



37^E

CINÉMA
DU RÉEL

CNRS images /
Comité du film ethnographique



Bibliothèque
Centre
Pompidou

publique d'information

francetélévisions

Avec **75** **PRiX**
en **2014**

affiche
sa passion
du documentaire

Avec plus de **8800 heures** de documentaires en 2014,
France Télévisions est le **1^{er} investisseur et diffuseur** français dans le documentaire



37^E CINÉMA DU RÉEL

FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS DOCUMENTAIRES

19 – 29 MARS 2015

INDEX	2
ÉDITORIAUX ● <i>THE EDITORIALS</i>	3
LES JURYS ● <i>THE JURIES</i>	14
LES PRIX ● <i>THE AWARDS</i>	17
COMPÉTITION INTERNATIONALE	18
● <i>INTERNATIONAL COMPETITION</i>	
COMPÉTITION FRANÇAISE	30
● <i>FRENCH COMPETITION</i>	
COMPÉTITION INTERNATIONALE PREMIERS FILMS	42
● <i>FIRST FILMS INTERNATIONAL COMPETITION</i>	
COMPÉTITION INTERNATIONALE COURTS MÉTRAGES	52
● <i>SHORT FILMS INTERNATIONAL COMPETITION</i>	
SÉANCES SPÉCIALES ● <i>SPECIAL SCREENINGS</i>	81
KEITH GRIFFITHS : ANXIOUS VISIONS	85
SHELLY SILVER – IN BETWEEN	95
AMIT DUTTA : DE L'AUTRE CÔTÉ DU MIROIR	107
● <i>AMIT DUTTA: THROUGH THE LOOKING GLASS</i>	
HASKELL WEXLER : À L'ŒUVRE	119
● <i>HASKELL WEXLER: AT WORK</i>	
VAMPIRES DU CINÉMA ● <i>VAMPIRES OF CINEMA</i>	130
UNE HISTOIRE EN IMAGES : FOCUS SUR LA CINÉMATHÈQUE DE GRÈCE	137
● <i>A STORY THROUGH IMAGES: THE GREEK FILM ARCHIVE IN FOCUS</i>	
SCREENING ROOM : ROBERT GARDNER	161
ARRESTED CINEMA : CHINE	162
● <i>ARRESTED CINEMA: CHINA</i>	
RENCONTRER, DÉBATTRE ● <i>CROSSING VIEWS</i>	163
ParisDOC : RENCONTRES PROFESSIONNELLES	166
● <i>ParisDOC: PROFESSIONAL EVENTS</i>	
HORS LES MURS ● <i>OFF-SITE SCREENINGS</i>	168
INA CLASSICS	173
L'ÉQUIPE ● <i>THE TEAM</i>	174
REMERCIEMENTS ● <i>ACKNOWLEDGEMENTS</i>	176
PARTENAIRES ● <i>PARTNERS AND SPONSORS</i>	178

INDEX DES FILMS

- **B** - BRAZIL: A REPORT ON TORTURE 129, 165
- BUS (THE) 127
- **C** - C'EST MA VIE QUI ME REGARDE 31
- C'EST QUOI CE TRAVAIL ? 32
- CHAMBRE BLEUE (LA) 33
- CHILDREN OF FOGO ISLAND (THE) 90
- CHITRASHALA 117
- COCKPIT (THE) 43
- CORRES PONDENCE 161
- **D** - DAL RITORNO 20
- DICTATURE DES COLONELS GRECS (LA) 165
- DOODLIN: IMPRESIONS OF LEN LYE 94
- **E** - EASY RIDER 133
- EKATO ORES TOU MAI (OJ) 141
- ENCRÉ 34
- ET LE BAL CONTI NUE 21
- ET NOUS JETTE RONS LA MER DERRIERE VOUS 35
- EVEN RED CAN BE SAD 116
- **F** - FESTA E OS CÃES (A) 55
- FIELD-TRIP 117
- FLY A FLAG FOR POPLAR 91
- FOREST OF BLISS 161
- FORÊTS SOMBRES (LES) 22
- FORMER EAST/ FORMER WEST 103
- FOUR DAYS IN CHICAGO 129
- FOVEA CENTRA LIS 36
- FRAGMENTS 105
- FROG SPIDER HAND HORSE HOUSE 104
- FUTABA KARA TOKU HANARETE DAINIBU 23
- **G** - GAM GAM 37
- GELEKAKI (TO) 141
- GETTING IN 101
- GITA GOVINDA 116
- GRAMMA APO TO CHARLEROI (TO) 142
- GRANITO: HOW TO NAIL A DICTA TOR 128
- GUERRE CIVILE GRECQUE (LA) 143
- GYEONG-GYE 44
- **H** - HELIKOPTER-HAUSARREST 56
- HIER SPRACH DER PREIS 45
- HOUSES THAT ARE LEFT (THE) 102
- HOUSES THAT ARE LEFT (THE) (TRAILER) 103
- HOW TO SMELL A ROSE: A VISIT WITH RICKY LEACOCK IN NORMANDY 82
- **I** - IEC LONG 57
- IMEROLOGIA AMNISIAS 143
- IN ABSENTIA 93
- IN COMPLETE WORLD 103
- IN THE UNDERGROUND 24
- **J** - JANGARH FILM EK 115
- JAZZ DANCE 91
- JULIEN 82
- **K** - KILLING TIME - ENTRE DEUX FRONTS 25
- KRAMASHA 115
- **L** - LAMPS (THE) 101
- LONDON 93
- LOOKING FOR LIGHT: JANE BOWN 92
- **M** - MARGINA 46
- MEDIUM COOL 127
- MEDIUM COOL REVISITED 128
- MEET THE PEOPLE 102
- MEGARA 142
- MILLION HOODIE MARCH FOR TRAVON 127
- MIX-UP OU MELI-MELO 134
- MONASTIRAKI 140
- MOON AND THE SLEDGEHAMMER (THE) 94
- MORT DU DIEU SERPENT (LA) 83
- MUSEUM OF IMAGINATION: A PORTRAIT IN ABSENTIA (THE) 118
- **N** - NAINSUH 118
- NEGATIVE SPACE 92
- NEW YORK FRAMED 91
- NICARAGUA: REPORT FROM THE FRONT 128
- NOBODY SEES LIKE THIS 102
- NOCHE HERIDA 26
- NOCTURNES 38
- **O** - ŒUVRE DES JOURS (L) 27
- OLD JEWISH CEMENTERY (THE) 58
- OUTRAGE (THE) 92
- **P** - PARALLELS-TRASSE (DIE) 136
- PERIPETIAI TOU VILLAR (OJ) 140
- POLICE TAPES (THE) 90
- PROTIILI 143
- PURNA / APURNA 118
- **R** - RABO DE PEIXE 28
- RAMKHANDA 115
- REBEL CITIZEN 163
- REVOLUTION DE L'ALPHABET (LA) 59
- ROCKETKITKON-GOKIT 136
- **S** - SAATVIN SAIR 117
- SAN SIRO 60
- SCHASLIVVIA LIUDZI 61
- SEANCE 83
- SEMPRE LE STESSE COSE 39
- SHOCK HEAD SOUL 93
- SKY ON LOCATION (THE) 134
- SMALL LIES, BIG TRUTH 104
- SONCHIDI 116
- SOUVENIRS DE LA GÉHENNE 40
- STRANNYE CHASTICY 47
- SUICIDE 105
- **T** - TARGET NICARAGUA: INSIDE A SECRET WAR 129
- TERRITORY 62
- THIN BLUE LINE (THE) 133
- THINGS I FORGET TO TELL MYSELF 101
- TOUCH 101
- **U** - UN ASUNTO DE TIERRAS 48
- UNDERGROUND 128
- UNE JEUNESSE ALLEMANDE 29
- UNE PARTIE DE NOUS S'EST ENDORMIE 49
- **V** - VAMPIR-CUADECUC 135
- VENICE QUOTE 116
- VOGLIO DORMIRE CON TE 50
- **W** - WAYWARD FRONDS 63
- WE 104
- WENN AUS DEM HIMMEL 84
- WEST INDIES OU LES NÈGRES MARRONS DE LA LIBERTÉ 135
- WHAT I'M LOOKING FOR 105
- WINTER BUOY 51
- **Z** - ZWISCHEN ZWEI KRIEGEN 84
- **D** - de Antonio, Emile 128
- Diard, Clémence 53
- Djaidani, Rachid 34
- Dodd, Luke 92
- Dutta, Amit 107-118, 163
- Dwoskin, Stephen 136
- **F** - Farocki, Harun 84
- Fenz, Robert 161
- Ferraro, Fabrizio 84
- Field, Simon 91
- Fritsch, Damien 31
- Froidevaux, Damien 83
- Funahashi, Mitsui 23
- **G** - Gardner, Robert 161
- Gomas, Jeanne 35
- Greenaway, Peter 134
- Griffiths, Keith 85-89, 91, 95
- Guerra da Mata, João Rui 57
- **H** - Haryanto, Daniel Rudi 44
- Hatz, Constantin 56
- Hepp, Joseph 140
- Hondo, Med 135
- **I** - Inguenaud, Chloé 39
- **J** - Jäger, Sabrina 45
- Jenkoe, Thomas 40
- Joulé, Luc 32
- Jousse, Sébastien 32
- Juillard, Clément 35
- **K** - Karakelis, Christos 143
- Karlín, Marc 92
- Keiller, Patrick 93
- Kempff, Frida 51
- Khittl, Ferdinand 136
- Klebleev, Denis 47
- Klockenbring, Florent 37
- Koundourous, Roussos 142
- **L** - Lambrinos, Fotos 141
- Lampson, Mary 128
- Landau, Saul 128, 129, 165
- Leibrecht, Gina 82
- Leonel, Nuno 28
- Lépingle, Gaël 82
- Liaropoulos, Lampros 142
- Liberation Films 91
- Low, Colin 90
- Loznitsa, Sergei 58
- **M** - Mangeat, Anouck 35
- Mangolte, Babette 134
- Maniatis, Sakis 142
- Mantoulis, Robert 143, 165
- Meichter, Gisèle 135
- Meichter, Luc 135
- Miyake, Sho 43
- Monsell, Pitar 19
- Moreau, Marie 49
- Morris, Errol 133
- Mortimer, Eleanor 62
- Mouramateus, Leonardo 55
- Mun, Jeong-hyun 44
- **N** - Neumann, Stan 81
- **P** - Périot, Jean-Gabriel 29
- Petit, Chris 92
- Pinto, Joaquim 28
- Portabella, Pere 135
- Pummell, Simon 93
- **Q** - Quay, Stephen 93
- Quay, Timothy 93
- **R** - Raymond, Alan 90
- Raymond, Susan 90
- Rincón Gilte, Nicolás 26
- Rodrigues, João Pedro 57
- Romand, Françoise 134
- Rouy, Philippe 36
- **S** - Samuel, Natacha 37
- Shafer, Deborah 128
- Sigel, Tom 128
- Silva, Fern 63
- Silver, Shelly 95-106, 164
- Song, Zhantao 24
- Stavrakas, Dimitris 141
- **T** - Temelkovski, Ljupcho 46
- Theodorakis, Stella 143
- Theos, Dimos 141
- Tilton, Roger 91
- Todorovic, Vladimir 44
- Trevelyan, Philip 94
- Tsemberopoulos, Yorgos 142
- **W** - Wexler, Haskell 119-129, 163, 165
- Whyte, Michael 92
- Wissaupt-Claudel, Lydie 25
- **Y** - Yates, Pamela 128, 129, 163
- **Z** - Zachmanidi, Iris 141
- Zurita, Gaspar 39

INDEX DES RÉALISATEURS

- **A** - Abramjan, Andran 54
- Ancarani, Yuri 60, 83
- Angelis, Gay 140
- Angelopoulos, Theo 140
- Asliuk, Victor 61
- Aubry, Noémi 35
- Ayala Ruiz, Patricia 48
- **B** - Baillargeon, Bruno 27
- Balabanov, Gueorgui 21
- Baldwin, Craig 136
- Bayre, Matthieu 38
- Benning, James 133
- Blank, Les 82
- Breton, Stéphane 22
- Bullot, Erik 59
- **C** - Cioni, Giovanni 20
- Colombo, Mattia 50
- Costes, Paul 33

NICOLAS GEORGE

●
**DIRECTEUR CHARGÉ
DU LIVRE ET DE LA LECTURE**
DIRECTOR, BOOKS AND READING
MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, DGMIC,
SERVICE DU LIVRE ET DE LA LECTURE

Le festival Cinéma du réel est une manifestation unique en son genre, non seulement en raison de la notoriété qu'il 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 festival bénéficie ainsi de l'expertise et du savoir-faire des équipes d'un établissement qui fut l'un des premiers, au moment de sa création, en 1977, à avoir intégré des films dans ses collections.

Dans ce mouvement qui a profondément marqué les politiques culturelles en France, la Bpi a tenu un rôle d'aiguillon. Cinéma du réel a pleinement 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, notamment grâce au Prix des bibliothèques, doté par le ministère de la Culture et de la Communication et remis par un jury composé de bibliothécaires.

Ce prix permet d'organiser des séances hors les murs dans différentes villes, notamment cette année dans les bibliothèques de Lomme, Toulouse (José Cabanis) et Orléans. En outre, les films de la compétition seront repris dans trois autres bibliothèques majeures, de par leur

taille et leur dynamisme culturel : l'Alcazar à Marseille, Mériadeck à Bordeaux et les Champs libres à Rennes. Par ailleurs, la Bpi organise l'accès des professionnels de la lecture à la sélection du festival et travaille à l'évolution numérique de son catalogue national de films documentaires pour les bibliothèques publiques.

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. Aussi je me félicite que cette nouvelle édition du festival Cinéma du réel soit l'occasion de renforcer son rayonnement national en plein essor. ● *The Cinéma du réel festival is unique in its kind, not simply because of the reputation it has gained as a key reference in the documentary film world, but also on account of the unusual context in which it has developed, given that it is the only internationally renowned film festival to be organised by a library, the Centre Pompidou's Bibliothèque publique d'information (Bpi). This means that the festival benefits from the expertise and know-how of the teams working in an establishment that was one of the first to mainstream films into its collections, right from its inception in 1977.*

The Bpi has played a driving role in this movement, which has deeply marked cultural policy in France. Cinéma du réel has actively participated in this dynamic and helped to maintain it. Each year, the festival attests to the cinema's capacity – in its own specific way – to enrich and enlighten our perception of the world, thanks to the quality of its programming, which is always attentive to emerging forms of cinematic writing, and its determination to share the history of documentary film.

On this count, multimedia libraries are an ideal circuit for disseminating documentary productions. The festival's outreach in France is strengthened by its collaboration with the Network of Public Libraries, notably thanks to the Library Award, endowed by the French Ministry of Culture and Communication and awarded by a jury of librarians.

This award means that off-site screenings can be organised in various towns, this year in the

Lomme, Toulouse (José Cabanis) and Orléans public libraries. Moreover, in-competition films will be reprised in three other libraries that are important in terms of size and cultural dynamism: the Alcazar library in Marseille, Mérida-deck library in Bordeaux and Les Champs libres library in Rennes. The Bpi is also giving library professionals access to the festival's selection and working on the digitalisation of its national documentary film catalogue for public libraries.

Thanks to the valuable mediation work of librarians, these different initiatives enable an increasingly wide audience to discover documentary output, which is very unevenly diffused. I am delighted that this new edition of the Cinéma du réel festival will provide the opportunity to further strengthen its fast-growing national outreach.

CHRISTINE CARRIER

●
DIRECTRICE DE LA Bpi
Bpi DIRECTOR

Ce n'est pas un hasard si le festival Cinéma du réel est né dans une grande bibliothèque publique, espace critique par définition. Il n'est pas anodin en effet que cette offre artistique autant que documentaire soit présentée dans le double cadre d'une bibliothèque et d'un prestigieux centre de culture.

À l'écoute des maîtres comme de jeunes pousses questionnant leur médium, la sélection de quarante et un films présentés en compétition dessine l'étendue des possibles qui s'offre aux écritures cinématographiques. Le vaste programme du festival est une invitation à de multiples formes de dialogues, au travers de portraits ou d'hommages. Avec gravité ou légèreté, les visions personnelles se combineront avec les recherches formelles pour offrir au public des points de vue originaux et des plongées parfois stupéfiantes dans des réalités aux couleurs d'imaginaire.

Cette 37^e édition est l'occasion de consolider l'essor de l'offre de Cinéma du réel au public comme aux professionnels. Si la vidéothèque prend à nouveau ses quartiers au niveau 2 de la Bpi, un espace ouvert à tous s'y installe

pour la deuxième année: un «salon de lecture» où les curieux découvriront des propositions cinématographiques, bibliographiques et critiques pour compléter ou prolonger la programmation du festival.

Le soutien de la Bpi à la création et à la diffusion du cinéma documentaire s'exprime également tout au long de l'année au sein des espaces de la bibliothèque (collection en consultation sur place, mise en lumière de cinéastes...) et dans le Centre Pompidou (projections, rencontres, Mois du film documentaire...) et se renforce d'une mission nationale de diffusion du cinéma documentaire auprès des bibliothèques publiques françaises avec la mise à disposition du Catalogue National des films documentaires qui se compose actuellement de 1100 films pouvant être visionnés sur place et prêtés aux usagers de ces bibliothèques.

Cette année encore, le festival sera pour un public fervent un lieu exceptionnel de rencontres, de découvertes et de partage. Puisse cette nouvelle édition apporter fréquentation et réussite à notre festival qui ne cesse chaque année de se renouveler par l'exigence et la vitalité de ses choix artistiques et éditoriaux. ● *It is not by chance that the Cinéma du réel festival saw the light of day in a large public library, which is by definition a critical space. Neither is it insignificant that this artistic and documentary event is presented in the dual setting of a library and prestigious cultural centre.*

Attentive to the masters of their art as well as to the young novices questioning their medium, the selection of forty-one films shown in competition depicts the breadth of possibilities open to cinematic forms of writing. The festival's vast programme is an invitation to all kinds of dialogue, be it through portraits or tributes. With gravity or levity, personal visions combine with exploration of form to offer the public original viewpoints and sometimes astonishing immersions in realities coloured by imagination.

The Bpi also lends its support to documentary creation and diffusion all year round, both in the library itself (film collection for on-site viewing, spotlights on filmmakers...) and the Centre Pompidou (screenings, encounters, Documentary Film

Month...). In addition, it has a national remit to disseminate documentary cinema by giving all French public libraries access to a National Film Catalogue that currently comprises 1,100 films available to library users for on-site consultation and loan.

This 37th edition is an opportunity to consolidate the Cinéma du réel's fast-growing offer to both the general public and professionals. As the video library again takes up its quarters on level 2 of the Bpi, a space open to all is being set up there for the second year running: a "reading room" where the curious will discover suggested cinema, bibliographic and critical material to complement or expand on the festival's programming.

This year again, the festival offers its enthusiasts an exceptional venue for encounters, discoveries and sharing. I hope that this new edition brings plentiful audiences and success to our festival, a festival that constantly renews itself from year to year thanks to its outstanding quality and the vitality of its artistic and editorial choices.

ALAIN SEBAN

●
PRÉSIDENT DU CENTRE POMPIDOU
CENTRE POMPIDOU PRESIDENT

Pour sa 37^e année, Cinéma du réel poursuit son interrogation du monde contemporain au travers d'écritures cinématographiques originales et créatrices d'imaginaires des plus variés.

À l'écoute de la multiplication des formes d'expression et de l'effacement des frontières entre genres, la programmation crée des passerelles multiples entre le travail du documentaire et celui de la fiction. À travers ses compétitions et ses sections parallèles, elle rend compte de la grande vitalité du cinéma indépendant, notamment celui qui s'interroge sur la représentation et l'interprétation du réel.

Le festival fait partie intégrante de l'existence, de l'histoire et de la vie du Centre Pompidou et de la Bibliothèque publique d'information, qui le portent depuis sa naissance. Chaque année, la pluridisciplinarité qui est au cœur des programmations de l'établissement attire et trouve dans les spectateurs de Cinéma du réel un public

attentif et averti, conscient que, dans le monde d'images qui l'environne, ce n'est pas le monde qui lui est montré, mais des représentations de ce monde. Le festival Cinéma du réel multiplie les points de vue, invitant le spectateur à tracer lui-même son chemin, au-delà des préjugés et des routines. De multiples approches affinées par les sensibilités des réalisateurs et des artistes dont les œuvres sont présentées au festival nous rappellent que la démocratie est portée par la liberté de voir et de montrer.

L'hommage rendu conjointement par Cinéma du réel et le Musée national d'art moderne à Robert Gardner, anthropologue et cinéaste disparu en 2014, auteur d'une œuvre dense et protéiforme, est caractéristique d'une programmation qui ne renonce pas au changement et aux écarts de parcours, et qui se nourrit d'échanges et de rencontres entre les artistes. Le travail généreux et inspiré de cette figure majeure sera présenté au public dans le Forum -1, au travers d'une installation intitulée *Screening Room*, du nom de cette production télévisuelle d'envergure où il a accueilli pendant dix ans, en tant qu'ami, collaborateur ou simplement admirateur, plus d'une centaine d'artistes, cinéastes, poètes ou philosophes.

Puisse cette 37^e édition permettre au public d'aller à la rencontre des films et des auteurs de cette riche production documentaire, dont nous n'avons pas encore épuisé la beauté et la diversité comme nous le montre cette nouvelle palette.

● *For its 37th year, Cinéma du réel continues to question our contemporary world through cinematic writings full of originality and highly diverse imaginaries.*

Attentive to the increasingly diverse forms of expression and the disappearance of the frontiers separating genres, the programming has built numerous bridges between documentary and fiction filmwork. Its competitions and parallel sections reflect the enormous vitality of art-house cinema, and particularly the films that ponder how the real is represented and interpreted.

The festival is an integral part of the existence, history and life of the Centre Pompidou and the Bibliothèque publique d'information, which have supported it since its inception. Each year,

the multidisciplinary that is key to the institution's programmes attracts the Cinéma du réel audience and finds there an attentive and knowledgeable public, well-aware that in this image-filled world, it is not the world but rather its representations that are shown. The Cinéma du réel festival thus offers a panoply of viewpoints, inviting the viewers to chart their own course, beyond prejudice and routine. This multiplicity of approaches fine-tuned by the sensitivities of the filmmakers and artists whose works are presented at the festival remind us that democracy is contingent on the freedom to see and show.

The joint tribute paid by Cinéma du réel and the National Museum of Modern Art to Robert Gardner—an anthropologist and filmmaker who died in 2014 and author of a dense and multifaceted body of work—is the hallmark of a programme that does not avoid change or a departure from a set path, and which is nourished by exchange and encounters with the artists. The generous and inspired work of this major figure will be presented in the Forum -1, in an installation called Screening Room after the well-known televised production where, for ten years, Gardner welcomed, as a friend, collaborator or simple admirer, over a hundred artists, film directors, poets and philosophers.

I trust that this 37th edition will be a moment for the public to discover the films and authors of this rich documentary output—one of inexhaustible beauty and diversity, as this new palette of films well shows.

DOMINIQUE BARNEAUD

●
**PRÉSIDENT DE L'ASSOCIATION
LES AMIS DU CINÉMA DU RÉEL
PRESIDENT**

Cette 37^e édition de Cinéma du réel s'annonce sous les meilleurs auspices. Une fois de plus, la programmation nous réserve de belles surprises. Les cinéastes et tous les fervents spectateurs du documentaire vont se rencontrer autour d'une sélection exigeante et unique à Paris.

Maria Bonsanti et son équipe nous ont concocté dix jours d'un programme à la fois

riche, déroutant et attractif. Cette année l'accent est mis sur le mélange des genres... Un mélange qui montre que le documentaire a toujours été nourri par la proximité et la rencontre avec d'autres formes artistiques et d'autres genres cinématographiques.

Avec les œuvres de Shelly Silver, vous aurez l'occasion de découvrir le réel à travers des formes variées, photographiques, littéraires, de fiction où les images sont comme augmentées de dimensions supplémentaires.

Avec le parcours du producteur Keith Griffiths, vous découvrirez que l'éclectisme et l'amour du cinéma sont aussi un art, surtout quand il sont vécus et pratiqués avec autant d'appétit et d'énergie. À coup sûr l'une des grande rencontres à venir pour les festivaliers...

Ensuite, pour se laisser encore plus surprendre par ce beau mélange des genres, la section Vampires du cinéma nous offre la possibilité de nous aventurer au-delà des frontières habituelles du genre.

Pour cette nouvelle édition, je tiens à remercier tous les amis du Réel qui oeuvrent pendant l'année à faire vivre, à relayer et à porter l'héritage de Cinéma du réel, pour qu'il continue à grandir, à raconter le monde et à nous faire vivre, ensemble, des moments aussi précieux. Bon festival à toutes et à tous ! ● *This 37th edition of Cinéma du réel is looking extremely promising. Once again, the programme has some wonderful surprises in store for us. And filmmakers and enthusiasts of documentary films will meet in Paris around a challenging and unique selection of films.*

Maria Bonsanti and her team have concocted a ten-day programme that is rich, unsettling and engaging. This year's focus is on mixing genres... A mixture that reveals how the documentary has been constantly enhanced through its proximity and encounter with other art forms and other cinema genres.

With Shelly Silver's films, comes the opportunity to discover the real through a variety of forms—photographic, literary and fictional—in which images seem to be augmented by additional dimensions. With the itinerary of producer Keith Griffiths, comes the discovery that eclecti-

cism and the love of cinema are also an art, especially when they are experienced and practiced with such immense appetite and energy. Unquestionably, one of the major events awaiting the festival-goers...

Next, the mixing of genres holds even more surprises for us in the Vampires of cinema section, which invites us to venture beyond the conventional frontiers of genre.

For this new edition, I wish to thank all the friends of the Réel who work all year long to keep alive, transmit and promote the legacy of Cinéma du réel, so that it can continue to grow, tell the world's stories and have us share these precious moments, together. Have a great festival, everyone!

LUC MARTIN-GOUSSET

●
**PRÉSIDENT DE LA COMMISSION
TÉLÉVISION, PROCIREP**

CHAIRMAN OF THE TV COMMISSION, PROCIREP

La Procirep, société des producteurs de cinéma et de télévision, soutient la 37^e édition de Cinéma du réel. Ce rendez-vous incontournable du documentaire continue de proposer un panorama international de la création au fil des compétitions comme des rétrospectives et des rencontres. Ces regards venus des quatre coins du monde constitueront à n'en pas douter une invitation à décaler nos propres manières de voir et de faire, à bousculer nos habitudes et nos certitudes, à la fois comme professionnels et comme citoyens.

Profitez de ce moment pour goûter cette diversité du cinéma documentaire qui nous est ainsi offerte, pour ouvrir le champ de nos débats, pour se rencontrer. Que cette édition soit à nouveau l'occasion de confronter des points de vue, de partager les espoirs et de dessiner au fil des séances des perspectives communes, ici et maintenant, à Paris. ● *Procirep, the French film and television producers' society, is supporting the 37th edition of Cinema du reel festival. This landmark documentary event continues to offer an international panorama of art-house films in its competition sections, retrospectives and workshops. The different viewpoints from the four corners of the world certainly call on us, both as*

professionals and citizens, to shift our own ways of seeing and shake up our habits and certainties.

Let's take advantage of this moment to taste the diversity of documentary cinema offered to us so as to widen the scope of our discussions and get to know one another. Hopefully, as this year's festival unfolds, it will again be the occasion to compare points of view, share hopes and chart common perspectives, here and now, in Paris.

FREDÉRIQUE BREDIN

●
**PRÉSIDENTE DU CNC
CNC GENERAL MANAGER**

« D'abord le regard, ensuite le cinéma qui est l'imprimerie du regard. » Cette démarche exposée par Chris Marker dans *Le Train en marche* en 1971, court métrage sur le ciné-train d'Alexandre Medvedkine, unité de production mobile qui roula durant 294 jours, filmant les problèmes de la révolution russe et du développement économique en 1930, exprime l'idée selon laquelle le regard est l'histoire individuelle portée à la collectivité via les images. À travers des œuvres inédites venues du monde, le festival Cinéma du réel reflète l'exceptionnelle vitalité du documentaire, la diversité de ses écritures et la profondeur de ses regards. Il réaffirme la vigueur de la première écriture cinématographique, force d'humanisme par son attention aux autres cultures, par son attachement au témoignage du monde, fondement du cinéma s'il en est.

Autre regard éminent du XX^e siècle qui a fait œuvre d'anthropologie poétique, celui de Robert Gardner, qui nous a quittés il y a peu, figure majeure, héritière de Robert Flaherty ou de Jean Rouch, influencé par Andreï Tarkovski, à qui le festival rend, entre autres, hommage.

Le CNC est fier d'accompagner cette manifestation qui conforte son engagement en faveur de la création documentaire et de son rôle dans les connaissances humaines et la compréhension du monde. C'est notamment le sens de la réforme des aides au documentaire mise en œuvre en 2014, encourageant les démarches les plus créatives et apportant un soutien

particulier aux documentaires historiques et scientifiques, pour leur donner une place de choix dans l'offre des chaînes françaises. Cette réforme a également pour objectif de renforcer la transparence du secteur et d'encourager la capacité d'exportation des œuvres sur les marchés internationaux.

Manifestation où s'écrit l'histoire du documentaire, Cinéma du réel est devenu une référence incontournable de la diffusion des savoirs par le cinéma et un lieu où s'effectue le décentrement du regard. Le CNC soutient cette nouvelle édition, qui s'inscrit dans une mission de connaissance des cultures du monde, à laquelle répondent les actions des sites partenaires du Centre Pompidou pour le festival, comme le Centre Wallonie-Bruxelles, le Luminor Hôtel de Ville et le Forum des images. ● *"First, the eye, then the cinema, which is the printer of the eye." This approach, summarised in the words from Chris Marker's 1971 short film, The Train Rolls On, about Alexander Medvedkin's ciné-train—a travelling production studio on a 294-day journey in 1930 that films the problems of Russia's Revolution and economic development—, expresses the idea that seeing is a matter of individual history communicated to the collective through images. With unreleased films from across the world, the Cinéma du réel festival reflects the documentary's exceptional vitality, the diversity of its writings and its depth of vision. It confirms the vigour of the very first form of cinematic writing—a force for humanism given its close attention to other cultures and its commitment to bearing the world's testimony—the bed-rock of cinema if ever there was one.*

Another eminent eye of the 20th century that worked on poetic anthropology is that of Robert Gardner, who recently passed away. This major figure, in the tradition of Robert Flaherty or Jean Rouch and influenced by Andrei Tarkovsky, is one of the directors to whom the festival pays homage. The CNC is proud to support this event, which reinforces its commitment to documentary creation and its role in developing human knowledge and an understanding of the world. This is what has driven the reform of the CNC's support to documentary film, which was introduced in

2014 and designed to encourage highly creative initiatives and channel specific support to historical and scientific documentaries so as to give them a prominent place in French television programming. The reform also aims to enhance the sector's transparency and expand the potential of exporting films to international markets.

As an event that helps to write the history of the documentary, Cinéma du réel has become a flagship festival for diffusing knowledge through cinema and a place where our way of seeing the world is thrown off centre. The CNC's support for this new edition is part of its remit to deepen our knowledge of the world's cultures, and is backed during the festival by the Centre Pompidou's partner sites, such as the Centre Wallonie-Bruxelles, the Luminor Hôtel de Ville and the Forum des images.

JULIE BERTUCCELLI

●
PRÉSIDENTE DE LA SCAM
LASCAM PRESIDENT

Le mois de mars est déjà là... Les jours s'étirent, le printemps s'annonce. Et, avec lui, la perspective, ô combien réjouissante, du prochain Cinéma du réel!

Se distinguant au milieu d'une offre culturelle foisonnante, Cinéma du réel offre un moment privilégié et un rendez-vous précieux avec le monde.

Diversité des thématiques, des écritures et formats cinématographiques documentaires, dialogue permanent entre les auteurs de tous pays, les œuvres patrimoniales et les nouveaux talents, il est le fruit d'une équipe et d'une direction artistique enthousiastes qui fédèrent l'adhésion des cinéastes, des professionnels et du grand public.

Il est aussi le reflet de la volonté des institutions culturelles, fidèles et attentives à la permanence d'espaces de création et de réflexion, et le témoignage d'une résistance artistique et intellectuelle face aux bourrasques financières malmenant les niches de diffusion.

Forte de ses 35 000 auteurs et emblématique de la diversité de la création – audiovisuelle, sonore, littéraire, photographique... –, la Société

civile des auteurs multimédia partage l'exigence des festivals dont elle soutient la démarche courageuse. En prenant place, chaque année, aux côtés de Cinéma du réel, la Scam affirme la nécessité de défendre des regards multiples et contradictoires et d'élaborer, ainsi, un socle culturel commun à tous.

Profitons, pendant ces dix jours, de l'éclairage singulier de nos contemporains sur les mouvements du monde, éclairage qui, souhaitons-le, saura bousculer nos convictions et accompagner notre réflexion. Bon festival à tous et meilleur succès à Cinéma du réel pour sa 37^e édition!

● *The month of March is already upon us... Days are getting longer, spring is approaching. And, with it, the infinitely cheering prospect of another Cinéma du réel!*

Clearly marking itself out from the current slew of cultural initiatives, Cinéma du réel is a rare opportunity and precious encounter with the world.

Offering a diversity of documentary themes, writing and formats, a constant dialogue among authors from across the world, heritage films and new talents, the festival is propelled by an enthusiastic team and artistic leadership that unite the adhesion of filmmakers, industry professionals and the general public alike.

It also reflects the determination of those cultural institutions that constantly and attentively strive to preserve spaces for creation and reflection, and evidences an artistic and intellectual resistance to the financial squalls that are buffeting the smaller distribution niches.

With some 35,000 authors and emblematic of creative diversity, be it audiovisual, sound, literary, photographic or other, the Société civile des auteurs multimédia demands the same high standards as the festivals whose valiant initiatives it supports. By partnering Cinéma du réel each year, LaScam insists on the need to defend multiple and contradictory views and to develop these into a cultural plinth shared by to all.

Over these ten days, let's make the most of our contemporaries' unique insights into a moving world, insights that we hope will upend our convictions and accompany our reflection. Have an enjoyable festival and wishing Cinéma du réel every success for its 37th edition!

ANNE HIDALGO

●
MAIRE DE PARIS
MAYOR OF PARIS

Plus que jamais, le rôle du documentaire doit être consacré, sa réalisation encouragée et sa diffusion soutenue. Paris s'y est engagée depuis longtemps et je me réjouis que notre ville accueille, comme chaque année, le festival exigeant et nécessaire qu'est Cinéma du réel.

Insatiable serviteur de la vérité, le documentaire la délivre sans jamais enfermer le regard, il la confie aux consciences libres sans jamais les assujettir. Messenger de réalités lointaines et parfois fuyantes, il nous conduit jusqu'à elles sans détours et par là même nous arme de ce qui constitue l'une des plus grandes forces de notre époque: la compréhension du monde. Émissaire d'un art en perpétuelle réinvention, il raconte notre temps en mouvement en déployant une esthétique propre.

À l'aube de cette 37^e édition, je tiens à saluer l'indispensable travail effectué par Maria Bonsanti et ses équipes, et je forme le vœu que cette nouvelle programmation rencontre un public très nombreux. ● *Now more than ever, the role of the documentary needs to be recognised, its output encouraged and its diffusion supported. Paris has long been committed to this and I am delighted that our city is hosting, as it does each year, the very necessary and challenging Cinéma du réel festival.*

Tirelessly serving the truth, documentary films deliver this truth without ever constricting our view, they entrust it to free minds without compulsion. A messenger carrying distant and sometimes elusive realities, it opens these up to us and thus arms us with one of the greatest strengths of our age: an understanding of the world. The emissary of an art under constant reinvention, it recounts our changing times in its own specific aesthetic modes.

On the eve of this 37th edition, I wish to congratulate the work of Maria Bonsanti and her teams, and hope that this new programme will meet with a very large audience.

JEAN-PAUL HUCHON

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

Donner à voir. Donner à voir un monde qui change, à des rythmes différents ; ou montrer au contraire que chaque événement en apparence inédit s'enracine dans une histoire plus profonde encore. C'est bien là ce qu'on attend du « cinéma du réel » : qu'il nous aide à comprendre le monde, en racontant toute sa complexité. Ici, en Île-de-France, comme ailleurs.

Ce monde que décrivent les sociologues, les géographes, les historiens ou les anthropologues, et bien d'autres scientifiques encore, les documentaristes le montrent en images. Ils disent les lieux, les gens et leur histoire. Ils font entendre la voix des témoins et celle des acteurs, la voix de ceux qui analysent comme celle de ceux qui s'engagent.

Parce qu'il est un cinéma du réel, le documentaire participe à la vie de la cité : il nous aide à changer notre regard sur le monde, à le construire et à lui donner du sens.

Parce qu'il est un cinéma du réel, il est aussi un lieu de création, d'expérimentation, de nouveau audiovisuel et cinématographique.

Et c'est pourquoi nous y sommes très attachés. Cette 37^e édition de Cinéma du réel ne déroge pas à la règle. Pour notre plus grand plaisir à tous.

● *Making visible. Making visible a world that is changing, at different rhythms; or showing that each apparently unprecedented event is rooted in a deeper history. This is indeed what we expect from the "cinema of the real": to help us understand the world by recounting all of its complexity. Both here in Île-de-France, and elsewhere.*

The world that sociologists, geographers, historians, anthropologists and other scientific experts describe is conveyed by documentarians through images. They tell of places, of people and their stories. They enable us to hear the voices of witnesses and actors, as well as the voices of those who analyse and those who are engaged.

As it is the cinema of the real, the documen-

tary participates in the life of the city: it helps us to change our view of the world, to construct it and make sense of it.

As it is the cinema of the real, it is also a place of creation, experiment, and audiovisual and cinematographic renewal.

This is why we remain committed to it. And the 37th edition of Cinéma du réel is also holding fast. To the delight of all.

AGNÈS SAAL

●
PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE
DE L'INA
INA PRESIDENT-CEO

L'Institut national de l'audiovisuel partage avec le Cinéma du réel une même exigence, une même passion : soutenir des projets documentaires ambitieux, porteurs de sens, qui ouvrent le regard et éveillent la curiosité. C'est cette vision commune qui permet au grand public, lors de chaque édition, de découvrir de nouveaux talents aux côtés de réalisateurs confirmés.

L'engagement de l'Ina aux côtés du Cinéma du réel s'inscrit dans sa politique volontariste de soutien à la création audiovisuelle. L'Ina, qui fête cette année ses 40 ans, a déjà produit ou coproduit plus de 2000 films, toujours mû par la même envie d'innover, de transmettre et de faire comprendre. En 2015, pour la première fois, l'Institut lance un appel à projet auprès des producteurs pour soutenir de nouvelles formes d'écriture et des créations transmédias.

Proche des jeunes créateurs, l'Institut est particulièrement heureux cette année de remettre le Prix Joris Ivens au lauréat de la Compétition Premiers films et de proposer quatre séances pour découvrir ou redécouvrir des documentaires emblématiques de sa collection projetés hors compétition*. ● *The Institut national de l'audiovisuel (Ina) shares the same rigour and the same passion as the Cinéma du réel in supporting ambitious, meaningful documentary projects that open eyes and arouse curiosity. Each year, this common vision is what enables the general public to discover new talents along with more experienced filmmakers.*

Ina's commitment, in partnership with Cinéma du réel, is part of its proactive policy to support creative filmmaking. Ina, which is celebrating its fortieth anniversary this year, has already produced or coproduced over 2,000 films, always driven by the same desire to innovate, transmit and deepen understanding. In 2015, for the first time, the Institute is calling producers to submit projects in order to give them support for new forms of writing and transmedia creation.

