MUSIQUE: ANTONIO VIVALDI. SCÉNARIO: ORSON WELLES. DISTRIBUTEUR: DARK STAR. CO-PRODUCTION: DARK STAR, L'ÉCLAIR, LES ÉLÉPHANTS.



EXCLUSIVEMENT AU CINÉMA **LE 23 AVRIL**



RETROUVEZ PLUS D'INFOS SUR
WWW.CARLOTTAVOD.COM

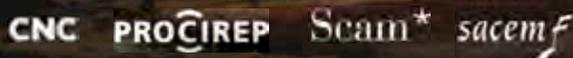


www.film-documentaire.fr

Destiné aux professionnels et au public, www.film-documentaire.fr est un outil d'intérêt général au service du film documentaire. Non commercial, ce site de référence est indépendant des médias.

Le cœur du site est sa perspective encyclopédique grâce à sa base de données de films francophones, d'auteurs et de producteurs, développée en partenariat avec plusieurs institutions dont la BNF, la BPI, le CNC, l'INA, la Maison du documentaire (Lussas), la PROCIREP, le RED, la SACEM, la SCAM, Vidéadoc. Il comprend de nombreuses fonctions complémentaires : recherches thématiques, annuaire des festivals, annuaire des professionnels, centralisation de publications, d'articles, de sites liés, etc.

Film-documentaire.fr conjugue documentation, information et diffusion. Une de ses missions est d'offrir un espace permanent d'actualité sur le genre documentaire, notamment grâce à sa lettre bimensuelle publiée par son équipe permanente.



Documentaires, reportages,
magazines, webdocs...

à regarder
sans
modération

Scam*

34 000 auteurs racontent le monde

www.scam.fr

LA COLLECTION DOCUMENTAIRE



Cinéma direct, essais, journaux intimes, œuvres hybrides ou expérimentales : cette collection réunit des films documentaires d'une grande variété plastique et narrative, issus de toutes les époques du cinéma.

DÉJÀ 7 N° !



NOUS LES ENFANTS DU XX^{ÈME} SIÈCLE de Vitali Kanevski

« Un film ne se fait pas avec la tête mais avec le cœur.
Si un film a pour point de départ cet instant sensible, il sera réussi. »

GENPIN de Naomi Kawase

« Je cherche à laisser une trace dans ce monde et à faire coïncider ce désir avec ce moyen d'expression qu'est le cinéma. »



BELOVY de Victor Kossakovski

« La dramaturgie dans ce type de cinéma documentaire naît des revirements de sentiments des spectateurs. »

TISHE ! de Victor Kossakovski

« Je filmais juste comme ça. Parce que cela me plaisait ! Et chaque fois j'ai eu la chance de pouvoir filmer quelque chose de beau et d'étrange. »



LA BÊTE LUMINEUSE de Pierre Perrault

« Le réel est à lui seul mon esthétique et ma morale. »

CECI N'EST PAS UN FILM de Jafar Panahi & Mojtaba Mirtahmasb

« Les merveilleuses possibilités du cinéma d'aujourd'hui ne laissent aucune excuse aux cinéastes sans production. »



GRANDIR & DEMAIN ET ENCORE DEMAIN de Dominique Cabrera

« Ce que j'aime dans le cinéma c'est que l'on filme des êtres vivants et qu'on conserve leur image, leur être même plus que les images, leur trace, pour toujours. »

GRANDIR (Ô HEUREUX JOURS !)
PRIX POTEMKINE / CINÉMA DU RÉEL 2013

LE 30 MARS : LE PRIX POTEMKINE / CINÉMA DU RÉEL DÉCERNÉ PAR UN JURY D'ÉDITEURS LORS DU CINÉMA DU RÉEL GARANTIRA À UN DES FILMS DE LA SÉLECTION D'ÊTRE ÉDITÉ DANS UNE COLLECTION DOCUMENTAIRE.

À VENIR : SHIRLEY CLARKE BIENTÔT EN DVD !

WWW.POTEMKINE.FR

COMMISSION CINEMA

La PROCIREP est la société civile des producteurs de Cinéma et de Télévision chargée de la défense et de la représentation des producteurs français de Cinéma et de Télévision dans le domaine des droits d'auteurs et des droits voisins.