As it has close ties with young creators, the Institute is delighted this year to be giving the Joris Ivens Award to the winner of the First Films Competition. It is also proposing four sessions of out-of-competition screenings, enabling festival-goers to discover or rediscover some of the emblematic documentaries in its collection.*

* Projections au Forum des images les 26 et 27 mars de 14h30 à 18h30. / Screenings at the Forum des images, March 26 and 27 from 2.30 to 6.30 p.m.

LAURENT PETITGIRARD

●
**PRÉSIDENT DU CONSEIL
D'ADMINISTRATION DE LA SACEM
CHAIRMAN OF THE BOARD, SACEM**

Depuis trente-sept ans, le festival international de films documentaires Cinéma du réel est un rendez-vous international incontournable. Au Centre Pompidou, il honore la création cinématographique dans sa diversité, avec une programmation riche et singulière, créant un pont entre les talents du patrimoine documentaire et ceux d'une jeune création inventive.

Favorisant les échanges, les ateliers de travail et les rencontres professionnelles, ce festival offre aux cinéastes l'occasion de faire naître et nourrir de nouveaux projets. Il est aussi un espace où se nouent des relations artistiques de qualité entre réalisateurs et compositeurs.

La musique et l'image sont intimement liées dans une création documentaire. La Sacem, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, compte parmi ses 153 000 membres de nombreux créateurs de bandes originales de films, ainsi que des auteurs-réalisateurs. Par le

biais de son action culturelle, notre société est engagée à leurs côtés et leur propose des programmes d'aide à chaque moment de leur vie professionnelle. Le partenariat noué avec Cinéma du réel depuis plusieurs années témoigne de cette volonté de faire vivre la création musicale pour l'audiovisuel. Ensemble, explorons, regardons et écoutons le réel ! Bon festival à toutes et tous. ● *For thirty-seven years, the Cinéma du réel international film festival has stood as an international flagship event. At the Centre Pompidou, it celebrates film creation in all its diversity, with a rich and unique programme that lays a bridge between the talents of heritage documentaries and those of inventive young creators.*

Developing exchanges, workshops and professional encounters, the festival offers filmmakers a prime occasion to initiate and grow new projects. It is also a space where fruitful artistic relationships between filmmakers and composers can flourish.

Music and images are closely linked in documentary filmmaking. Sacem, the French society for authors, composers and publishers, counts among its 153,000 members many composers of original film scores and auteur-filmmakers. Through its cultural action, our organisation is working at their side and proposes programmes to assist them throughout their professional life. The partnership with Cinéma du réel, which has been ongoing for several years now, is a sign of this determination to keep alive musical creation in the world of film. So together, let's explore, watch and listen to the real! I wish everyone an enjoyable festival.

ANTONIN BAUDRY

PRÉSIDENT DE L'INSTITUT FRANÇAIS
INSTITUT FRANÇAIS PRESIDENT

Festival du film documentaire de première importance en France, Cinéma du réel joue un rôle fondamental dans la découverte de jeunes talents, qu'il fait dialoguer avec l'histoire du documentaire et l'œuvre de cinéastes confirmés. Le partenariat fidèle de l'Institut français avec le festival s'inscrit dans sa politique de soutien au documentaire de création et à la diffusion dans le monde de programmes conjuguant patrimoine et création d'aujourd'hui, avec un catalogue de 1500 films; l'aide à la jeune création avec l'attribution annuelle de 10 bourses Louis Lumière; le Mois du film documentaire dans plus de 40 pays. C'est pourquoi, l'Institut français est particulièrement heureux cette année encore de doter la Compétition française de Cinéma du réel du Prix de l'Institut français – Louis Marcorelles. Un prix qui, depuis 23 ans, aura récompensé l'originalité, l'exigence formelle et l'apport pour notre compréhension du monde de plus de 25 documentaires et cinéastes. Je souhaite à tous un festival riche en découvertes. ● *As a film festival of prime importance in France, Cinéma du réel plays a crucial role in discovering new talents, and creating a dialogue between such newcomers and the history of documentary film and the work of experienced filmmakers. The Institute français' longstanding partnership with the festival dovetails with its policy of supporting art-house documentaries and the worldwide diffusion of programmes that combine heritage and contemporary content. It offers a catalogue of 1,500 films, support for young creators in the form of ten annual Louis Lumière grants and the French Documentary Film Month held in over forty countries. For all these reasons, the Institute is delighted to endow the Cinéma du réel's French Competition with the Institut français–Louis Marcorelles Award. For twenty-three years now, this award has served to recognise the originality, formal rigour and contribution to our understanding of the world of over twenty-five documentary films and filmmakers. I wish everyone a festival full of discovery.*

MARIA BONSAITI

DIRECTRICE ARTISTIQUE
ARTISTIC DIRECTOR

Ces dernières années, le spectre des festivals de cinéma est devenu de plus en plus riche, tout comme le nombre de films que chaque festival reçoit, d'une édition à l'autre, pour ses sélections. C'est par une subtile recherche d'équilibre entre l'affirmation d'une identité forte, précise et la capacité d'être flexible, ouvert aux changements qui adviennent, que cette richesse peut incarner, pour chaque événement cinématographique, une plus-value et devenir une force, plutôt que de représenter pour tous le risque d'une dangereuse dispersion d'énergie, dans un milieu où des efforts importants sont déjà demandés à chacun.

Sur ce fil délicat, ténu, nous posons chaque année un pied après l'autre, traçant le chemin qui nous amène à la construction de la programmation. Ce qui nous inspire est tout d'abord la recherche d'une résonance entre sections compétitives et sections parallèles, tout aussi importantes et significatives que les premières – comme le confirme à chaque édition la forte présence de public à ces séances.

Au-delà de son attachement évident au cinéma documentaire de création, Cinéma du réel trouve à notre avis son identité actuelle dans sa volonté de faire le pont entre expériences passées, du présent et à venir. Dans ses sections non compétitives, les œuvres se présentent comme des bases artistiques sur lesquelles les films de la compétition ont pu se fonder, et mettent en évidence des moments de l'histoire du cinéma, des tentatives plus ou moins connues, qui continuent d'inspirer les réalisations aujourd'hui. Dans les rétrospectives, des œuvres de production récente sont également proposées, en un dialogue – pas nécessairement chronologique – avec ce qui les a précédées, dans le but de mettre en valeur des postérités et des récurrences, plutôt que des fractures esthétiques.

Austerlitz de Stan Neumann, notre magnifique et inclassable film d'ouverture, donne le ton de la 37^e édition du festival Cinéma du réel, où des films polymorphes, toujours différents,

parfois « impurs », refusent d'être harnachés dans les filets de la classification, décrits en un seul mot, qualifiés d'un seul adjectif. Des films où le réel est réécrit, imaginé et raconté à travers le prisme d'autres formes d'expression.

Le patrimoine est absorbé et retravaillé pour donner vie à quelque chose de nouveau, de singulier. La singularité est d'ailleurs le dénominateur commun des films présentés au programme cette année. Une singularité jamais éphémère, découlant toujours d'une nécessité, émanant de réalités sociales, politiques, culturelles. Et ancrée à un grand amour du cinéma. ● *In recent years, the spectrum of film festivals has been enriched, and the number of films submitted to each festival for selection is rising year on year. It is by striking a subtle balance between affirming a strong, clear-cut identity and adopting a flexible, open approach to future changes that this richness can translate into an added-value for each film event and become a strength, rather than a risk of a dangerous dispersion of energy for all, in an environment where strenuous efforts are already required from everyone involved.*

On this fine and delicate wire, we place one foot in front of the other, tracing the path leading us to the construction of a programme. What inspires us above all is the search for a resonance between the competitive sections and the parallel sections, which are just as important and significant—as the high attendance of these screenings at each festival show.

Beyond the obvious attachment to art-house documentaries, we feel that the current identity of Cinéma du réel lies in its ambition to bridge past, present and future experiences. The films in its out-of-competition sections appear as the artistic bedrock on which competing films may have been built, and highlight moments in the history of cinema, and known or lesser-known attempts, that continue to inspire today's filmmaking. In the retrospectives, recently produced films are also proposed, in a dialogue—not necessarily chronological—with those that came before them, so as to reveal the value of posterity and recurrence rather than aesthetic rupture.

Stan Neumann's Austerlitz, our magnificent opening film that defies classification, sets the

tone for the 37th edition of the Cinéma du réel festival, where polymorphous, always different and sometimes "impure" films refuse to be ensnared by the nets of categorisation, described by a single word or qualified by a single adjective. Films where the real is re-written, imagined and told through the prism of manifold expressive forms.

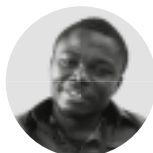
Heritage is absorbed and re-worked to give life to something new, unique. Uniqueness is, moreover, the common denominator of the films presented in this year's programme. A uniqueness that is never ephemeral, but which always stems from a need driven by social, political or cultural realities. And rooted in a great love of cinema.

JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE

INTERNATIONAL COMPETITION JURY



Philosophe de formation, **JULIE BERTUCELLI** commence sa carrière comme assistante à la réalisation, puis réalise des documentaires pour Arte, France 3, France 5. Son premier film de fiction, *Depuis qu'Otar est parti...* (2003), remporte le Grand Prix de la Semaine de la Critique. Viennent ensuite *L'Arbre* (sélection officielle, Cannes 2010) et le documentaire *La Cour de Babel*, sorti en salles en 2014. Elle est présidente de la Scam depuis juin 2013. ● *After studying philosophy, JULIE BERTUCELLI began her career as an assistant director and later went on to make documentaries for Arte, France 3, France 5. Her first fiction film, Since Oscar Left... (2003), was awarded the Critics' Week Grand Prix at Cannes. This was followed by The Tree (Official Selection, Cannes 2010) and the documentary The School of Babel, released in 2014. She has been president of LaScam since June 2013.*



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, et enfin, *Examen d'État* (2014), s'est vu décerner le Prix international de la Scam et le Prix des éditeurs / Potemkine. ● *DIEUDO HAMADI was born in Kisangani in the Democratic Republic of the Congo and graduated from Insas in Brussels. His films have been screened at Cinéma du réel: Dames en attente (2010, co-directed with Divita Wa Lusala) received the Pierre and Yolande Perrault grant; Atalaku (2013) won the Joris Ivens Award, and State Exam (2014) received LaScam's International Award and the Potemkine/Publishers' Award.*



Depuis 1995, **HONG HYOSOOK** a réalisé plusieurs films présentés notamment à IDFA et à la Berlinale, parmi lesquels *On Line: An Inside View of Korean Independent Film* (1997) et *Reclaiming Our Names* (1998). Elle commence à travailler pour le Busan International Film Festival en 1997 et est en charge du programme de documentaires et courts métrages Wide Angle Section depuis 2002. Elle a participé aux jurys de plusieurs festivals dont la Berlinale, Visions du Réel et DOK Leipzig. ● *Since 1995, HONG HYOSOOK has made several films, screened at IDFA and Berlinale, such as On-Line: An Inside View of Korean Independent Film (1997) and Reclaiming Our Names (1998). She began working with the Busan International Film Festival in 1997, where she has been film curator for the Wide Angle Section covering documentary and short films. She has sat on festival juries for Berlinale, Visions du Réel and DOK Leipzig.*



VÉRÉNA PARAVEL est une anthropologue, photographe, vidéaste et réalisatrice française. Elle fait partie du Sensory Ethnography Lab (SEL) de l'Université de Harvard. Ses œuvres, parmi lesquelles *Foreign Parts* (coréalisé avec J.P. Sniadecki, 2010) et *Leviathan* (coréalisé avec Lucien Castaing-Taylor, 2012) font partie de la collection permanente du MoMA. Elles ont été présentées notamment à Berlin, Locarno, New York, Toronto et ont reçu de nombreuses récompenses internationales. ● *VÉRÉNA PARAVEL is a French anthropologist, photographer, video maker and film director. She is a member of Harvard University's Sensory Ethnography Lab (SEL). Her works, including Foreign Parts (co-directed with J.P. Sniadecki, 2010) and Leviathan (co-directed with Lucien Castaing-Taylor, 2012), are in the permanent collection of the MoMA. They have been presented at Berlin, Locarno, New York, Toronto and have received many international awards.*



Après des études de journalisme à l'Université de Hong Kong, **CLARENCE TSUI** y donne des cours sur les films de genre et le journalisme, avant d'enseigner la sociologie et les *cultural studies* au Goldsmiths College à Londres. Il travaille pour différents journaux chinois et anglo-saxons. Actuellement critique de cinéma pour *The Hollywood Reporter*, il est aussi consultant pour le Chinese Documentary Festival à Hong Kong. ● *After studying at the Chinese University of Hong Kong, CLARENCE TSUI returned there to teach film genre studies and news writing, before going on to teach sociology and cultural studies at Goldsmiths College in London. He works for different Chinese and English-language newspapers and is currently a film critic for The Hollywood Reporter, as well as a consultant for the Chinese Documentary Festival in Hong Kong.*

JURY DE LA COMPÉTITION FRANÇAISE

FRENCH COMPETITION JURY



Réalisateur, journaliste et professeur de scénario documentaire à l'Université de Navarre depuis 2009, **OSKAR ALEGRIA** occupe le poste de directeur artistique du Festival international de films documentaires de Navarre Punto de Vista depuis 2014. Son film *En quête d'Emak Bakia* (2012), dédié à Man Ray, a été présenté dans quatre-vingt festivals dans le monde et a remporté plusieurs prix.

● *Film director, journalist and professor of documentary script-writing at Navarra University since 2009, OSKAR ALEGRIA has been artistic director for the International Documentary Film Festival Punto de Vista in Navarra since 2014. His film The Search for Emak Bakia (2012), dedicated to Man Ray, has been screened in eighty festivals worldwide and won many awards.*



CLAUDE BRENEZ est théoricienne, programmatrice et enseignante de cinéma. Pendant ses études de langues, elle s'intéresse à l'adaptation et la traduction au cinéma, puis devient responsable du sous-titrage au sein d'un laboratoire à Madrid. Elle travaille ensuite en France pour une association d'exploitants indépendants avant d'intégrer le département Cinéma de l'Institut français, où elle est en charge des acquisitions.

● *CLAUDE BRENEZ is a theoretician, film curator and professor of film studies. While studying languages, she became interested in film adaptation and translation, going on to become head of subtitling for a Madrid-based film laboratory. She then worked in France for an association of independent exhibitors before joining the Film department at the Institut français, where she is in charge of acquisitions.*



CHRISTOPH TERHECHTE a été membre du comité de sélection de la section Forum du Festival de Berlin et en est le directeur depuis 2001. Diplômé de sciences politiques et de journalisme à l'Université de Hambourg, il a travaillé comme journaliste de cinéma pour différents journaux allemands et devient rédacteur en chef cinéma du magazine berlinois *Tip* en 1991.

● *A graduate in political science and journalism from Hamburg University, CHRISTOPH TERHECHTE has worked as a film journalist for various German newspapers since 1984. In 1991, he was appointed film editor for the Berlin magazine Tip. He was member of the selection committee for the Berlinale Forum from 1997 to 2001, the year he was made director.*

JURY PREMIERS FILMS ET COURT MÉTRAGES

FIRST AND SHORT FILMS JURY



CARLOS CASAS, né à Barcelone, vit et travaille à Paris. Il a réalisé des œuvres qui marient le film documentaire et les arts visuels et sonores contemporains, notamment une trilogie consacrée à des environnements extrêmes : *Hunters Since the Beginning of Time* (2008), *Solitude at the End of the Time* (2005) et *Aral. Fishing in an Invisible Sea* (2004). Il travaille actuellement à un film sur un cimetière des éléphants au Sri Lanka.

● *Born in Barcelona, CARLOS CASAS lives and works Paris. His work is a blend of documentary film and contemporary visual and sound arts, including in particular a trilogy on the theme of extreme environments: Hunters Since the Beginning of Time (2008), Solitude at the End of the Time (2005) and Aral. Fishing in an Invisible Sea (2004). His work in progress involves a film about an elephants' graveyard in Sri Lanka.*



Avant de fonder en 2012 la société mexicaine de ventes internationales NDM et d'en assurer la direction, **IORELLA MORETTI** a exercé les postes de coordinatrice de production et de responsable de la distribution à Mantarraya, société de production de films indépendants. Elle a notamment travaillé sur *Post Tenebras Lux* de Carlos Reygadas (Prix de la mise en scène, Cannes 2012) et *Heli* d'Amat Escalante (Prix de la mise en scène, Cannes 2013).

● *Before creating the Mexican international sales company NDM in 2012 and taking on its directorship, IORELLA MORETTI served as production coordinator and head of distribution for Mantarraya, an independent production company. Among other films, she worked on Carlos Reygadas' Post Tenebras Lux (Best Director, Cannes 2012) and Amat Escalante's Heli (Best Director, Cannes 2013).*



ANDRÉA PICARD est écrivain et programmatrice. Elle participe pendant douze ans à la programmation de la Cinémathèque du Toronto International Film Festival (née Cinémathèque Ontario). En 2006, elle prend en charge la programmation de la section avant-garde du TIFF, *Wavelengths*. Parallèlement, elle publie de nombreux articles sur l'art, l'architecture et le cinéma à l'international et écrit une chronique trimestrielle pour *Cinema Scope*.

● *ANDRÉA PICARD is a writer and film curator. For twelve years, she was part of the programming team at the Cinémathèque of the Toronto International Film Festival-TIFF (née Cinémathèque Ontario). In 2006, she became the lead curator for the TIFF's avant-garde section, Wavelengths. She has also published many articles on art, architecture and cinema internationally and writes a quarterly column for Cinema Scope.*

AUTRES JURYS

OTHER JURIES

LE JURY DES JEUNES

● THE YOUNG JURY

est composé de / consists of
CHARLOTTE BOCHARD, FAHEL MULLER,
CLÉMENTINE BALLOUM, ZOÉ COUTARD
(Lycée Turgot, Paris 3^e), JEAN-VICTOR YIM,
JULIEN HERMINE-BROMBERG (Lycée Raspail, Paris 14^e)
et MARIE-PIERRE BRÉTAS (cinéaste / filmmaker).

LE JURY DES BIBLIOTHÈQUES

● THE LIBRARY JURY

est composé de / consists of
JEAN-FRANÇOIS BAUDIN, ÉLISABETH LEGRAND,
EMMANUELLE SRUH (bibliothécaires / librarians)
et ÉLÉONOR GILBERT (cinéaste / filmmaker).

LE JURY DES ÉDITEURS / POTEMKINE

● THE POTEMKINE / PUBLISHERS' JURY

est composé des professionnels de l'édition DVD
/ consists of professional DVD publishers
SABINE COSTA (Documentaire sur grand écran),
NICOLAS GIULIANI (Potemkine)
et JOSÉPHINE MOURLAQUE (Nord-Ouest).

LE JURY DES DÉTENUS

● THE FRESNES PRISONERS' JURY

décernera le Prix des détenus du Centre pénitentiaire
de Fresnes à un court métrage en compétition
/ will award the Fresnes Prisoners' Award to a competing
short film.

COMMISSION NATIONALE D'IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES

● IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES NATIONAL COMMISSION

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 biblio-
thèques 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 films from the competition with
the help of the audiovisual department of the Bibliothèque pub-
lique d'information for an acquisition in the National Catalogue.
Managed by the Bpi, this catalogue constitutes an important
resource for libraries, programming and proposing documenta-
ries for loan all year long.



LE GRAND PRIX CINÉMA DU RÉEL, doté par la Bibliothèque publique d'information avec le soutien de la Procirep (8 000 €), est décerné par le Jury de la Compétition internationale à un film de cette section. ● *THE CINÉMA DU RÉEL GRAND PRIX funded by the Bibliothèque publique d'information and supported by the Procirep (€ 8,000) is awarded by the International Competition Jury to one of the films in that section.*

LE PRIX INTERNATIONAL DE LA SCAM, doté par la Scam (5 000 €), est décerné par le Jury de la Compétition internationale à un film de cette section. ● *THE SCAM INTERNATIONAL AWARD funded by the Scam (€ 5,000) is awarded by the International Competition Jury to one of the films in that section.*

LE PRIX JORIS IVENS, doté par Marceline Loridan-Ivens et l'Ina (5 000 €), est décerné par le Jury Premiers films et Courts métrages à un film de la Compétition internationale Premiers films. ● *THE JORIS IVENS AWARD funded by Marceline Loridan-Ivens and the Ina (€ 5,000) is awarded by the First and Short Films Competition Jury to one of the films in the the First Films International Competition.*

LE PRIX DU COURT MÉTRAGE, doté par la Bibliothèque publique d'information (2 500 €) et par Vectracom (deux Betanum avec incrustation du sous-titrage), est décerné par le Jury Premiers films et Courts métrages à un film de la Compétition internationale Courts métrages. ● *THE SHORT FILM AWARD funded by the Bibliothèque publique d'information (€ 2,500) and sponsored by Vectracom (two digi-Beta tapes with subtitles) is awarded by the First and Short Films Jury to one of the films in the Short Films International Competition*

LE PRIX DES DÉTENUÉS DU CENTRE PÉNITENTIAIRE DE FRESNES est décerné par un jury de détenus à un film de la Compétition internationale Courts métrages. ● *THE FRESNES PRISONERS' AWARD is awarded to a short film by a jury of detainees from Fresnes to one of the films in the Short Films International Competition.*

LE PRIX DE L'INSTITUT FRANÇAIS - LOUIS MARCORELLES est décerné par le Jury de la Compétition française à un film de cette section. Il est doté par l'Institut français (7 000 €) avec un achat de droits (3 000 €) pour la diffusion du film sur IFCinema, la plate-forme de projection cinéma de l'Institut français. ● *THE INSTITUT FRANÇAIS - LOUIS MARCORELLES AWARD is awarded by the French Competition Jury to one of the films in that section and funded by the Institut français with € 7,000 and a purchase of rights (€ 3,000) for broadcasting on IFCinema, the film platform of the Institut français.*

Les films des Compétitions Internationale, Française et Premiers films concourent par ailleurs pour :

● *The films in the International, French and First Films Competitions are also running for :*

LE PRIX DES JEUNES - CINÉMA DU RÉEL, doté par l'association Les Amis du Cinéma du réel (2 500 €) avec le soutien de la Mairie de Paris et décerné par le Jury des jeunes.

● *THE YOUNG JURY AWARD - CINÉMA DU RÉEL funded by the organisation Les Amis du Cinéma du réel (€ 2,500), supported by Paris City Council, and awarded by the Young Jury.*

LE PRIX DES BIBLIOTHÈQUES, doté par la Direction générale des médias et des industries culturelles, ministère de la Culture et de la Communication (2 500 €) et décerné par le Jury des bibliothèques. Il s'accompagne d'un achat de droits automatique par la Bibliothèque publique d'information, permettant au film d'intégrer son Catalogue national.

● *THE LIBRARY AWARD funded by the Direction générale des médias et des industries culturelles, Ministry of Culture and Communication (€ 2,500) and awarded by the Library Jury. The awarded film is automatically purchased by the Bibliothèque publique d'information to integrate the Libraries' National Catalogue.*

LE PRIX DU PATRIMOINE DE L'IMMATÉRIEL, décerné et doté par le Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique, ministère de la Culture et de la Communication (2 500 €). ● *THE INTANGIBLE HERITAGE AWARD, awarded and funded by the Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique, Ministry of Culture and Communication (€ 2,500).*

LE PRIX DES ÉDITEURS, décerné par le Jury des éditeurs / Potemkine et consistant en un achat de droit (1 500 €) pour l'édition DVD du film lauréat dans la Collection documentaire de Potemkine Films. ● *THE PUBLISHERS' AWARD, awarded by the Potemkine / Publishers' jury and consisting in a purchase of rights (€ 1,500) for the DVD release of the awarded film, as part of Potemkine Films' documentary series.*

PILAR MONSELL **ÁFRICA 815**

GIOVANNI CIONI **DAL RITORNO**

GUEORGUI BALABANOV **ET LE BAL CONTINUE**

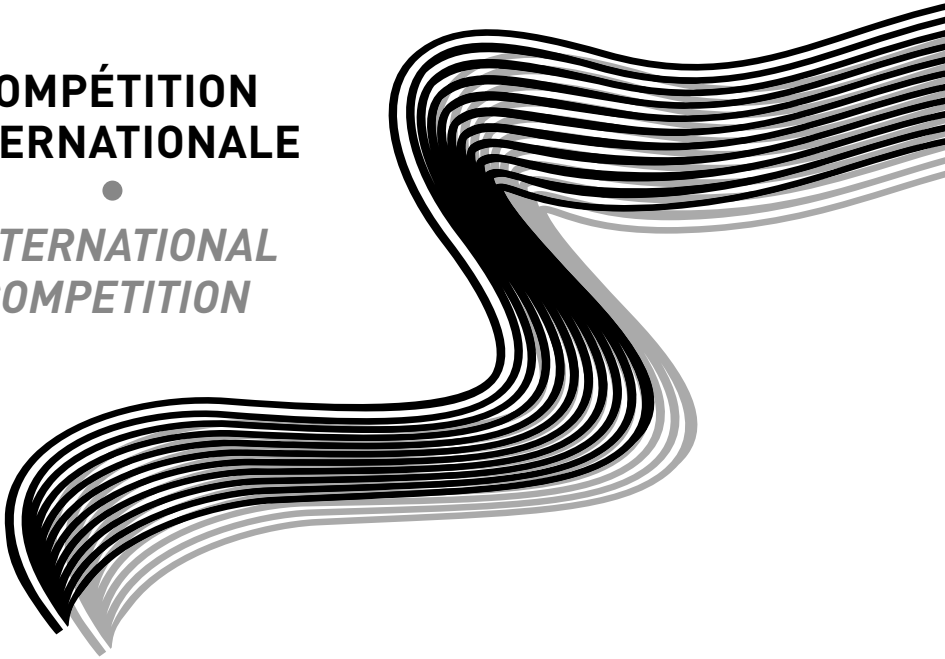
STÉPHANE BRETON **LES FORÊTS SOMBRES**

ATSUSHI FUNAHASHI **FUTABA KARA TOKU HANARETE DAINIBU**

SONG ZHANTAO **IN THE UNDERGROUND**

COMPÉTITION INTERNATIONALE

●
*INTERNATIONAL
COMPETITION*



LYDIE WISSHAUPT-CLAUDEL **KILLING TIME - ENTRE DEUX FRONTS**

NICOLÁS RINCÓN GILLE **NOCHE HERIDA**

BRUNO BAILLARGEON **L'ŒUVRE DES JOURS**

JOAQUIM PINTO, NUNO LEONEL **RABO DE PEIXE**

JEAN-GABRIEL PÉRIOT **UNE JEUNESSE ALLEMANDE**

PILAR MONSELL

ÁFRICA 815

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Le film super-8 pourrait être celui, générique, de toutes les familles: sur une plage survolée par les mouettes, un homme tient un bébé dans ses bras. Aujourd'hui, ce bébé devenu femme filme son père qui dort. À partir de mémoires proches du journal intime qu'il a rédigés et de photos de ses voyages en Afrique du Nord, Pilar Monsell revient sur le passé de ce médecin militaire espagnol. Envoyé dans une colonie d'Afrique du Nord en 1964, il y consigne des « relations de plus en plus érotiques entre patients et docteurs ».

Cette expérience qui a changé sa vie sera le modèle de ses grandes passions homosexuelles. Jamais le film ne donne en spectacle la révélation d'un secret de famille: quand arrive le cinéma, les désirs ont déjà été ressentis, dits, écrits. Travaillant la mer et le désert comme des paysages intérieurs de son père et donnant en *off* une « lecture » de sa vie, Pilar Monsell trace un portrait plein d'empathie. Tirailé entre l'amour de la famille et l'intensité de la rencontre amoureuse avec des hommes, Manuel Monsell souffre de l'attrait qu'exerce sur lui l'exotisme. La beauté du geste d'*África 815* consiste à visiter avec lui cet imaginaire aux allures de paradis perdu, puis de revenir avec lui, ici et maintenant – dans la chambre d'un septuagénaire qui prend ses médicaments. ● *The Super-8 film could be a generic film of all families: on a beach with seagulls overhead, a man holds a baby in his arms. Today, this baby, now a woman, films her father sleeping. Based on the memoirs he wrote and photos of his trips to North Africa, Pilar Monsell revisits the past of this Spanish army doctor. Posted to a North African colony in 1964, he writes about "the increasingly erotic relationships between patients and doctors". This life-changing experience was to become the model for a series of great homosexual passions in his life.*



The film never puts the revelation of this family secret on show: when it is turned into a film, desires have already been felt, spoken, written. Working on the sea and desert as her father's inner landscapes and giving a voice-over "reading" of his life, Pilar Monsell draws a portrait full of empathy. Torn between the love for his family and the intensity of amorous encounters with men, Manuel Monsell suffers from his attraction to exoticism. The beauty of África 815 lies in visiting with him this imaginary that resembles a paradise lost, then returning with him, here and now—to the bedroom of a man past seventy who is taking his medicine. (C.G.)

Après un premier film, *Distancias*, primé au Festival de Popoli en 2008, PILAR MONSELL intègre le laboratoire Play-Doc (Festival international de documentaires de Tui) et le collectif français « 100jours ». Elle réalise les courts métrages *Pan*, *Trabajo y Libertad* et +46 en 2012, *Vulcão* en 2013, et travaille actuellement à son prochain long métrage, *Apollinaire traicionado*. ● *After her first film, Distancias, award-winner at the 2008 Festival de Popoli, PILAR MONSELL joined the Play-Doc laboratory (Tui International Documentary Festival) and the French collective "100jours". She made the short films Bread, Work and Freedom and +46 in 2012, Vulcão in 2013, and is now working on her next feature-length film, Apollinaire Betrayed.*

2014 • Espagne • 66' • Couleur • Langue Espagnol / Anglais
Format DCP • Image Pilar Monsell • Son Jonathan Darch
Montage Pilar Monsell • Production / Print source Proxémica
Email ritadessinger@gmail.com

GIOVANNI CIONI

DAL RITORNO

DEPUIS LE RETOUR • *FROM THE RETURN*

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Dernier survivant des Sonderkommandos (groupes de déportés constitués par les nazis dans les camps de la mort pour mener les autres victimes aux chambres à gaz puis disposer de leur cadavres), Silvano Lippi n'a rien oublié, de son arrestation au port du Pirée au soir où, chez un ami, il a enfin parlé de sa déportation. Giovanni Cionni ne souhaite pas seulement enregistrer le témoignage du nonagénaire mais l'accompagner, à sa demande, dans son retour à Mauthausen. Cadrant le visage – en particulier le regard – du vieil homme avec une qualité d'écoute que l'on retrouve dans la justesse du montage, le cinéaste fera apparaître dans des cartons adressés à Silvano la chronologie des moments où il s'est confié. On voit ainsi que la parole s'y prend à plusieurs reprises, comme si après un trop long silence, la redite s'imposait, ou qu'il fallait reformuler l'informulable par cercles concentriques, fussent-ils inaptes à rendre l'abîme de solitude. Même la chance dont Lippi a plusieurs fois bénéficié a creusé cette solitude – accrue au retour par l'incrédulité de ses proches. Les inserts de films de vacances d'après-guerre où Silvano embrasse du regard la Méditerranée offrent au récit un contrepoint troublant : de ce dont presque personne n'est revenu, Silvano, lui, n'a jamais fini de revenir. ● *The last survivor of the Sonderkommandos (groups of deported prisoners organised by the Nazis in the death camps to take the other victims to the gas chambers and get rid of their corpses), Silvano Lippi has forgotten nothing, from his arrest in the port of Piraeus up to the evening at a friend's house when he finally talked about his deportation. Giovanni Cionni not only wishes to record the testimony of this nonagenarian but also accompany him, at Lippi's request, on a return visit to Mauthausen. Framing the old man's face*



—and especially his eyes—with a quality of attention to match the pertinence of the editing, the filmmaker uses intertitles addressed to Silvano to track the moments that the old man confided his memories. It clearly takes several attempts for him to describe a given situation, as if after an overly long silence repetition was necessary or as if the unspeakable had to be reformulated in concentric circles, even if these cannot convey the abyss of solitude. Even Lippi's strokes of luck have only gone to deepen this solitude—which his friends' disbelief further accentuated. Intercuts taken from post-war holiday home movies in which Silvano's gaze embraces the Mediterranean give the narrative a troubling counterpoint: from the place almost no one has returned, Silvano has never stopped returning. (C.G.)

GIOVANNI CIONI a vécu entre Paris, où il est né, Bruxelles, Lisbonne, Naples et la Toscane, où il vit actuellement. Il a notamment réalisé *Nous/Autres*, distribué en Belgique en 2003, *In Purgatorio*, présenté et primé à Cinéma du réel en 2010 puis distribué en France, *Gli Intrepidi* en 2012 et *Per Ulisse* en 2013. ● *GIOVANNI CIONI* has lived between Paris (where he was born), Brussels, Lisbon, Naples and Tuscany (where he now lives). His main films are *Nous/Autres*, released in Belgium in 2003, *In Purgatorio*, awarded at the 2010 Cinéma du réel and then released in France, *Gli Intrepidi* in 2012 and *Per Ulisse* in 2013.

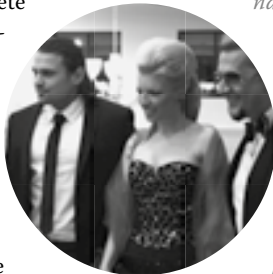
2015 • France / Italie • 92' • Couleur • Langue Italien • Format DCP
Image Giovanni Cioni, Duccio Ricciardelli • Son Saverio Damiani,
Tokuhiko Katayama • Montage Aline Hervé • Production Zeugma Films /
Teatri uniti / Citrullo International / Cobra Films / CBA - Centre de
l'Audiovisuel à Bruxelles / Zivago Media / Vosges Télévision Images Plus
www.cobrafilms.be / www.cbadoc.be • Print source Zeugma Films
www.zeugma-films.fr • T. +33 (0)1 43 87 00 54
Email egomba@zeugma-films.fr

GUEORGUI BALABANOV ET LE BAL CONTINUE

● *AND THE PARTY GOES ON AND ON...*

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Comment estimez-vous la situation économique des six derniers mois ? » ; « Faites-vous confiance aux politiciens ? » : les questions que pose aux passants Alina Azarova, « sociologue » de son état, ont le don de les irriter tant l'évidence saute aux yeux : « Le peuple se meurt », comme le résume un interviewé, qui s'entend répondre : « Merci et bonne journée ! ». En véritable *Chronique d'un été* de l'Est des années 2010, *Et le bal continue* s'enquiert du bonheur de chacun, ou plutôt du malheur de tous. Après un prologue à la Lubitsch où les millionnaires valsent dans les petits fours, Balabanov propose une vue en coupe de la société bulgare aussi inquiétante qu'humoristique, Mitteleuropa en diable. De l'haltérophile devenu député nationaliste au chanteur-vedette gay et rom, les portraits sont ici croisés avec élégance, mais leur variété souligne un profond malaise économique, politique et même spirituel. Comme le dit un vieux militant, « la situation exige une révolution »... Qui ne vient pas : depuis l'ère soviétique, les étiquettes ont changé mais pas les rapports de domination. Le face à face d'un dissident avec le policier qui l'a persécuté contribue à un finale troublant et poignant : ces adversaires de vingt ans – « l'espion » d'État et le prisonnier politique – incarnent à eux deux, avec leurs divergences oubliées et leur amitié absurde, la désorientation profonde du vingt-septième membre de l'UE. ● *“What do you think of the economic situation over the last six months?”; “Do you trust politicians?”: the questions fielded by the professional “sociologist” Alina Azarova to passers-by are profoundly irritating given that the answers are self-evident. “A people are dying,” resumes one interviewee, who gets the reply: “Thanks. Have a good day!” Like a veritable Chronicle of a Summer in the Eastern Europe of the 2010s, And the Party*



Goes On and On... inquires into individual happiness, or rather into the misfortune of all. After a Lubitsch-like prologue where millionaires waltz amidst canapés. Balabanov shows us a comical but equally disquieting slice of Bulgarian society, typically Mitteleuropa. From the weightlifter-become-nationalist MP to the gay Roma star of song, the portraits dovetail elegantly, but this medley points up a deep economic, political and even spiritual malaise. As one elderly activist says, “the situation requires a revolution”... which is not forthcoming. Since the Soviet era, labels have changed but not the relationships of dominance. The scene where a dissident confronts the policeman who formerly persecuted him creates a troubling and stinging finale: these opponents of twenty years—the State “spy” and the political prisoner—with their differences of opinion forgotten and their incongruous friendship, personify in a nutshell the profound disorientation of the twenty-seventh member of the EU. (C.G.)

Né à Sofia, GUEORGUI BALABANOV y étudie l'art théâtral et travaille en tant que metteur en scène en Bulgarie. Il réalise en 1981 son premier court métrage, *Commémoration*, puis notamment *Solo pour Cor Anglais* (1984), *L'Ombre du chasseur*, programmé à Cinéma du réel en 1992, *La Frontière de nos rêves* (1996) et *Les Malheurs de Sofia* (1999). ● *Born in Sofia, GUEORGUI BALABANOV studied theatre there and works in Bulgaria as a theatre director. In 1981, he made his first short, Commemoration, followed notably by Solo for an English Horn (1984), The Shadow of the Hunter, screened at the 1992 Cinéma du réel, Frontier of our Dreams (1996) and The Misery of Sofia (1999).*

2015 • France / Bulgarie • 90' • Couleur • Langue Bulgare
Format Fichier numérique • Image Stefan Ivanov
Son Ivailo Yanev, Vesselin Zografov • Montage Vesselka Kyriakova
Production Ladybird Films / Audiovideo Orpheus
Print source Ladybird Films • www.ladybirdfilms.fr
T. +33 (0)1 45 56 98 04 • Email hbadinter@ladybirdfilms.fr

STÉPHANE BRETON LES FORÊTS SOMBRES

● DARK FORESTS

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Maurice était arrivé un soir au village. Un soir, sous la pluie. Personne ne s'attendait à le revoir... » D'emblée, une voix singulière et reconnaissable frotte aux possibles de la fiction le quotidien d'un hameau sibérien. Si la forêt est source de travail (les habitants ramassent des pignons qu'ils vendent au seau), elle semble aussi empêcher toute tentative de sortie, les jours de neige. « Seul sans fusil, j'ai pas intérêt à croiser l'ours », remarque Vassia, qui marchera trois heures pour atteindre Tchilissou... À l'intérieur d'une izba, une poignée de voisins s'invite à boire ou à casser la (maigre) croûte. Pourtant il ne s'agit pas ici de documenter l'existence d'une culture autochtone rare. Stéphane Breton trouve l'humanité dans ses derniers retranchements, au bout du froid, de l'alcool, de la pauvreté. La quasi-autarcie érige aussi ce petit territoire gelé en exception. « La plupart de ces Sibériens [des Monts Altaï] travaillent maintenant en ville », écrit le cinéaste. « Ils sont parfaitement russifiés et se sont intégrés à la vie moderne. Ils ont même adopté le christianisme orthodoxe, ce qui ne les empêche pas de convoquer les chamanes à tout moment. Mais justement, il reste ces bouts de forêts, ces villages noircis, les vieux qui ne veulent rien savoir, qui préfèrent finir dans leur coin en parlant la langue locale délaissée par les enfants et qui trouvent dans la sauvagerie des bois la source même de leur âme et de leur énergie de vie. » ● *“Maurice arrived in the village one evening. One evening, under the rain. Nobody was expecting to see him again...” A singular and recognisable voice immediately sends a ripple of fiction's possibilities through the quotidian of a Siberian village. The forest indeed provides the villagers with a livelihood (they collect pine seeds to sell in bucketfuls), but it also seems to prevent them leaving home when it snows.*



“Alone without a gun, I'd better not meet a bear”, says Vassia, who will have a three-hour walk to reach Chilissu... Inside an izba, a handful of neighbours drop in for a drink or a (meagre) bite to eat. Yet, the film is not documenting some rare indigenous culture. Stéphane Breton finds the last foothold of humanity, at the extremes of cold, alcohol and poverty. The quasi self-sufficiency is also what makes this tiny frozen territory an exception. “Most of these Siberians [from the Altai Mountains] now work in towns”, writes the filmmaker. “They are perfectly Russified and assimilated into modern life. They have even adopted Orthodox Christianity, which doesn't stop them from calling the shamans from time to time. But in fact, there are still bits of forest, blackened villages, old people who don't want to know, who prefer to finish their days on home ground, speaking the local language that their children have abandoned and for whom the wildness of the woods is the wellspring of their soul and their energy for life.” (C.G.)