La PROCIREP assure notamment la gestion des rémunérations revenant aux producteurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles au titre de la copie privée, des droits de retransmission ANGOA-AGICOA et divers autres droits perçus en France et à l'étranger.

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

CONTACT GESTION DE DROITS

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

CONTACTS AIDE A LA CREATION

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

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

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

Long Métrage

aide remboursable à 50%, attribuée aux sociétés de production de long métrage, en fonction de leur politique d'investissement et de développement sur l'écriture de scénarii.

Court Métrage

aide aux sociétés produisant du court métrage, en fonction de la politique de production de la société en matière de court, de l'exploitation des films produits et du programme présenté.

Intérêt Collectif

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

COMMISSION TELEVISION

Documentaire

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

aide au développement attribuée en fonction de la politique de production et de développement de la société et de la qualité artistique du programme présenté.

Fiction

aide au développement et à l'écriture, attribuée aux sociétés en fonction de leur politique de production et de la qualité artistique des projets présentés.

Animation

aide à l'écriture et au pilote de programmes, attribuée aux sociétés en fonction de leur politique de production et de la qualité artistique des projets présentés.

Intérêt Collectif

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

Numérisation
de masse

Télécinéma
SD / HD / 2K

Etalonnage
& Restauration

Sous-titrage
Stock & Direct

DVD / Blu-ray
Duplication / Authoring

Laboratoire
HD & Démat

Plateforme
en ligne



Vectracom, vos solutions audiovisuelles

www.vectracom.fr

2, rue de la Justice

93217 Saint-Denis la Plaine Cedex

Tel +33(0)1 55 93 42 42

e-mail : contact@vectracom.fr

La Sacem soutient l'audiovisuel musical

Dans le cadre de son action culturelle,

- **Elle encourage** la création de musique originale,
- **Soutient** la production de captations,
- **Accompagne** des créateurs de musique à l'image,
- **Valorise** la musique pour l'audiovisuel dans différentes manifestations.

www.sacem.fr



CINÉMA

LA CULTURE DÉBORDE, **TÉLÉRAMA** AUSSI

Le monde bouge. Pour vous, Télérama explose chaque semaine, de curiosités et d'envies nouvelles.



L'actualité culturelle au quotidien sur telerama.fr

Chaque mercredi chez votre marchand de journaux

Télérama

ina

Productions audiovisuelles

TV production



Dolce Vitti

Dolce Vitti

60', Emmanuel Barnault



Sur les routes de Chine

On the Road - China

90' / 120', Zhao Liang



Mystères d'archives

Mysteries in the Archives

40x26', Collection dirigée par Serge Viallet



La Guerre des nations

The war that changed the world

7x60', Eric Deroo



Découvrez les productions de l'Ina
sur productions.ina.fr

périphérie

CENTRE DE CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE

AU CINÉMA DU RÉEL

DEUX FILMS ACUEILLIS PAR CINÉASTES EN RÉSIDENCE EN COMPÉTITION



Les messagers



Sangre de mi sangre

DÉBAT À L'OCCASION DES 10 ANS DE CINÉASTES EN RÉSIDENCE

La coopération et la mise en partage, vers de nouvelles formes de soutien à la création ?



Périphérie a 30 ans

Tout au long de la saison 2013/2014 nous vous proposons un voyage en notre compagnie pour fêter les 30 ans de Périphérie : un parcours de films produits par Périphérie ; une journée d'étude sur l'histoire sociale, l'histoire du cinéma et l'histoire des représentations ; des projections de films accompagnés par Cinéastes en résidence ; une journée de réflexions autour de «L'Education à l'image aujourd'hui».