STÉPHANE BRETON a vécu plusieurs années en Nouvelle-Guinée en tant qu'ethnologue. Il en revient avec un premier film: *Eux et moi* (2001). Il a ensuite tourné des films documentaires à Paris, au Kirghizstan, au Nouveau-Mexique, au Népal et en Russie. Maître de conférences à l'EHESS, il a fondé et dirigé la collection DVD «L'Usage du monde». ● STÉPHANE BRETON spent several years in New Guinea as an ethnologist and returned with a first film: *Them and Me* (2001). He went on to shoot documentary films in Paris, Kirghizstan, New Mexico, Nepal and Russia. A lecturer at EHESS, he created and heads the documentary DVD collection “L'Usage du monde”.

2014 • France • 52' • Couleur • Langue Russe • Format Fichier numérique
Image / Son Stéphane Breton • Montage Catherine Rascon
Voix off Denis Lavant • Production Les Films d'ici / CNRS Images
www.cnrs.fr/cnrs-images • Print source Les Films d'ici
www.lesfilmsdici.fr • T. +33 (0)1 44 52 23 23
Email celine.paini@lesfilmsdici.fr

ATSUSHI FUNAHASHI FUTABA KARA TOKU HANARETE DAINIBU

● NUCLEAR NATION II

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Le simple « II » apposé après le titre *Nuclear Nation*, c'est-à-dire l'existence même d'un *sequel* au documentaire de 2012, inquiète d'emblée quant au sort des habitants de Futaba, le bourg où se situait feue la centrale de Fukushima. Mais la volonté de ne pas abandonner la petite communauté à qui les autorités promettent un relogement *sine die* donne au geste d'Atsushi Funahashi toute son ampleur. Son endurance, sa patience à filmer les saisons qui s'égrènent de l'hiver 2011 au printemps 2014 au lycée de Kazo reconverti en refuge contribuent à maintenir la possibilité du collectif. Bernés une première fois par le pacte faustien qui, dans les années 1960, leur apporta la prospérité, les habitants les plus âgés, quelle qu'ait été leur richesse passée, sont aujourd'hui démunis face aux autorités. La chronique d'un quotidien de plus en plus difficile pour ceux qui ne se relogent pas eux-mêmes s'étoffe bientôt d'une auscultation des processus politiques locaux et nationaux. Figure d'abord falote, le nouveau maire de Futaba finit par incarner le déchiement d'un exercice du pouvoir entravé. C'est la réussite de ce film que d'allier par les moyens du cinéma direct une critique et un souci de proximité avec les êtres et des choses – la technique d'impression sur tissu que montre une octogénaire du refuge, ou le portrait de son défunt mari que cette femme, autorisée à passer deux heures dans sa maison irradiée, installe au milieu des ruines pour qu'il les protège. Ce portrait dressé à côté de sachets de mort-aux-rats cristallise de manière poignante sa perte mais aussi la veille de sa conscience. ● *The simple "II" in the title Nuclear Nation, indicating that a sequel to the 2012 documentary indeed exists, immediately raises concerns as to the fate of the inhabitants of Futaba, the town where the Fukushima power station was sited. But Atsushi Funahashi's determination not*



to abandon the small community that the authorities promised to rehouse sine die gives his initiative its full breadth. His endurance and patience when filming the passing seasons from winter 2011 to spring 2014 in Kazo high-school, now converted into a shelter, help keep alive the prospects of collective action. Originally duped by the Faustian pact that brought them prosperity during the 1960s, the older residents—however wealthy they used to be—are now powerless to deal with the authorities. Initially a bland figure, the new mayor of Futaba comes to embody the suffering of having one's hands tied in the exercise of power. The film's success hinges on its ability to use cinema's resources to combine critique and a closeness to people and things—the textile printing technique shown to him by an octogenarian in the shelter, or when she shows him her deceased husband's portrait that she placed amidst the ruins so he will protect them when allowed back into her irradiated house for two hours. This portrait standing next to the packets of rat poison poignantly crystallises not only her loss but also her dawning awareness. (C.G.)

ATSUSHI FUNAHASHI est diplômé de l'Université de Tokyo et de l'École d'arts visuels de New York. Il a réalisé *Echoes* en 2001, *Big River* en 2006, *Deep in the Valley* en 2009 avant d'entamer la première partie de *Nuclear Nation*, présentée à la Berlinale. ● *ATSUSHI FUNAHASHI graduated from Tokyo University and the New York School of Visual Arts. He directed Echoes in 2001, Big River in 2006, Deep in the Valley in 2009 before embarking on the first part of Nuclear Nation, which was presented at the Berlinale.*

2014 • Japon • 114' • Couleur • Langue Japonais
Format HD Cam • Blu-ray
Image Atsushi Funahashi, Yutaka Yamazaki
Son / Montage Atsushi Funahashi
Production Big River Films / Documentary Japan
www.documentaryjapan.com • Print source Wide House
www.widemanagement.com • T. +33 (0)1 53 95 24 41
Email festivals@widemanagement.com
www.nuclearnation.jp

SONG ZHANTAO IN THE UNDERGROUND

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Entre vestiaires et douche, des hommes noirs de suie déambulent. Une voix au haut-parleur insiste sur les pressions faites sur l'entreprise en termes de responsabilité environnementale. Dans la mine de Sunzhuang (province chinoise du Hebei), les ouvriers entendent aussi tous les matins les consignes de sécurité, qu'ils répètent en chœur. Mais en d'étonnantes séquences qui donnent leur titre au film, Song Zhantao substitue à ces précautions oratoires la réalité des plongées.

En plus des dangers connus (explosions et silicose), l'aspect désormais résiduel du charbon dans ces filons surexploités accroît le risque d'effondrement. Cette dramaturgie imposée par la mine est captée avec une maîtrise visuelle et une endurance stupéfiantes, tandis qu'en surface, des séquences domestiques dévoilent les conséquences individuelles de ce péril quotidien. Xiao Cao, qui va devenir père, se dispute avec sa femme, choquée qu'il ne lui ait pas révélé l'obtention d'une maigre prime. Son chef de groupe l'enjoint à se concentrer sur le travail, mais un accident fera évoluer son point de vue. La prise en charge par le montage de la division haut/bas organise une concurrence entre l'espace des hommes et celui des femmes, chacun s'estimant plus utile au couple. Il faudra une dernière descente, inattendue, pour réactiver la dynamique entre les sexes et parachever le mouvement du film : la contamination de la surface par le fond, l'infiltration d'une petite communauté par la violence opprimente de son sous-sol.

● *Between changing rooms and showers, men blackened by soot walk around. A voice over the loudspeaker insists on the pressures put on the company to be environmentally responsible. Every morning in the mine of Sunzhuang (in China's Hebei province), the workers also listen to the safety rules that they repeat in chorus.*



But in some astonishing sequences that give their title to the film, Song Zhantao replaces this cautionary rhetoric with the reality of the descents. In addition to the known dangers (explosions and silicosis), working the residual deposits of these over-exploited coal seams heightens the risk of collapse. The dramaturgy imposed by the mine is recorded with stupefying visual mastery and endurance, whilst above ground the domestic sequences reveal the more personal consequences of this daily peril.

The father-to-be Xiao Cao quarrels with his wife, who is outraged that he failed to tell her about his tiny bonus. The team overseer urges him to concentrate on the job, but an accident will bring about a change of mind. The editing structures this above/below divide to bring out the competitiveness between the masculine and feminine spaces, each gender considering that they are of more use in their couple. It only takes a final and unexpected descent to revive the relationship between the men and women and conclude the movement of the film: the contamination of the ground by the depths, the infiltration of a small community by the oppressive violence of its subsoil. (C.G.)

Depuis 1997, SONG ZHANTAO travaille pour la China Central Television (CCTV) et a réalisé plus de cent programmes pour la chaîne. *In the underground* est son premier film de cinéma. Il avait auparavant supervisé la réalisation de *China's Treasure*, une série en dix épisodes consacrée à l'histoire de l'industrie du charbon en Chine. ● *Since 1997, SONG ZHANTAO has worked for China Central Television (CCTV) and made over a hundred programmes for the channel. In the Underground is his first cinema film. Before this, he supervised the making of China's Treasure, a ten-episode series on the history of the Chinese coal industry.*

2014 • Chine • 90' • Couleur • Langue Mandarin

Format Blu-ray + fichier numérique • Image Song Zhantao, Shaohua Liu
Son / Montage Song Zhantao • Production / Print source Song Zhantao
T. +86 (0)13811991159 • Email songzhantao1@126.com

LYDIE WISSHAUPT-CLAUDEL

KILLING TIME – ENTRE DEUX FRONTS

● KILLING TIME

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Tu te souviens de moi ? » demande un jeune père à son enfant en bas âge, posé dans ses bras à son atterrissage. La base militaire de Twentynine Palms, dans le désert californien du Mojave, accueille les Marines de retour d'Irak et d'Afghanistan. Si dans *Of Men and War*, Laurent Bécue-Renard explorait la psyché abîmée des soldats et leur chemin thérapeutique sur plusieurs années, *Killing Time* s'intéresse avec un prosaïsme assumé aux temps morts passés dans les fast foods ou les magasins. Parfois précédée d'un passage par Vegas (« Beer and pussy? –Yeah, in that order! »), cette « glande » dans la ville de garnison affiche la banalité comme garantie de bonne santé mentale. Sans commentaire ni entretiens, Lydie Wisshaupt-Claudel parvient à montrer que ce grégarisme ancré dans la vie militaire entre cependant en tension avec une solitude abyssale. D'où des trouées dans le tissu du quotidien, telle cette discussion entre le choix de se laisser pousser une barbe ou un bouc :

« Mon père a promis de ne plus se couper les cheveux à son retour du Vietnam »... Se faire raser la tête, se faire tatouer la devise de son régiment : autant de passe-temps qui, dans une ville conçue comme un entre-deux entre les vies civile et militaire, ont soudain la force performative du rite. Absents en actes mais omniprésents dans les esprits, les combats ont laissé une béance vertigineuse.

● *“Do you remember me?” the young father asks his toddler, placed in his arms as soon as he lands. Twentynine Palms, a military base in the Mojave Desert in California, welcomes Marines returning from Iraq and Afghanistan. Whereas Laurent Bécue-Renard's Of Men and War explored the psychological trauma of soldiers and their therapeutic treatment over several years, Killing Time focuses with an assumed prosaicism on the idle moments spent in takeaways or shops.*

Sometimes preceded by a stop-off in Vegas (“Beer and pussy? –Yeah, in that order!”), this “lazing around” in the garrison city holds up banality as the guarantee of sound mental health. With no commentary or interviews, Lydie Wisshaupt-Claudel manages to show that the gregariousness rooted in army life is nonetheless in tension with an immeasurable loneliness. Hence, the more meaningful eruptions in daily life, such as the discussion about whether to grow a beard or a goatee: “My father promised to stop cutting his hair when he returned from Vietnam”... Shaving one's head, getting a tattoo of the regiment's motto: all pass-times that, in a city designed as a transit space between civilian and army life, suddenly take on the performative force of ritual. Combat action is over but it rages on in the mind, leaving a vertiginous chasm. (C.G.)



LYDIE WISSHAUPT-CLAUDEL se forme au montage à l'Insas (Bruxelles). Elle enrichit sa pratique en se confrontant à la réalisation en 2006 avec *Il y a encore de la lumière*, journal de voyage solitaire en Islande. D'un long périple dans l'ouest américain avec son compagnon, elle tire *Sideroads* (2012). *Killing Time* est son second long métrage.

● LYDIE WISSHAUPT-CLAUDEL trained in film editing at Insas (Brussels). She acquired practical experience by engaging in directing in 2006 with *Il y a encore de la lumière*, a solo travel journal shot in Iceland. Drawing on a long round-trip of western US with her partner, she made *Sideroads* (2012). *Killing Time* is her second feature-length film.

2015 • France / Belgique • 88' • Couleur • Langue Anglais • Format DCP
Image Colin Lévêque • Son Félix Blume • Montage Méline Van Aelbrouck
Production Cellulo Prod / Les Productions du Verger / Arte France / CBA - Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles • www.artefrance.fr/
www.cbadoc.be • Print source Lydie Wisshaupt-Claudel
Email lydie@killingtime-film.com

NICOLÁS RINCÓN GILLE

NOCHE HERIDA

NUIT BLESSÉE • WOUNDED NIGHT

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Âme de paix et de guerre, âme de mer et de terre, que tout ce qui est absent ou perdu me soit rendu ou m'apparaisse... » Cette prière murmurée ouvre le troisième volet de *La Campagne racontée*, trilogie de Nicolás Rincón Gille sur la tradition orale colombienne confrontée à la violence. Blanca, qui a fui sa campagne en famille sous les coups des paramilitaires, s'occupe de trois de ses petits-fils dans une bicoque des abords de Bogota. Selon la tradition catholique des « âmes bénies », elle prie pour ses morts en échange de leur aide aux vivants. Ce n'est pas cette croyance qui intéresse le cinéaste mais l'armature symbolique qu'elle procure à cette femme « déplacée »

qui depuis tient toutes les places, la mort de sa fille l'ayant transformée en mère majuscule. Toujours placée en des points de passage ingénieux, la caméra souvent fixe et en position basse confère à son quotidien sa pleine mesure, sans misérabilisme ni hiératismes. Craignant à raison de voir ses petits-fils partager le destin du plus grand nombre (délinquance ou recrutement par un groupe violent), Blanca s'impose dans leurs moindres activités. Quand elle écoute de la bouche de Camilo une rédaction où il relate les violences qu'a subies sa famille, on se demande dans quelle mesure elle ne lui a pas dicté le récit. De quoi l'enfant se souvient-il ? Et quelles images encore vivaces trompent Blanca sur la nature des pétards entendus un soir de fête ? À quelle « nuit blessée » renvoie ce siège imaginaire ? ● *"Spirit of peace and war, spirit of sea and land, may everything absent or lost be given back or appear to me..." This murmured prayer opens the third part of Nicolás Rincón Gille's trilogy, Campo hablado, about a Colombian oral tradition traversed by violence. Blanca, who fled her village with her family on account of the ill-treatment*



by the paramilitary, looks after three of her grandsons in a shack on the outskirts of Bogota. In the Catholic tradition of "holy souls", she prays for her dead so that they will help the living in return. What interests the filmmaker is not this belief per se but rather the symbolic armour it secures for the "displaced" woman, who now occupies all the roles—with her daughter's death, she has become the hyper-mother. Always astutely positioned in passageways, the often fixed and low-level camera highlights Blanca's everyday life without pity or hieratism. Rightly fearing that her grandsons will share the fate of most youngsters (delinquency or recruitment into a violent gang),

Blanca intervenes in their every activity.

When she listens to Camilo reading an essay in which he recounts the violence his family has suffered, we wonder whether or not she had a hand in its writing. What does the child remember? What still vivid images cause Blanca to misinterpret the noise of firecrackers at an evening festival? What "wounded night" does this imaginary siege recall for her? (C.G.)

Après des études d'économie à Bogota, NICOLÁS RINCÓN GILLE se forme à la réalisation à l'Insas (Bruxelles). *Noche herida* est la dernière partie de la trilogie colombienne débutée avec *Ceux qui attendent dans l'obscurité* en 2007 et *L'Étreinte du fleuve* en 2010, présentés et primés à Cinéma du réel.

● *After studying economics in Bogota, NICOLÁS RINCÓN GILLE trained as a director at Insas (Brussels). Noche herida is the final part of a Colombian trilogy begun with Those Waiting in the Dark in 2007 and The Embrace of the River in 2010, both screened and award-winning at the Cinéma du réel.*

2015 • Belgique / Colombie • 86' • Couleur • Langue Espagnol
Format DCP • Image Nicolás Rincón Gille • Son Vincent Nouaille
Montage Cédric Zoenen • Production voa films / RTBF /
Medio de Contencion producciones / CBA - Centre de l'Audiovisuel
à Bruxelles • Print source CBA - Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles
www.cbadoc.be • T. +32 (0) 2 227 22 30 • Email cba@skynet.be

BRUNO BAILLARGEON

L'ŒUVRE DES JOURS

● THE WORK OF DAYS

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

À entendre le mélange de musique et de radio qui règne dans les grandes pièces de cet atelier montréalais, on pourrait croire à la chronique burlesque d'une colocation entre sexagénaires. Pourtant, ce fouillis sonore ne dérange nullement la concentration des trois plasticiens Louis-Pierre Bougie, François-Xavier Marange et Denis Saint-Pierre. Leurs travaux suivent leur cours côte à côte depuis trente ans, en une cohabitation qui se contente de peu de mots et de quelques pauses à la cuisine. Des gestes, des techniques et des postures différentes émanent respect et harmonie. L'art ici est prié de laisser sa majuscule sur le palier.

François, petite-main dans une imprimerie de taille-douce dans sa jeunesse, confie même son sentiment d'avoir trahi en passant « de l'autre côté » car c'est désormais lui que l'on imprime, comme le montre une rare excursion du film hors de l'atelier. Bruno Baillargeon ne filme pas trois égos créateurs mais trois artisans inspirés parfois par un art autre que le leur (Louis-Pierre, dont la prochaine gravure accompagnera un poème de Marie Uguay). Bientôt le tâtonnement artistique se double d'une déroutée des habitudes amicales, bouleversées par l'aggravation de la maladie de François. Le parallèle établi par le film entre l'aspect le plus artisanal de l'art et la patine du temps sur trois existences réunit dans *L'Œuvre des jours* les qualités contradictoires de la gravure : tranchant et infinie douceur. ● *Hearing the mix of music and radio resounding through the large rooms in this Montreal studio, what may spring to mind is a burlesque chronicle of a rental shared by some over-sixties. Yet, this jumble of sounds in no way disturbs the concentration of the three visual artists Louis-Pierre Bougie, François-Xavier Marange and Denis Saint-Pierre. They have worked steadily side by side for thirty years—a cohabitation where scant words and*



the odd break in the kitchen suffice. Their gestures, techniques and postures exude respect and harmony. Here, art is asked to leave its capital "A" at the door. François, a steel engraving print worker in his youth, confides that he feels he has let his trade down by crossing over to "the other side", since it is now his own engravings being printed—as one of the film's rare trips out of the studio shows. Bruno Baillargeon's film is not about three creative egos, but three craftsmen sometimes inspired by an art other than their own (Louis-Pierre, whose next engraving will illustrate a poem by Marie Uguay). But this artistic exploration is soon complicated by a blow to the friends' routine when François' illness takes a turn for the worse. The parallel drawn by The Work of Days between the more artisanal aspects of art and the patina left by time on these three lives marries the contradictions of engraving: incisiveness and infinite gentleness. (C.G.)

BRUNO BAILLARGEON a exercé des métiers aussi variés que ceux d'ébéniste, soudeur, matelot, enseignant, monteur ou scénariste. Titulaire d'un doctorat en littérature comparée, il se consacre plus particulièrement au cinéma depuis plus de vingt ans et réalise des fictions (*Le Beau Top*, 2002), des documentaires (*Les Chercheurs d'or*, 2002, *Un jardin sous les lignes*, 2009) ainsi que des vidéos à vocation éducative.

● BRUNO BAILLARGEON has had a whole range of trades including cabinetmaker, welder, sailor, teacher, film editor and screenwriter. With a PhD in literature, he has focussed above all on cinema for over twenty years now, making feature films (*Le Beau Top*, 2002), documentaries (*Les Chercheurs d'or*, 2002, *Un jardin sous les lignes*, 2009) as well as educational videos.

2014 • Québec / Canada • 105' • Couleur • Langue Française • Format DCP
Image / Son Bruno Baillargeon • Montage René Roberge
Production / Print source Les Vues du Jardin • T. +1 514 278 1813
Email baillargeon.bruno@sympatico.ca

JOAQUIM PINTO, NUNO LEONEL

RABO DE PEIXE

● FISH TAIL

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Il y a quinze ans, Joaquim Pinto et son compagnon Nuno Leonel séjournent à plusieurs reprises dans un petit port de pêche des Açores appelé « Queue de poisson ». Leur rencontre avec Pedro, beau-fils d'un ami et pêcheur comme lui, marque le début d'une longue amitié qui entraîne les cinéastes en mer, en quête de morue (mangée localement) ou d'espadon (réservé à l'exportation). Le remontage et le commentaire entièrement inédit de ce métrage du passé confère à *Rabo de Peixe* une tonalité singulière, d'autant que le port a été depuis remplacé par un vaste complexe portuaire financé par l'UE.

Si les réalisateurs se tiennent cependant à l'écart de toute nostalgie, c'est parce que les racines qu'ils y ont développées sont encore vivaces. Car le documentaire sur un mode de vie rude et dangereux est aussi l'histoire d'un attachement croissant du couple à la fratrie de Pedro et à la petite communauté. Chronique des expéditions de pêche et des fêtes locales, le film dégage la dimension mythologique du cru (un novice, « Preto » – le beau ténébreux –, serait le fils de Zeus et d'un dauphin...) en même temps qu'il témoigne d'une menace liée à la surpêche internationale. Les jeunes pêcheurs ne sont ni arc-boutés sur des techniques ancestrales, ni pressés de se mettre à jour à tout prix. Ainsi, quand Pedro est momentanément interdit de pêche car il doit repasser sa licence, il se contente d'aller voir son nouveau bateau le soir, sans partir en mer. « Les pêcheurs ont toujours été libres. »

● *Fifteen years ago, Joaquim Pinto and his companion Nuno Leonel made several trips to a small fishing port in the Azores called "Fish Tail". Their encounter with Pedro, the son-in-law of a friend, both of whom are fishermen, marks the beginning of a long friendship that takes the filmmakers out to sea in search of cod (eaten locally) or swordfish*



(kept for export). The re-editing and totally new commentary of this old footage gives Fish Tail a unique tone, especially as the port has since been replaced by a huge facility funded by the EU. If the filmmakers avoid any nostalgia, this is because the roots they have developed there are still very much alive. And because this documentary about a tough and perilous way of life is also the story of the duo's growing attachment to Pedro's siblings and to the small community. A chronicle of fishing expeditions and local festivals, the film highlights the local taste for mythical narratives ("Preto" the novice—a dark handsome stranger—is said to be the son of Zeus and a dolphin...) and bears witness to the threat of international overfishing. The young fishermen are neither bent on traditional techniques nor eager to modernise their trade at any cost: when Pedro learns that he cannot fish until he gets a new permit, he is happy enough to visit his new fishing boat without setting out to sea... "Fishermen have always been free." (C.G.)

JOAQUIM PINTO est acteur, ingénieur du son, producteur et réalisateur. Depuis 1996, il réalise ses films avec NUNO LEONEL, chef opérateur, monteur, électro, acteur, réalisateur autodidacte. Leur dernier film, *Et maintenant ?* a été projeté à Cinéma du réel et dans plus de trente pays dans le monde avant sa distribution en France fin 2014. ● JOAQUIM PINTO is an actor, sound engineer, producer and director. Since 1996, he has been making films with NUNO LEONEL, a cinematographer, film editor, electrician, actor and self-taught director. Their most recent film, *What Now? Remind Me* was screened at Cinéma du réel and in over thirty countries worldwide before its French release late 2014.

2015 • Portugal • 103' • Couleur / Noir et blanc • Langue Portugais
Format DCP • Image / Son / Montage Joaquim Pinto, Nuno Leonel
Production / Print source Presente Lda • www.presente.pt
T. +351 91 722 97 87 • Email info@presente.pt

JEAN-GABRIEL PÉRIOT UNE JEUNESSE ALLEMANDE

● A GERMAN YOUTH

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

Comment Meinhof, Baader, Meins, Hensslin et Mahler, jeunes intellectuels allemands nés dans les années 1940, en sont-ils arrivés à poser des bombes au nom de la Fraction Armée Rouge (RAF)? Comment une démocratie a-t-elle généré des «ennemis de la démocratie», ainsi qu'Helmut Kohl désigne la RAF dans un discours? Le film – un montage français, pourrait-on dire – apporte une réponse en images et en sons. Se tenant à des archives visuelles et sonores, Jean-Gabriel Périot retrace à la fois l'histoire d'une radicalisation et sa réception dans les médias. Ulrike Meinhof, présentée comme «étudiante en pédagogie et rédactrice en chef de la revue *konkret*» dans un débat de la fin des années 1960, rétorquera plus tard à l'hôte d'une autre émission : « Analysez plutôt vos propres problèmes à l'intérieur de la télévision plutôt que de vous approprier les nôtres. » Organisant une tension entre la nature elliptique d'un film de montage et la netteté voire la rigidité idéologique des propos échangés, le film laisse à penser que la répression dans le sang des manifestations d'extrême-gauche provient du refus de la génération née avant 1914 de se voir tendre un miroir sans concession par la suivante. « Nos parents ont perdu leur crédibilité en s'identifiant au nazisme », déclare encore Meinhof dans un débat télévisé avant de basculer dans la violence. La forme ici choisie rend évidente la manière dont l'escalade de la violence s'est jouée entre deux entités de plus en plus intraitables. ● *How did Meinhof, Baader, Meins, Hensslin and Mahler, all young German intellectuals born in the 1940s, end up planting bombs in the name of the Red Army Faction (RAF)? How does a democracy create "enemies of democracy," a term used by Helmut Kohl in a speech to describe the RAF? The film—a French edit, so to speak—proffers an answer in images and sound.*



Keeping to visual and sound archives, Jean-Gabriel Périot retraces the history of a radicalisation and its reception by the media. Ulrike Meinhof, introduced as a "student of education and chief editor of the konkret magazine" at a TV debate in the late 1960s, sharply replies to the host of another programme: "Analyse your own problems inside television rather than appropriating ours." Establishing a tension between the elliptic nature of a compilation film and the ideological precision, if not rigidity, of the discussions, the film suggests that the bloody repression of the far-left demonstrations stems from the refusal of the generation born before 1914 to look into the uncompromising mirror held up to them by the following generation. "Our parents lost their credibility by identifying themselves with Nazism," said Meinhof in a debate before opting for violence. The form chosen here clearly shows how the escalation of violence between two increasingly uncompromising entities played out.

(C.G.)

JEAN-GABRIEL PÉRIOT a réalisé une vingtaine de courts métrages : *Journal intime* en 2000, *Eût-elle été criminelle...* en 2006, *Nijuman no borei (200 000 fantômes)* en 2007, *Le jour a vaincu la nuit* en 2013... Son œuvre filmique travaille la récupération d'images d'archives dans un souci de parler du présent à travers le passé. ● JEAN-GABRIEL PÉRIOT has made some twenty shorts: *Intimate Diary in 2000*, *Even If She Had Been a Criminal...* in 2006, *Nijuman no borei (200 000 Phantoms)* in 2007, *The Day Has Conquered the Night in 2013...* His filmmaking focuses on working with archive footage, using the past to speak about the present.

2015 • France / Suisse / Allemagne • 93' • Couleur / Noir et Blanc
Langue Allemand / Français • Format DCP • Fichier numérique
Montage Jean-Gabriel Périot • Production Local Films /
Blinker Filmproduktion / Alina film • www.local-films.com /
www.alinafilm.com • Print source UFO distribution
T. +33 (0)1 55 28 88 95 • Email william@ufo-distribution.com
stephane@ufo-distribution.com

DAMIEN FRITSCH **C'EST MA VIE QUI ME REGARDE**

SÉBASTIEN JOUSSE, LUC JOULÉ **C'EST QUOI CE TRAVAIL ?**

PAUL COSTES **LA CHAMBRE BLEUE**

RACHID DJAÏDANI **ENCRÉ**

A. MANGEAT, N. AUBRY, J. GOMAS, C. JUILLARD
ET NOUS JETTERONS LA MER DERRIÈRE VOUS

PHILIPPE ROUY **FOVEA CENTRALIS**

NATACHA SAMUEL, FLORENT KLOCKENBRING **GAM GAM**



**COMPÉTITION
FRANÇAISE**

●
*FRENCH
COMPETITION*

MATTHIEU BAREYRE **NOCTURNES**

CHLOÉ INGUENAUD, GASPAR ZURITA **SEMPRE LE STESSE COSE**

THOMAS JENKOE **SOUVENIRS DE LA GÉHENNE**

DAMIEN FRITSCH C'EST MA VIE QUI ME REGARDE

● MY LIFE IS FACE TO ME

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Après avoir filmé des voisins européens dont les médias se sont depuis longtemps désintéressés (*Sarajeviens*, sorti en juin 2014), Damien Fritsch filme une autre voisine, plus proche et plus solitaire encore : la sienne. Quand le film commence, la maison de l'octogénaire a tout d'une ruine à l'intérieur. Des hommes viennent déblayer la pièce où Alice, veuve depuis peu, prend les repas que lui sert une aide-ménagère. Les couches de poussière soulevées virevoltent autour d'elle tandis qu'un nettoyeur extrait d'une pièce un matelas décomposé. Une écoute rare émane de celui que l'on devine de plus en plus acteur de la vie d'Alice plutôt que simple observateur. La rénovation progressive de la maison avec l'aide du voisin/cinéaste s'accompagne de l'émergence d'un récit de vie – des bribes émouvantes, fluctuant au gré des trous de mémoire. « C'est ma vie qui me regarde », une phrase énigmatique prononcée à la fenêtre, s'offre en résumé de l'état singulier du grand âge : comme dévisagée par la vie qu'elle a vécue, Alice semble attendre la mort sans pour autant avoir perdu le goût du sucré ou des « cibiches ». Dans ce film d'intérieur qui rappelle formellement les boutiques des artisans des *24 Portraits* d'Alain Cavalier, le travail sur le clair-obscur devient la forme lumineuse de l'attente d'un ultime franchissement de seuil.

● *After filming European neighbours that have long lost the media's interest (People of Sarajevo, released in June 2014), Damien Fritsch focuses on an even closer and more lonely neighbour: his own. When the film begins, the interior of the old lady's house resembles a total ruin. Men come to clear the room where Alice, a recently widowed octogenarian, has her meals served by a home help. The disturbed layers of dust swirl around her whilst a cleaner removes a piece of rotting mattress from another room. The director who we guess has an increasingly*



active hand in Alice's life rather than being a simple observer displays a rare ability to listen. The gradual renovation of the house with the neighbour/filmmaker's help parallels the emergence of a life story—poignant snippets that fluctuate as memories ebb and flow. "It's my life looking at me"—the enigmatic sentence spoken at the window summarises the singular state of great age: as if the life she has lived is staring at her, Alice seems to await death but still has an appetite for sweets and "fags". In this indoor film, whose setting is redolent of the craftswomen's shops in Alain Cavalier's 24 Portraits, the work on chiaroscuro becomes a luminous form of waiting to make the final crossing of a threshold. (C.G.)

DAMIEN FRITSCH a étudié l'ethnologie à l'université de Strasbourg, où il enseigne actuellement la réalisation documentaire. Depuis 1995, il a réalisé quinze films documentaires, parmi lesquels *Le Bal des veuves* (1996), *Le Monde du bout des doigts* (2000), *Les Enracinés*, projeté à Cinéma du réel en 2005 et *Sarajeviens*, distribué en France en 2014. ● DAMIEN FRITSCH studied ethnology at the University of Strasbourg, where he now teaches documentary filmmaking. Since 1995, he has made fifteen documentaries, including *The Widows' Ball* (1996), *The World at the Fingertips* (2000), *Deep Rooted*, screened at the 2005 *Cinéma du réel*, and *People of Sarajevo*, which was released in France in 2014.

2015 • France • 102' • Couleur • Langue Français • Format DCP
Image / Son / Montage Damien Fritsch • Production Ana Films / Mosaik
www.mosaik.tv • Print source Ana Films • www.anafilms.fr
T. +33 (0)3 88 22 40 85 • Email anafilms@free.fr

SÉBASTIEN JOUSSE, LUC JOULÉ C'EST QUOI CE TRAVAIL ?

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Dans l'usine PSA de Saint-Ouen, Nicolas Frize, compositeur en résidence, prélève des sons. C'est à la rencontre de son travail et de celui des ouvriers que le film invite. Intuitive, unique et éphémère, l'œuvre musicale qu'il composera à partir de cette collecte peut-elle sans obscénité être rapprochée de l'emboutissage à la chaîne ? Les réalisateurs répondent par un choix de montage fort qui instaure une écoute mutuelle et ouvre à une interrogation sur le travail en général. Parole *off* et gestes d'ouvriers sont superposés en bonne intelligence, en une magnifique succession de portraits. « J'essaie de me mettre à la place de la pièce [...] comme si j'étais dans la matière », dit un travailleur. Satisfaisant ou douloureux, le geste engage le corps et la conscience dans une relation à la machine (« Je comprends toutes ses réactions. ») et au temps. La précision sensible des propos contraste avec l'environnement bruyant et répétitif. Les tâches les plus aliénantes ne sont-elles pas ainsi idéalisées ? La question, qui se posait aussi pour *Que ta joie demeure* de Denis Côté (à Cinéma du réel en 2014), est écartée par un outilleur aux idées claires : ici, il n'est pas question de fabriquer des prototypes. Sans créditer le travail à la chaîne d'une part créatrice, le film s'attache comme Nicolas Frize à en restituer une expérience intime. *Intimité*, c'est d'ailleurs le titre du concert qui se prépare... ● *At a PSA plant in Saint-Ouen, the resident composer Nicolas Frize samples sounds. The film invites us to discover his work and that of the factory workers. Can a comparison be drawn in all decency between the intuitive, unique and ephemeral music he composes from this collection of sounds and production-line profiling work? The filmmakers' response relies on the editing, which creates a mutual listening and opens up questions about work in general. The voice-over and the workers' gestures are harmoniously*



juxtaposed in a splendid series of portraits. "I try to put myself in the place of the part...as if I were in the material itself", comments one worker. Satisfying or painful, gesture engages body and mind in a relationship with both the machine ("I understand all its reactions.") and time.

The sensitive precision of the comments contrasts with the noisy and repetitive environment. Does this mean that the most alienating tasks are idealised? This question, also raised by Denis Côté's Joy of Man's Desiring (Cinéma du réel 2014), is dismissed by a tool and die maker with clear ideas: this job is not about making prototypes. Without attributing a creative aspect to production-line work, the film, like Nicolas Frize, aims to give us an intimate experience of the job. What's more, Intimacy is the title of the concert now being prepared... (C.G.)

LUC JOULÉ et SÉBASTIEN JOUSSE se sont rencontrés au département de cinéma de l'université Paris VIII au début des années 1990. Ils se retrouvent début 2000 pour la réalisation du film *Les Réquisitions de Marseille – Mesure provisoire*, puis pour *Cheminots*, distribué en France en 2010. ● LUC JOULÉ and SÉBASTIEN JOUSSE met in the Cinema Faculty of Paris VIII University in the early 1990s. They got together again in early 2000 to make the *Les Réquisitions de Marseille – Mesure provisoire*, then again for *Cheminots*, which was released in France in 2010.

2015 • France • 100' • Couleur • Langue Français • Format DCP
Image Sébastien Jousse • Son Arnaud de Villers • Montage Franck Littot
Production Shellac sud / TEC/CRIAC • Print source Shellac
www.shellac-altern.org • T. +33 (0)1 78 09 96 65
Email programmation@shellac-altern.org

PAUL COSTES

LA CHAMBRE BLEUE

● THE BLUE ROOM

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Mourir ça va vite. Disparaître, ça prend beaucoup plus de temps. Je me suis fait la réflexion quand j'ai instinctivement voulu annoncer à mon père que ma femme était enceinte, en 2010. Alors que mon père était mort depuis déjà plusieurs années... » Depuis ce décès en 2002, Paul Costes a maintes fois entendu qu'il était temps de faire le deuil – injonction contemporaine devenue banale. En mêlant *home movies* en super-8 et tête-à-tête actuels avec des membres de sa famille à qui il propose d'organiser un repas pour commémorer les dix ans de la mort de son père, le cinéaste monte une comédie digressive qui est aussi une lettre à l'absent. Au passage, il s'aperçoit que les vivants ne sont ni si pressés que cela de se réunir, ni prompts à se souvenir. « On ne sent plus trop qui il était... Quand quelqu'un est mort, il se fige », dit la mère pourtant inconsolable.

Les films familiaux du grand-père – deux décennies d'anniversaires captés sur pellicule – ont-ils accompli leur « devoir » rituel d'immortalisation, ou au contraire documenté une hémorragie temporelle ? Voyage mental mais aussi régional chez des notables gascons, *La Chambre bleue* croise les confidences des femmes de la famille avec le rapport au souvenir plus biaisé des hommes, des non-dits des frères au discours aux derniers poilus proféré à nouveau par le grand-père qui fut longtemps maire. Monter, commenter, rejouer : autant de manières de réveiller une mémoire qui tardait à répondre à l'appel.

● *“Dying comes quickly. Disappearing takes much longer. This thought hit me when I instinctively wanted to tell my father that my wife was pregnant, in 2010. And my father had already been dead for several years...” Since this death in 2002, Paul Costes has often heard the now commonplace admonition that it is time to move on from grieving. Mixing Super-8 home movies and recent*



one-on-ones with members of his family—who are also invited to a meal to commemorate the tenth anniversary of his father's death—the filmmaker has produced a digressive comedy that is also a letter to the departed. On the way, he realises that the living are not so keen to get together, or so quick to remember. “We don't really sense who he was any more... When someone's dead, they become fixed”, says the albeit inconsolable mother. Have the grandfather's home movies—two decades of birthdays captured on film—fulfilled their ritual duty of immortalisation or, on the contrary, documented the haemorrhaging of time? A journey into the mindset and territory of the Gascon gentry, The Blue Room confronts the secrets of the women in the family with the men's more biased relationship to memory, what the brothers leave unsaid with the words of France's last World War I soldiers read yet again by the grandfather, who served many years as mayor. Edit, comment, replay: all ways of awakening a memory that was late in answering the roll call. (C.G.)

PAUL COSTES est né en France en 1977. Après une enfance passée au Maroc, il suit des études de Persan et de cinéma à Paris. Il réalise des films documentaires et de fiction depuis une dizaine d'années, expérimentant les codes et les outils de ces deux genres. ● PAUL COSTES was born in France in 1977. After a childhood spent in Morocco, he followed Persian and Film studies in Paris. He has been making documentary and fiction films for about ten years, experimenting with the codes and tools of both genres.

2015 • France • 48' • Couleur • Langues Françaises • Format DCP

Image Bijan Anquetil, Paul Costes • Son Paul Costes

Montage Sylvie Fauthoux, Paul Costes • Production / Print source L'atelier documentaire • www.atelier-documentaire.fr • T. +33 (0)9 51 35 28 08

Email atelierdocumentaire@yahoo.fr

RACHID DJAÏDANI

ENCRÉ

● COLOR BOX

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« On ne travaillera plus ensemble. Y a qu'avec toi qu'il y a eu un souci... » De la rupture initiale avec ses galeristes français à sa première exposition à Manhattan, *Engré* avance par traits et par touches, en écho avec l'art mixte de Yaze, le plasticien dont il fait le portrait. La musique participe de ces différentes strates : au duo père-fils qui la compose et l'interprète (Sylvain et François Rabbath) répond un échange entre le peintre abstrait et son père, auteur de paysages figuratifs. Ouvert sur la solitude de l'artiste en « galère » d'atelier et de galerie, *Engré* déploie autour de lui une constellation, tandis qu'en parallèle, la préparation du premier accrochage à Manhattan le fait voyager au Maroc, où il commande à des artisanes des broderies au fil d'or et d'argent. À trente-trois ans, il vit jusque dans son quotidien les doutes de l'autodidacte. Mais la durée du tournage et le regard affectueux que pose sur lui Rachid Djaïdani contribuent à « encrer » la fermeté de son geste. Le chantier de la galerie new-yorkaise, qui se confond inopportunément avec la confection des œuvres, renvoie le Français à sa solitude en des séquences parfois cocasses. L'oscillation de Yaze entre l'affirmation de sa singularité artistique et la précarité de son statut s'offre en miroir d'un marché de l'art déréglé, ou du moins ballotté entre la fragilité subjective d'une évaluation et l'enjeu commercial qui s'y attache. ● *“Our working together is over. It's only with you that there's been any trouble...” From the artist's initial rupture with his French gallery owners to his first Manhattan exhibition, Color Box advances in strokes and touches, echoing the mixed techniques of Yaze, whose portrait it draws. The music adds to these different layers: the father-son duo (Sylvain and François Rabbath) who composed and perform it is mirrored by the exchange between the abstract*



painter and his father, who paints figurative landscapes. Exploring the solitude of the artist struggling for a studio and gallery, Color Box surrounds Yaze with a whole constellation, while in parallel preparations for his first exhibition in Manhattan take him off to Morocco to order gold and silver embroideries from village crafts-women. At the age of thirty-three, he is experiencing the doubts of a self-taught man, which even permeate the corners of his everyday life.

But the year-long shooting and Rachid Djaïdani's affectionate view of him help him to assert his art and way of being. The New York gallery's work in progress, which inconveniently coincides with his own creative work, reminds Yaze of his solitude, in sequences at times tinged with comedy. The artist's swings between asserting his artistic uniqueness and realising the precariousness of his position reflect an art market that is dysfunctional or at least buffeted between the fragile subjectivity of pricing and the associated commercial stakes. (C.G.)

RACHID DJAÏDANI est réalisateur, producteur et écrivain, auteur de trois romans parus aux éditions du Seuil (*Boumkoeur*, 1999, *Mon Nerf*, 2004 et *Viscéral*, 2007). En 2012, il crée la société de production Sabrazai Films. Il réalise et produit des documentaires et des fictions, parmi lesquels *Rengaine*, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes et sorti en salles en 2012.

● RACHID DJAÏDANI is a director, producer and writer. He has authored three novels published by the Éditions du Seuil (*Boumkoeur*, 1999, *Mon Nerf*, 2004 and *Viscéral*, 2007). In 2012, he set up the Sabrazai Films production company. He makes and produces both documentary and fiction, including *Hold Back*, selected at the Directors' Fortnight in Cannes and released in 2012.

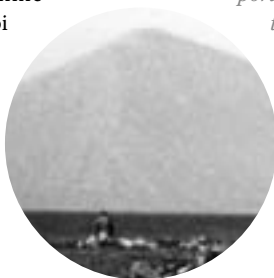
2014 • France • 73' • Couleur • Langue Français / Anglais / Arabe
Format DCP + fichier numérique • Image / Son Rachid Djaïdani
Montage Svetlana Vaynblat, Rachid Djaïdani
Production / Print source Sabrazai films
T. +33 (0)6 4178 99 33 • Email sabrinahamida@gmail.com

ANOUCK MANGEAT, NOÉMI AUBRY, JEANNE GOMAS, CLÉMENT JUILLARD ET NOUS JETTERONS LA MER DERRIÈRE VOUS

● AND WE WILL THROW THE SEA BEHIND YOU

PREMIÈRE MONDIALE / WP

De la coutume orientale de jeter de l'eau en signe de bonne santé derrière quelqu'un qui quitte une maison, quatre cinéastes font une métaphore d'un exil à la fois raconté comme une aventure au long cours et subi comme un profond dérèglement du monde. Aziz, Sidiqi, Housine et Younes ne sont pas partis ignorants du dicton « ailleurs l'herbe est plus verte » ; leurs familles les avaient prévenus de certains dangers, parfois même un parent avait déjà perdu la vie en tentant d'émigrer. Leurs portraits croisés dans des lieux où leur voyage



a parfois tourné court est ici l'occasion d'incursions dans des zones-frontières dont on lit parfois le nom sans pouvoir s'en figurer le paysage. L'île de Lesbos en Grèce, proche des côtes turques, le port de Patras, d'où des camions partent pour l'Italie, ou les centres de détention d'Athènes et d'Istanbul : autant de portes d'entrée de l'Europe qui, de plus en plus verrouillées, ont transformé ces espaces en « non-lieux » : des endroits de flux anonymes voire clandestins, où personne ne peut élire domicile. En s'attachant aux détails techniques et topographiques des récits de ces migrants, le film fait contrepoids à cette dynamique d'anonymat : ses protagonistes n'ont plus rien d'étranger pour nous. ● *With the Oriental custom of scattering water behind someone leaving a house as a sign of good health, four filmmakers create a metaphor of an exile that is both told as a long-term adventure and experienced as a sign of the world's deep malfunctioning. Aziz, Sidiqi, Housine and Younes left knowing full well the proverb "the grass is greener on the other side"; their families warned them about some of the dangers, relatives have even lost their life trying to emigrate. Their crossed portraits in places where their journey sometimes came to an abrupt end lead to incursions into border zones*

whose name we may have heard without being able to imagine the surrounding landscape. Lesbos Island in Greece, near the Turkish coast, Patras port, the departure point for trucks going to Italy, or the detention centres in Athens and Istanbul: all entry points into Europe that have become increasingly locked down, changing these spaces into "non-spaces": places of anonymous and even illegal flows, and which no one can make their home. By focusing on the technical and topographical details of these migrants' stories, the film counterbalances this trend towards anonymity: we find that there is no longer anything strange about its protagonists. (C.G.)

ANOUCK MANGEAT est chanteuse, journaliste, traductrice et cinéaste autodidacte. **NOÉMI AUBRY** est cinéaste et co-créatrice, avec Anouck Mangeat, de l'association Ozho Naaye et de la coopérative d'édition et de diffusion L'Amorce. **CLÉMENT JUILLARD** est cadreur, monteur et réalisateur. **JEANNE GOMAS** est cinéaste et militante associative spécialisée dans le droit des étrangers. ● *ANOUCK MANGEAT is a singer, journalist, translator and self-taught filmmaker. NOEMI AUBRY is a filmmaker and co-founded with Anouck Mangeat the Ozho Naaye Association and the publishing and distribution cooperative L'Amorce. CLÉMENT JUILLARD is a cameraman, film editor and director. JEANNE GOMAS is a filmmaker and community activist with associations specialising in foreigners' rights.*

2014 • France • 72' • Couleur • Langue Anglais / Arabe / Farsi / Français / Turc
Format DCP • Image / Son / Montage Anouck Mangeat, Noémi Aubry,
Jeanne Gomas, Clément Juillard • Production Ozho Naayé /
Les Filles 100 s'histoires • Print source Ozho Naayé
www.ozhonaaye.wordpress.com • T. +33 (0)6 12 97 97 98
Email ozhonaaye@yahoo.fr

PHILIPPE ROUY

FOVEA CENTRALIS

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Point focal de la rétine qui permet une vision nette mais dans un champ limité, la partie de l'œil qui donne son titre au troisième volet de la trilogie de Philippe Rouy sur les images de la catastrophe de Fukushima souligne la vision à la fois panoptique et parcellaire du *found footage* particulier qu'il retravaille. Il s'agit des visioconférences qui ont eu lieu dans l'entreprise exploitant la centrale de Fukushima dans les semaines qui ont suivi la catastrophe de mars 2011.

Contrainte de rendre publics ces enregistrements, la société Tepco les a floutés en maints endroits et a censuré de nombreuses paroles. Les instructions techniques de masquage (« nivellement des contrastes, dilution des contours, désaturations ») finissent par métaphoriser malgré elles l'indicible dénaturation qu'a produite l'explosion. Proche des remontages et détournements d'un Harun Farocki, Philippe Rouy fait revenir dans des images contraintes et tronquées d'insistantes présences fantomatiques. La musique de Julie Läderlach et Loïc Lachaise contribue à l'oscillation entre brouillard et opalescence qui caractérise autant la perte de vision progressive des irradiés que la description d'un ectoplasme par Pierre Curie dans une lettre où il s'avoue convaincu par une séance de spiritisme. Rêves, médiums, propagande : les torsions de la vision conspirent à une « évaporation de l'homme », selon le titre du film de Shohei Imamura qui, en 1967, questionnait à la fois le phénomène des disparitions volontaires dans la société japonaise et l'aveuglement du cinéma-vérité. ● *The focal point of the retina enabling great acuity of vision but within a limited field: this part of the eye provides the title of the third film in Philippe Rouy's trilogy on the images of the Fukushima disaster. It also highlights the panoptic yet partial vision of the specific type of found footage he worked on—the recorded video-*



conferences held by the Fukushima power plant operator, Tepco, during the weeks following the March 2011 disaster. Forced to make these recordings public, Tepco blurred them in many places and cut out many words.

The technical masking instructions ("toning down of contrasts, diluting contours, desaturation") end up creating an unintended metaphor of the indescribably denaturing effects of the explosion. Close to the re-edits and hijackings of a Harun Farocki film, Philippe Rouy brings back insistent and truncated images. Julie Läderlach and Loïc Lachaise's music highlights the oscillation between fogginess and the opalescence that characterises not only the gradual loss of vision of those exposed to radiation but also an ectoplasm that Pierre Curie describes in a letter, where he admits to believing in spiritism. Dreams, mediums, propaganda: the twisting of vision conspires with the vanishing of people as in the title of Shohei Imamura's A Man Vanishes, which in 1967 questioned the phenomena of voluntary disappearances and the blinding effects of cinéma-vérité. (C.G.)

Après 4 bâtiments, face à la mer (2012) et Machine to Machine (2013), Fovea centralis est le troisième volet d'un ensemble que PHILIPPE ROUY consacre aux images de la catastrophe de Fukushima-Daiichi. Son travail de cinéaste, initié en 2003, se situe à la frontière de l'art vidéo et du documentaire.

● After 4 buildings, facing the sea (2012) and Machine to Machine (2013), Fovea centralis is the third film in PHILIPPE ROUY's series based on the images of the Fukushima-Daiichi disaster. His filmmaking, begun in 2003, lies along the frontier of video art and documentary.

2014 • France • 50' • Couleur • Langue Français / Japonais
Format Fichier numérique • Son / Montage Philippe Rouy
Production / Print source Philippe Rouy
T. +33 (0)6 11 32 64 78 • Email p.rouy@free.fr

NATACHA SAMUEL, FLORENT KLOCKENBRING

GAM GAM

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Karim, bagagiste à l'aéroport de Brest depuis dix ans, revient comme tous les deux ans dans son Ouagadougou natal. Famille et amis l'attendent de pied ferme, soit pour s'agréger à sa réussite relative, soit pour compléter les pointillés du récit de leur vie. Admiré, craint et critiqué, Karim est en équilibre dans l'interstice entre deux mondes. Frères ou connaissances sont autant de facettes de lui-même, de ce qu'il aurait pu rester : un *gam gam*, qui dans l'argot de Ouaga désigne un « mélangeur, embrouilleur, vendeur de tout ».

Amants éphémères qui ont pu croire quitter l'Afrique via une aventure avec une touriste blanche (c'est le cas de Moustache) ou *affaire-man* trafiquant des téléphones portables, ils n'ont pas pu ou pas voulu partir, et portent sur Karim un regard teinté d'amertume – « ceux qui reviennent ici foutent le pays en l'air », entend-on un soir de veillée.

Jamais surplombante ni didactique, la caméra de Natacha Samuel et Florent Klockenbring ne sur-éclaire pas les espaces sombres, nous confrontant dès l'arrivée de Karim à la dynamique de la langue, aux espaces et aux situations. L'immersion parfois tâtonnante des cinéastes, tempérée par leur familiarité de longue date avec ceux qu'ils filment, restitue la désorientation d'un retour provisoire. Les réparations de la maison familiale de Karim deviennent la métaphore d'une usure récurrente, d'une brèche peut-être impossible à combler. ● *Karim, working as a baggage handler at Brest airport for ten years, returns every two years to his hometown, Ouagadougou. As usual, family and friends are eagerly waiting for him, either to partake of his relative success, or to fill him in on the happenings of their lives. Admired, feared and criticised, Karim is walking a tightrope between two worlds. Brothers or friends are all different facets of himself, of what he might have remained:*



a gam gam, which in Ouaga slang means a “medler, troublemaker, someone who sells everything”. Fleeting lovers who once dreamed of leaving Africa thanks to their romance with a white tourist (as did Moustache) or affaire-men dealing in cell phone chargers, they couldn't or didn't want to leave and regard Karim with a tinge of bitterness—“those who come back here are screwing up the country,” we hear at an all-night party. Never condescending or didactic, Natacha Samuel and Florent Klockenbring's camera does not over-illuminate the dark areas, confronting us as soon as Karim arrives with the dynamic of the language, spaces and situations. The filmmakers' sometimes meandering immersion, tempered by their longstanding familiarity with the people they film, helps to convey the disorientation induced by a temporary return. The repairs to Karim's family house become a metaphor of recurrent wear and tear, and of a gap perhaps impossible to bridge. (C.G.)

NATACHA SAMUEL est titulaire d'un DEA de littérature comparée. Son premier long métrage, *Pola à 27 ans*, a été distribué en France en 2003. FLORENT KLOCKENBRING est né et a grandi à Kinshasa. Depuis 2002, il travaille sur plusieurs longs métrages en tant que preneur de son et monteur. *Gam gam* est sa première réalisation. ● NATACHA SAMUEL holds an MA in comparative literature. Her first feature-length documentary, *Pola à 27 ans*, was released in France in 2003. FLORENT KLOCKENBRING was born and grew up in Kinshasa. Since 2002, he has worked on several feature-length films as a soundman and film editor. *Gam gam* is his first film as director.

2015 • France • 135' • Couleur • Langue Français / Mooré
Format DCP • Image Natacha Samuel • Son Florent Klockenbring
Montage Natacha Samuel, Florent Klockenbring
Production Shellac sud / Les Films Serendipity
Print source Shellac • T. +33 (0)1 78 09 96 65
Email programmation@shellac-altern.org

MATTHIEU BAREYRE

NOCTURNES

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Toutes les semaines, l'hippodrome de Vincennes, dont les nocturnes sont manifestement peu fréquentées, devient le royaume d'une poignée de jeunes hommes que Matthieu Bareyre filme pendant un an et demi. «Je suis en train de regarder mon poulain voler!» : dans la splendeur cinématique de la nuit et le sillage de la célérité des chevaux, Mehdi, Jimmy, Safir et Kader investissent le lieu déserté. Intégrant d'emblée le système de caméras et de moniteurs de l'hippodrome à son travail sur l'image, le cinéaste s'écarte d'une sociologie attendue (le désœuvrement d'une certaine jeunesse) pour interroger la relation au spectacle. Devant si peu de public, les courses semblent réduites à leur médiatisation – à l'opium du peuple que constituent les paris. Mais même baignés dans une déprimante musique d'ambiance, les jeunes hommes ravivent cet espace, s'y taillent une liberté inédite. Le montage rend avec subtilité la circularité répétitive de leur rite, mais il nous amène aussi à accommoder notre regard et notre écoute à une exaltation d'abord vue comme une simple échappatoire. Entre discussions sur les marques de portables et impression que les spectateurs font corps avec les chevaux, *Nocturnes* fait de ces rendez-vous hebdomadaires une forme discrètement subversive. Les crieurs survoltés refusent le profil bas d'un bonheur moyen dont les moins fortunés d'entre nous sont aujourd'hui priés de se satisfaire. ● *Every week, the Vincennes race-course—whose evening events manifestly attract scant crowds—becomes the kingdom of a handful of young men filmed by Matthieu Bareyre over the course of eighteen months. "I'm watching my filly fly!": in the night's cinegenic splendour and the furrow of equine swiftiness, Mehdi, Jimmy, Safir and Kader reign over this deserted venue. Integrating the hippodrome's cameras and moni-*



*tors into his images from the outset, the filmmaker sidesteps the obvious sociological theme (the idleness of some youngsters) to explore our relationship to spectacle. Given the tiny public present, the races seem to exist only as simulacrum—as the opium of those dependent on gambling. Yet, even when immersed in the depressing background music, the young men bring the space to life and forge a new freedom for themselves. The editing subtly conveys the repetitive circularity of their ritual, but tunes our eye and ear to an elation that first seems no more than escape mechanism. Between the talk about cell phone brands and the impression that the spectators get into in the horses' skin, *Nocturnes* gives these weekly get-togethers a discreetly subversive form. The overexcited shouters refuse the mediocre, low-profile happiness with which the less wealthy among us are now urged to be content. (C.G.)*

Après des études de philosophie et un passage par la critique de cinéma (pour *Critikat*, *Vertigo* et *Débordements*), MATTHIEU BAREYRE entame en 2012 la réalisation de son premier film, le moyen métrage *Nocturnes*. ● *After studying philosophy and working as a film critic (for Critikat, Vertigo and Débordements), MATTHIEU BAREYRE embarked on his first film in 2012, the medium-length film Nocturnes.*

2015 • France • 48' • Couleur • Langue Français • Format DCP

Image Amine Berrada • Son Tristan Pontecaille

Montage Matthieu Vassiliev, Matthieu Bareyre • Production Alter Ego

Production / Novanima • www.novanima.fr

Print source Alter Ego Production • www.alterego-prod.com

T. +33 (0)2 38 80 79 44 • Email info@alterego-prod.com

CHLOÉ INGUENAUD, en coréalisation avec GASPAR ZURITA **SEMPRE LE STESSA COSE**

● ALWAYS AND AGAIN

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Cinq femmes filmées sur cinq années : contrairement à ces chiffres qui peuvent faire croire à un exercice oulipien, *Sempre le stessa cose* est la chronique endurente du quotidien de quatre générations (la dernière encore au sein), confinées dans un petit appartement, un *basso* du quartier napolitain de la Sanità. La pièce principale fonctionne comme un théâtre de poche, avec sa fenêtre unique qui s'ouvre comme un rideau d'où sort l'appel du boulanger ambulancier. Mais le titre indique combien l'approche est exempte de toute complaisance folklorique. Des relations tendues se dessinent entre Giovanna et sa grand-mère, à mesure que l'appartement se confirme gynécée : cacochymes, emprisonnés ou exilés sans leur épouse, les hommes n'existent que hors-champ, comme si le choix de filmer surtout la pièce principale produisait un effet centrifuge. Ménage, escamotage des lits pliants, épluchage devant un feuilleton ou visite de la cousine forte en gueule : la répétition des mêmes tâches produit un saisissant effet de jump cut à des années de distance. Même après une grande ellipse qui révèle un décès et une naissance, le lieu semble si immuable que le remplacement d'un canapé-lit tient de la péripétie. Le film fait ainsi apparaître le retour cyclique des grossesses et de départs précoces des jeunes filles comme relevant presque d'une temporalité de mythe qui transcende les déterminations sociales ou psychologiques. ● *Five women filmed over five years: although the figures could herald an Oulipian exercise, Sempre le stessa cose is a long-term chronicle of the daily life of four generations (the most recent one is still suckling) that live in the confines of a small ground-floor flat in the Neapolitan district of Sanità. The main room serves as a miniature theatre, with a single window that opens like*



a curtain to let in the call of the travelling baker. But as the title clearly indicates, the film's approach shuns all complacent clichés. Relations between Giovanna and her grandmother grow tense, as we gradually understand that the flat is the women's realm: the men, doddering, imprisoned or exiled without their wife, are only present off-screen, as if the choice of mostly filming the main room produced a centrifugal effect. Housework, tidying away the folding beds, vegetable peeling in front of a TV series or visiting a loud-mouthed cousin: the repetition of the same chores produces a striking jump-cut effect years apart. Even after a lengthy omission covering a death and a birth, the place seems so immutable that replacing a sofa-bed is a dramatic upheaval. The film infuses the cycle of pregnancies and the young women's premature departures with what seems to be an almost legendary temporality, transcending social or psychological influences alike. (C.G.)

CHLOÉ INGUENAUD a étudié l'histoire et l'anthropologie à Paris, puis la philosophie à Naples, et enfin le cinéma documentaire. Elle collabore depuis à l'écriture et à la réalisation de différents films, principalement documentaires. GASPAR ZURITA est né au Chili, où il a produit et réalisé plusieurs documentaires. Il arrive en France en 2001. En 2010, Chloé Inguenaud et Gaspar Zurita ont entamé leur collaboration sur *Sempre le stessa cose*, projet initié par Chloé Inguenaud en 2008. Ils vivent tous deux à Marseille. ● *CHLOÉ INGUENAUD studied history and anthropology in Paris, philosophy in Naples and finally documentary cinema. She has since been collaborating on writing and directing mainly documentary films. GASPAR ZURITA was born in Chile, where he studied cinema before launching into documentary production and directing. He arrived in France in 2001. In 2010, Chloé Inguenaud and Gaspar Zurita began working together on Sempre le stessa cose, a project started by Chloé Inguenaud in 2008. Both now live in Marseilles.*

2015 • France • 79' • Couleur • Langue Italien • Format HD Cam • Blu-ray
Image / Son Gaspar Zurita • Montage Elisabeth Sacier,
Chloé Inguenaud • Production / Print source Teorema Films
T. +33 (0)6 95 25 24 70 • Email teoremafils@gmail.com

THOMAS JENKOE SOUVENIRS DE LA GÉHENNE

● MEMORIES FROM GEHENNA

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Dix ans après le meurtre raciste d'un jeune Maghrébin par un quadragénaire du cru, Thomas Jenkoe revient à la Grande-Synthe, dans le Nord, où il a grandi et où le Front National remporte d'importantes victoires électorales. Lisant en voix off des déclarations issues du dossier d'instruction qu'il a pu lire à titre exceptionnel, il entrelace d'impressionnants plans du paysage urbain avec des témoignages recueillis sur place, récits, rumeurs, commentaires. Le tressage se fait de plus en plus serré, et ce qui n'apparaissait au premier abord que comme des traits architecturaux participe à la dramaturgie infernale de la « Géhenne ». Rarement le fait-divers aura été ainsi creusé, autant du côté du parcours de vie de la personnalité borderline du tueur que de la prise de vues diurne et nocturne d'une ville « ceinte » par un immense complexe industrialo-sidéurgique (ArcelorMittal, une ville cachée dans la ville). Entre une beauté apocalyptique amplifiée par le Scope et un urbanisme mal pensé, le paysage ne fait cependant pas l'objet d'un discours. S'ils font écho au processus d'amalgame qui conduit à l'irréparable, le montage et le mixage mettent ici en tension des échelles, restituant cinématographiquement un malaise contemporain qui dépasse de loin les frontières de la Grande-Synthe.

● *Ten years after the racist homicide of a young North African by a local forty-year-old, Thomas Jenkoe returns to Grande-Synthe in Northern France, where he grew up and where the Front National are enjoying considerable success in the elections. With a voice-over reading statements from the case file that he was exceptionally allowed to access, he interlaces impressive shots of the urban landscape and on-the-spot testimonies, stories, rumours, comments. The weave becomes tighter and tighter and what first appear to be no more than architectural features help*

to construct the diabolical dramaturgy of "Gehenna". Rarely has a news item been so deeply explored both from the angle of the killer's background and borderline personality and the day-time and night-time filming of a town "hemmed in" by an immense metallurgical industrial complex (ArcelorMittal, a town hidden within the town). Caught between the apocalyptic beauty enhanced by the wide-screen format and poorly designed town planning, the landscape is not however the subject of discourse. While the editing and sound echo the amalgamation that results in irreparable damage, they create a tension between scales, which cinematographically recreates a contemporary malaise extending far beyond the boundary of Grande-Synthe. (C.G.)

THOMAS JENKOE est cinéaste, photographe et co-fondateur de la société de production Triptyque Films. Il connaît une première expérience en tant que scénariste sur *Passemerveille* de Guillaume Massart (2008), avec qui il co-signe la voix off. Attaché à transfigurer le réel par un prisme esthétique fort, il réalise en 2011 *Une Passion* à l'aide d'un smartphone et en 2012 le long métrage documentaire *Maëlitch*. ● THOMAS JENKOE is a director, photographer and co-founder of the Triptyque Films production company. His first experience was as screenwriter for *Passemerveille* (2008) by Guillaume Massart, with whom he recorded the voice-over.

Focused on transfiguring the real through a strong aesthetic prism, he filmed A Passion in 2011 with a smart-phone, and the feature-length documentary Maëlitch in 2012.

2015 • France • 56' • Couleur

Langue Français

Format DCP • Fichier numérique

Image Thomas Jenkoe • Son Pierre Bompy

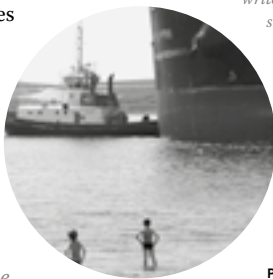
Montage Guillaume Massart

Production Cinaps TV / Triptyque Films

www.cinapstv.fr • Print source Films de force majeure

www.films-de-force-majeure.com • T. +33 (0)4 91 84 99 12

Email nunes@films-de-force-majeure.com





SHO MIYAKE **THE COCKPIT**

MUN JEONG-HYUN, DANIEL RUDI HARYANTO,
VLADIMIR TODOROVIC **GYEONG-GYE**

SABRINA JÄGER **HIER SPRACH DER PREIS**

LJUPCHO TEMELKOVSKI **MARGINA**

COMPÉTITION INTERNATIONALE PREMIERS FILMS



FIRST FILMS INTERNATIONALE COMPETITION

DENIS KLEBLEEV **STRANNYE CHASTICY**

PATRICIA AYALA RUIZ **UN ASUNTO DE TIERRAS**

MARIE MOREAU **UNE PARTIE DE NOUS S'EST ENDORMIE**

MATTIA COLOMBO **VOGLIO DORMIRE CON TE**

FRIDA KEMPPF **WINTER BUOY**

SHO MIYAKE THE COCKPIT

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Tu as déjà joué d'un instrument ? – Non. – Moi non plus ». Mais l'instrument d'OMSB, jeune musicien de hip-hop japonais, ce sont les seize boutons carrés de sa console raccordée à une platine vinyle. Nous ne quitterons presque pas son cockpit, un minuscule studio de Tokyo. En se focalisant sans discontinuer sur ce garçon qui pianote et sur ses irrésistibles « déhanchements » du cou, le film invite à un voyage mental. Comment retrouver « cette impression de mouette » ? Équilibrer une mélodie de Mahalia Jackson et un *kick* pris ailleurs ? Le remise sur le métier d'un même son en évoque d'autres, et l'ami Bim, lui aussi musicien, se souvient du bruit de l'os fracturé d'un camarade à l'entraînement de football... La naissance d'un *beat* se raconte ainsi entre sitcom et installation, les passages des amis à l'arrière-plan incarnant visuellement l'oscillation entre ready-made et créativité propre au *sampling*. Bientôt la collaboration s'intensifie avec Bim, qui danse au rythme de chaque échantillon comme s'il en testait l'efficacité dans son corps, puis collabore aux paroles du nouveau morceau. L'avant-dernière partie du film, qui a pour personnage principal une boîte à chaussures Nike, redéploie la part ludique de ce type de récréation. Tardive sortie réclamée par le confinement et la sérialité qui précèdent, le travelling final au bord du fleuve permet enfin à la musique d'ouvrir ses ailes, à ciel ouvert. ● *"Have you already played an instrument? – No. – Me neither."* But the instrument of the young Japanese hip-hop musician, OMSB, consists of sixteen square buttons on a console wired up to a vinyl turntable. The film rarely steps out of his cockpit, a tiny studio in Tokyo. With an uninterrupted focus on the youngster tapping away and on his catchy neck-swaying, the film invites us on a mental journey. How do you get



"this seagull-like impression" or balance a Mahalia Jackson tune and a kick taken from elsewhere? The repeated reworking of a single sound recalls others, and his musician friend Bim remembers the sound of a chum's bone breaking at a football training session... The birth of a beat is recounted by mixing sitcom and installation, while the background shots of visiting friends visually embody the fluctuations between the ready-made and the creativity specific to sampling. Soon the collaboration becomes more intense as Bim dances to the rhythm of each sample as if his body was testing its effectiveness, then lends a hand for the lyrics of the new piece. The penultimate sequence of the film, featuring a Nike shoebox as its main character, re-introduces the playful side of this type of re-creation. The confinement and serialism propel a long-awaited outing, and the final tracking shot by the river finally allows the music to open its wings, in the open air. (C.G.)

Diplômé de l'École du cinéma de Tokyo en 2007, SHO MIYAKE réalise son premier long métrage de fiction, *Good for Nothing*, en 2010. Son second film, *Playback*, est présenté au festival de Locarno en 2012. *The Cockpit* est son premier film documentaire. ● SHO MIYAKE graduated from Tokyo Film School in 2007 and made his first feature fiction, *Good for Nothing*, in 2010. His second film, *Playback*, was screened at the 2012 Locarno festival. *The Cockpit* is his first documentary.

2014 • Japon • 64' • Couleur • Langue Japonais
Format DCP • Fichier numérique • Image Sho Miyake, Junya Suzuki
Son Hwang Young-Chang • Montage Sho Miyake
Production / Print source Pigdom
T. +81 (0)3 6304 7678 • Email hmatsui@pigdom.net

MUN JEONG-HYUN, DANIEL RUDI HARYANTO, VLADIMIR TODOROVIC

GYEONG-GYE

● FLUID BOUNDARIES

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

Dans ce road movie épistolaire, les sentiers bifurquent, et pour cause : trois réalisateurs de nationalité différente y campent sur des frontières mouvantes, fourchues. Tout commence avec une frontière intérieure : celle du résident étranger, dont le vertige de retrouver au supermarché local son plat préféré « de chez lui » est somme toute très doux. Et celle, symétrique, du visiteur indonésien (Rudi Haryanto) qui voit en Tokyo « un cinéma géant ».

Mais le découpage de *Gyeong-Gye* progresse vers des sensations moins rêveuses : fossé entre le rêve des ouvriers étrangers et leur vie à Singapour, liquidation d'un quartier de Cape Town qu'une famille immigrée vit comme un déracinement... Bientôt l'altérité sur un territoire prend la forme de la ruine où seul un récit peut réinsuffler de l'Histoire, comme sur l'île indonésienne où 250 000 Vietnamiens furent recueillis il y a 40 ans. Le découpage du film intériorise la frontière, et la rend plus dolente. L'oncle de Mun Jeonghyun, résident japonais coupé de sa famille nord- et sud-coréenne depuis 65 ans, incarne à lui seul l'arbitraire de la frontière. Sans doute le bateau de l'ami de Vladimir Todorovic, construit avec des panneaux routiers, pourrait aider à se repérer dans le monde ainsi taillé sans attention pour les liens humains... Mais la crise a eu raison de ce véhicule composite. Voguer à son gré, pouvoir se repérer : ce qui devrait être le simple de l'homme n'a jamais été aussi entravé que depuis que la technologie l'a rendu possible. ● *In this epistolary road movie, two paths diverge, and for good reason: three filmmakers with different nationalities visit shifting borders. It all begins with inner frontiers: that of the foreign resident whose stupefaction on finding his favourite dish from "back home" in the local supermarket is actually very clement.*



This is matched by the awe of the Indonesian visitor (Rudi Haryanto), who sees Tokyo as "a giant cinema". However, the cuts in Fluid Boundaries advance towards less enraptured sentiments: the gulf between the foreign workers' dreams and their life in Singapore, the destruction of a Cape Town neighbourhood that is experienced as an uprooting by an immigrant family... Before long, "otherness" on a territory materialises as a ruin where narrative alone can bring History back to life, as on the Indonesian island that took in 250,000 Vietnamese 40 years before. The cuts interiorise borders, making them more doleful. Mun Jeonghyun's uncle, a Japanese resident, separated from his North and South Korean family for 65 years, epitomises all by himself the capriciousness of borders.

Doubtless, the boat of Vladimir Todorovic's friend, built out of road signs, could help to give bearings in a world shaped with no concern for human ties... But the crisis has got the better of this composite vessel. Sailing at will, finding one's bearings: what should be humanly simple has never been so difficult since technology made everything possible. (C.G.)

MUN JEONGHYUN, DANIEL RUDI HARYANTO et VLADIMIR TODOROVIC sont des cinéastes respectivement coréen, indonésien et serbe (Vladimir Todorovic vit à Singapour). *Gyeong-Gye* est leur première collaboration. ● JEONGHYUN MUN, DANIEL RUDI HARYANTO and VLADIMIR TODOROVIC are respectively Korean, Indonesian and Serbian filmmakers—Vladimir Todorovic lives in Singapore. Fluid Boundaries is their first collaboration.

2014 • Corée du Sud / Indonésie / Singapour • 87' • Couleur
Langue Anglais / Coréen / Indonésien / Japonais / Serbe / Vietnamien
Format Fichier numérique + HD Cam
Image Erik Wirasakti, Imho Shin, Sejin Kang, Ryan, Vladimir Todorovic
Son Soohyun Kim • Montage Dimas Adrain, Dedih Nur Fajar Paksi, Vladimir Todorovic, Hobin Sun • Production PURN Production / Tadar Studio / Daniel Rudi Haryanto Film • Print source CinemADAL • www.cinemadal.com
T. +82 23 37 21 35 • Email sales@cinemadal.com

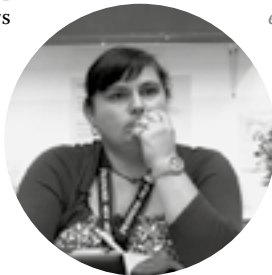
SABRINA JÄGER

HIER SPRACH DER PREIS

● THE PRICE WAS KEY

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

« Tout doit disparaître » : jamais panneau n'a été plus impérieux. Informée que la chaîne allemande de bricolage Praktiker ferme définitivement, la réalisatrice part filmer les dernières semaines du magasin sis dans sa ville natale, Bruchsal. L'une des deux caissières, Marina, arrange les fleurs près du signe « Fermé » comme elle disposerait des pots de chrysanthèmes. Nul besoin de carton explicatif puisque toute la titraille, ici, revient à Nigel, le spécialiste britannique du discount appointé spécialement. Les employés restants sont priés de couler avec le navire, pas encore déserté par des clients pour qui la fermeture est une bonne affaire de plus. Scandée par le jingle guilleret diffusé sans relâche et émaillée par les fautes d'orthographe que Nigel fait sur chaque écriteau, la comédie tient aussi à la façon dont le lieu se vide puis s'autodévore quand des ouvriers en éventrent les rayonnages – un sursaut d'action qui défie la dépression. Mais ce compte à rebours avant la fermeture dépasse la chronique cocasse. Quand « Le prix parle », la devise de la marque, devient celle de toute logique purement marchande (« Ici le prix a parlé », corrige le titre), des pans entiers de vie professionnelle disparaissent. La qualité d'écoute de Sabrina Jäger et son absence de surplomb remettent justement le « prix » à sa place. Une situation récurrente d'essais de clés sur des coffres forts soldés mais inutilisables questionne la possibilité de thésauriser sans cet apport humain. ● *“Everything must go”: was ever a notice more peremptory? When she discovers that the German hardware chain Praktiker is closing down, the filmmaker sets off to film the final weeks of the branch in her hometown, Bruchsal. One of the two cashiers, Marina, arranges the flowers next to the “Closed” sign as if she were arranging a vase of chrysanthemums.*



No need for an explanatory notice as all the titling here is done by Nigel, the specially appointed UK discount specialist. The remaining employees have been asked to go down with the ship—not yet deserted by customers, who see the closure as just another bargain. Punctuated by the repeated blaring of a jaunty jingle and peppered with Nigel's misspellings on every sign, the comic side is also driven by the way the store empties and seems to devour itself as the workmen disembowel the shelving—a burst of action that defies depression. But this pre-closure countdown goes further than a simple comical chronicle. When the brand's catchphrase, “The price talks”, takes on a purely mercantile logic (“Here spoke the price” as the title corrects), whole swathes of professional life disappear. Sabrina Jäger's immense capacity to listen and the absence of any condescension expedite the “price” to its rightful place. The recurrent endeavours to get keys to open the safes, which are on sale but unusable, challenge the possibility of hoarding money without any human assistance. (C.G.)

SABRINA JÄGER est née en Allemagne, en 1984. Elle vit pendant deux ans en Chine et à Taiwan dans le cadre de ses études sinophones. En 2012, elle cofonde la société de production Jäger/Weiner, basée à Heidelberg. *Hier sprach der Preis* est son premier film. ● *SABRINA JÄGER was born in Germany, in 1984. For two years, she lived in China and Taiwan studying the Chinese language. In 2012, she co-founded the Jäger/Weiner production company, based in Heidelberg. The Price Was Key is her first film.*

2014 • Allemagne • 72' • Couleur • Langue Allemand / Anglais
Format DCP • Fichier numérique • Image / Son Sabrina Jäger
Montage Sabrina Jäger, Stephan Weiner
Production / Print source filmproduktion jäger/weiner
www.jaegerweiner.de • T. +49 (0)176 62 11 58 91 • Email info@jaegerweiner.de

LJUPCHO TEMELKOVSKI

MARGINA

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

Immersion dans l'intimité d'une famille de Macédoine, *Margina* n'a d'abord que son titre pour pointer un dehors. Car si les différentes générations ne sont pas forcément simples à identifier (qui est la fille du patriarche ? qui la deuxième épouse ?), la proximité physique et la propension des hommes de la maisonnée à toujours se déplacer avec un enfant dans les bras donnent tout au long du film l'impression de liens serrés, comme renforcés par l'exil de la mère. Mais le dehors de ce « dedans » familial a la banalité cinglante – et internationale – d'un alliage de mépris de classe et de racisme. « Pourquoi je laisse les Gitans cueillir mes pommes depuis deux ans, moi ? », s'esclaffe un client rigolard. D'autres, moins amènes, réclament de la famille de coupeurs de bois qu'elle vienne faire une coupe à vingt-cinq kilomètres, sans prendre en compte le prix de l'essence. Petites exclusions et remarques à l'avenant tissent au cours du film une toile fine mais implacable. Rétrospectivement, on comprend ce que la première séquence peut avoir de programmatique : le moteur que père et fils tentent de réparer est celui d'une voiture-outil qui revêt une importance vitale pour cette famille.