www.peripherie.asso.fr

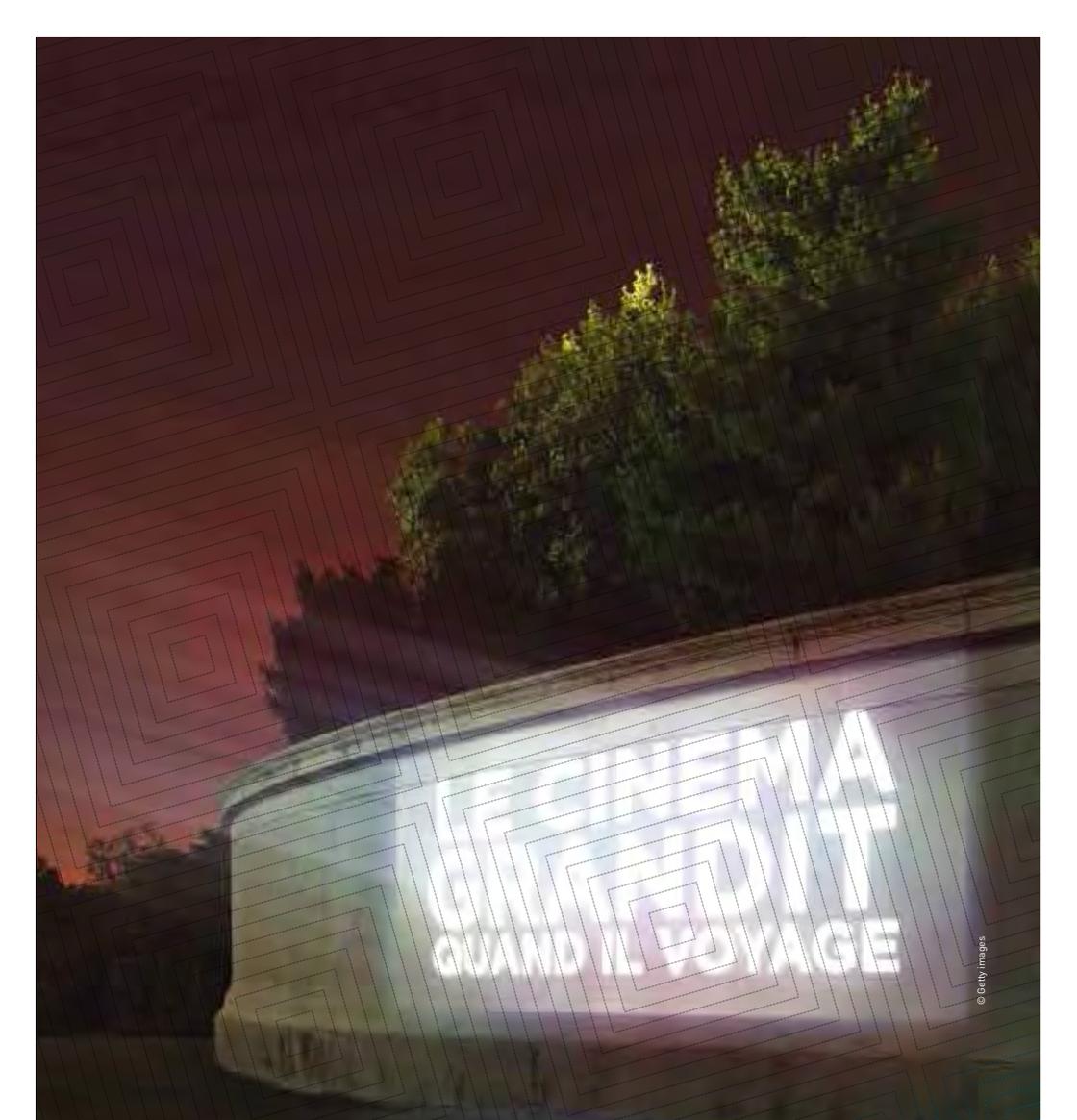
CNC

PROCIREP
Le Centre de Création Cinématographique
Le Centre de Recherche et de Production
Le Centre de Recherche et de Production

© Inscrite avec la copie privée

iledeFrance

seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT



CINÉMA QUAND IL VOYAGE

© Getty Images

L'Institut français contribue à la promotion du patrimoine cinématographique français à l'étranger et à la diffusion non commerciale des œuvres de création récente. Il est également chargé de promouvoir les cinématographies du sud à travers la Cinémathèque Afrique, le Pavillon « les Cinémas du Monde » pendant le Festival de Cannes, et l'Aide aux cinémas du monde gérée par le Centre national du cinéma et de l'image animée et l'Institut français.