Quant à la scie circulaire, elle s'offre malgré elle en métaphore d'une impossible circulation des Roms en Europe, contraints à un retour à la case départ qui a le goût amer d'une re-marginalisation. ● *A plunge into the intimacy of a Macedonian family, Margina has no more than its title to signal an outside world. Although it is far from simple to identify the different generations (who is the patriarch's daughter? who is the second wife?), the physical closeness and the propensity of the men of the house to continually move around with a child in their arms give the impression throughout of close-knit ties, as if these were further reinforced by the mother's exile. But*

the world outside this familial "interior" smacks of an appalling—and international—banality, a mix of social snobbery and racism. "Why have I let the gypsies pick my apples for two years now, me?" guffaws one grinning customer. Others, less amenable, expect the family of woodcutters to come and cut twenty-five kilometres away without costing in the price of the petrol. Throughout the film, tiny exclusions and similar comments weave a fine but implacable web. Retrospectively, we understand how the first sequence sets the structure: the engine that the father and son are trying to repair is from a utility vehicle that is of vital importance to the family. As for the circular saw, it stands unwittingly as a metaphor of the impossible circulation of Europe's Roma gypsies, who are condemned to return to square one—yet another marginalisation that leaves a bitter taste. (C.G.)



Né en 1979 en Macédoine, LJUPCHO TEMELKOVSKI est un artiste, vidéaste et cinéaste installé à Berlin. Il étudie la photographie et le cinéma à Sofia et à Berlin et réalise depuis 2008 des vidéos et installations présentées dans plusieurs expositions. *Margina* est son premier long métrage. ● *Born in 1979 in Macedonia, LJUPCHO TEMELKOVSKI is an artist, video maker and film director based in Berlin.*

He studied photography and film in Sofia and Berlin and, since 2008, has been making videos and installations shown in various exhibitions. Margina is his first feature-length documentary.

2015 • Macédoine / Allemagne • 82' • Couleur • Langue Macédonien

Format DCP • Image Ljupcho Temelkovski • Son Aleksandar Kovachevski

Montage Mechthild Barth, Ljupcho Temelkovski

Production / Print source Ljupcho Temelkovski • T. +49 (0)17 65 66 87 302

Email ljupcho.temelkovski@gmail.com

DENIS KLEBLEEV STRANNYE CHASTICY

● STRANGE PARTICLES

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP



Des moustiques que rend visible sa lampe à huile dans sa chambre à ses conversations sur les trous noirs au téléphone portable, c'est peu de dire que Konstantin enseigne la physique quantique. Tout autour de lui n'est qu'atomes ; même son écoute de Bach est filtrée par sa perception de l'univers comme champ de forces. Sensible à la matérialité du monde et à la relation fragile que les humains entretiennent avec elle, Denis Klebeev nous offre en quelques dizaines de minutes la possibilité de voir nous aussi le monde par le prisme du quantum. De trouver par exemple des propriétés cosmiques à la barbe à papa que s'offre Konstantin. D'où l'impression à la fois poignante et burlesque de ses mésaventures estivales : quand l'enseignant, qui prolonge l'année scolaire en travaillant à la colonie de vacances de son Institut, y retrouve son élève doué mais fainéant, ses leçons passent d'autant moins bien que la plage et le dortoir des filles sont tout près. À la dérivation que Konstantin tente en vain d'expliquer se substitue la dérive adolescente, la canicule aidant... Un chaperon, est-ce que ça peut penser ? Une fois affublé d'un débardeur, d'un short et d'une paire de lunettes de soleil, un corps continue-t-il d'être réfléchissant ? Comment concilier l'infiniment grand et le karaoké ? Un été ne suffira pas à répondre, car cette tentative d'adaptation au « monde classique » pourrait prendre toute une vie... ● *From the mosquitos visible in the light of the oil-lamp in his bedroom to his cell phone conversations about black holes, little doubt that Konstantin teaches quantum physics. Everything around boils down to atoms; even when he listens to Bach, this is filtered by his perception of the universe as a field of forces. Sensitive to the world's materiality and humans' fragile relationship with it, Denis Klebeev takes less than an hour to open our eyes to a vision of the world through the prism of the quantum*

and discover, for instance, the cosmic properties of the candy-floss that Konstantin buys for himself. Hence the poignant and burlesque side to his summer misadventures: working at his Institute's summer camp, he tries to teach a gifted but lazy student, but his lessons cannot compete with the beach and the nearby girls' dormitory. The quantum drift that Konstantin is vainly trying to explain is replaced by the teenagers' own drifting, especially given the scorching weather... Can a chaperon still use his brains? Once decked out in a tank top, shorts and sunglasses, does a body continue to reflect? How can you reconcile the infinitely large and karaoke? One summer is too short to find the answer, as this attempt to adapt to the "conventional world" could take a whole lifetime... (C.G.)

DENIS KLEBLEEV est né en 1981 en Russie. Après avoir étudié à l'École d'aviation civile de Moscou, il travaille au service des ventes d'une compagnie aérienne jusqu'en 2010, avant d'intégrer l'Atelier documentaire de Marina Razbezhkina. *31st Haul*, son premier film, a été présenté à Cinéma du réel en 2013. ● DENIS KLEBLEEV was born in 1981 in Russia. After studying at the Moscow Technical University of Civil Aviation, he worked in the sales department of an airline company until 2010 before joining Marina Razbezhkina's Workshop of Documentary Films. *31st Haul*, his first film, was screened at Cinéma du réel in 2013.

2014 • Russie • 51' • Couleur • Langue Russe

Format Fichier numérique + Blu-ray • Image / Son / Montage Denis Klebeev

Production / Print source Denis Klebeev • T. +7 (0)9032901355

Email dklebeev@gmail.com

PATRICIA AYALA RUIZ

UN ASUNTO DE TIERRAS

● A MATTER OF LAND

De son début à sa fin, *Un asunto de tierras* trace un cercle horriblement parfait : l'orb d'un changement que les autorités colombiennes ont inscrit dans la loi en 2011 sans permettre son application. Patricia Ayala Ruiz aurait pu filmer le processus de restitution des terres aux victimes de la violence en Colombie à grande échelle, puisqu'il concerne 4 millions de paysans. Ce faisant, elle aurait accompagné de loin ce vote historique. Au lieu de cela, elle se tient au point de vue de quelques ex-habitants de Las Palmas – un village si désaffecté que l'administration ne le nomme plus. En alternant les discours à l'assemblée et le parcours du combattant pour qui tente de récupérer sa maison, le montage souligne la grammaire même du déni : « Je sais bien... mais quand même » pourrait dire le gouvernement, à la fois scandalisé par les expropriations massives et prompt à ériger un barrage bureaucratique devant les victimes. Mais chemin faisant, la variété des petits groupes ou des individus qui font relais étonne, qu'ils soient religieux ou « leaders des restitutions » (dont on apprend incidemment à la radio que 53 d'entre eux ont été assassinés). Il n'est que de voir le jeune couple venu remplir un formulaire au nom de 1 500 familles, qui plus tard raconte ses traumatismes d'enfance, pour voir briller une bouleversante dignité dans ce sombre écrin kafkaïen. ● *From start to finish*, A Matter of Land draws a horrendously perfect circle: the orb of a change that the Colombian Government enshrined in 2011 law without allowing its implementation. Patricia Ayala Ruiz could well have filmed the large-scale return of lands to Colombia's victims of violence as four million rural smallholders were concerned. In this case, she would have accompanied the developments of this historic vote from afar. Instead, she sticks to the viewpoint of a few former inhabitants of Las Palmas—a village so aban-



PREMIÈRE MONDIALE / WP

done that the administration no longer even names it. Alternating the speeches made to the Assembly and the uphill battle for anyone who tries to reclaim their home, the editing lays its finger on the grammar of denial: "I know... but even so" the government might say, at the same time scandalised

by the mass expulsions yet quick to mount a barrage of red tape against the victims. But as the film advances, we meet an astonishing variety of small groups or individuals that lend their support, be they confessional or "leaders of the return movement" (we hear incidentally on the radio that 53 of them have been assassinated). We only have to witness the young couple that have come to fill in a form on behalf of 1,500 families, and who later describe their childhood traumas, to see the overpowering dignity shining through in this sombre Kafkaesque frame. (C.G.)

PATRICIA AYALA RUIZ est réalisatrice et productrice, fondatrice de la société de production Pathos Audiovisual. Son premier long métrage, *Don Ca*, a reçu le Prix Macondo du Meilleur documentaire (octroyé par l'École de cinéma de Bogota) et a été présenté dans de nombreux festivals dans le monde. *Un asunto de tierras* est son second film. ● PATRICIA AYALA RUIZ is a director, producer and founder of the Pathos Audiovisual production company. Her first feature-length film, *Don Ca*, won the Macondo Prize for the best documentary (awarded by the Bogota Film School) and has been presented at many festivals worldwide. A Matter of Land is her second film.

2014 • Colombie / Chili • 78' • Couleur • Langue Espagnol
Format DCP • Fichier numérique • Image Ricardo Restrepo
Son José Jairo Flórez • Montage Gabriel Baudet
Production Pathos Audiovisual SAS / Alter Producciones Audiovisuales
www.alterpro.com • Print source Pathos Audiovisual
T. +57 (0)300 560 1294 • www.pathosaudiovisual.com
Email pathosaudiovisual@gmail.com

MARIE MOREAU

UNE PARTIE DE NOUS S'EST ENDORMIE

● SOUND ASLEEP

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Je cherche mon identité. Vous l'avez-vue ? »... Djilali, ancien détenu de longue durée, marche dans des ruelles à l'obscurité protectrice. Parfois l'architecture avignonnaise semble figurer son intériorité, son passé sombre et voyageur, comme rabougri en lui. Derrière lui, Marie Moreau est bien plus qu'une documentariste : à l'évidence, la richesse d'échanges prolongés a nourri cette déambulation. À tel point que Djilali dit à un moment avoir rêvé d'elle « qui coulait, aspirée par les profondeurs » – submergée, peut-être, par son écoute si intense qu'elle ne saurait laisser indemne la cinéaste, qui filme et prend le son seule. Dans ce film parlé-marché, le récit de rêve, le travelling d'accompagnement et l'autobiographie peut-être fictionnée fusionnent en un projet partagé : « T'as combien de moments ? Combien il te faut de moments pour faire un film ? » s'enquiert Djilali. Le montage épouse par sa forme une coulée onirique indissociable des états provoqués autrefois par la drogue et aujourd'hui par une ahuris-sante « camisole psychique ». « Malgré l'habit, je me considère comme SDF », confie le marcheur. Noureddine, Kamel, Mustapha et même Isaac – les alias multiples de Djilali – mais aussi ses citations de Dante et des mémoires de Jacques Mesrine sont autant d'identifications qui lui servent à bâtir son propre mythe. À s'ériger dans le regard de Marie Moreau une maison de cinéma aux fondations plus solides qu'une HLM, pour enfin, peut-être, pouvoir habiter au grand jour le monde extérieur.

● *"I'm looking for my identity. Have you seen it?"... Djilali, a former long-term detainee, walks around in the protective obscurity of narrow streets. Sometimes Avignon's architecture seems to symbolise his interiority and a dark itinerant past wizened inside him. Behind him, Marie Moreau is much more than a documentarist:*

clearly, their long and fruitful exchanges have nourished their wanderings. So much so that Djilali at one point says he has dreamt of her "sinking, being sucked into the depths"—submerged perhaps by her capacity to listen so intently that the filmmaker, who operates the camera and sound alone, cannot come out unscathed. In this talking-walking film, the telling of dreams, tracking shots and possibly fictionalised autobiography merge into a shared project: "How many moments have you got? How many do you need to make a film?" inquires Djilali. The editing follows the dreamlike flow inherent to the states formerly induced by drugs and today by an appalling "psychological straightjacket". "In spite of the roof, I consider myself as homeless" confides the walker. Noureddine, Kamel, Mustapha and even Isaac—Djilali's multiple aliases—and his quotes from Dante and from the memoirs of Jacques Mesrine are all identifications that he uses to build his own myth. To build himself, in

Marie Moreau's eyes, a cinema-home with more solid foundations than an council flat, to finally perhaps manage to live in the outside world in broad daylight. (C.G.)



MARIE MOREAU vit à Grenoble. Depuis 2008, elle réalise des installations, performances et essais documentaires, parmi lesquels *Romantisme = Sublime = Vertige = Trébucher* (2008), *Itinérant* (2009), *Les Zones Analogues* (2010).

● MARIE MOREAU lives in Grenoble. Since 2008, she has been creating installations, performances and documentary essays, including *Romantisme = Sublime = Vertige = Trébucher* (2008), *Itinérant* (2009), and *Les Zones Analogues* (2010).

2015 • France • 46' • Couleur • Langue Française
Format DCP • fichier numérique • Image / Son Marie Moreau
Montage Française Tourmen • Production / Print source The Kingdom
T. +33 (0)6 65 77 95 48 • Email distrib.thekingdom@gmail.com

MATTIA COLOMBO

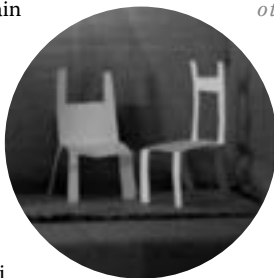
VOGLIO DORMIRE CON TE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Né d'une insomnie elle-même née d'une rupture amoureuse récente, *Voglio dormire con te* trouve une forme et un ton singuliers, entre ébauche et murmure, pour aborder ce qui généralement ne peut être montré à l'écran que surdramatisé : le désamour d'un couple, ou peut-être moins que cela, la précarité actuelle de l'état amoureux, l'incertitude aujourd'hui de pouvoir s'aimer au futur. Comme certaines langues qui possèdent un présent progressif, les séquences s'écoulent ici l'une dans l'autre, en recréant par leur enchaînement une discrète inquiétude sur l'avenir du récit. « Un jour j'ai séparé nos affaires »... L'acuité du regard de Mattia Colombo se pose autant sur l'intimité qui passe entre deux êtres que sur les objets de leur quotidien dont il extrait une force métaphorique – ainsi de cette gravure de bouquetins tête contre tête qui trône dans la chambre de « Bambi » et de son ex-amie, qui fait ses cartons. Ainsi des instructions de Steve, professeur de tango : « la main de l'homme doit délimiter un espace fermement ». Tendre ironie, c'est la mère du cinéaste, déroutée de ne pas s'être vue présenter « quelqu'un de définitif, d'officiel », qui prend à bras le corps la métaphore : l'amour serait un « sac à dos » dont on pourrait changer mais qui devrait à la fois contenir « la joie et la famille »... Tantôt le filmeur se frotte aux amours des autres, tantôt c'est un amant tout juste rencontré qu'il sonde face à face – jusqu'à ce que ce qu'il fraye dans cette intimité lui soit à son tour renvoyé. ● *Born of insomnia, itself born of a recent break-up*, *Voglio dormire con te* has found its own singular form and tone—halfway between allusion and murmur—to address what is most often inevitably overdramatized on screen: the disaffection of a couple or perhaps not even that, rather the current precariousness of being in love, and the uncertainty

today of still loving tomorrow. Like those languages that have a present progressive tense, the sequences segue into each other to the point that the chaining arouses a cautious concern for the narrative's future. "One day, I separated our belongings"... Mattia Colombo's sharp eye is drawn as much by the intimacy between two people as by the objects in their daily life. From these he extracts a metaphoric force—as with the engraving of ibexes head-to-head in the bedroom of "Bambi" and his ex-girlfriend, who is packing her boxes. And then the instructions of Steve, a tango teacher: "the man's hand must firmly set the boundaries of space". Tender irony has the filmmaker's mother—nonplussed by not having been introduced to "someone final, official"—tackle the metaphor head on: love seems to be a "backpack" that you can change but which should hold both "joy and family"...

At times, the filmmaker rubs up against other people's loves. Sometimes, he probes a newly encountered lover face to face – until what he opens up in this intimacy is returned. (C.G.)



Né en 1982, MATTIA COLOMBO participe au Master en réalisation documentaire à l'Institut européen de design de Venise (IED). Après plusieurs courts métrages, il réalise en 2014 *Alberi che camminano*, écrit avec Erri De Luca et présenté au Festival dei Popoli. ● Born in 1982, MATTIA COLOMBO studied for a Masters of documentary filmmaking at the European Institute of Design in Venice (IED). After making several shorts, he shot *Alberi che camminano*, in 2014. The film was co-authored with Erri De Luca and screened at the Festival dei Popoli.

2013 • Italie / France • 75' • Couleur • Langue Italien
Format DCP + fichier numérique • Image Iacopo Loidice
Son Simone Olivero • Montage Valentina Cicogna, Veronica Scotti
Musique Enzo Avitabile • Production Start S.r.l. / The Kingdom
Print source The Kingdom • T. +33 (0)6 65 77 95 48
Email distrib.thekingdom@gmail.com

FRIDA KEMPPFF

WINTER BUOY

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

Dès les premières séquences de cette chronique des relations entre un duo d'infirmières et leurs patientes enceintes et toxicomanes, nous sommes plongés *in medias res*: impossible de remonter à l'origine de ce cycle de grossesses et de placements d'enfants, de domiciles accordés puis perdus, de couples défaits par la violence domestique puis réunis, de désintoxications et de rechutes. Il faut parer au plus pressé, reloger Lynn au cœur de l'hiver canadien ou la récupérer dans un foyer où elle échoue après une nouvelle prise de crack. Doris, bientôt à la retraite, et Talia, qui se dit sa disciple, incarnent à chaque bout de la vie professionnelle l'ampleur d'une tâche répétitive et sans garantie de réussite. Leur empathie à la limite du sacerdoce (Doris renonce à raccrocher son téléphone alors que retentit l'alarme incendie) en fait des Sisyphe de l'accompagnement sociomédical. Mais elles n'affichent aucun rictus pénible en poussant leur rocher, sans doute parce qu'il a forme humaine, donc qu'il demeure malléable. Dans un Toronto glacial, leur chaleur nous amène à ajuster notre écoute à la leur. Jusqu'où irait notre propre patience? La caméra souvent fixe et les prises ininterrompues restituent l'articulation entre aide sociale et thérapie: il s'agit d'alterner les accélérations de situations d'urgence et l'étirement presque luxueux d'activités partagées. Les incursions discrètes dans les vies des infirmières les extraient de leur seul rôle institutionnel en suggérant qu'une relation de *care* n'est jamais à sens unique. ● *Right from the opening sequences of this chronicle of the relations between a couple of nurses and their pregnant drug-abusing patients, we plunge into the heart of events: impossible to trace back the origin of the cycle of pregnancies, placement of children, housing allocated then lost, couples destroyed by domestic violence then reunited,*



detox and relapses. The urgent needs are tackled first: rehousing Lynn in the middle of the Canadian winter or fetching her from a shelter where she lands up after going back to crack. Doris is nearing retirement and Talia describes herself as Doris's disciple. They both embody, at either end of professional life, the enormity of a repetitive task that has no guarantee of success. Their empathy, bordering on a saintly calling (Doris refuses to hang up the phone when the fire alarm rings out), makes them the Sisyphuses of socio-medical care. Yet they put on no pained smile when pushing their rock uphill, probably because it keeps a human and therefore malleable form. In a freezing Toronto, their warmth encourages us to tune our ears to theirs. How far would our patience stretch? The fixed camera and the uninterrupted shots recreate the connection between social assistance and therapy: an alternation of sudden accelerations in emergencies and the almost leisurely drawn-out periods of shared activities. The discreet incursions into the nurses' lives lift them out of their institutional role and suggest that the caring relationship is never a one-way affair. (C.G.)

FRIDA KEMPPFF est une réalisatrice suédoise active dans la production de documentaires télévisés depuis la fin des années 1990. Son court *Bathing Micky* a remporté le Prix du Jury à Cannes en 2010. *Winter Buoys* est son premier long métrage.

● FRIDA KEMPPFF is a Swedish director. She has been involved in producing TV documentaries since the late 1990s. Her short *Bathing Micky* won the Jury's Prize at Cannes in 2010. *Winter Buoys* is her first feature-length film.

2014 • Suède / Danemark / France • 86' • Couleur • Langue Anglais
Format DCP • Fichier numérique • Image Catherine Lutes
Son Thomas Jaeger • Montage Erika Gonzales, Erik Andersson
Production Momento Film / Film i Väst / Adomeit Film /
Les Films du Balibari • www.momentofilm.se / www.adomeitfilm.com
Print source Les Films du Balibari • www.balibari.com
T. +33 (0)2 51 84 51 84 • Email estelle.robin@balibari.com

CLÉMENCE DIARD **L'AMIE D'AMÉLIE**

ANDRAN ABRAMJAN **ARGUMENTY**


LEONARDO MOURAMATEUS **A FESTA E OS CÃES**

CONSTANTIN HATZ **HELIKOPTER - HAUSARREST**

JOÃO PEDRO RODRIGUES, JOÃO RUI GUERRA DA MATA **IEC LONG**

SERGEI LOZNITSA **THE OLD JEWISH CEMETERY**

ÉRIK BULLOT **LA RÉVOLUTION DE L'ALPHABET**



**COMPÉTITION
INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES**



*SHORT FILMS
INTERNATIONALE
COMPÉTITION*

YURI ANCARANI **SAN SIRO**

VICTOR ASLIUK **SCHASLIVYIA LIUDZI**

ELEANOR MORTIMER **TERRITORY**

FERN SILVA **WAYWARD FRONDS**

CLÉMENCE DIARD L'AMIE D'AMÉLIE

● AMÉLIE'S FRIEND

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Ouvrant son film sur sa propre voix *off* et un extrait de film de famille, Clémence Diard fabrique d'abord une sorte de leurre : ayant pris le relais des *home movies* de son père, elle serait le substitut de son regard, tandis que plus prosaïquement, elle s'apprête à se substituer à leur mère qui vit sur le même palier qu'Amélie, son aînée handicapée, mais s'absente quelques jours. Si ces substitutions aux parents sont des leurres, c'est parce qu'Amélie ne laissera jouer à sa cadette aucun de ces rôles. À Clémence qui s'installe chez leur mère pour une semaine, elle ne parlera que de Christine. Même les pâtisseries servies à sa sœur sont pour Amélie « une répétition pour quand j'inviterai Christine chez moi »... Cette obsession pour l'absente qui donne son titre au film ne relève pas ici du symptôme, comme on le croit un moment : si l'on perçoit bien, dans le vis-à-vis des appartements comme du filmage, l'isolement ressenti par Amélie, la cinéaste nous rend tout autant palpable la distance juste que sa mère et elle-même ont su trouver avec celle à qui, enfant, Clémence « ne pardonnai[t] pas son handicap ». En filigrane de ce portrait à double face (on entend les sœurs se parler par-delà la caméra, mais aussi Amélie parler du film comme de son projet propre), la joie communicative des préparatifs d'amitié révèle surtout dans sa crudité le désir profond qu'à tout un chacun de créer des liens. ● *Opening the film with her own voice-over and an excerpt from a home movie, Clémence Diard first introduces a sort of red herring: she takes over her father's home movies and also seems to substitute her eyes for his. On a more prosaic level, she is getting ready to replace her mother, who lives on the same landing as her disabled sister, Amélie, but who will be away for a few days. If these substitutions for her parents are illusory, it is because*



Amélie prevents her younger sister from playing either of these roles. Amélie's sole subject of conversation with Clémence, who is staying the week in the mother's flat, is Christine.

Even the cakes she serves her sister are a "rehearsal for when I invite Christine home"... This obsession with the unseen character who gives the film its title is not just a symptom, as we are momentarily led to believe: while the two opposite flats and the filming clearly convey Amélie's feeling of isolation, the filmmaker also palpably translates the respectful relationship that her mother and herself have managed to develop with the sister whose "disability [Clémence] could not forgive" when she was a child. Underlying this double-sided portrait (we hear the sisters talking off camera, but also Amélie referring to the film as her own project), the communicative joy of getting ready for the friend reveals the naked truth of everyone's deep desire to forge ties. (C.G.)

Après un baccalauréat littéraire et une classe préparatoire de cinéma, CLÉMENCE DIARD intègre en 2010 le département montage de La Fémis. *L'Amie d'Amélie* est son film de fin d'études. ● *After completing her literary baccalaureate and preparatory film classes, CLÉMENCE DIARD joined the film editing department of La Fémis in 2010. Amélie's Friend is her graduation film.*

2015 • France • 40' • Couleur • Langue Français • Format DCP
Image / Son / Montage Clémence Diard • Production / Print source La Fémis
T. +33 (0)1 53 41 21 16 • Email festival@femis.fr

ANDRAN ABRAMJAN

ARGUMENTY

● ARGUMENTS

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

« Arsen Borissovitich Avakov ? Ici Vladimir Jirinovski, de la Douma russe. Vous avez franchi la ligne jaune. Je voudrais vous donner quelques conseils pour vous éviter le pire, à vous et à votre gouvernement »...

En pleine crise ukrainienne, *Argumenty* place en vis-à-vis deux visions européennes de la diplomatie : celle, orientale, d'un ahurissant coup de téléphone d'un politicien nationaliste russe au nouveau ministre de l'Intérieur ukrainien, et celle, en République tchèque mais en anglais, d'un concours qui oppose de brillants orateurs adolescents sur la possible intervention de forces étrangères en Ukraine. À l'image, une saynète vue de loin fonctionne comme un arrière-plan pendant la conversation téléphonique, créant un autre alliage dissonant : au bord d'une rivière, un homme se dévêt et se baigne nu. Peu à peu, cette installation en triptych s'échauffe, et l'évocation par les politiciens en herbe des prolongements de la Guerre froide devient presque comique en regard du tour guère froid de l'échange téléphonique. Comment le député d'un pays « sans élections » peut-il appeler « coup d'État » la constitution du gouvernement ukrainien de février 2014 ? Y a-t-il plusieurs voies – publique et privée – pour s'opposer à la mainmise russe sur la région ? Y en a-t-il ne serait-ce qu'une ? Et qui, dans l'histoire, a le premier baissé son pantalon ? L'Homme est décidément bien nu... ● *“Arsen Borissovitich Avakov? This is Vladimir Jirinovski from the Russian Douma. You have overstepped the yellow line. I'd like to give you some advice to avoid the worst for you and your government”... At the height of the Ukrainian crisis, Argumenty brings two European visions of diplomacy face to face: the first, Russian, transpires in a stupefying phone call from a Russian nationalist politician*



to Ukraine's new interior minister, and the second, in a competitive debate in English held in the Czech Republic, opposing brilliant young orators discussing the possible intervention of foreign forces in Ukraine.

on screen, a small scene filmed from afar provides a backdrop to the phone call and creates another dissonant association: on a riverbank, a man undresses and swims naked. Little by little, this triptych-like structure heats up and the budding politicians' references to extensions of the Cold War become almost comical given the fiery turn of the phone conversation. How can the MP of a country "with no elections" describe the February 14th formation of the Ukrainian Government as a "coup d'état"? Are there several ways—public and private—to oppose Russia's stranglehold over the region? Is there even one? And who, in history, was caught first with his pants down? Mankind is indeed highly exposed... (C.G.)

Diplômé de l'Université de Prague en biologie et cinéma, ANDRAN ABRAMJAN se forme en réalisation documentaire à l'Académie du film de Prague (FAMU). Il a réalisé sept courts et moyens métrages depuis 2011, parmi lesquels *I Asked Him the True Meaning of All This* en 2012 et *To Rule, to Work, to Earn, to Pray, to Collapse* en 2013. ● *A biology and film graduate from Prague University, ANDRAN ABRAMJAN trained in documentary filmmaking at the Prague Film Academy (FAMU). He has made seven short and medium-length films since 2011, including I Asked Him the True Meaning of All This in 2012 and To Rule, to Work, to Earn, to Pray, to Collapse in 2013.*

2014 • République Tchèque • 21' • Couleur • Langue Anglais / Russe

Format Fichier numérique + Blu-ray • Image / Montage Andran Abramjan

Son Andran Abramjan, Radim Lapčík • Production FAMU /

Andran Abramjan • www.international.famu.cz

Print source Andran Abramjan • T. +420 723 559 246 • Email chwyrm@volny.cz

LEONARDO MOURAMATEUS

A FESTA E OS CÃES

● THE PARTY AND THE BARKING

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Cet essai à multiples premières personnes, Leonardo Mouramateus le monte avec l'assurance tâtonnante des retours dans la nuit après les fêtes, dans Fortaleza déserte, lorsqu'il aboyait contre les chiens errants. Ici les chiens contre lesquels avancent les voix *off* ne sont rien d'autre que les désertions elles-mêmes. Non seulement l'ami Dani est parti vivre à Lisbonne mais le cinéaste aussi a fichu le camp, seul exilé de la famille après son oncle Mauro (personnage éponyme de son documentaire présenté à Cinéma du réel en 2013). Reste un paquet de photos prises les six derniers mois de sa vie à Fortaleza. À la fois dérisoires et élégiaques, ces clichés où le flash surexpose la pénombre font surgir les moins poétiques des souvenirs – copain amoché par un videur, danses avinées dans une piscine de jardin... L'appareil qui les a prises n'a pas non plus de noblesse technique, son plastoc l'ayant condamné à une vie aussi éphémère que la joie d'une fête avant les vomissements de Dani. Ici, nul *punctum* tel que Barthes l'entend dans *La Chambre claire* : il ne s'agit pas de déceler dans les photos ce qui nous « point », mais de témoigner d'une durée alors en boucle, comme « The Birds », la chanson de Telefon Tel Aviv qu'écoute Kevin sur son lit. En revisitant ainsi la sortie de son adolescence, l'Orphée cinéaste n'a heureusement rien documenté. Il signe pourtant une comète poétique – un kaléidoscope lo-fi où il parvient à se voir grandir. ● *Leonardo Mouramateus has edited this multiple-first-person essay with the tentative self-assurance of his walks home after a night out in a deserted Fortaleza, when he would bark to ward off stray dogs. Here, the dogs barked at by the voice-overs are nothing but the desertions themselves. His pal Dani has gone to live in Lisbon, and the filmmaker himself has also left—the only family member*



*in exile apart from his uncle Mauro (the eponymous character of his documentary screened at the 2013 Cinéma du réel). All he has left is a bundle of photos taken during the last six months of his life in Fortaleza. Both derisory and elegiac, these snaps with their shadow overexposed by the flash recall the less poetic memories—a chum beaten up by a bouncer, inebriated dancing in a garden swimming pool... Nor can the camera that took them boast of any technical noblesse, its plastic casing having condemned it to a life as ephemeral as the joys of a party before Dani begins to vomit. Here, no *punctum*, as Barthes understood it to mean in his Camera Lucida: it is not a matter of identifying something in the photos that “prickles” us, but of witnessing a looped lapse of time as in Telefon Tel Aviv’s song “The Birds,” which Kevin listens to on his bed.*

Returning to his post-adolescent years in this way, the filmmaker-Orpheus has thankfully documented nothing. Instead, he has created a poetic comet—a “lo-fi” kaleidoscope in which he manages to watch himself grow up. (C.G.)

LEONARDO MOURAMATEUS est né en 1991 au Brésil. Il étudie et vit à Lisbonne.

Il a déjà réalisé plusieurs courts métrages, parmi lesquels *Mauro em Caiena*, primé à Cinéma du réel et Doclisboa en 2013. Il prépare actuellement son premier long métrage, *A Pista de Dança*.

● LEONARDO MOURAMATEUS was born in 1991 in Brazil. He studies and lives in Lisbon. He has already made several shorts, including *Mauro em Caiena*, which won awards at the Cinéma du réel and Doclisboa in 2013. He is currently preparing his first feature-length documentary, *A Pista de Dança*.

2015 • Brésil • 25' • Couleur • Langue Portugais
Format DCP • Image Juliane Peixoto • Son Pedro Diógenes, Erico Paiva
Montage Luciana Vieira, Leonardo Mouramateus
Production / Print source Praia à Noite
T. +351 913 251 559 • Email lmouramateus@gmail.com

CONSTANTIN HATZ HELIKOPTER – HAUSARREST

● HELICOPTER - HOUSE ARREST

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

Benjamin, vingt-sept ans, aurait pu purger en prison les dix mois de sa peine pour « troubles à l'ordre public » ; au lieu de quoi le voici assigné à résidence, avec un bracelet électronique, dans l'appartement de sa mère. Sans commentaire ni entretien, *Helikopter* nous invite à nous demander si ce troc judiciaire était véritablement une aubaine... Dans un décor unique et confiné (et pour cause), la rigidité du cadre s'allie à un montage qui souligne la répétition de petits gestes du quotidien pour donner un sens nouveau à l'expression « cellule familiale ». D'un côté, un grand gaillard tatoué qui mixe toute la journée sur sa platine de la musique industrielle, de l'autre une maman plieuse de linge. De cette proximité physique qui semble plus subie que réconfortante émane une étrange impression d'extériorité. Retourné comme un gant, le dehors est dans l'espace domestique et le téléguidage d'un hélicoptère miniature apporte l'extérieur dans la chambre de l'ado attardé. L'aspect drolatique des ratés de la communication mère-fils (la première est tout de même responsable d'un crash d'hélicoptère...) se charge bientôt d'une angoisse moins amusante : et si cette relation, au-delà de ses circonstances particulières, modélisait le lien parents-enfants le plus répandu ? ● *Twenty-seven-year-old Benjamin could have served his ten-month sentence for "public disturbance" in jail; but instead, he is under house arrest wearing an electronic bracelet in his mother's flat. With no commentary or interviews, Helikopter has us wonder whether this legal bargain was a real godsend... In a single confined setting (for good reason), the rigid framing combines with the editing to highlight the small repetitive gestures of everyday life and give a new meaning to the term "family unit": on the one hand, a strapping lad sporting tattoos who spends the whole day mixing*

industrial music on his turntable and, on the other, a linen-folding mother. This physical closeness, which seems more imposed than comforting, exudes a strange impression of exteriority. Like a glove turned inside out, the outside is in the domestic space and the remotely steered miniature helicopter brings the outside into the bedroom of the overgrown teenager. The comic side of the failed mother-son communication (the mother is responsible for a helicopter crash...) is soon filled with a less amusing worry: and what if this relationship, beyond its specific context, reflected the model of a more widespread parent-child bond? (C.G.)

Né en 1989 à Vienne, CONSTANTIN HATZ commence très tôt à se passionner pour l'image. Formé à la photographie à l'Institut d'arts graphiques de Vienne, il intègre en 2012 l'Académie du film du Bade-Wurtemberg (Allemagne). *Helikopter – Hausarrest* est son deuxième court métrage documentaire.

● *Born in 1989 in Vienna, CONSTANTIN HATZ developed a passion for images at a very early age. After studying photography at the Vienna Institute of Graphic Arts, he joined the Baden-Württemberg Film Academy in Germany in 2012. Helikopter–House Arrest is his second short documentary.*



2014 • Allemagne • 39' • Couleur
Langue Allemand • Format DCP • Fichier numérique • Image Rafael Starman
Son Michael Geck • Montage Marco Rottig
Production / Print source Filmakademie Baden-Württemberg • www.filmakademie.de
T. +49 (0)71 41 969 103 • Email festivals@filmakademie.de

JOÃO PEDRO RODRIGUES, JOÃO RUI GUERRA DA MATA IEC LONG

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Cela commence comme un bouquet sonore et lumineux : l'éclat jubilatoire du Nouvel An chinois, ses pétards et ses feux d'artifices. Aux séquences actuelles, caractérisées par la netteté et le piqué, succède bientôt la palpitation plus lente du passé. Dans le sillage de *La Dernière Fois que j'ai vu Macao*, qui insufflait aux plans documentaires de l'ancienne colonie portugaise un récit de film noir, João Pedro Rodrigues et João Rui Guerra da Mata prêtent les moyens du cinéma à des fantômes qui semblent appeler. Dans l'entre-deux-guerres, sur l'île de Taipa, à Macao, l'industrie du pétard était aussi dangereuse que lucrative. Prisés pour leurs doigts agiles et leur faible coût, les enfants étaient les premiers exploités – et les premières victimes des nombreuses explosions mortelles. Si la manufacture de Iec Long n'a fonctionné que de 1923 aux années 1970, ses murs sont encore debout et sa mémoire vive

– filmée comme son âme – toujours à demeure. Le témoignage d'un ancien ouvrier s'étaye d'images moins nettes d'un garçon au regard d'outre-tombe. Photos, films d'archives, figurines : différents régimes d'image et de parole font converger retour sur l'enfance et passé colonial. Parti de la fulgurance des étincelles et des craquements, *Iec Long* crée des résonances plus diffuses et douces, mais aussi plus lancinantes que les joies pétaradantes de sa fête inaugurale.

● *It begins in a burst of sound and light: the joyful sparkle of a Chinese New Year with its squibs and fireworks. The sequences shot in the present, characterised by their crisp definition, are soon followed by the slower rhythm of the past. In the wake of The Last Time I Saw Macao, in which the documentary shots of the former Portuguese colony took on the shades of a film noir, João Pedro Rodrigues and João Rui Guerra da Mata entrust cinema's resources to phantoms*

that seem to be crying out. Between the World Wars on Taipa Island in Macau, the firecracker industry was as dangerous as it was lucrative. Valued for their dexterity and low labour cost, children were not only the most exploited—but also the main victims of deadly explosions. Although the Iec Long factory only operated from 1923 until the 1970s, its walls are still standing and its vivid memory—filmed as its soul—is constantly present. The testimony of a former worker is supported by the more grainy images of a boy with a gaze from beyond the grave. Photos, archive footage, figurines: different types of image and voice create a convergence between a return to childhood and a colonial past. Starting with an outburst of sparkle and crackling, Iec Long creates more diffuse and softer resonances, which are also more haunting than the joyful detonations of the opening celebrations.

(C.G.)



JOÃO PEDRO RODRIGUES a étudié à l'École de cinéma de Lisbonne. Il a réalisé de nombreux films, documentaires et de fiction, primés à Venise et à Cannes (*O Fantasma* en 2000, *Mourir comme un homme* en 2009). JOÃO RUI GUERRA DA MATA, né en Mozambique, enseigne la direction artistique à l'École de cinéma de Lisbonne de 2004 à 2011. Leur collaboration, entamée il y a plus de quinze ans sur *Parabens!*, évolue au fil des ans en coréalisation. ● JOÃO PEDRO RODRIGUES studied at the Lisbon Film School. He has made many documentary and fiction films that have won awards at Venice and Cannes (*O Fantasma* in 2000, *To Die Like a Man* in 2009). JOÃO RUI GUERRA DA MATA, born in Mozambique, taught art direction at the Lisbon Film School from 2004 to 2011. Their collaboration began fifteen years ago on *Parabens!* and is developing as a co-directing duo.

2014 • Portugal • 31' • Couleur • Langue Cantonais • Format DCP

Image João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata

Son Nuno Carvalho, Carlos Conceição

Montage Tomás Baltazar, João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata

Producteur BLACKMARIA • Print source Agencia da Curta Metragem

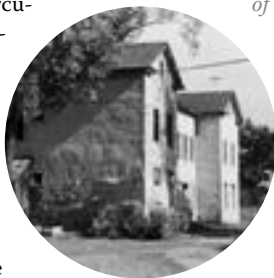
www.curtas.pt/agencia • T. +351 252 646 683 • Email agencia@curtas.pt

SERGEI LOZNITSA

THE OLD JEWISH CEMETERY

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

Sergei Loznitsa restitue l'inquiétante étrangeté d'un lieu à travers son apparence la plus manifeste : soit un parc de Riga que l'on devine loin du centre tant peu de voyageurs descendent du tramway qui le dessert. En égrenant au montage des fragments d'une plaque commémorative, il révèle peu à peu la nature historique de l'endroit. Chronique d'une vie ralentie (des personnes âgées portent leurs commissions), les plans d'ensemble masquent ce que l'écrit, puis quelques pierres tombales éparses, nous laissent deviner du sous-sol. Le cadre a beau se vider et se remplir au gré de la circulation des personnes, cette activité-là n'est que la face présente et triviale d'un feuilleté de massacres historiques perpétrés par les nazis et guère commémorés par les soviétiques. Le puzzle de la plaque restitue leur mémoire aux Juifs de Riga, à qui le film est dédié. Le choix de



ne la dévoiler que par bribes traduit le scandale d'une mise en pièces répétée au cours des siècles. Comment un cimetière juif du XVIII^e siècle a-t-il pu devenir le lieu d'un holocauste de cadavres ? Projetée sur le sol, l'ombre des frondaisons matérialise des générations d'absents. Comme la folie des résidents de *La Colonie* et le sommeil insondable des usagers de *L'Attente*, le génocide est l'invisible que seul le cinéma (la pellicule 16 millimètres noir et blanc) peut rendre palpable en en préservant le mystère.