SPECTACLE VIVANT / ARTS VISUELS / ARCHITECTURE
CINÉMA / LIVRE / PROMOTION DES SAVOIRS
SAISONS CULTURELLES / LANGUE FRANÇAISE
RÉSIDENCES / COOPÉRATION AVEC LES PAYS DU SUD

**INSTITUT
FRANÇAIS**

L'Institut français est l'opérateur du ministère des Affaires étrangères pour l'action culturelle extérieure de la France. www.institutfrancais.com

LA CINÉMATÈQUE
DE TOULOUSE

8^e FESTIVAL ZOOM ARRIÈRE
SPÉCIAL 50 ANS
4 – 12 AVRIL 2014

www.lacinemathequedetoulouse.com



Photographie : Les Parapluies de Cherbourg de Jacques Demy, Leo Weisse, © 1993 Ciné-Tamaris. Graphisme : Yann Febvre. Licences de 1^{re} catégorie n° 1-1059560, 2^e catégorie n° 2-1059561 et 3^e catégorie n° 3-1051562.

Paris
Aux-en-Provence
Nantes
Vie-la-Croix
Angers
Sables-Saint-Georges
Mendon
Moulins-sur-Allier
Aubenas
Saint-Paul-Trois-Châteaux
Euzéat
Arcois
Nica
Prades
Goudreville-l'Orcher
Mackwiller
Vendôme
Bobigny
Alès
Douarnenez
www.
Lille
Belfort
Annecy
Vill de Marna
Clermont-Ferrand
Créteil
Pézenas
Cannes
La Rochelle
Troyon
Granoble
Annecy
Ajaccio-sur-Mer

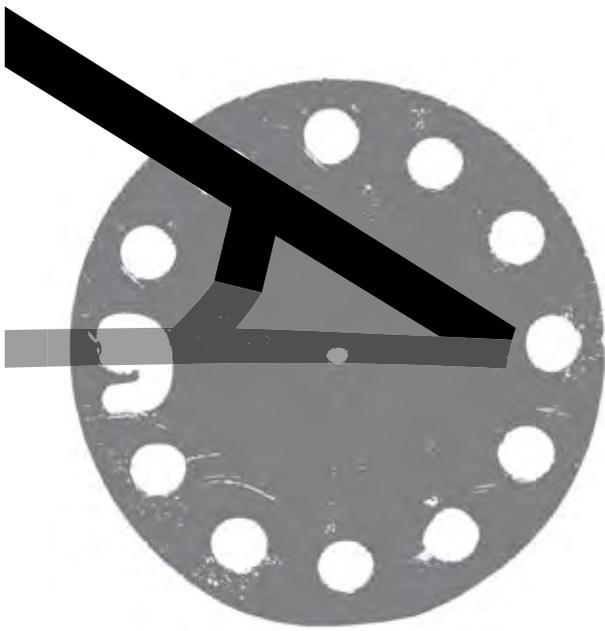
Carrefour des festivals

cine.com

Carrefour des Festivals est une association qui fédère une soixantaine de manifestations cinématographiques et audiovisuelles à vocation culturelle en France. Soutenu par le CNC, ce réseau participe à plusieurs chantiers de réflexion avec d'autres organismes professionnels et édite le site www.festivalscine.com consacré à l'actualité des festivals de cinéma en France. Répartis sur l'ensemble du territoire national, les festivals totalisent plusieurs centaines de milliers d'entrées et jouent tout au long de l'année un rôle essentiel dans la diffusion du patrimoine, la découverte de jeunes talents, la promotion des cinématographies peu diffusées, l'éducation à l'image (notamment au travers des dispositifs nationaux)...

Carrefour des Festivals - carrefour@festivalscine.com - www.festivalscine.com





AMBULANTE²⁰¹⁴
DOCUMENTARY FILM FESTIVAL DISCOVER. SHARE. TRANSFORM.
JANUARY 30 - MAY 4
www.ambulante.com.mx



 [GiradeDocumentalesAmbulante](https://www.facebook.com/GiradeDocumentalesAmbulante)  [@Ambulante](https://twitter.com/Ambulante)  festivalambulante.blogspot.mx

FULL FRAME DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

APRIL 3 - 6, 2014 | DURHAM, NC | USA
WWW.FULLFRAMEFEST.ORG



2015 CALL FOR ENTRIES OPEN AUGUST 15TH, 2014





new practices
across disciplines

Berlin Documentary Forum 3

May 29 – June 1, 2014

Performances, screenings, exhibitions,
and debates on the documentary in the light
of the arts and critical theory.

berlindocumentaryforum.de

HKW
Haus der Kulturen der Welt

LE MOIS DU FILM DOCU MENTAIRE NOVEMBRE

Fête ses 15 ans !
Du 1er au 30 Novembre
En France & dans le monde

Des films rares ou peu diffusés à **découvrir**,
des centaines de réalisateurs à **rencontrer**,
l'occasion d'**échanger** autour des films,
de **partager** des points de vue sur le monde,
et des moments de convivialité.

Tout le programme sur www.moisdudoc.com

Une manifestation
organisée par



Grâce au
soutien de



Scam*

PROCREP

Ânûû-rû Âboro

Festival international du film documentaire de Nouvelle-Calédonie

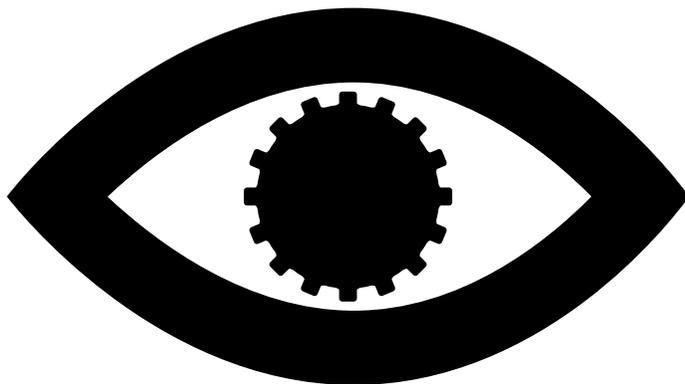


 mema des peuples

17 au 25 octobre 2013 www.anuuruaboro.com

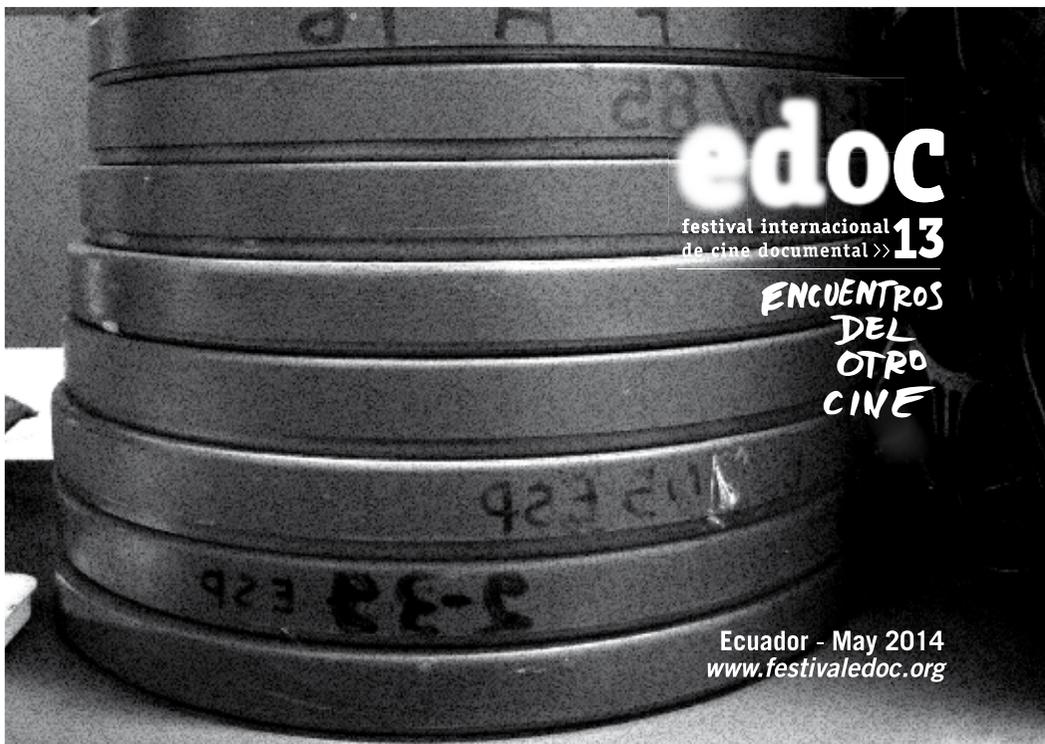


2014
23/29
JUNIO
FIDOCs.CL



SEMINARIO PATRICIO GUZMÁN
30 AL 04 DE JULIO DE 2014
culdoc.chile@gmail.com

18°
FESTIVAL
INTERNACIONAL
DOCUMENTALES
SANTIAGO DE CHILE



DOK LEIPZIG

DOK Festival
& DOK Industry

27 Oct
— 2 Nov
2014



57th International Leipzig Festival for
Documentary and Animated Film

with the support of the MEDIA
Programme of the European Union



Member
of:



dok-leipzig.de



iDoc
Images documentaires



La revue
du cinéma
documentaire
depuis 1993

www.imagesdocumentaires.fr
www.difpop.com

WWW.
DOCPOINT.
INFO

13th DocPoint
thanks all
festival visitors
– see you in
2015!



HELSINKI
DOCUMENTARY
FILM
FESTIVAL

Call for Entries Open | Deadline March 30th

9^o DOCSDF

International Documentary Film Festival
of Mexico City

6-16 Nov | 2014

[f/DOCSDF](https://www.facebook.com/DOCSDF) [@DOCSDF](https://twitter.com/DOCSDF) www.docsf.org contacto@docsf.org



55

FESTIVAL
DEI POPOLI

INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

FLORENCE
ITALY

November 28 – December 5, 2014

International Competition // Panorama
Filmmaker in Focus // Special Events
Tributes // Web TV // Workshops

Submission is open from March 2014

REALITY IS MORE

DOC AT WORK
The new
industry space
for professionals

www.festivaldeipopoli.org

CINETECA

DOCUMENTA MADRID 14
XI INTERNATIONAL MADRID DOCUMENTARY FESTIVAL

30 APRIL / 11 MAY
www.documentamadrid.com

Madrid Destiny CINETECA

ENTRADA

MONTE DE TABLAS

LA GIBRALTAR HOTEL DEL SIGLO XX DE J.J. GARCIA



**Sunny
Side**
of the Doc

23-26 Juin 2014
La Rochelle, France



25
Sunny
Side
of the Doc

**Le marché international
du documentaire**

300 décideurs, 5 sessions de pitch,
2000 participants de 60 pays

Réalisez vos projets !

 www.sunnysideofthedoc.com

SIBIU 2014

ASTRA

**ASTRA
FILM
FESTIVAL
SIBIU 6-12
OCTOBER 2014**

OCTOBER 6-12



FESTIVAL

VIENNALE

Vienna International Film Festival



SHIRIN NESHAT, ILLUSIONS & MIRRORS, VIENNALE TRAILER 2013

23. OKTOBER—5. NOVEMBER 2014

WWW.VIENNALE.AT

The conversation that no one heard

The director wanted us to imagine it

Indie films Director's rules

• APRIL 24 to MAY 4 •

www.INDELISBOA.com

Indie Lisboa '14
11th International Independent Film Festival

Support



Co-Production

CINEMA SÃO JORGE

Culturequest

FID

25e FESTIVAL
INTERNATIONAL
DE CINÉMA
— MARSEILLE

01 — 07
JUILLET
2014

L'APPEL À FILMS EST
DISPONIBLE EN LIGNE
SUR LE SITE INTERNET
DU 2 DÉCEMBRE 2013
AU 31 MARS
2014



FIDLAB

6e ÉDITION
PLATEFORME
INTERNATIONALE
DE COPRODUCTION

03 — 04
JUILLET
2014

60TH INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL BERGHAUSEN 1-6 MAY 2014

BOROS

LICHTBURG FILMPALAST

WWW.KURZFILMTAGE.DE



www.dokweb.net



KEEP CALM AND SHOOT

Ex Oriente Film Workshop

July 21-26, 2014
October 22-28, 2014
March 2-8, 2015

East Silver Market

October 23-28, 2014
East Silver Caravan,
Silver Eye Awards

East Doc Platform

March 2-8, 2015
Doc Tank, Project Market,
East European Forum

Submission deadline

June 1, 2014

June 30, 2014

December 1, 2014



ENTREVUES ENTREVUES ENTREVUES

ENTREVUES BELFORT
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

29^e ENTREVUES BELFORT / 22-30 NOVEMBRE 2014

WWW.FESTIVAL-ENTREVUES.COM  FestivalBelfort  @FestivalBelfort

APPEL À FILMS

COMPÉTITION INTERNATIONALE

1^{ers} 2^{es} et 3^{es} films, courts et longs métrages,
fictions et documentaires.
Inscriptions en ligne du 12 mai au 30 août