● *Sergei Loznitsa recreates the disquieting strangeness of a place through its most obvious appearance: a Riga park which we sense, given the handful of passengers getting of the streetcar serving it, is far from the centre. The editing delivers the fragments of a commemorative plaque one by one, gradually revealing the historic nature of the place. The chronicle of a slow-moving life (the elderly carrying their shopping), the long shots hiding what the writing, then a few scattered*

*gravestones, suggest lies under the earth. The frame may well empty and fill as people come and go, but this movement is on the trivial, present-day surface of a multi-layered series of massacres perpetrated by the Nazis and uncommemorated by the Soviets. The puzzle of the plaque gives memory back to Riga's Jewish community, to whom the film is dedicated. The choice of this piecemeal revelation translates the scandal of a fragmentation repeated over centuries. How could an 18th-century Jewish cemetery become the site of a holocaust of corpses? Shadows of foliage on the ground materialise generations of absent ones. Like the residents' madness in *The Colony* and the users' unfathomable sleep in *The Train Stop*, the genocide is the invisible dimension that cinema alone (in 16 mm black and white film) can make palpable while safeguarding its mystery.*

(C.G.)

SERGEI LOZNITSA est né en Biélorussie. Après avoir travaillé comme chercheur en cybernétique, il étudie la réalisation à l'Institut d'État fédéral de la cinématographie en Russie. Depuis 1996, il a réalisé une quinzaine de documentaires et récemment deux fictions, *My Joy* and *Dans la brume*, présentées au Festival de Cannes, tout comme *Maidan* (2014), son dernier long métrage documentaire. ● SERGEI LOZNITSA was born in Belarus. After working as a cybernetics researcher, he went on to study film directing at the Russian State Institute of Cinematography. Since 1996, he has made some fifteen documentaries and recently two fiction films, *My Joy* and *In the Fog*, screened at Cannes Festival, as was *Maidan* (2014), his most recent feature-length documentary.

2014 • Pays Bas / Lettonie • 20' • Noir et Blanc • Sans dialogue
Format DCP + fichier numérique • Image Serhiy Stefan Stetsenko
Son Vladimir Golovniński • Montage Sergei Loznitsa, Danielius Kokanauskis
Producteur Atoms&Void / Mistrus Media • www.mistrusmedia.lv
Print source Atoms&Void • T. +31 (0)6 11 00 60 99
Email atomypustota.info@gmail.com

ÉRIK BULLOT

LA RÉVOLUTION DE L'ALPHABET

● THE ALPHABET REVOLUTION

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Révolution, alphabet, écriture, amnésie, spectre, désastre, machine, avant-garde, résurrection, lettre, cinéma, anagramme : les douze chapitres de l'enquête poétique d'Érik Bullot sont autant d'entrées pour comprendre le vertige d'une réforme alors montrée comme progressiste. En 1928, le gouvernement turc a renoncé à l'alphabet arabe pour adopter l'alphabet latin.

Quelle amnésie un changement aussi rapide a-t-il suscitée ? À quelle connaissance la maîtrise de l'alphabet arabe ouvre-t-elle l'étudiant d'aujourd'hui, et inversement, dans quelle mesure la translittération barre-t-elle l'accès des autres Turcs au passé ? Une résurrection du « turc ottoman » est-elle possible, en toute confiance dans la littéralité,

alors que la confusion semble régner dans les discours entre différence de langue et différence d'alphabet ? Même la chorale de jeunes à qui le cinéaste a demandé de chanter « La marche de l'alphabet » de 1928 semble le faire sans y mettre du cœur, comme évidée par la présence spectrale de l'alphabet occulté. Partie pour déchiffrer un palimpseste de l'histoire récente, l'enquête croise heureusement la lettre la plus présente qui soit : les bannières et les graffitis des événements du parc Gezi et de la place Taksim, à Istanbul. Non plus la révolution de l'alphabet, mais l'alphabet de la révolution. ● *Revolution, alphabet, writing, amnesia, spectre, disaster, machine, avant-garde, resurrection, letter, cinema, anagram: the twelve chapters of Érik Bullot's poetic enquiry are all entry points into understanding the disruption caused by a reform presented as progressive in its time. In 1928, the Turkish Government abandoned the Arabic alphabet in favour of Latin script. What amnesia did this rapid change bring on? What knowledge does mastery of the Arabic alphabet open up for today's students? And, conversely, to what extent does this*



transliteration prevent the other Turks from accessing the past? Can "Ottoman Turkish" be resurrected with total confidence in its literality, given that confusion seemingly reigns in people's minds on the difference of language and that of alphabet? Even the youth chorale singing the 1928 "Alphabet March" at the filmmaker's request seems to do it half-heartedly, as if drained by the ghostly presence of the hidden alphabet. Setting out to decipher a palimpsest from recent history, the enquiry fortunately comes across the most present letter of all: banners and graffiti from the events at Gezi Park and Taksim Park in Istanbul. No longer the revolution of the alphabet but the alphabet of the revolution. (C.G.)

Le travail d'ÉRIK BULLOT, à mi-chemin entre documentaire et cinéma expérimental, a été présenté dans de nombreux lieux en France et à l'étranger. Professeur de cinéma à l'École nationale supérieure d'art (Bourges) et à l'École européenne supérieure de l'image (Poitiers), il publie notamment en 2013 *Sortir du cinéma. Histoire virtuelle des relations de l'art et du cinéma* (Mamco). ● ÉRIK BULLOT's filmwork, mid-way between documentary and experimental cinema, has been screened in many venues in France and abroad. Teaching film studies at the Higher National School of Art (Bourges) and the Higher European School of the Image (Poitiers), he has published several books, notably *Sortir du cinéma. Histoire virtuelle des relations de l'art et du cinéma* (Mamco, 2013).

2014 • France • 35' • Couleur • Langue Français / Turc • Format DCP

Image Yoann Martineau • Son Jean-François Priester

Montage Léo Lochmann • Production / Print source Capricci Films

www.capricci.fr • T. +33 (0)1 83 62 43 75 • Email manon.bayet@capricci.fr

YURI ANCARANI

SAN SIRO

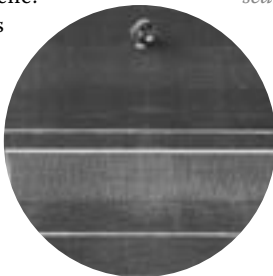
PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Tout commence comme un étrange ballet, que les cadrages et le son délibérément étouffé apparentent à de la science-fiction : un homme marche avec un pied de biche, bientôt une douzaine de silhouettes en ciré jaune investissent la grisaille et extirpent de l'asphalte un enchevêtrement de câbles. L'écran large accentue la géométrie compliquée de ces travaux, d'emblée inscrits dans une gestuelle rituelle.

Un jeu d'échos s'installe entre les câbles enroulés et les roues des échafaudages d'un stade de football, auxquels répond bientôt le mouvement giratoire des supporters gravissant les étages. Mais déjà la dramaturgie prend le pas sur la composition, et les plans d'ensemble qui rappellent l'œuvre photographique d'Andreas Gursky ouvrent à un récit soigneusement réglé. Toilettes fouillées, ouverture du portail minutée, caméras et moniteurs branchés pour immortaliser la grand-messe à venir. Toujours le cercle : celui des fiches électriques, de la mire qui s'affiche sur les écrans, et celui, en parallèle des casques audio qui isolent les joueurs dans une concentration ouatée. Les dieux du stade peuvent entrer – si le titre français du documentaire de Leni Riefenstahl sur les J.O. de 1936 vient à l'esprit, c'est parce que le protocole que reconstruit San Siro a quelque chose de glaçant dans sa préparation si bien huilée. Est-ce un événement sportif qui se répète, ou le tropisme programmé de travailleurs et de consommateurs envers un petit groupe survalorisé ?

● *It all begins like a strange ballet that, with the framing and deliberately muffled sound, takes on the air of a science fiction: a man walks along carrying a crowbar, soon a dozen silhouettes in yellow oilskins emerge from the gloom to pull a tangle of cables out of the asphalt. The wide screen emphasises the complex geometry of the tasks, which immediately seem like some ritual*

gesture. The coiled cables and the pulley wheels on the football stadium scaffolding echo one another—an interplay heightened by the gyratory movement of supporters circling up the floors. Yet, dramaturgy has already taken over from composition, and the wide-angle shots reminiscent of Andreas Gursky's photography open up a carefully controlled narrative. The toilets are searched, the opening of doors is timed and cameras and monitors switched on to immortalise the approaching great event. And still the circle: that of the electric plugs, the test screen pattern and, in parallel, the headphones insulating the players in a muffled concentration. The gods of the stadium can make their entrance—if the French title of Leni Riefenstahl's documentary on the 1936 Olympic Games leaps to mind, this is because the protocol reconstructed by San Siro has something glacial in its ultra-smooth preparation. Is it a sports event in rehearsal or the programmed tropism of workers and consumers towards a small and over-valued group? (C.G.)



YURI ANCARANI, cinéaste et vidéaste italien, enseigne l'art vidéo à Milan. Il réalise entre 2010 et 2012 une trilogie sur le thème du travail : *Il Capo* (2010), présenté en ouverture de Cinéma du réel en 2011, *Piattaforma Luna* (2011) et *Da Vinci* (2012). Ses œuvres ont notamment été présentées au musée Guggenheim de New York et à la Biennale de Venise. ● YURI ANCARANI, an Italian film- and video-maker, teaches video art in Milan. Between 2010 and 2012, he made a trilogy centred on the theme of work: *Il Capo* (2010), screened for the opening of *Cinéma du réel* in 2011, *Piattaforma Luna* (2011) and *Da Vinci* (2012). His films have also been presented at the New York Guggenheim Museum and the Venice Biennale.

2014 • Italie • 26' • Couleur • Sans dialogue • Format DCP

Image / Montage Yuri Ancarani • Son Mirco Mencacci

Musique Lorenzo Senni, Wang Inc. • Production / Print source Studio Ancarani

Email info@yuriancarani.com

VICTOR ASLIUK SCHASLIVYA LIUDZI

● LUCKY PEOPLE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

À les voir travailler de l'aube à la nuit, à l'étable, au pré, au potager ou à la cuisine, qui pourrait croire que Yuri et Tamara Bajkous ne portent pas sur leurs épaules le fardeau d'une ruralité ancestrale et subie? En fait, c'est délibérément qu'en 1989 ils ont quitté Saint-Petersbourg pour un coin perdu de la forêt biélorusse, s'installant dans une hutte. Ce qui ne devait être qu'un abri temporaire dans l'attente de la construction de leur ferme est

devenu leur maison, faute d'aide de l'État. Avec sa caméra qui sait quand il le faut prendre racine, Victor Asliuk filme les travaux et les jours à la fois dans leur ingénieux enchaînement (« J'ai rentré les canards. – Bravo! Fais bouillir l'orge. Demain on ramassera les tomates... ») et comme patinés par les vingt-cinq ans qui séparent l'arrivée du couple de son quotidien actuel (les douleurs de l'âge qui rendent la cueillette difficile). En une poignée de plans, les quatre éléments apparaissent dans leur force générique, dégagée des circonstances, et la chronique, sans le moindre soupçon de folklore, tend vers l'imagier. Ou vers le mythe: entre arche de Noé (chaque bête a un nom) et paradis dont Adam et Eve n'auraient jamais été chassés. À tel point que quand le couple traverse la rivière pour aller vendre un mouton, le cinéaste choisit de ne pas le suivre. On se demande même s'il n'y est pas encore. ● *To see them working from dawn until dusk, in the stable, the fields, the vegetable garden or kitchen, one cannot help thinking that Yuri and Tamara Bajkous are carrying on their shoulders the burden of an ancestral and harrowing rurality. Yet in 1989, they made the decision to leave Saint Petersburg to settle in a cabin in a remote corner of the Belarussian forest. What was to be a temporary shelter until their farm was built became their home, for lack of State assistance. Victor Asliuk's camera, which knows just when to take*



root, films chores and days as they seamlessly follow on ("I've brought the ducks in. – Well done! Boil up some barley. Tomorrow we'll pick the tomatoes...") as if weathered by the twenty-five years spanning the couple's arrival and their current quotidian (the aches of old age that make harvesting difficult). In a handful of shots, the four elements appear with a generic force that surpasses circumstance, while the chronicle becomes a sort of picture book in which there is no hint of caricature. Or takes on a mythical dimension: between Noah's ark (each animal has a name) and a paradise from which Adam and Eve were never banished. To the point that when the couple crosses the river to go and sell a sheep, the filmmaker chooses not to follow them. We wonder whether he might still be there. (C.G.)

Diplômé de l'Académie biélorusse des Beaux-Arts, VICTOR ASLIUK a réalisé plus d'une quarantaine de documentaires parmi lesquels *Kola* (Prix du court métrage, Cinéma du réel 2004) et *Earth* (Prix de la Scam, Cinéma du réel 2012), ainsi qu'un film de fiction. ● *A graduate of the Belarussian Academy of Fine Arts, VICTOR ASLIUK has made over forty documentaries including Kola (Short Film Award, Cinéma du réel 2004) and Earth (Scam Award, Cinéma du réel 2012), as well as a fiction film.*

2014 • Biélorussie / Pologne • 30' • Couleur • Langue Russe

Format Fichier numérique + Blu-ray • Image Anatol Kazazaeu

Son Uladzimir Mirashnichienka • Montage Victor Asliuk

Production Studio Sonica • Print source Victor Asliuk • T. +375 293 318 891

Email victorasliuk@hotmail.com

ELEANOR MORTIMER

TERRITORY

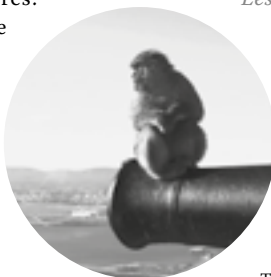
TERRITOIRE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Zone-frontière de l'Europe, Gibraltar est connu pour la discordie diplomatique qu'il cause depuis trois siècles entre le Royaume-Uni et l'Espagne. Britannique quoiqu'ibérique, le Rocher est aussi simiesque: la colonie de macaques qui l'habite s'enhardit aujourd'hui. Ces chats de gouttière d'un nouveau genre font main basse sur la ville, s'accrochent aux lampadaires, sautent sur les balcons et envahissent les squares.

L'arme de choc des autorités de cette planète des singes (la sarbacane) n'a pas encore prouvé son efficacité. Sensible à l'étrangeté de cette enclave british au paysage méditerranéen, Eleanor Mortimer, par le seul biais du montage, érige la défiance ludique des animaux en métaphore des tensions politiques qui n'ont jamais cessé d'agiter ce petit territoire.

Les raccords sur les regards des singes, étonnamment précis, captent l'esprit presque rebelle de ces résidents qui peuvent se prévaloir d'avoir précédé chronologiquement les sujets de la Reine. C'est finalement la structure entière de *Territoire* qui prend en charge l'impossible partage. Moins cocasse que les saynètes qui précèdent, un saisissant changement de décor documente un moment historique et lui confère une inquiétante force allégorique. ● *One of Europe's border zones, Gibraltar is reputed for the three-century long diplomatic discord it has sown between the United Kingdom and Spain. British but Iberian, the Rock is also apish: the colony of macaque monkeys that live there is now growing bolder. This new kind of alley cat is taking over the town, hanging from lamp-posts, jumping from balconies and invading public parks. The shock weapon (peashooters) for the authorities of this planet of apes has not yet proved effective. Sensitive to the strangeness of this very British enclave in a Mediterranean landscape, Eleanor Mortimer relies solely on her editing to depict the animals'*



playful defiance as a metaphor of the political tensions that have constantly afflicted this tiny territory. The astonishingly precise cuts to the monkeys' gaze capture the almost rebellious spirit of these residents, who can historically claim to have arrived long before the subjects of the British monarchy. Ultimately, the entire structure of Territory is about this impossible sharing. Less comical than the previous short scenes, a striking change of décor in the film documents a historic moment and lends it a disturbing allegorical forcefulness. (C.G.)

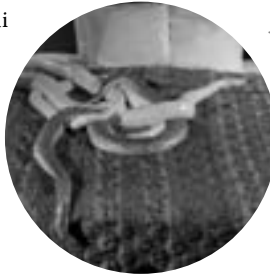
ELEANOR MORTIMER a étudié le français et l'espagnol à l'université d'Oxford. Après avoir enseigné les langues et réalisé des films pendant deux ans en France, Italie et Tunisie, elle reprend des études de réalisation documentaire à la National Film and Television School. *Territoire* est l'un de ses deux films de fin d'études. ● ELEANOR MORTIMER studied French and Spanish at Oxford University. After teaching languages and making films for two years in France, Italy and Tunisia, she went on to study documentary filmmaking at the National Film and Television School. *Territory* is one of her two graduation films.

2014 • Royaume-Uni • 17' • Couleur • Langue Espagnol / Anglais
Format DCP • fichier numérique • Image Eleanor Mortimer
Son Barry Coxhead • Montage Nina Rac
Producteur / Print source National Film & Television School
nfts.co.uk • T. +44 (0)1494 731 452 • Email hsharda@nfts.co.uk

FERN SILVA WAYWARD FRONDS

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Un petit tas d'os. Un serpent qui glisse sur la moquette. Une sirène qui, entourée d'un filet, sourit à intervalles réguliers. Un liquide bordeaux qui bouillonne. Tourné à la Bolex 16 millimètres, ce film muet avant son montage mêle des sons pris dans le paysage à d'autres en postproduction. Ainsi le cinéaste au prénom de fougère et au patronyme sylvestre malaxe-t-il une matière documentaire puisée dans la réserve des Everglades, l'immense marécage de Floride. Le vert progresse (c'est le sens de l'expression du titre), l'humidité climatique s'étend aux êtres et à l'atmosphère et s'offre en pâte (science-)fictionnelle. Image et son conspirent à écrire un récit géologique qui voit la nature gagner sur une « civilisation » décrépite: la sirène est-elle échappée d'un parc de loisirs valorisant l'écosystème en le singeant? Pourquoi, dans la verdoyante nature qui l'environne, le seul mur d'une façade décatie est-il affublé d'une peinture murale redondante représentant... des plantes? Chaque plan, voire chaque mouvement à l'intérieur d'un plan, peut requalifier ce que l'œil a vu précédemment – un œil qui ferait mieux de prendre exemple sur celui de l'alligator, enfoui dans sa peau-écorce. Souvent galvaudée dans les écrits sur le documentaire, la notion « d'immersion » se voit ici décapée et rendue d'autant plus menaçante pour un genre humain en voie de submersion. ● *A small pile of bones. A snake slithering over the carpet. A mermaid, wrapped around a net, smiling at regular intervals. A deep purple liquid on the boil. Shot with a silent 16-mm Bolex, this film mixes sound recorded in the landscape and postproduction sound. The filmmaker, whose names echo woodland flora, mixes documentary material from the Everglades park in Florida's immense wetlands. The greenery is advancing (as the title suggests). The humidity permeates humans and the atmosphere, offering itself as a (science-)*



fiction-like pulp. Image and sound conspire to produce a geological story in which nature encroaches on a decrepit "civilisation": has the mermaid escaped from a theme park that values nature by aping it? Why, in this omnipresent greenery, is the only standing wall of a crumbling façade superfluously decorated with painted... plants? Each shot, and even each movement inside the shot, may give a different view of what the eye saw previously—an eye that would do well to follow the example of the alligator's eye, sunken into the bark-like skin. Often overused in writings about documentaries, the notion of "immersion" is stripped bare here and made all the more threatening for the human race now in danger of being submerged. (C.G.)

Diplômé du Massachusetts College of Art et du Bard College et professeur à la School of the Art Institute of Chicago, FERN SILVA construit une œuvre filmique aux frontières des cinémas documentaire, ethnographique et expérimental. Il a notamment réalisé *Aftermarks* (2008), *Servants of Mercy* (2010), *Passage upon the Plume* (2011) et *Tender Feet* (2013).

● *A graduate of Massachusetts College of Art and Bard College and teacher at the School of the Art Institute of Chicago, FERN SILVA focuses his film work on the frontiers of documentary, ethnographic and experimental cinemas. His films include Aftermarks (2008), Servants of Mercy (2010), Passage upon the Plume (2011) and Tender Feet (2013).*

2014 • États-Unis • 13' • Couleur • Sans dialogue • Format DCP
Image / Son / Montage Fern Silva • Production / Print source Fern Silva
www.fern SILVA.com • T. +1 617 935 6135 • Email fernsilva860@gmail.com

REPRISE DE LA COMPÉTITION FRANÇAISE AUX TROIS LUXEMBOURG

SAMEDI 28 ET DIMANCHE 29 MARS

Les 3 Luxembourg et Cinéma du réel vous proposent une reprise exclusive des films sélectionnés en compétition française.

samedi 28 mars aux 3 Luxembourg _____

13h30

C'EST QUOI CE TRAVAIL ?

SÉBASTIEN JOUSSE

ET LUC JOULÉ En présence des réalisateurs

15h50

ET NOUS JETTERONS LA MER DERRIÈRE VOUS

ANOUCK MANGEAT, NOÉMI AUBRY,
JEANNE GOMAS ET CLÉMENT JUILLARD

17h40

SEMPRE LE STESSE COSE

CHLOÉ INGUENAUD, EN CORÉALISATION
AVEC GASPAR ZURITA

au Studio Luxembourg Accattone _____

18h30

ENCRÉ

RACHID DJAÏDANI

20h00

LA CHAMBRE BLEUE

PAUL COSTES

Tarif unique : 6€

Cartes UGC Illimitées et Le Pass Gaumont acceptées + 2€

Les 3 Luxembourg • 67 rue Monsieur le Prince, Paris 6^e,

01 46 33 97 77

Studio Luxembourg Accattone • 20 rue Cujas, Paris 5^e

www.lestroisluxembourg.com

ÉGALEMENT AUX 3 LUXEMBOURG :
LES RENCONTRES DU CINÉMA TAIWANAIS

cf. p. 172

dimanche 29 mars aux 3 Luxembourg _____

13h30

GAM GAM

NATACHA SAMUEL ET FLORENT

KLOCKENBRING En présence des réalisateurs

16h15

SOUVENIRS DE LA GÉHENNE

THOMAS JENKOE En présence du réalisateur

17h40

FOVEA CENTRALIS

PHILIPPE ROUY

au Studio Luxembourg Accattone _____

19h30

C'EST MA VIE QUI ME REGARDE

DAMIEN FRITSCH

21h30

NOCTURNES

MATTHIEU BAREYRE En présence du réalisateur

Les 3 Luxembourg

REPRISE DES FILMS PRIMÉS À LA SCAM

JEUDI 2 AVRIL, entrée libre

Le programme de cette reprise sera disponible à partir du lundi 30 mars sur www.scam.fr

Scam, 5 avenue Vélasquez, Paris 8^e

Scam*

COMPÉTITION
INTERNATIONALE
•
INTERNATIONAL
COMPETITION



PILAR MONSELL
ÁFRICA 815



GIOVANNI CIONI
DAL RITORNO



GUEORGUI BALABANOV
ET LE BAL CONTINUE



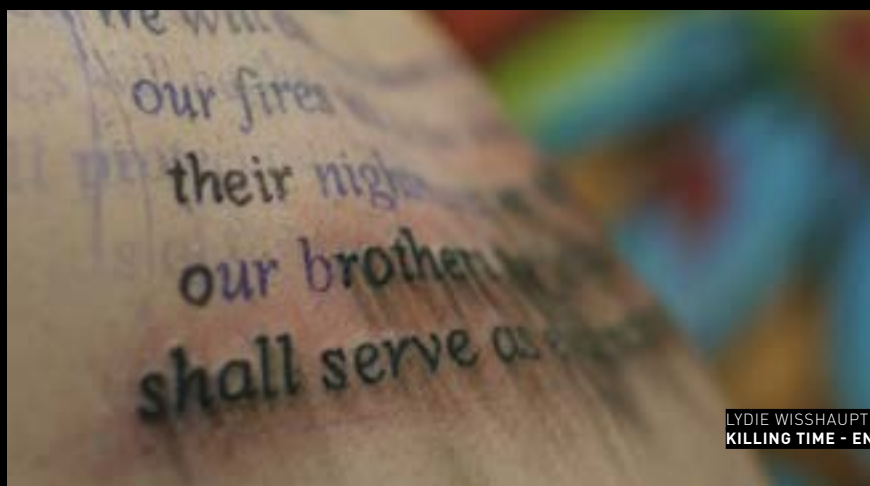
STÉPHANE BRETON
LES FORÊTS SOMBRES



ATSUSHI FUNAHASHI
FUTABA KARA TOKU
HANARETE DAINIBU



SONG ZHANTAO
IN THE UNDERGROUND



LYDIE WISSHAUPT-CLAUDEL
KILLING TIME - ENTRE DEUX FRONTS



NICOLÁS RINCÓN GILLE
NOCHE HERIDA



BRUNO BAILLARGEON
L'ŒUVRE DES JOURS



JOAQUIM PINTO, NUNO
LEONEL
RABO DE PEIXE



JEAN-GABRIEL PÉRIOT
UNE JEUNESSE
ALLEMANDE

COMPÉTITION
FRANÇAISE

FRENCH
COMPETITION



DAMIEN FRITSCH
C'EST MA VIE QUI ME REGARDE



SÉBASTIEN JOUSSE, LUC JOULÉ
C'EST QUOI CE TRAVAIL ?



PAUL COSTES
LA CHAMBRE BLEUE



RACHID DJAÏDANI
ENCRÉ



A. MANGEAT, N. AUBRY,
J. GOMAS, C. JUILLARD
ET NOUS JETTERONS
LA MER DERRIÈRE VOUS



PHILIPPE ROUY
FOVEA CENTRALIS



NATACHA SAMUEL,
FLORENT
KLOCKENBRING
GAM GAM



MATTHIEU BAREYRE
NOCTURNES



CHLOÉ INGUENAUD, GASPAR ZURITA
SEMPRE LE STESSO COSE



THOMAS JENKOE
**SOUVENIRS DE
LA GÉHENNE**



COMPÉTITION
INTERNATIONALE
PREMIERS FILMS

FIRST FILM
INTERNATIONAL
COMPETITION

SHO MIYAKE
THE COCKPIT



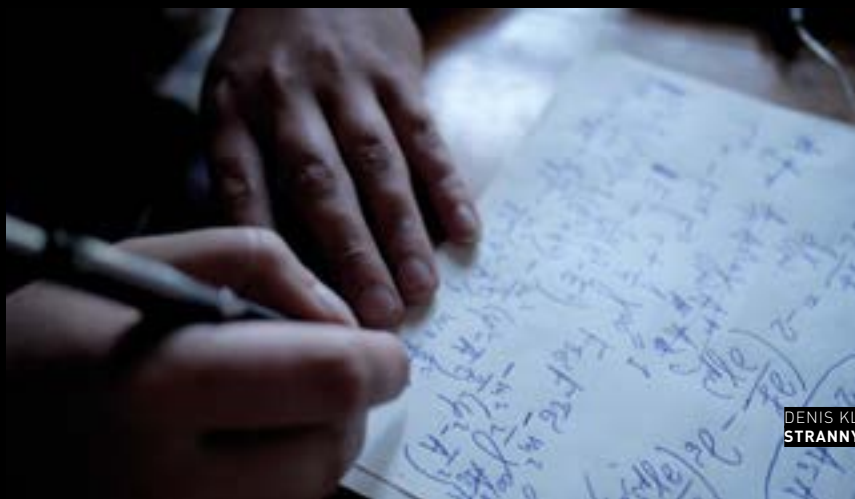
MUN JEONG-HYUN, DANIEL RUDI
HARYANTO, VLADIMIR TODOROVIC
GYEONG-GYE



SABRINA JÄGER
HIER SPRACH DER PREIS



LJUPCHO TEMELKOVSKI
MARGINA



DENIS KLEBLEEV
STRANNYE CHASTICY



PATRICIA AYALA RUIZ
UN ASUNTO DE TIERRAS



MARIE MOREAU
**UNE PARTIE DE NOUS
S'EST ENDORMIE**



MATTIA COLOMBO
VOGLIO DORMIRE CON TE



FRIDA KEMPF
WINTER BUOY

COMPÉTITION
INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES

•
SHORT FILM
INTERNATIONAL
COMPETITION



CLÉMENCE DIARD
L'AMIE D'AMÉLIE



ANDRAN ABRAMJAN
ARGUMENTY



LEONARDO
MOURAMATEUS
A FESTA E OS CÃES



CONSTANTIN HATZ
HELIKOPTER -
HAUSARREST



JOÃO PEDRO RODRIGUES,
JOÃO RUI GUERRA DA MATA
IEC LONG



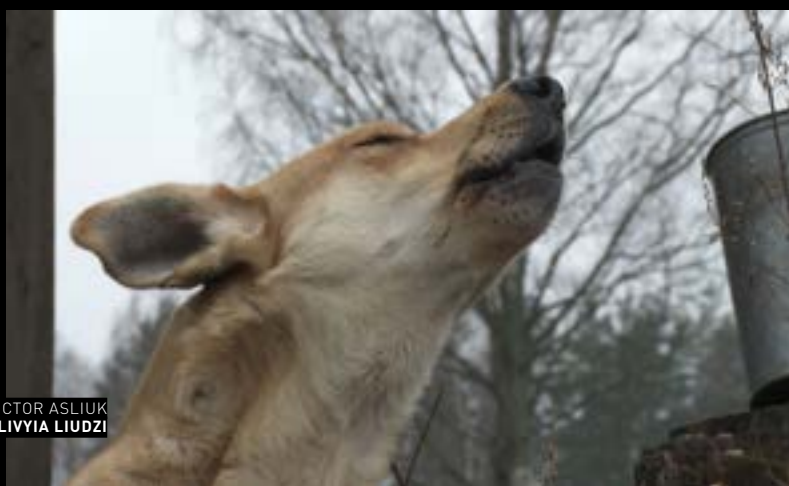
SERGEI LOZNITSA
THE OLD JEWISH
CEMETERY



ÉRIK BULLOT
LA RÉVOLUTION DE
L'ALPHABET



YURI ANCARANI
SAN SIRO



VICTOR ASLIUK
SCHASLIVYIA LIUDZI



ELEANOR MORTIMER
TERRITORY



FERN SILVA
WAYWARD FRONDS

SÉANCES
SPÉCIALES
•
SPECIAL
SCREENINGS



STAN NEUMANN
AUSTERLITZ



FABRIZIO FERRARO
WENN AUS DEM HIMMEL



LES BLANK, GINA LEIBRECHT
HOW TO SMELL A ROSE:
A VISIT WITH RICKY LEACOCK IN NORMANDY



YURI ANCARANI
SÉANCE



DAMIEN FROIDEVAUX
LA MORT DU DEU SERPENT



HARUN FAROCKI
ZWISCHEN ZWEI KRIEGEN

What are you fighting for,
what are you dying for?

SÉANCES SPÉCIALES

SPECIAL SCREENINGS



STAN NEUMANN

AUSTERLITZ

FILM D'OUVERTURE / OPENING FILM

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« J'ai ouvert un livre, *Austerlitz* de W.G. Sebald. J'y ai rencontré Jacques Austerlitz, un historien d'art anglais, un marginal brillant, aux idées paradoxales [...]. Austerlitz va d'Anvers à Londres, de Paris à Marienbad, de Prague au Ghetto de Terezin en quête de sa véritable identité. Moi, je vais de page en page, cherchant mon chemin dans le labyrinthe de son récit, ses mots et ses

images en trompe l'œil, cette fiction faite de fragments bruts arrachés au réel. Nos deux voyages se superposent. Tout en explorant avec Austerlitz les singulières distorsions de l'espace et du temps européens, je le vois plonger dans l'abîme de l'histoire pour en ramener les débris de sa mémoire perdue. Et de la mienne aussi. » ● *"I opened a book, Austerlitz by W.G. Sebald. There, I made the acquaintance of Jacques Austerlitz, a historian of English art, a brilliant non-conformist, with paradoxical ideas.... Austerlitz goes from Antwerp to London, from Paris to Marienbad, from Prague to Terezin ghetto in search of his true identity. Me, I go from page to page, searching for my way in the labyrinth of his story, his words and his trompe l'œil images, this fiction made of raw fragments torn from reality. Our two journeys overlap. While exploring with Austerlitz the curious distortions of European space and time, I watch him plunge into the abyss of history to bring back the debris of his lost memory. And mine too."* (S. Neumann)

2014 • France • 90' • Couleur • Langue Français / Tchèque • Format HD Cam • Image Ned Burgess • Son Sylvain Copans • Montage Louise Decelle
Interprétation Denis Lavant • Production / Print source Les Films d'ici • www.lesfilmsdici.fr • T. +33 (0)1 44 52 23 23 • Email celine.paini@lesfilmsdici.fr

ROBERT FENZ

CORRESPONDENCE

En collaboration avec le / Partnered by Mnam, dans le cadre de l'hommage à Robert Gardner / as part of the tribute to Robert Gardner (cf. p. 161)

Robert Fenz retourne sur les lieux où Robert Gardner a tourné trois de ses plus grands films : en Papouasie occidentale (*Dead Birds*), en Éthiopie (*Rivers of Sand*) et en Inde (*Forest of Bliss*).

● *Robert Fenz returns to the locations where Robert Gardner shot three of his greatest films: in West Papua (Dead Birds), Ethiopia (Rivers of Sand) and India (Forest of Bliss).*

2011 • États-Unis / Allemagne • 30' • Couleur / Noir et Blanc • Sans dialogue • Format 16 mm • Image / Son / Montage Robert Fenz
Production / Print source Robert Fenz • T. +1 617 686 9046 • Email robertfenz@gmail.com



LES BLANK, GINA LEIBRECHT

**HOW TO SMELL A ROSE:
A VISIT WITH RICKY LEACOCK IN NORMANDY**

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

En 2000, Les Blank et Gina Leibrecht rendent visite à Richard Leacock et Valérie Lalonde, dans leur maison normande. Quel meilleur prétexte pour une visite à un vieil ami cinéaste que la réalisation d'un film ? Entre la cuisine et la salle de montage, élus sites de toutes les discussions, une équivalence, une continuité se créent. Dans la passion du cinéma comme dans celle de la gastronomie s'expriment un même appétit pour la vie. Mais la cuisine renvoie aussi à cet envers des images qui est au cœur des discussions : ce qui permet leur existence, ce qui en est visuellement absent mais qui en fait pourtant partie, récits par lesquels Richard Leacock reparcourt tout un pan de l'histoire du cinéma documentaire, de Flaherty à la mini DV en passant bien sûr par l'invention du cinéma direct.

● *In 2000, Les Blank and Gina Leibrecht visit Richard Leacock and Valérie Lalonde in their house in Normandy. What better pretext for a visit to an old filmmaker friend than making a film? Between the kitchen and the editing room—both ideal spots for discussion—there develops a correlation and continuity. The passion for cinema and the passion for cooking express the same appetite for life. But the kitchen also symbolises the hidden side of images—a favourite conversation topic: why they came to be, what is visually absent but nonetheless part of them, stories in which Richard Leacock revisits a swathe of documentary cinema, from Flaherty to the mini-DV without, of course, forgetting the invention of direct cinema.*

2014 • États-Unis / France • 64' • Couleur / Noir et Blanc • Langue Anglais / Français • Format DCP • Image Les Blank, Gina Leibrecht
 Son Paul James Zahnley • Montage Gina Leibrecht • Production / Print source Les Blank Films, Inc. • www.ginaleibrecht.com / www.lesblank.com
 T. +1 415 206 1633 • Email giner@mac.com

SÉANCE EN AUDIODESCRIPTION

GAËL LÉPINGLE

JULIEN

Avec le soutien du Fonds Handicap et société, en partenariat avec l'Association Valentin Haüy et en collaboration avec la Mission Lecture et Handicap de la Bpi
 Séance gratuite accessible aux personnes aveugles ou malvoyantes avec casque (distribution en début de projection).

« Le cinéma direct a souvent fait son miel de l'impérieux désir des adolescents de s'arracher à leurs origines. Les Beauçoïses qu'a filmés Gaël Lépingle gardent, eux, les pieds dans les blés. Apprentis, ils évoquent la vie ouvrière qui les attend et leur convient, la famille qu'ils aimeraient fonder. Même leurs danses énergiques restent corporellement sages. Version française, pantouflarde, de l'incandescent *Badlands* de Terrence Malick ? Ce formatage précoce, *Julien* s'emploie tranquillement à le nuancer, avec un amour palpable de ceux qu'il filme. Il laisse bientôt glisser sa peau de documentaire générationnel pour faire cohabiter sans dissonance moissonneuse-batteuse et Bach, mobylette et textes de Robert Walser. » ● *"Direct cinema has often made the most of the pressing need of teenagers to tear themselves away from their roots. But the inhabitants of Beauce, filmed by Gaël Lépingle, stay rooted in their wheat fields. As apprentices, they describe the labouring life that awaits them and suits them, the family they want to start. Even their lively dances remain physically well-behaved. Could this be an unadventurous French version of Terrence Malick's incandescent Badlands? Julien gently seeks to nuance this early formatting with a tangible affection for the people it films. It quickly slips out of the skin of generational documentary to create a harmonious co-existence between a combine-harvester and Bach, a scooter and Robert Walser's texts."* (C. G.)

2010 • France • 80' • Couleur • Langue Français • Format Fichier numérique
 Image Wilfried Jude • Son Emmanuel Bonnat • Montage Benoît Quinon
 Production bathysphere productions / Charlotte Vincent
 Print source bathysphere productions • T. +33 (0)1 40 21 37 02
 Email diffusion@bathysphere.fr





DAMIEN FROIDEVAUX
LA MORT DU DIEU SERPENT

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

● *DEATH OF THE SERPENT GOD*

En collaboration avec / partnered by Documentaire sur grand écran

Suite à une bagarre qui tourne mal, Koumba, vingt ans, est expulsée au Sénégal.

Arrivée en France à l'âge de deux ans, elle avait négligé de demander la nationalité française à sa majorité. La jeune Parisienne agitée se retrouve en quarante-huit heures dans un village sénégalais perdu dans la brousse, loin de sa famille et de sa vie à Paris. Récit de cinq ans d'exil : du fait divers à l'épopée tragique. « Face à l'agitation de Koumba, la mise en scène est mise à nue. La question du filmeur qui modifie subtilement ce qu'il filme éclate dans une pagaille haute en couleurs. Dès le départ, elle me fait basculer dans le film avec elle, de l'autre côté du monde. » (D. Froidevaux) ● *After a street fight that went wrong, 20-year-old Koumba is deported to Senegal. She had arrived in France when she was two years old and never thought to ask for French nationality on coming of legal age. In forty-eight hours, the young restless Parisian teenager becomes a Senegalese villager lost in the bush, far from her family and Paris life. The story of a five-year exile: a news item becomes a tragic saga. "Koumba's agitation strips the mise-en-scène bare. The question as to whether or not a director subtly changes the reality he is filming explodes into a colorful pandemonium. From the beginning, she pulls me into the film with her, into the other side of the world." (D. Froidevaux)*

2014 • France • 87' • Couleur • Langue Français / Sénégalais • Format DCP • Image / Son Damien Froidevaux
 Montage David Jungman • Production Télé Bocal / Cinéplume / Entre2prises • Print source Entre2prises • www.entre2prises.fr
 T. +33 (0)1 42 87 73 06 • Email festivals@entre2prises.fr



YURI ANCARANI
SÉANCE

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

En collaboration avec le / Partnered by Istituto Italiano di Cultura di Parigi,

à l'occasion de l'exposition *La casa di Mollino* / on the occasion of the exhibition *La casa di Mollino*

À quel point l'esprit du créateur reste-t-il présent dans les objets de sa création ? Le Casa-Museo de l'architecte et designer turinois Carlo Mollino, à la fois œuvre totale, lieu de vie et décor de ses photographies érotiques, semble être un lieu propice à un tel questionnement. La caméra y recherche ces traces spirituelles tandis qu'une femme aux talents de médium intercepte les ondes spiritiques venues d'outre-tombe. Les rôles se renversent : celle qui occupe, à table, la place qui fut naguère celle des convives féminines, prend en charge le discours de l'homme qui les y invitait. Une question se pose alors : plutôt que dans les produits de sa maîtrise artistique, n'est-ce pas dans les corps de femmes impressionnés sur polaroid que son esprit reste le plus vivant ? ● *To what extent does a creator's spirit remain present in the objects he has created? The Casa-Museo of the Turin architect and designer Carlo Mollino, an artistic work in itself as well as a former home and the setting for erotic photographs, seems a promising place to ask this question. The camera searches the rooms to find these spiritual traces, while a woman with psychic talents intercepts spiritual waves from beyond the grave. The roles are reversed: the woman at the table, who sits in the place formerly that of female guests, takes over the words of the man who used to invite them. A question then arises: is it not in the female bodies exposed on the polaroid photos, rather than in the products of his artistic brilliance, that his spirit is most alive?*

2014 • Italie • 30' • Couleur • Langue Italien • Image / Montage Yuri Ancarani • Son Mirco Mencacci • Production Sky Arte HD / Dugong Production
 Print source Ancarani Studio • Email info@yuriancarani.com



FABRIZIO FERRARO WENN AUS DEM HIMMEL

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Dans un auditorium désert, un lieu suspendu dans le temps et l'espace, les musiciens de jazz Paolo Fresu et Daniele Di Bonaventura se retrouvent pour enregistrer un disque, sous la houlette de Manfred Eicher d'ECM. Fabrizio Ferraro suit l'intégralité du processus créatif: la recherche de sons au sein de cet espace, le travail de « direction » du producteur, le montage et le mixage

des morceaux et séquences. Et avec cela, les aspects humains qui entrent de façon magique et mystérieuse dans l'équation et produisent la qualité de la musique enregistrée: les discussions, l'attente, les interruptions, la souffrance et les instants de joie inattendus. Puis, finalement, la grâce qui émane lorsque quelque chose a lieu, lorsque tous les éléments parviennent à former la combinaison parfaite, que chacun est capable de percevoir. ● *In an empty auditorium, a place suspended in time and space, jazz musicians Paolo Fresu and Daniele Di Bonaventura meet to record a CD, produced by Manfred Eicher of ECM. Fabrizio Ferraro follows the entire creative and production process: the search for sounds in space, the producer's "direction", the editing and mixing of the tracks and the sequences. And together with this, the human aspects, which magically and mysteriously enter and form the quality of the recorded music: the discussions, the waiting, the interruptions, the suffering and unexpected moments of happiness. And finally the grace that is expressed when something happens, when all of the elements manage to form the perfect combination, which is perceivable to everybody.*

2015 • Italie • 95' • Couleur / Noir et Blanc • Langue Anglais / Italien • Format DCP • Image Fabrizio Ferraro • Son Morgan Bennet
Montage Uliano Paolozzi Balestrini, Fabrizio Ferraro • Production / Print source Boudu/Passepartout • www.boudu.it • T. +39 32 83 41 01 04
Email boudu@boudu.it

HARUN FAROCKI ZWISCHEN ZWEI KRIEGEN

FILM DE CLÔTURE / CLOSING FILM

ENTRE DEUX GUERRES ● *BETWEEN TWO WARS*

« Un film sur l'époque des hauts fourneaux (1917-1933), sur le développement d'une industrie, sur une machinerie parfaite qui était vouée à s'autodétruire... "L'image du gaz de haut fourneau est réelle et métaphorique à la fois; une énergie se répand inutilement dans l'air. Guidée à travers un système de tuyaux, la pression augmente, si bien qu'une valve est requise. Cette valve est la production de matériel de guerre." *Entre deux guerres* est aussi un film sur la dureté du métier de cinéaste et une réflexion sur le savoir-faire et la création. Farocki se met radicalement à distance de l'inconscience des programmes de télévision moyens. La clarté de ses images noires et blanches, qui n'illustrent pas des pensées mais sont en elles-mêmes des pensées, et leur agencement précis rappellent les derniers films de Godard. La pauvreté de ce film – sa réalisation a duré six ans – est en même temps sa force. » ● *"A film about the time of the blast furnaces—1917-1933—about the development of an industry, about a perfect machinery which had to run itself to the point of its own destruction.... 'The image of the blast furnace gas is real and metaphoric; an energy blows away uselessly into the air. Guided through a system of pipes, the pressure increases. Hence, a valve is needed. That valve is the production of war material.' Between Two Wars is also a film about the strains of filmmaking and a reflection on craft and creation. Farocki distances himself radically from the thoughtless sloppiness of average television work. The clarity and the precise ordering of his black and white images, which do not illustrate thoughts but are themselves thoughts, are reminiscent of the late Godard. The poverty of this film—its production took six years—is at the same time its strength."*

(Hans C. Blumenberg, 1979)

1978 • Allemagne • 83' • Noir et Blanc • Langue Allemand • Format 16 mm • Image Axel Block, Ingo Kratisch • Son Gerhard Jensen
Montage Harun Farocki • Production Harun Farocki Filmproduktion • www.farocki-film.de • Print source Deutsche Kinemathek
www.deutsche-kinemathek.de • T. +49 (0)30 300 903 31 • Email filmverleih@deutsche-kinemathek.de

SUSAN & ALAN RAYMOND **THE POLICE TAPES**

COLIN LOW **THE CHILDREN OF FOGO ISLAND**

LIBERATION FILMS **FLY A FLAG FOR POPLAR**

ROGER TILTON **JAZZ DANCE**

KEITH GRIFFITHS, SIMON FIELD **NEW YORK FRAMED**

CHRIS PETIT **NEGATIVE SPACE**

MARC KARLIN **THE OUTRAGE**

MICHAEL WHYTE, LUKE DODD
LOOKING FOR LIGHT: JANE BOWN

PATRICK KEILLER **LONDON**



**KEITH GRIFFITHS:
ANXIOUS VISIONS**

STEPHEN & TIMOTHY QUAY **IN ABSENTIA**

SIMON PUMMELL **SHOCK HEAD SOUL**

KEITH GRIFFITHS **DOODLIN': IMPRESSIONS OF LEN LYE**

PHILIP TREVELYAN **THE MOON AND THE SLEDGEHAMMER**

Carte blanche à Keith Griffiths, producteur britannique également réalisateur qui, par ses choix, a contribué à déplacer les frontières du cinéma (documentaire et au-delà). Un portrait à la fois intime et professionnel d'un producteur à travers un parcours libre dans son œuvre et ses inspirations.

● *A carte blanche for Keith Griffiths, a British producer and a director, whose artistic choices have helped to shift cinema's frontier, within and beyond the documentary genre. An intimate and professional portrait of a producer, building on a freely chosen path through his work and inspirations.*

ANXIEUSES VISIONS

●
KEITH GRIFFITHS

Texte tiré de l'article «Anxious Visions». Première parution dans la revue britannique *Vertigo* [1], Volume 1, Numéro 4, Hiver 1994.

La conscience de l'importance de la tension entre «réalité» et «magie», les expériences que l'on peut acquérir en restant sur le fil qui les sépare sont au cœur de mes choix personnels en tant que producteur de films et de programmes [destinés à la télévision] ainsi que des collaborations qui découlent inévitablement de ces activités. Bien sûr, certains réalisateurs avec qui l'on travaille voient les choses autrement, mais néanmoins, cela me donne un ancrage, un positionnement depuis lesquels je prends mes décisions. Chaque semaine, on m'envoie des scénarios présentables, rédigés de façon professionnelle. Certains feraient d'excellentes productions dans un genre ou dans un autre, mais la plupart ne tiennent aucunement compte de cette qualité «autre» indéfinissable et de son pouvoir. Ils ne manifestent aucun désir de s'y confronter sérieusement ni de la rechercher. Or, en ce qui me concerne, cette qualité est la raison principale pour laquelle je peux me décider à passer des semaines, des mois et souvent des années de ma vie à développer et produire un film ou un programme. Le fil est celui, bien connu, entre Lumière et Méliès, qui traverse la seconde histoire de l'image animée. Cette seconde histoire que nous sommes sur le point de fêter, et qui date du milieu des années 1890, est désormais relativement bien fouillée. Mais la première histoire (la pré-histoire) offre encore des richesses à explorer et sur lesquelles spéculer. Les alliances et conflits que le mythe (magie / imagination) entretient avec la technologie sont promises à de nouvelles et ardentes recherches, même si le fil sur lequel le cinéaste devra marcher restera le même. C'est au sein de ce laboratoire d'alchimie que les œuvres de l'imagination futures naîtront.

Bien sûr, il faut reconnaître que ceux qui commandent des programmes pour la télévision, même les mieux intentionnés, ne s'intéressent pas du tout aux notions d'«intensité» ou d'«expérience». Ils cherchent à concevoir et construire des espaces clairement définis, avec des structures et des perspectives reconnaissables, des objectifs et des menus clairs pour traiter du monde d'aujourd'hui. Il est clair que les arènes bâties d'illusions et de fausses perspectives ne sont pas dignes de confiance, et se prêtent difficilement à une contemplation passive. Des éléments hétérogènes seraient déstabilisants pour le public et toute désorientation serait, au mieux, intolérable. Mais ce sont ces frontières là qu'il nous faut transgresser si nous comptons vraiment traiter du monde moderne. Il faut fabriquer et montrer des images animées qui agacent nos modes d'expérience les plus familiers.

Les réalisateurs doivent être des architectes du fantastique pour nous aider à voir le monde d'un œil neuf. Mais pour voir les choses d'une autre façon et avec ouverture d'esprit, le public doit d'abord fermer les yeux à ce qui est immédiatement visible; là, pour reprendre les mots de Švankmajer, «peut-être verra-t-il quelque chose!» [...]

Je crains de plus en plus que réclamer des films et programmes réellement inventifs, exigeants, ne soit perçu comme une demande de faveur, comme la requête d'une aire de jeu aux marges de notre culture, comme un luxe coûteux. De plus, selon une croyance répandue, de tels films perdraient le public, idée à la fois paternaliste et peu prospective. Il ne s'agit pas de fabriquer des images complaisantes réservées à un groupe de pairs mais de créer des œuvres subjectives, exigeantes

et qui répondent en même temps à un désir d'ouverture à un public plus large. Oui, il faut faire des films et programmes « culturels, politiques, qui traitent de contre-cultures et remettent en question les goûts établis », mais surtout des œuvres qui soient elles-mêmes imaginatives, qui recherchent le fuyant et l'invisible. Cet ingrédient n'est pas acquis d'avance et il est manifestement de moins en moins présent dans les débats ainsi que dans la majorité de ce qui se produit actuellement. De telles œuvres ne tombent pas du ciel, elles requièrent des soins attentifs, des proclamations passionnées de leur importance, sans lesquelles la confiance créative ne pourrait se maintenir. Afin d'aborder le paysage des années 1990 et l'avenir qui s'ouvre à nous, on ne peut se contenter de rendre le monde plus visible et plus contemporain en le révélant sans cesse tel qu'il est. Il ne faut pas avoir peur de démolir le visible afin de construire quelque chose de neuf. C'est là l'expérience authentique et souvent cruelle de la vie même.

On pourrait penser qu'autrefois, le soir, les mères chuchotaient des contes de fées à l'oreille de leurs enfants. C'étaient des histoires d'une intensité palpitante, où, les yeux fermés, de nouveaux mondes s'imaginaient et où le fantastique illuminait la réalité. Sans doute, dans beaucoup de foyers, la télévision et les films ont-ils remplacé la mère, se substituant à ces expériences brutes et sensationnelles. Mais c'est justement sur ces écrans que de tels mondes peuvent et doivent être créés, des mondes qui nous mettent au défi de fermer les yeux et de rendre visible le visible.

ANXIOUS VISIONS



KEITH GRIFFITHS

This text is taken from the article «Anxious Visions». It was first published in British magazine Vertigo (†), Volume 1, Issue 4, Winter 1994.

The awareness of the importance of this tension between 'reality' and 'magic' and the experiences to be gained from walking the tightrope between the two, lies at the heart of my personal choices in the production of films and programmes and of the collaborations that these inevitably involve. Of course not every film-maker with whom one works will see things this way—but it nevertheless provides me with an anchor and a position from which to make choices. Every week I'm sent presentable and professional scripts to read, some will make excellent productions of one kind or another, but most don't contain any recognition of the potential of that indefinable element of the other or any desire to seriously engage or search for it. This factor is central for me to want to spend weeks, months and often some years of one's life developing and producing a film or programme. This tightrope is the well established one between Lumière and Méliès and the second history of the moving image. This second history which we are about to celebrate, dating from the mid-1890s, is now relatively well excavated. But the first history (pre-history) remains one still rich for exploration and speculation and one where the alliances and conflicts of myth—magic/imagination—and technology await further feverish research, though the tightrope to be walked by the filmmaker is still the same. It is within this alchemical laboratory that future works of imagination will be born.

Of course it is necessary to recognise that the administrators commissioning TV programmes, however well intentioned, are not at all interested in 'intensity' or 'experience'. They seek to design and construct neatly defined spaces, with recognisable structure and perspective, with clear agendas and menus to address our modern times. It is clear that arenas created of illusions and false perspective are not to be trusted, they are unlikely to be spaces for passive contemplation. Disparate elements would be unsettling for an audience and disorientation would be at best intolerable. But it is these very boundaries that need transgressing if we are really going to address our modern world. Moving pictures must be made and shown which are an irritation to our familiar ways of experience.

Film-makers need to be architects of the fantastic to help enable us to see the world afresh. But to see things anew and with an open mind the audience must first shut their eyes to the immediately visible, then in Švankmajer's words, 'they might see something!'

...I increasingly fear that the argument for films and programmes that are truly inventive and challenging is seen as a special plea for a play-pen at the margins of our culture and as an expensive luxury. Further, that there is a commonly held belief that such films will lose an audience, which is both short-sighted and patronising. One is not proposing making self-indulgent images purely for peer groups, but creating subjective work that is both challenging and engages with a desire to build a wider audience. Films and programmes that are 'cultural, political, engage with counter cultures and question notions of taste' do need to be made and seen, but so do ones that are themselves imaginative and pursue a search for the elusive and invisible. This ingredient cannot be taken for granted and is noticeably and increasingly absent from both the debate and the majority of material currently being produced. Such work doesn't grow on trees, it needs careful nurturing and a passionate declaration of its importance so that creative confidence can be sustained. In order to deal with the agenda of the 90's and the future we face, one can't just make the world more visible or more contemporary by continually revealing it as it is. One should not be afraid of demolishing the visible in order to construct something new. This is the authentic and often cruel experience of life.

It could be argued that once upon a time, at night, mothers whispered fairy tales into the ears of their children. Here were tales of hair-raising intensity, where with closed eyes, new worlds were imagined and the fantastic illuminated reality. Possibly in many homes, TV and movies have replaced the mother and those raw awe-inspiring experiences. But, it is on those very screens that such worlds can and need to be created, ones that challenge us to close our eyes and render visible the visible.

FILMOGRAPHIE

FILMOGRAPHY

EN TANT QUE PRODUCTEUR

● AS A PRODUCER

- 2015** - LOVE IN KHON KAEN (Apichatpong Weerasethakul)
en cours / *in production*
- MUSEUM OF INNOCENCE (Grant Gee)
en cours / *in production*
- 2012** - BERBERIAN SOUND STUDIO (Peter Strickland)
- MEKONG HOTEL (Apichatpong Weerasethakul)
- 2010** - LOONG BOONMEE RALEUK CHAT / ONCLE BOONMEE (CELUI QUI SE SOUVIENT DE SES VIES ANTÉRIEURES) / UNCLE BOONMEE WHO CAN RECALL HIS PAST LIVES (Apichatpong Weerasethakul)
- CONTENT (TV, Chris Petit)
- 2009** - PHANTOMS OF NABUA (Apichatpong Weerasethakul)
- A LETTER TO UNCLE BOONMEE (Apichatpong Weerasethakul)
- 2006** - UNREQUITED LOVE (Chris Petit)
- 2005** - THE PIANOTUNER OF EARTHQUAKES / L'ACCORDEUR DE TREMBLEMENTS DE TERRE (Stephen & Timothy Quay)
- 2003** - THE PHANTOM MUSEUM: RANDOM FORAYS INTO THE VAULTS OF SIR HENRY WELLCOME'S MEDICAL COLLECTION (TV, Stephen & Timothy Quay)
- 2002** - LONDON ORBITAL (Chris Petit, Iain Sinclair)
- 2000** - THE SANDMAN (TV, Stephen & Timothy Quay, William Tuckett)

- IN ABSENTIA (Stephen & Timothy Quay)
- THE DILAPIDATED DWELLING (TV, Patrick Keiller)
- ASYLUM (TV, Chris Petit, Iain Sinclair)
- OTEŠÁNEK / LITTLE OTIK (Jan Švankmajer)
- NEGATIVE SPACE (TV, Chris Petit)
- 1998** - RADIO ON REMIX (TV, Chris Petit)
- THE FALCONER (TV, Chris Petit, Iain Sinclair)
- 1997** - DANCE OF THE WIND / LA DANSE DU VENT (Rajan Khosa) – coproduction
- ROBINSON IN SPACE (Patrick Keiller)
- 1996** - SPIKLENCI SLASTI / LES CONSPIRATEURS DU PLAISIR / CONSPIRATORS OF PLEASURE (Jan Švankmajer) – coproduction
- 1995** - INSTITUTE BENJAMENTA, OR THIS DREAM PEOPLE CALL HUMAN LIFE / INSTITUT BENJAMENTA (CE QU'ON APPELLE LA VIE HUMAINE) (Stephen & Timothy Quay)
- 1994** - MAGIC LANTERN: MICHAEL FRAYN'S PRAGUE (TV, Dennis Marks)
- THE INSECT AFFAIR: STAREWICZ CINEMAGICIAN (TV, Keith Griffiths)
- LONDON (Patrick Keiller)
- 1993** - ABSTRACT CINEMA (Keith Griffiths)
- DE ARTIFICIALI PERSPECTIVA (Stephen & Timothy Quay)
- THE TEMPTATION OF SAINTHOOD (Simon Pummell)
- 1992** - OSKAR FISCHINGER (TV, Keith Griffiths)
- 1991** - THE CALLIGRAPHER (TV, Stephen & Timothy Quay)
- THE COMB / LE PEIGNE (Stephen & Timothy Quay)
- SECRET JOY OF FALLING ANGELS (Simon Pummell)
- 1989** - WARHOL'S CINEMA 1963-1968: MIRROR FOR THE SIXTIES (TV, Keith Griffiths)

- WITHIN / WITHOUT (Benita Raphan)
- 1988** - HILDA AT DARJEELING (TV, Mandy Rode)
 - STILLE NACHT I (Stephen & Timothy Quay)
 - THE LAND OF COUNTERPANE (TV, Keith Griffiths)
- 1987** - DOODLIN' : IMPRESSIONS OF LEN LYE (TV, Keith Griffiths)
 - VITA FUTURISTA : ITALIAN FUTURISM 1909-44 (TV, Lutz Becker)
 - THIS UNNAMEABLE LITTLE BROOM (Keith Griffiths, Stephen & Timothy Quay)
 - REHEARSALS FOR EXTINCT ANATOMIES / RÉPÉTITIONS POUR DES ANATOMIES DÉFUNTES (Stephen & Timothy Quay)
- 1986** - NEW YORK FRAMED (TV, Keith Griffiths)
 - STREET OF CROCODILES / LA RUE DES CROCODILES (Stephen & Timothy Quay)
- 1985** - BEFORE AND AFTER THE MONSOON (TV, Ian Christie, Keith Griffiths)
 - THE FIVE & DIME ANIMATOR (Keith Griffiths)
- 1984** - THE CABINET OF JAN ŠVANKMAJER (Keith Griffiths, Stephen & Timothy Quay)
- 1983** - JANACEK: INTIMATE EXCURSIONS (Keith Griffiths, Stephen & Timothy Quay)
- 1982** - IGOR: THE PARIS YEARS (Stephen & Timothy Quay)
 - SCÉNARIO DU FILM "PASSION" (Jean-Luc Godard)
- 1981** - EIN BRUDERMORD (Stephen & Timothy Quay)
 - THE ETERNAL DAY OF MICHEL DE GHELDERODE (Keith Griffiths, Stephen & Timothy Quay)
- 1980** - PUNCH & JUDY: TRAGICOMEDY OR COMICAL TRAGEDY (Keith Griffiths, Stephen & Timothy Quay)
 - BROTHERS AND SISTERS (Richard Woolley)
- 1979** - NOCTURNA ARTIFICIALIA (Stephen & Timothy Quay)
 - RADIO ON (Chris Petit)
- 1978** - IN THE FOREST (Phil Mulloy)

EN TANT QUE PRODUCTEUR DE PROGRAMMES TÉLÉVISÉS

● AS A TV SERIES PRODUCER

- 1997-1999** - DOPE SHEET (trois saisons consacrées au cinéma d'animation international / *three seasons on international animation*)
- 1995** - PICTURE HOUSE (6 épisodes réalisés par / *directed by* Paul Schrader, Krzysztof Zanussi, Raul Ruiz, Guy Maddin, Atom Egoyan & Claire Denis)
- 1982-1985** - VISIONS (coproduit avec / *coproduced with* John Ellis & Simon Hartog – trois saisons consacrées au cinéma international / *three seasons on international cinema*)

EN TANT QUE PRODUCTEUR EXÉCUTIF

● AS AN EXECUTIVE PRODUCER

- 2015** - BRAND NEW-U (Simon Pummell)
 - en cours / *in production*
 - LIGHT YEARS (Esther May Cambell)
 - en cours / *in production*
- 2014** - LUNA (Dave Mckean)
 - BYPASS (Duane Hopkins)
- 2012** - PATIENCE (AFTER SEBALD) (Grant Gee)
- 2011** - SHOCK HEAD SOUL (Simon Pummell)
- 2006** - NIWEMANG / DEMI-LUNE / HALF MOON (Bahman Ghobadi)

- DARATT / SAISON SÈCHE / DRY SEASON (Mahamat-Saleh Haroun)
- OPERA JAWA (Garin Nugroho)
- HAMACA PARAGUAYA / PARAGUAYAN HAMMOCK (Paz Encina)
- SEKALLI LE MEOKGO / MEOKGO AND THE STICKFIGHTER (Teboho Mahlatsi)
- SANG SATTAWAT / SYNDROMES AND A CENTURY (Apichatpong Weeasethakul)
- HEI YANG QUAN / I DON'T WANT TO SLEEP ALONE (Tsai Ming-Liang)
- 1995** - BUTCHER'S HOOK (Simon Pummell)
 - DEATH OF A BANK MANAGER (TV, Chris Petit)
- 1994** - ROSE RED (Simon Pummell)
 - FAUST (Jan Švankmajer)
- 1993** - THE TEMPTATION OF SAINTHOOD (Simon Pummell)
 - THRILLER (TV, Chris Petit)
 - JÍDLO (Jan Švankmajer)
 - ARE WE STILL MARRIED (Stephen & Timothy Quay)
- 1992** - THE CARDINAL AND THE CORPSE (Chris Petit & Iain Sinclair)
- 1991-1992** - FORTY MINUTES (Programme TV / *TV Series*, Chris Petit, 2 épisodes : SUBURBS IN THE SKY & WEATHER)
- 1991** - KARL KRAUS (TV, Lutz Becker)
 - KONEC STALINISMU V CECĀCH / THE DEATH OF STALINISM IN BOHEMIA (Jan Švankmajer)
- 1990** - DOGS WALK, FISH TALK, AND THE BARON JUMPS OVER THE MOON (TV, Larry Sider)
- 1989** - JAPAN LIVE PERFORMANCE (TV, Philip Day)
- 1988** - ALICE (Jan Švankmajer)

EN TANT QUE RÉALISATEUR

● AS A DIRECTOR

- 1995** - THINKING ALOUD
- 1994** - THE INSECT AFFAIR: STAREWICZ CINEMAGICIAN (TV)
- 1993** - ABSTRACT CINEMA
- 1992** - OSKAR FISCHINGER (TV)
 - ROUND IX (TV)
- 1989** - WARHOL'S CINEMA 1963-1968: MIRROR FOR THE SIXTIES (TV)
- 1988** - THE LAND OF COUNTERPANE (TV)
- 1987** - DOODLIN' : IMPRESSIONS OF LEN LYE (TV)
 - THIS UNNAMEABLE LITTLE BROOM (coréalisé avec / *codirected with* Stephen & Timothy Quay)
- 1986** - NEW YORK FRAMED (TV)
- 1985** - BEFORE AND AFTER THE MONSOON (TV)
 - THE FIVE & DIME ANIMATOR
 - SCREEN PIONEERS NO. 3 RAUL RUIZ (TV, coréalisé avec / *codirected with* Raul Ruiz)
- 1984** - THE CABINET OF JAN ŠVANKMAJER (coréalisé avec / *codirected with* Stephen & Timothy Quay)
- 1983** - JANACEK: INTIMATE EXCURSIONS (coréalisé avec / *codirected with* Stephen & Timothy Quay)
- 1982** - IGOR: THE PARIS YEARS (coréalisé avec / *codirected with* Stephen & Timothy Quay)
- 1981** - THE ETERNAL DAY OF MICHEL DE GHELDERODE (coréalisé avec / *codirected with* Stephen & Timothy Quay)
- 1980** - PUNCH & JUDY: TRAGICOMEDY OR COMICAL TRAGEDY (coréalisé avec / *codirected with* Stephen & Timothy Quay)

#1 – L'AVÈNEMENT DU PORTAPAK

● THE EARLY PORTAPAK EXPLODES



SUSAN & ALAN RAYMOND

THE POLICE TAPES

« La génération Portapak, pionnière de la vidéo, a transformé le langage visuel de la télévision. Sans ce film, pas de Paul Watson, pas de Nick Broomfield, pas de *cop shows* naturalistes à la télévision américaine. Ce documentaire réalisé pour une chaîne publique s'intéresse à un commissariat du sud du Bronx, à New York. Le critique de télévision du *New York Times* John J. O'Connor évoque une "enquête convaincante et étonnamment crue sur la criminalité, la violence, la brutalité et le désespoir cynique propres à la ville". » ● *"The Portapak Video generation changed the visual language of television. Without this film, no Paul Watson, no Nick Broomfield, no gritty US TV cop shows. A documentary about a NYC police precinct in the South Bronx made for public television. The New York Times TV critic John J. O'Connor called it a 'startlingly graphic and convincing survey of urban crime, violence, brutality and cynical despair.'" (K.G.)*

1977 • États-Unis • 90' • Noir et blanc • Langue Anglais • Format DigiBeta • Image Alan Raymond • Son / Montage Susan Raymond
Production / Print source Video Verite • www.videoverite.tv • T. +1 610 520 0630 • Email alan@videoverite.tv

#2 – AUX MAINS DE LA « COMMUNAUTÉ »

● IN THE HANDS OF THE "COMMUNITY"



COLIN LOW

THE CHILDREN OF FOGO ISLAND

« Découvrir la magie de l'île de Fogo (Terre-Neuve) à travers les yeux d'enfants. Comprendre pourquoi ses habitants se refusent à quitter ses côtes. L'émission *Challenge for Change* proposait à différentes populations d'utiliser le cinéma et la vidéo, dans le but de favoriser le changement social et de donner une voix aux sans-voix. Peu à peu, les habitants ont été davantage impliqués dans le processus de réalisation de ces émissions. Ils filmaient les événements et avaient aussi leur mot à dire sur le montage des films. » ● *"Witness some of the magic of Fogo Island, Newfoundland, as seen through the eyes of the children, and understand why its inhabitants cling to its shores. Challenge for Change was a programme that allowed communities to use film and video to incite social change, and to give a voice to the voiceless. Film production was put increasingly into the hands of community members, who both filmed events and had a say in the editing of the films."* (K.G.)

1967 • Canada • 18' • Noir et blanc • Sans dialogue • Format DCP + fichier numérique • Image Robert Humble • Montage Dennis Sawyer
Production / Print source National Film Board of Canada • www.nfb.ca • T. +1 514 496 0693 • Email d.hetu@nfb.ca



LIBERATION FILMS

FLY A FLAG FOR POPLAR

« Un film rare réalisé collectivement par et pour les habitants de Poplar, quartier ouvrier de l'Est de Londres. Il combine les images contemporaines d'un festival local et de ses préparations avec une évocation de l'histoire du quartier.

Des témoignages, des photographies et des images d'archives apportent une mise en perspective historique, sociale et politique. » ● *"A rarely seen film made*

collectively by and for the people of the working class district in the East End of London: the Borough of Poplar. It combines contemporary film of a community festival and its preparations with the history of the area through reminiscence, and the use of stills, and archival footage to provide a historical, social and political perspective." (K.G.)

1974 • Royaume-Uni • 78' • Noir et blanc • Langue Anglais • Format DigiBeta • Image Ivan Strasberg • Son Ron Orders, Alan Shepherd, Tony Wickert
Montage Roger Buck • Production Liberation Films • Print source BFI distribution • www.bfi.org.uk • T. +44 (0)20 7957 4709 • Email fleur.buckley@bfi.org.uk

#3 – LE CINÉ-ŒIL ET NEW YORK ● THE CAMERA-EYE & NYC

ROGER TILTON

JAZZ DANCE

« Une folle soirée de dixieland jazz. Adieu, grosses caméras de studio et vieilles habitudes de tournage! Ici, filmer est un combat. "J'avais deux caméras de reportage à ressort. On a filmé sauvage! PAS de trépied. Bouge! Filme! Je courais dans tous les sens, je m'amusais comme un fou, je sautais, je dansais, je filmais en pleine action." » ● *"One wild evening of Dixieland Jazz. Goodbye to the big studio camera and the old filming routines. This was filmed as though it was combat. I had two hand-held spring-driven "news" cameras. We shot wild! NO tripod! Move! Shoot! I was all over the place, having the time of my life, jumping, dancing, shooting right in the midst of everything."* (K.G.)

1954 • États-Unis • 20' • Noir et blanc • Sans dialogue • Format 16 mm • Image Richard Leacock, Bob M. Campbell • Son / Montage Richard S. Brummer
Production Roger Tilton • Print source MoMA • www.moma.org • T. +1 212 708 9532 • Email kitty_clearly@moma.org

KEITH GRIFFITHS, SIMON FIELD

NEW YORK FRAMED

« Un film où les "souris humaines" prennent goût à la beauté qui caractérise Manhattan, "où la pauvreté et la richesse ne sont qu'à dix rues l'une de l'autre". Ponctué d'images évocatrices issues de plusieurs générations d'artistes visuels, le film cherche à montrer toutes les façons non conventionnelles par lesquelles le cinéma a exploré et révélé les différentes visions et expériences que recèle cette ville aux multiples facettes. » ● *"A film where the 'human mice' develop an appreciation of the harsh beauty that distinguishes Manhattan, 'where poverty and wealth are only ten blocks apart'. Punctuated by evocative footage from several generations of visual artists, to reveal how film is used in a variety of unconventional ways in order to explore and reveal various visions and experiences of a multi-faceted city."* (K.G.)

1986 • Royaume-Uni • 78' • Couleur / Noir et blanc • Langue Anglais • Format DigiBeta • Image Simon Field • Son Larry Sider • Montage Larry Sider, Phil Tweedy • Production Large Door • Print source BFI distribution • www.bfi.org.uk • T. +44 (0)20 7957 4709 • Email fleur.buckley@bfi.org.uk

CHRIS PETIT NEGATIVE SPACE

« Les critiques Manny Farber et Dave Hickey méditent sur la nature du cinéma et de l'art. Le film tire son titre d'un livre de critique de cinéma influent écrit par Farber. Il "se débat avec le paysage américain et sa culture, l'ironie, la mémoire, Las Vegas, le début du nouveau millénaire, la mort, le désert, le cinéma vs la vidéo, la peinture de J.M.W. Turner et plusieurs films" (Jonathan Rosenbaum). »

● *"Critics Manny Farber and Dave Hickey meditate on the nature of film and art. The film is named after Farber's seminal book of film criticism and the video 'wrestles with American landscape and culture, irony, memory, Las Vegas, the beginning of a new millennium, death, desert, film versus video, J.M.W. Turner's painting, and several movies' (Jonathan Rosenbaum)." (K.G.)*

1999 • Royaume-Uni • 39' • Couleur / Noir et blanc • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image Chris Petit • Son Emma Matthews
Montage Emma Matthews, Chris Petit • Production / Print source Illuminations • www.illuminationsmedia.co.uk
T. +44 (0)20 72 88 84 01 • Email todd@illuminationsmedia.co.uk



MARC KARLIN THE OUTRAGE

« Un essai réflexif complexe sur l'œuvre de Cy Twombly, qui traduit la réaction initiale de Marc face à ses œuvres. Le peintre n'apparaît pas dans le documentaire. Ses toiles sont insérées dans une fiction au sujet d'un homme du nom de M qui, après avoir été confronté au travail du peintre, disparut soudainement.

Marc Karlin est inconnu. C'était le Chris Marker du cinéma britannique. Il est mort début 1999. Il me manque tous les jours. » ●

"A complex, reflective essay about the work of Cy Twombly revealing Marc's own initial response to being shown his works. Twombly doesn't appear in the documentary but his canvases are woven into a fiction about a man called M who confronted the painter's work and then one day disappeared. Mark Karlin is unknown. He was the Chris Marker of British Cinema. He died early in 1999. I miss him every day." (K.G.)

1995 • Royaume-Uni • 55' • Couleur / Noir et blanc • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image Jonathan Bloom • Montage Steve Sprung
Production Illuminations Films / Lusita Films • Print source Illuminations • www.illuminationsmedia.co.uk • T. +44 (0)20 72 88 84 01
Email todd@illuminationsmedia.co.uk

#5 – PORTRAIT D'UNE PHOTOGRAPHE

● PORTRAIT OF A PHOTOGRAPHER

MICHAEL WHYTE, LUKE DODD LOOKING FOR LIGHT: JANE BOWN

« Un portrait de Jane Bown, l'une des plus grandes photographes qui soient, mais aussi l'une des plus modestes, se dessine au gré de conversations, d'anecdotes et de réflexions sincères. Pendant près de soixante ans, Jane Bown a travaillé pour le journal *The Observer*. Elle a acquis une certaine renommée pour ses portraits de célébrités pénétrants et très originaux; beaucoup sont aujourd'hui considérés comme des classiques du genre. Le grand mantra de Jane Bown était: "Les photographes, on ne devrait ni les voir, ni les entendre." » ● *"A portrait of the most self-effacing but great photographer, Jane Bown, emerges through conversation, anecdote and candid reflection. For almost six decades Jane Bown worked for the Observer newspaper. She became renowned for insightful, highly individualistic portraits of the famous; many are now regarded as classics of the genre. Bown's great mantra was: 'Photographers should neither be seen nor heard.'" (K.G.)*

2014 • Royaume-Uni • 90' • Couleur • Langue Anglais • Format HD Cam + Blu-ray • Image / Son Michael Whyte • Montage Michael Whyte, Luke Dodd
Production Hot Property Films • Print source Wavelength Pictures • www.wavelengthpictures.co.uk • T. +44 (0)179 687 72 792
Email john.flahive@wavelengthpictures.co.uk

#6 – L'ESSAI POÉTIQUE SUBJECTIF

● THE SUBJECTIVE POETIC ESSAY



PATRICK KEILLER LONDON

« Ni documentaire, ni fiction, *London* dresse la chronique d'une année dans la capitale anglaise par le biais d'un protagoniste imaginaire, Robinson, et celui d'un narrateur invisible et inconnu, auquel Paul Scofield prête sa voix. Un portrait fin de siècle très personnel de l'époque qui vit l'élection de John Major au poste de Premier ministre, la reprise des attentats de l'IRA, le "mercredi noir" de la crise monétaire européenne de 1992 et la "chute de la maison Windsor". » ● *"Neither documentary nor fiction, London chronicles a year in the life of England's capital through the eyes of an imaginary protagonist, Robinson and the unnamed and unseen narrator voiced by Paul Scofield. A fin-de-siècle personal portrait of the times which saw the election of John Major as prime minister, renewed IRA bombings, the 'Black Wednesday' European monetary crisis and the 'fall of the house of Windsor'." (K.G.)*

1993 • Royaume-Uni • 84' • Couleur • Langue Anglais • Format 35 mm • Image Patrick Keiller • Son / Montage Larry Sider • Production Channel 4 / Koninck Studios / British Film Institute • Print source ED Distribution • www.eddistribution.com • T. +33 (0)1 43 48 61 49 • Email ed@eddistribution.com

#7 – « FOLIE » ? ● "MADNESS?"

STEPHEN & TIMOTHY QUAY IN ABSENTIA

« Une femme seule dans une chambre écrit et réécrit une même lettre. Par sa fenêtre, des panoramas à la lumière changeante se font l'écho de chacune de ses émotions. La bande-son du film est une pièce surréelle du géant de la musique expérimentale Karlheinz Stockhausen. *In absentia* combine images filmées et animation pour dessiner le paysage mental d'une femme folle, perdue, écrivant à l'aide de minuscules fragments de mine de crayon dans une cellule sinistre. » ● *"A woman alone in a room repeatedly writes a letter. Outside her window, vistas of ever-changing light register her every emotion. The film features an otherworldly composition by experimental music giant Karlheinz Stockhausen, and combines live action and animation to convey the mindscape of a lost, mad woman writing with tiny broken off pieces of pencil lead from a bleak cell." (K.G.)*

2000 • Royaume-Uni • 20' • Couleur / Noir et blanc • Sans dialogue • Format 35 mm • Image / Montage Stephen & Timothy Quay • Production BBC / Koninck Studios / Pipeline Films! • Print source ED Distribution • www.eddistribution.com • T. +33 (0)1 43 48 61 49 • Email ed@eddistribution.com

SIMON PUMMELL SHOCK HEAD SOUL

« En 1903, Daniel Paul Schreber est envoyé à l'asile lorsqu'il affirme que Dieu lui envoie des messages. Il pense que Dieu souhaite qu'il devienne femme pour sauver le monde et demande sa libération au nom du respect de la liberté de culte. Un discours tout à fait fascinant sur la maladie mentale à travers un cas de schizophrénie célèbre, qui intéressera quiconque a déjà eu affaire à la maladie mentale. » ● *"It is 1903, Daniel Paul Schreber is sent to an asylum when he claims God is sending him messages. He believes that God wants him to become a woman to save the world and that he should be set free as a matter of religious freedom. A wholly engrossing discourse on mental illness through a single well-known case of schizophrenia that will be of interest to anyone who has ever tangled with mental illness." (K.G.)*

2011 • Pays Bas / Royaume-Uni • 86' • Couleur • Langue Anglais • Format HD Cam + Blu-ray • Scénario Simon Pummell • Image Reinier van Brummelen
Son Kees de Groot, Diego van Uden, Eric Leek • Montage Tim Roza • Interprétation Hugo Koolschijn, Anniek Pfeifer, Thom Hoffman...
Production Submarine / Hot Property Films • www.submarinechannel.com • www.hotpropertyfilms.com • Print source Outlook Filmsales GmbH
www.outlookfilms.com • T. +43 (0)720 346 934 • Email youn@outlookfilms.com

#8 – JUSQU’OÙ VA VOTRE EXCENTRICITÉ ?