[FILMS EN COURS]
AIDE À LA POST-PRODUCTION

1^{ers}, 2^{es} ou 3^{es} longs métrages
pour le cinéma
Inscriptions en ligne en septembre 2014



Cinéma
SAUJOURNÉE

ONE WORLD 2014

3. ————— 12. 3. 2014

Prague

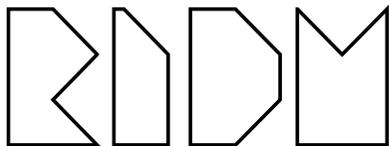
international human rights
documentary film festival

oneworld.cz

Playing the field

Work.





**Rencontres internationales
du documentaire de Montréal**
Montreal International
Documentary Festival



12-23 nov. 2014

Inscriptions des films: 3 mars - 30 mai
ridm.qc.ca

DOC
BUENOS AIRES
A PARTIR DE LA MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL

14th MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL
16-19 DE OCTUBRE 2014

14th FORUM DE CO-PRODUCCION DOCUMENTAL
DICIEMBRE 2014



INFO@DOCBSAS.COM.AR / WWW.DOCBSAS.COM.AR

DEPUIS 27 ANS, LE FIPA SOUTIENT LE DOCUMENTAIRE DE CRÉATION



Chante ton bac d'abord ! de David André
Fipa d'or 2014 | Documentaire de création

Rendez-vous à Biarritz
en janvier 2015

www.fipa.tv

FIPA

FESTIVAL
INTERNATIONAL
DE PROGRAMMES
AUDIOVISUELS ///



28^e Festival International de Films de Fribourg

29.03. – 05.04.2014

 Fribourg International
Film Festival
 @FribourgIFF

www.fiff.ch

50^a Pesaro
Film
Festival

**MOSTRA
INTERNAZIONALE
DEL NUOVO CINEMA**

PESARO (MARCHES - ITALY)
JUNE 23rd-29th 2014

2014

American Experimental Cinema

PESARO NUOVO CINEMA COMPETITION
LINO MICCICHE AWARD

27th ITALIAN CINEMA SPECIAL EVENT
MOUSE AND PENCIL
ITALIAN ANIMATION CINEMA

50th PESARO, CINEMA AND FILMS

CINEMA IN THE SQUARE

NEW VIDEO PROPOSALS & AFTERHOURS

AMNESTY INTERNATIONAL AWARD



www.pesarofilmfestival.it

PUNTO DE VISTA

International Documentary Film Festival of Navarra

Prochaine édition : Pamplona (Espagne), Février 2015
Next edition: Pamplona (Spain), February 2015

INAAC Instituto Navarro
de las Artes
Escénicas,
Cine y
Comunicación



Gobierno
de Navarra

www.puntodevistafestival.com



DOCLISBOA'14
12TH INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

16–26 OCT

Call for entries
15/jan–15/jun

IN OCTOBER,
THE WHOLE WORLD
FITS IN LISBON

WWW.
DOCLISBOA.
ORG



À PARIS SUR 935 FM

FRANCE CULTURE FAIT SON CINÉMA

DU LUNDI AU VENDREDI

LA GRANDE TABLE

Caroline Broué
12h/13h30

LE RENDEZ-VOUS

Laurent Goumarre
19h/20h

LA DISPUTE

Arnaud Laporte
le mardi - cinéma
21h/22h

LE SAMEDI

PROJECTION PRIVÉE

Michel Ciment
15h/16h

MAUVAIS GENRES

François Angelier
22h/0h

Retrouvez-nous aussi sur
France Culture PLUS et France Culture PAPIERS

franceculture.fr



REGARDONS LE MONDE EN FACE

ARTE ACTIONS CULTURELLES
PARTENAIRE DE

**ARRESTED
CINEMA**

AU CINÉMA DU RÉEL

DOCUMENTAIRE