● HOW ECCENTRIC ARE YOU?

KEITH GRIFFITHS

DOODLIN’ : IMPRESSIONS OF LEN LYE

« L'exubérance et l'originalité de l'artiste néo-zélandais Len Lye se révèlent à travers ses courts métrages innovants et ses sculptures cinétiques. Lye évoque sa théorie sur la source de l'art et l'impact de celle-ci sur son travail. "Je recherchais un certain mouvement et je ne savais pas bien quel type d'imagerie pourrait le porter." À la fin des années 1930, Len Lye était le cinéaste expérimental le plus célèbre en Grande-Bretagne. » ● *"The exuberance and originality of New Zealand born artist Len Lye is revealed through his innovative short films and kinetic sculpture. Lye discusses his theory of the source of art and its significance in his work. 'I was after motion and I didn't quite know what kind of imagery to carry my motion.' By the end of the 1930s Lye had become the best-known experimental filmmaker in Britain."* (K.G.)

1987 • Royaume-Uni • 52' • Couleur / Noir et blanc • Langue Anglais • Format Beta SP • Image Richard Bluck, Ron Orders • Montage Larry Sider
Production Koninck Studios • Print source BFI distribution • www.bfi.org.uk • T. +44 (0)20 7957 4709 • Email fleur.buckley@bfi.org.uk



PHILIP TREVELYAN

THE MOON AND THE SLEDGEHAMMER

« Ce documentaire culte témoigne de la vie excentrique de la famille Page, composée du vieux Mr Page et de ses enfants adultes, Jim, Pete, Nancy et Kath, vivant dans une forêt du Sussex sans gaz, électricité, ni eau courante.

Les fils trouvent de petits boulots dans la réparation mécanique et entretiennent deux locomobiles. » ● *"A cult film, which documents the eccentric lives of the Page family, consisting of the elderly Mr Page and his adult children Jim, Pete,*

Nancy and Kath, who lived in a wood in Sussex, without mains gas, electricity or running water. The sons find employment by fixing mechanical things as odd jobs and maintain two traction engines." (K.G.)

1970 • Royaume-Uni • 65' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image Richard Stanley • Son Paul Robin • Montage Barrie Vince
Production Vaughan Films • Print source Katy MacMillan • www.themoonandthesledgehammer.com • T. +44 (0)20 824 58 702
Email info@themoonandthesledgehammer.com

GETTING IN

THINGS I FORGET TO TELL MYSELF

TOUCH

THE LAMPS

MEET THE PEOPLE

THE HOUSES THAT ARE LEFT

NOBODY SEES LIKE THIS

5 LESSONS AND 9 QUESTIONS ABOUT CHINATOWN

IN COMPLETE WORLD

SHELLY SILVER - IN BETWEEN

FORMER EAST/FORMER WEST

APRIL 2ND

THE HOUSES THAT ARE LEFT (TRAILER)

37 STORIES ABOUT LEAVING HOME

WE

SMALL LIES, BIG TRUTH

FROG SPIDER HAND HORSE HOUSE

WHAT I'M LOOKING FOR

SUICIDE



SPECTATEURS DE SPECTATEURS : LES ATTENTIONS GÉNÉRATIVES DE SHELLY SILVER

FRANCES RICHARD

L'asphalte filmé en gros plan ressemble toujours à de l'asphalte, mais magnifié : des éclats blancs incrustés sur un noir moelleux. Contre lui, un plumeau de fourrure délicate est agité par le vent, qui semble doux, et caresse les poils sombres aux pointes blanches. Mais au son, un vrombissement. Cut. Un autre gros plan du bitume. Y reposent la tête, l'épaule et l'avant-patte d'un écureuil dont la queue est agitée si délicatement. Son œil semble vide – un oiseau l'a-t-il picoré ? L'entaille de sa narine et, comme en écho, celle de sa bouche, sont tendrement pressées contre le sol. La caméra reste là, sereine, neutre, laissant s'affirmer de minuscules incidents de forme, de texture, de mouvement, de proximité. Le vrombissement était celui d'une voiture qui passait par là. Cut. Nous voyons le corps flasque de loin. Puis de nouveau en gros plan, d'un autre angle. La créature semble totalement abandonnée à son repos, comme un enfant endormi (*Frog Spider Hand Horse House*, 2013).

Mais si c'est le cas, ne s'ensuit-il pas que le jeune enfant endormi dans sa poussette dans la rue (*What I'm Looking For*, 2004), avec sa peau si laiteuse, ses cheveux si noirs et ses lèvres si rouges, comme une héroïne de conte de fées... Il s'ensuit, donc, qu'il est comme l'écureuil écrasé. « Je sentirais presque l'air hivernal sur sa peau » murmure la narratrice photographe-cinéaste-protagoniste-voyeuse, en voix *off*. Moi, spectatrice, je sentirais presque l'air d'été sur le pelage de l'écureuil. Mais bien sûr, on ne sent rien de tout cela. On ne peut toucher un film.

La narratrice invisible a expliqué que son dessein était de collecter, de connecter, de voir. Sa voix, à l'accent européen non identifiable, est confiante mais autoritaire. On zoome pour examiner le bouton de rose qui tient lieu de bouche au garçon endormi et sa lèvre gercée. Quelques instants plus tard, un autre sujet : un homme assis dans une fauteuil de cuir baisse son caleçon pour jouer avec sa queue devant l'appareil photo, qu'il a installé de façon à pouvoir envoyer à la réalisatrice les images qu'elle recherche – pense-t-il. Nous voyons ses photos, clic, clic, clic. « On dirait un garçon qui joue avec un petit chien têtù. Pas dangereux, juste turbulent. » La voix de la narratrice ajoute, amusée : « Je ne peux pas vous montrer le reste. »

Ces deux films de Shelly Silver ont été réalisés à près de dix ans d'intervalle. L'un est quasi-pastoral, l'autre urbain ; l'un dure près d'une heure, l'autre seulement quinze minutes. Il n'y a pas de narrateur dans *Frog Spider Hand Horse House*, mais il y a du son ambiant, des enfants qui répètent des chansons à l'école ; un pianiste qui travaille sur une composition. Aucune personnalité verbale ne nous guide. À l'inverse, la narratrice de *What I'm Looking For* structure le film par son désir, bien que nous ne sachions jamais exactement qui elle est.

Donc : l'animal mort est comme l'enfant endormi. Et chacun est comme le sexe *live*-mais-virtuel, comme l'animal métaphorique turbulent, comme ce que nous avons en commun, comme ce que nous ne voyons pas. Le narcissisme de l'exhibitionniste est comme l'absorption de celui qui est observé en toute innocence, à son insu. La voix *off* fictionnelle (de l'artiste Katrin Sigurdardottir) qui révèle le besoin de contact de la réalisatrice est comme une confession de l'artiste réelle, Shelly Silver, qui a réellement invité des étrangers à s'exhiber à la manière de leur choix pour son projet.

Que signifie « comme » dans de tels contextes ? Que signifie « réel » ?

Il pleut des cordes devant la fenêtre de l'immeuble. C'est une voix chinoise et masculine qui parle (*Touch*, 2013) mais son ton est similaire à celui de la voyeuse de *What I'm Looking For* – rêveur, sans compromis. « Je passe mon temps à regarder », explique-t-il en mandarin ; les sous-titres le répètent en cantonais et en anglais.

La pluie s'est arrêtée, et le regardeur (joué par l'acteur Lu Yu) se focalise sur un voisin d'un immeuble adjacent. Les briques de celui du protagoniste (celui de Shelly Silver) forment une colonne sur le bord droit du cadre. À la gauche, le bâtiment d'en face ressort symétriquement, même s'il est fait d'une autre sorte de brique, d'une autre teinte de rouge. Entre les deux, le mur gris d'un troisième immeuble remplit l'écran. Le mur, et donc l'écran, est scindé par une ligne épaisse qui semble d'abord être le meneau de la fenêtre du regardeur, comme si ce tableau à différentes couches s'était aplati de façon déconcertante pour redevenir un plan pictural presque abstrait, mais non, c'est un conduit de métal accroché sur le côté du bâtiment gris qui se trouve un peu plus loin. L'espace et la profondeur retrouvent leur ordre habituel, celui d'une scène ordinaire de Chinatown. À la fenêtre du bâtiment gris, une vieille femme – est-ce bien une femme ? – s'appuie sur son coude, le regard tourné vers l'extérieur. « Je ne suis pas le seul », remarque le narrateur.

Qu'est-ce donc qu'il veut toucher ? En quoi le toucher est-il comme la vue – en particulier comme la vue par la médiation du dispositif filmique ? En quoi l'homme fictionnel qui caresse sa voisine avec son objectif est-il comme une femme réelle regardant par la fenêtre sans – que l'on sache – caméra pour étendre sa portée ? En quoi chacun d'eux est-il comme Shelly Silver ? En quoi sommes nous – les spectateurs de spectateurs, les contemplateurs au premier ou deuxième degré – comme eux tous ? Une autre narratrice est dans le métro de Tokyo (*Suicide*, 2003). Elle regarde subrepticement un homme qui lit. Contrairement à celle de *What I'm Looking For*, cette femme apparaît à l'écran ; contrairement au personnage de *Touch*, elle porte un nom, Amanda, bien que, comme lui, elle soit une invention. Elle parle aussi à la première personne de tout ce qu'elle désire ressentir – caresser – comprendre au sens de *com + prehendere* (saisir ensemble). Elle est interprétée par Shelly Silver elle-même.

Amanda s'imagine glisser si près de ce jeune homme inconscient de sa présence qu'elle pourrait compter les poils – animaux, alertes – de son sourcil. Néanmoins, elle le reconnaît : « Je ne pourrai jamais traverser cette petite distance, tendre les mains et les toucher. Et te toucher. » L'homme sort du cadre. Les panneaux défraîchis du faux plafond de la rame emplissent le cadre. L'aria que l'on entendait – sortait-elle des écouteurs d'Amanda ? – s'arrête et en silence la caméra se fixe sur une publicité : un dessin d'ours, mignon, les yeux fermés et plissés, la bouche ouverte par un cri. Une fanfare joue un air (*Former East/Former West*, 1994). Nous sommes dans une rue bondée. Une enseigne indique DRESDNER BANK BERLIN. Quelques ballons, un défilé. Depuis la droite du cadre, un vieil homme en scooter, vêtu d'un uniforme militaire, apparaît. Il traverse la foule – nous ne verrons jamais son visage –, tirant un petit chariot dans lequel est posé un ours en peluche géant, dont le manteau et la casquette ressemblent à ceux d'un médecin militaire. Derrière le chariot, par hasard, passe une jeune femme en hijab.

Former East/Former West se compose d'entretiens réalisés dans la rue sur le sujet de la réunification allemande. Les personnes sondées informent Shelly Silver que leur histoire est « gênante », marquée par des « périodes sombres ». Un homme âgé cite Horace : « *Dulce et decorum est pro patria mori...* Mais quand on l'a vécu on sait que ce n'est pas le cas. » Devant un verdure chatoyante, un bel adolescent blond explique : « Alors, en 1933, c'était bien. Les Juifs par exemple étaient des étrangers, et ils se sont débarrassés de la plupart d'entre eux. »

Son expression est pleine de défiance, à la fois théâtrale et sincère, et la caméra reste sur son visage, sans le juger. L'instant de silence s'étire, comme une goutte d'eau se gonflant avant de tomber. Il hausse légèrement les sourcils, sourit – penaud, ravi –, se détourne de son interlocutrice une fraction de seconde, comme un animal traqué battant en retraite, puis y revient – son visage se contracte en un petit sourire spasmodique, perdu. Il se mouille les lèvres, baisse la tête, durcit ses traits. Cut, et nous voilà de retour devant la fanfare.

Dans *Suicide*, la caméra se plonge dans les visages d'un grand Pikachu de plastique brillant, d'un Ronald McDonald posé sur un banc, d'une immense bergère factice dans un parc.

Dans *in complete world* (2008), les New-Yorkais interrogés dans la rue s'escriment à répondre à des questions de citoyenneté et de responsabilité; dans *37 Stories About Leaving Home* (1996), des mères, filles et grand-mères japonaises réfléchissent aux rôles familiaux et à la féminité. Chaque sujet, qu'il soit inanimé ou humain, nommé ou pas, est invité à occuper le champ cinématographique pendant quelques instants, mais sans réserve: qu'il soit joyeusement vide ou que son éloquence ordinaire, ses soucis de tous les jours rayonnent. Chacun d'eux est inéluctablement loin, comme toute présence photographique. Pourtant chacun est saturé de l'intensité du souhait de saisir, de voir, dont Shelly Silver fait preuve.

Ce qui fait que ces moments sauvagement individuels sont « comme » les uns les autres, alors que chacun émerge des données corporelles, sociales et temporelles que nous appelons le « réel », est la façon dont ils apparaissent au sein du réseau de voyeurismes génératifs de Shelly Silver. Sa caméra regarde ceux qui ne la regardent pas, mais suggère que pendant tout ce temps, ils sont repliés dans un autre espace: l'écureuil dans la matérialité de la mort, l'enfant dans l'intimité du sommeil, la pub et les statues de plastique dans la complaisance du simulacre. Ses voyeurs actifs, qui évoquent leur volonté de regarder, savent bien sûr que nous sommes en train de les regarder eux, tout comme ceux qu'elle interroge.

Pour Shelly Silver, en d'autres termes, le pouvoir est toujours en jeu. Mais le pouvoir qui la fascine – celui d'une attention avide et posée – est horizontal, distribué. Ce que nous voulons toucher, semble-t-il, ce sont les autres. Le toucher est comme la vue en ce qu'il est libidinal, intersubjectif. Mais il est aussi comme l'air qui passe sur la joue d'un enfant ou la queue d'un écureuil: si l'on ne peut le ressentir en temps réel, dans la rue, dans son propre corps, il faut l'imaginer. Pour Shelly Silver, le cinéma est la matrice de cette empathie fantastique.

VIEWERS OF VIEWERS: SHELLY SILVER'S GENERATIVE ATTENTIONS

●
FRANCES RICHARD

The asphalt shot in close-up looks like asphalt, but exquisite, white shards embedded in soft black. Against it, a plume of delicate fur moves in the wind. The wind seems soft—the white-tipped dark hairs flutter—but the sound roars. Cut. Another close-up of the roadbed, on which are laid the head, shoulder, and forepaw of the squirrel whose tail is stirred so sensitively. Its eye looks empty—has it been pecked out?—and the notch of its nostril and rhyming notch of its open mouth press tenderly against the ground. The camera holds serenely, neutrally, letting miniscule incidents of shape, texture, motion, and proximity assert themselves. The roar was a passing car. Cut. We see the limp body from a distance. Then again in close-up from another angle. The creature looks abandoned utterly to its rest, like a sleeping child (Frog Spider Hand Horse House, 2013).

But if that's the case, then doesn't it follow that the sleeping toddler in his stroller on the street (What I'm Looking For, 2004)—his skin so milky, hair so black and lips so red, like a maiden in a fairytale—it follows, then, that he is like the roadkill squirrel. "I can almost feel the winter air on his skin," murmurs the voiceover narrator, the photographer-filmmaker-protagonist-voyeur. I, the viewer, can almost feel the summer air on the squirrel's fur. But, of course, we feel no such thing. One can't touch a film.

The unseen narrator has been explaining that her motive is to collect, connect, watch. Her voice, with its unplaceably European accent, is confiding yet authoritative. We zoom in to examine the sleeping boy's rosebud mouth and chapped lip. Moments later, another subject: a man in a leather chair pulls down his briefs to play with his cock for the camera, which he has set up in order to send the director the pictures she's looking for—or so he assumes. We view his photos, click-click-click. "He is like a boy playing with a small, headstrong dog. Not dangerous; just unruly." The narrator's voice

is amused as she says, "I can't show you the rest."

These two films by Shelly Silver were made nearly ten years apart. One is quasi-pastoral, the other urban; one is almost an hour long and the other just fifteen minutes. *Frog Spider Hand Horse House* has no narrator. There is ambient sound, and children practice songs in school; a pianist practices a composition. But no verbal personality guides us. The speaker in *What I'm Looking For*, conversely, structures the film through her desire, though we never know quite who she is.

So: the dead animal is like the napping child. And each is like the live-yet-virtual sex—is like the unruly, metaphorical animal—is like what we share—is like what we cannot see. The narcissism of the exhibitionist is like the absorption of the innocently, unconsciously observed. The fictionalized voiceover (by the artist Katrin Sigurdardottir) disclosing the filmmaker's urge to contact is like a confession spoken by the real artist, Silver, who really did invite strangers to expose themselves in whatever ways they wished to for her project.

What does "like" mean in such contexts? What does "real" mean?

It is pouring rain outside the tenement window. The speaker is Chinese and male (Touch, 2013), but his tone is similar to that of the looker in *What I'm Looking For*—dreamy, uncompromising. "I pass my time watching," he explains in Mandarin; subtitles repeat this in Cantonese and English.

The rain has stopped, and the watcher (played by actor Lu Yu) zeroes in on a neighbor in an adjacent tenement. The brick of the protagonist's own building—Silver's building—makes a column down the right edge of the frame. At the left, the building across the street protrudes symmetrically, though it's a different kind of brick, another shade of red. In between, the gray wall of a third building fills the screen. The wall, and hence the screen, are bisected by a heavy line that seems at first to be the mullion of the watcher's window—as if this layered tableau had flattened disconcertingly back to the nearly abstract picture plane—but no—it's a metal shaftway bolted to the side of the gray building in the middle distance. Space and depth return to proper order in an ordinary scene in Chinatown. In the window of the gray building, an old woman—is it a woman?—leans on her elbow, looking out. "I'm not the only one," observes the narrator.

What is it that he wants to touch? How is touch like sight—especially sight mediated by filmic apparatus? How is the fictional man who caresses his neighbor with his lens like the real woman looking out her window without—as far as we know—a camera to extend her reach? How is each like Silver? How are we—the viewers of viewers, gazers-once-or-twice-removed—like all of them?

Another narrator is riding the Tokyo subway (Suicide, 2003). Surreptitiously, she watches a man read. Unlike the speaker in *What I'm Looking For*, this woman appears onscreen; unlike the character in *Touch* she has a name—Amanda—though, like him, she is a fiction. She, too, speaks in the first person about all that she desires to feel—stroke—comprehend in the sense of com + prehendere (grasp together). She is played by Silver herself.

Amanda imagines sidling in so close to the oblivious young man that she can count the hairs—animal, alert—in his eyebrow. Nevertheless, she admits, "I'll never be able to cross this small distance, to reach out with my hands and touch them. And touch you." The man steps out of frame. The dingy panels of the subway-car ceiling fill the screen. The aria that had been playing—in Amanda's headphones?—stops, and in silence the camera stares at an advertisement: a cute cartoon bear, eyes squeezed shut, mouth wide, screaming.

A band is playing (Former East/Former West, 1994). We are in a crowded street. DRESDNER BANK BERLIN, a sign says. A few balloons; a parade. From the right of the frame, an old man in military uniform comes into view riding a motorized scooter. He passes into the crowd—we never see his face—he is pulling a little cart in which sits a giant teddy bear, wearing what looks like a military doctor's coat and cap. Behind the cart, randomly, a young woman in hijab passes too.

Former East/Former West is composed of street interviews about German reunification, and respondents inform Silver that the history of Germany is "bothersome," marked by "some

dark moments." An elderly gentleman quotes Horace: "Dulce et decorum est pro patria mori... but if you've lived it you know it's not like that." A handsome blond teenager, standing against sunny greenery, explains, "Well, in '33 things were good. The Jews for example were foreigners, and they got rid of most of them."

His expression is defiant, at once theatrical and earnest, and the camera holds without judgment on his face. The beat of silence lengthens like a drop of water gathering to fall. His eyebrows rise slightly—he smiles, sheepish, pleased—glances away from the interviewer, for a split second like a hunted thing cowering, then back—his face contracts in a small, spasmodic, lost grin. He moistens his lip, ducks his head, hardens his features. Cut, and we are back with the marching band.

In *Suicide*, the camera gazes into the faces of a large bright yellow plastic Pikachu, a plastic Ronald McDonald on a bench, a towering toy shepherdess in a park. In *in complete world* (2008), New Yorkers interviewed on the street grapple with questions of citizenship and responsibility, and in *37 Stories About Leaving Home* (1996), Japanese mothers, daughters, and grandmothers contemplate familial roles and femininity. Each subject—inanimate or human, named or unnamed—is allowed to occupy the cinematic field for a few moments but unreservedly, cheerily blank or radiating everyday eloquence and trouble. Each is ineluctably distant, as are all photographic presences. Yet each is saturated in the intensity of Silver's wish to grasp, to see.

What makes these wildly individual moments "like" one another, then—as each emerges from the bodily, social, and temporal givens that we call "real"—is their appearance in Silver's circuit of generative voyeurisms. Her camera looks at those not looking at it, but implies that all the while they are withdrawn into some other zone—the squirrel into the materiality of death, the child into the privacy of sleep, the ad and plastic statues into the complacency of simulacra. Her active voyeurs, who discuss their will to watch, know of course that we are watching them, as do her interviewees.

For Silver, in other words, power is always at stake. But the power that fascinates her—the power of unhurried, avid attention—is horizontal, distributed. What we want to touch, it seems, is one another. Touch is like sight in that it is libidinal, intersubjective. But touch is also like the air on the child's cheek or against the squirrel's tail: if it cannot be felt in real time, on the street, in one's body, it must be imagined. For Silver, film is the matrix of this fantastical empathy.

SHELLY SILVER #1

GETTING IN

« Prenant pour point de départ les fallacieuses teintes pastel d'une après-midi ensoleillée de San Francisco, *getting in* met en scène la collision de deux phénomènes rarement remis en question: les rapports hétérosexuels et l'immobilier » ● *"Starting with the deceptively soothing pastel hues of a sunny afternoon in San Francisco, getting in stages a collision between two rarely questioned phenomena, heterosexual sex and real estate."* (S. Silver)

1989 • États-Unis • 3' • Couleur • Sans dialogue • Format Fichier numérique • DigiBeta • Image / Montage Shelly Silver
Production / Print source House Productions

THINGS I FORGET TO TELL MYSELF

Des fragments d'images et de langage s'associent pour évoquer l'ambiguïté qui réside au cœur du regard.

● *Fragments of images and language assemble to evoke the ambiguity at the heart of seeing.*

1989 • États-Unis • 2' • Couleur / Noir et blanc • Langue Anglais • Format Fichier numérique • DigiBeta • Image Abby Levine, Shelly Silver, Rick Wright
Montage Shelly Silver • Son Rick Wright • Production / Print source House Productions



TOUCH

Avatar de la cinéaste comme du spectateur, l'homme dont la voix parcourt *Touch* est un « voyeur » compulsif: par la fenêtre, il observe les rues de Chinatown, quittées cinquante ans plus tôt, et revient sur sa vie en tant qu'Américain d'origine chinoise, libraire, homosexuel. ● *Both filmmaker and viewer, the unseen narrator of Touch is a thoughtful voyeur—a gay man, a librarian, a collector of images and memories who returns to New York's Chinatown after fifty years and passes his time compulsively filming the streets he had left behind.*

2013 • États-Unis • 68' • Couleur • Langue Chinois • Format DCP • fichier numérique • Image / Montage Shelly Silver • Assistante monteuse Cassandra Guan
Mixage son Bill Seery • Voix off Lu Yu • Production / Print source House Productions

SHELLY SILVER #2

THE LAMPS

« La baronne von Freytag-Loringhoven née Plötz était une membre méconnue du mouvement Dada. *The Lamps* retrace son voyage au Musée archéologique de Naples, où elle entre de force dans "Il Gabinetto Segreto", une pièce secrète remplie d'objets érotiques de Pompéi. Il fait partie du cadavre exquis épique *The Filmballad of Mamadada*, réalisé par plus de cinquante contributeurs, orchestré et assemblé par Cassandra Guan et Lily Benson. » ● *"The Baroness von Freytag-Loringhoven née Plötz, was an unsung member of the Dada Movement. The Lamps details a trip to the Naples Archeological Museum where she breaks into 'Il Gabinetto Segreto,' a secret room filled with erotic objects from Pompeii. The film was made for the epic exquisite corpse, The Filmballad of Mamadada, a compilation of scenes from the Baroness' life made by over fifty contributors, orchestrated and assembled by Cassandra Guan and Lily Benson."* (S. Silver)

2013 • États-Unis • 4' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image / Montage Shelly Silver • Production / Print source House Productions

MEET THE PEOPLE

Dans un dispositif emprunté à la télévision, une série de personnages qui sont autant de « types » d'Américains moyens confie à la caméra ses rêves et ses désillusions. Un jeu autour du caractère illusoire de l'image comme de la mise en récit de sa propre vie – les deux phénomènes s'alimentant l'un l'autre. ● *In true TV style, a series of typically American characters confide their dreams and disappointments to the camera. The film offers a playful approach to the fictive nature of images and the storytelling of one's own life—two phenomena that feed on each other.*

1986 • États-Unis • 17' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Scénario Shelly Silver • Image John Kraus • Son Maureen Curtini, Annie Rae, Etheridge Brenda, Lynn Bynum, Elizabeth Rose, Rita Perrault • Montage Shelly Silver Interprétation Carol Weinstein, Gahan Haskins, Lisa Wo, Peter Onorati, Leila Kenzle, Lloyd T. Williams, Jeremiah Bosgang, Camille Marshall, Kurt Erick • Production / Print source House Productions



THE HOUSES THAT ARE LEFT

Deux jeunes femmes réalisent des enquêtes filmées dans les rues de New-York. Mais, outre-ombre, dans un appartement similaire au leur, un groupe de défunts les observe depuis son écran de télévision et tente d'interférer dans leurs vies en détournant les moyens de télécommunication modernes. Fiction et documentaire, couleur et noir et blanc, pellicule et vidéo : à tous les niveaux, les cartes sont brouillées. ● *Two young women conduct filmed interviews in the streets of New York. But, from beyond the grave, in a flat much like theirs, a group of dead people are observing them on a TV screen and trying to interfere in their lives by hijacking modern telecommunication technology. Fiction and documentary, colour and black-and-white, film and video: at every level, the lines are crossed.*

1991 • États-Unis • 52' • Couleur / Noir et blanc • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Scénario Shelly Silver • Image John Kraus Kim Higgins • Montage Shelly Silver • Interprétation Judy Blazer, Maggie Low, Doug Barron, Larry Maxwell, Kate Valk, Quinn Raymond, Sam Coppola, Isa Thomas, Bill Raymond, Felice Neals, Ted Rebach, Ralph Tachuk, Michael Smith, Stephen M. Grafenstine, D. Morgan Rice • Production / Print source House Productions

SHELLY SILVER #3 NOBODY SEES LIKE THIS

« La poète Frances Richard a demandé à un groupe de cinéastes de créer des œuvres inspirées de son livre *Anarch*. Réalisé sur quelques journées neigeuses, à Berlin, le film se base sur ce livre et ce lieu pour produire une lettre d'amour inquiète à une ville et à une personne non identifiée. »

● *"The poet Frances Richard asked a group of filmmakers to create works inspired by her book Anarch. Made over a few snowy days in Berlin, the film uses this book and place to create an anxious love letter to a city and an undisclosed person." (S. Silver)*

2013 • États-Unis • 5' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image / Montage Shelly Silver • Production / Print source House Productions



5 LESSONS AND 9 QUESTIONS ABOUT CHINATOWN

Sur un écran noir, des mots et images se succèdent au son de voix synthétiques délivrant un cours d'histoire détraqué sur l'histoire de Chinatown. Détournement d'une certaine forme de discours éducatif, le film pose la question du non-dit et de l'invu, aussi bien à l'école que dans une vie quotidienne qui ne prend en compte qu'une infime fraction du monde. ● *On a black screen, words and images segue to the sound of synthetic voices giving a high-speed lesson on the history of Chinatown, immigrant experience and political memory. Hijacking a certain type of educational discourse, the film questions what is left unsaid and invisible, both at school and in a daily life that takes notice of only a tiny fraction of the world.*

2009 • États-Unis • 10' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image / Montage Shelly Silver • Mixage son Ian Stynes • Production Karin Chien • Print source House Productions

IN COMPLETE WORLD MONDE IN ACHEVÉ

Micro-trottoir à New York : que signifie être citoyen d'une ville, d'un pays ? Où commence et où s'arrête la responsabilité de chacun ? Les questions, que l'on devine, s'enchaînent suivant une logique implacable, les plus banales étant rétrospectivement compliquées par celles qui suivront tandis que l'organisation scalaire des réponses fait naître des motifs au sein d'un échantillon humain hautement hétérogène. ● *Street interviews in New York: what does it mean to be a citizen of a city or country? Where does individual responsibility begin and end? The interviewer's questions—Are you satisfied? Does equal opportunity exist in the United States?—are deduced from the interviewees answers. They follow an incisive logic—the most banal answers are rendered more complex by those that follow. And the spectrum of replies reveals patterns within a very diverse human sample.*

2008 • États-Unis • 53' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image / Montage Shelly Silver • Production / Print source House Productions

SHELLY SILVER #4

FORMER EAST/FORMER WEST



Deux ans après la réunification, rencontre avec les habitants de Berlin : que signifient pour chacun les mots « patrie », « capitalisme », « démocratie » ? À travers ces questions à la fois simples et délicates, Shelly Silver tend un miroir à une population fracturée, devenue étrangère à elle-même. ● *Two years after reunification, an encounter with some Berlin residents: what do the words "homeland", "capitalism", "democracy" mean to each of them? Through these simple yet delicate questions, Shelly Silver holds a mirror up to a fractured population that has become estranged from itself.*

1994 • États-Unis • 62' • Couleur • Langue Anglais / Allemand • Format Fichier numérique • Image / Montage Shelly Silver
Assistante réalisatrice / monteuse Annette Maechtel • Production / Print source House Productions

SHELLY SILVER #5

APRIL 2ND



Dans les rues du Marais, différents hommes sont pris en filature par la caméra. Un détournement des innombrables scènes de fiction où ce sont les femmes qui sont pourchassées, en même temps qu'un hommage à d'autres artistes-fumeurs (Vito Acconci, Sophie Calle, Laurie Anderson...). ● *In the streets of the Paris Marais district, the camera follows various men around. Silver hijacks the typical fictional scenes where it is the women who are chased, and also pays tribute to other artists who follow (Vito Acconci, Sophie Calle, Laurie Anderson...).*

1994 • États-Unis • 10' • Couleur • Sans dialogue • Format Fichier numérique • Blu-ray • Image / Montage Shelly Silver
Production / Print source House Productions

THE HOUSES THAT ARE LEFT (TRAILER)

Des images issues du tournage de *The Houses That Are Left* montées en forme d'hommage facétieux à un sous-genre du cinéma : la bande-annonce. ● *Footage from The Houses That Are Left edited into a tongue-in-cheek tribute to a sub-genre of film: the trailer.*

1989 • États-Unis • 7' • Couleur / Noir et blanc • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image John Kraus, Kim Higgins • Montage Shelly Silver
Interprétation Judy Blazer, Maggie Low, Doug Barron, Larry Maxwell, Felice Neals, Ted Reibich, Talph Tachuk • Production / Print source House Productions



37 STORIES ABOUT LEAVING HOME

Des Japonaises âgées de quinze à quatre-vingt-deux ans livrent les récits sans fard de leurs vies en tant que femmes – filles, mères, épouses. Un conte traditionnel qui raconte la recherche par une mère de sa fille enlevée par un monstre et des images disparates, filmées ou recyclées donnent à ces histoires personnelles une épaisseur mythique. ● *Japanese women aged from fifteen*

to eighty candidly recount the stories of their lives as women—daughters, mothers, wives. A traditional folk tale of a mother looking for her daughter kidnapped by a monster and the diversity of filmed or found images give these personal stories a mythical depth.

1996 • États-Unis • 52' • Couleur • Langue Japonais / Anglais • Format Fichier numérique • DigiBeta • Image / Montage Shelly Silver
Assistant monteur Daiho Tsuruoka • Mixage son Bill Seery • Production / Print source House Productions

SHELLY SILVER #6

WE

La mise en parallèle suggestive de deux images, juxtaposée à un texte de Thomas Bernhard.

● *The suggestive parallelism of two images, juxtaposed with a text by Thomas Bernhard.*

1990 • États-Unis • 4' • Couleur / Noir et blanc • Langue Anglais • Format Fichier numérique • DigiBeta • Image / Montage Shelly Silver
Production / Print source House Productions

SMALL LIES, BIG TRUTH

Différents acteurs prêtent leurs voix à deux personnages faisant le récit d'une liaison entamée sur leur lieu de travail. Une histoire de désir et d'interdit universelle mais, en l'occurrence, les propos sont ceux de Bill Clinton et Monica Lewinsky. En forme de commentaire du voyeurisme auditif qui les rend si captivants, et de contrepoint comique à la fois, l'image ne donne à voir que des animaux en cage. ● *Two characters played by four actors of different ages and genders narrate an affair that began in their workplace. A universal story of desire and things forbidden, but here the words belong to Bill Clinton and Monica Lewinsky. Serving as a comment on the audio-voyeurism of these captivating words and as a humorous or chilling contrast, the on-screen images are of caged animals.*

1999 • États-Unis • 19' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • DigiBeta • Image / Montage Shelly Silver • Mixage son Bill Seery
Voix off Hamilton Dobbs & Tracy Leipold, Joan Jonas & Ken Kobland, Kathy High & Simin Farkhondeh, Rodney Evans & David Watson
Production / Print source House Productions



FROG SPIDER HAND HORSE HOUSE

Détails de corps humains et animaux dans un environnement péri-urbain – dansants et immobiles, vivants et morts. À l'image de ses plans ambivalents, aussi beaux que tranchants, le poème visuel que compose Shelly Silver fait voir la fragilité des êtres dans l'expression même de leur vitalité, la pulsation et l'éventualité de son arrêt. ● *Details of human and animal bodies in a peri-urban environment—dancing and motionless, living and dead. Like her ambivalent shots, beautiful yet trenchant, the visual poem composed by Shelly Silver reveals*

the frailty of living beings that pervades the very expression of their life force, the pulsation and its eventual stopping.

2013-2015 • États-Unis • 54' • Couleur • Sans dialogue • Format Fichier numérique • Blu-ray • Image / Montage Shelly Silver
Production / Print source House Productions

SHELLY SILVER #7

WHAT I'M LOOKING FOR

Une femme demande à des inconnus rencontrés sur Internet de révéler une part d'eux-mêmes en public, devant son appareil photo. Réel et invention sont ici indissociables : si la narratrice est fictionnelle, les images résultant de l'expérience qu'elle raconte, elles, existent bien. ● *A woman asks strangers whom she meets on the Internet to reveal something of themselves in public, in front of her camera. What is real and invented are inseparable: the narrator may be fictional, but the images of the experience she relates most certainly exist.*

2004 • États-Unis • 15' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image / Montage Shelly Silver • Mixage son Bill Seery
Voix off Katrin Sigudardottir • Production / Print source House Productions



SUICIDE

Pérégrinations tragi-comiques dans des lieux publics d'Asie, d'Europe et d'Amérique latine, au gré des errements d'une narratrice tourmentée. Le film constitue une sorte de mise en abyme de lui-même où Shelly Silver incarne sa propre caricature : une cinéaste soumise à d'intenses pulsions scopiques, qui caresse avec sa caméra les inconnus qu'elle désire et les enseignes lumineuses qui attirent son regard. ● *Tragi-comic peregrinations around public*

spaces in Asia, Europe and Latin America following the impulses of a desperately troubled narrator: Suicide is a sort of film within a film, where Shelly Silver embodies her own caricature: a director in prey to scopophilia uses her camera to caress the strangers who attract her and the illuminated signs that catch her eye.

2003 • États-Unis Japon • 70' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Interprétation / Scénario / Image / Montage Shelly Silver
Mixage son Bill Seery • Production House Productions / Oshikuma Films • Print source House Productions

FRAGMENTS

« *Fragments* est une série de courtes vidéos, d'une durée de six secondes à deux minutes. Elles peuvent être considérées comme de petits dessins ou croquis, rassemblant des fragments d'idées, de conversations entendues et d'images aperçues. » ● *"Fragments is a series of short videotapes ranging in length from six seconds to two minutes. These tapes can be seen as small drawings or sketches, bringing together pieces of ideas, overheard conversation and glimpsed images."* (S. Silver)

ARTIST TALK

cf. p. 164

INSTALLATION

HIDDEN AMONG THE LEAVES CACHÉ PARMİ LES FEUILLES

6 moniteurs, 6 projecteurs

Une installation collaborative de ● A collaborative installation by Shelly Silver & Nika Spalinger



À partir d'images tournées dans des lieux publics, une exploration des plaisirs de la distance et de la proximité, de la fragilité du tissu social qui nous relie et des sentiments ambivalents qui émergent lorsque l'on s'aperçoit qu'en regardant, on est aussi regardé. *Using footage shot in public areas, an exploration of the pleasures of distance and proximity, the fragility of the social fabric that binds us, and the ambivalent feelings evoked when one realizes that one is watching and being watched.*



RAMKHINDA

JANGARH FILM - EK

KRAMASHA

AADMI KI AURAT AUR ANYA KAHANIYA



**AMIT DUTTA:
DE L'AUTRE CÔTÉ
DU MIROIR**

EVEN RED CAN BE SAD

GITA GOVINDA

VENICE QUOTE

SONCHIDI

CHITRASHALA

FIELD-TRIP

SAATVIN SAIR

THE MUSEUM OF IMAGINATION: A PORTRAIT IN ABSENTIA

NAINSUKH

PURNA/APURNA

Programme proposé par ● *curated by Marie-Pierre Duhamel Muller*

DE L'AUTRE CÔTÉ DU MIROIR

MARIE-PIERRE DUHAMEL MULLER

« Qu'il peigne dans son style à lui. » (*Nainsukh*, 2010)

Dans *Sonchidi*, deux amis retournent au village de leur enfance, sur les traces d'un savant fou qui y bricola – dit-on – une machine volante capable de l'emporter au-delà de la condition humaine. L'un des garçons affirme que leur village est une pièce d'un vaisseau spatial appelé Terre. L'autre enregistre tout sur un magnétophone. Les personnages de leur enfance surgissent, un peu inquiétants. Un palais abandonné se change en labyrinthe, ses fresques pâlies évoquent en bruissant l'histoire de l'Inde... Dans cette science-fiction entre fantaisie et méditation, on pourra voir comme un portrait du cinéaste Dutta en fabricant de machines à voyager dans le temps. Dans son cinéma, la mémoire est au cœur du présent, et l'histoire, loin de s'effacer, participe du monde visible. Le miniaturiste du XVIII^e siècle traverse le palais désormais désert de son prince (*Nainsukh*), les miniatures prennent vie dans la salle du musée (*Chitrashala*).

Depuis ses premiers essais, le cinéaste ne cesse de travailler la forme-cinéma comme processus de connaissance, et c'est en chercheur que Dutta arpente le territoire qu'il s'est donné, entre le Jammu-et-Cachemire de son enfance et l'Himachal Pradesh, tout au nord de l'Inde. En chercheur aussi que depuis des années, il se consacre au monde des arts et des historiens d'art, de la peinture à l'architecture (*Finished/Unfinished*).

Les idées qui guident sa recherche se rapportent à la tradition indienne de l'esthétique, qui n'envisage les différents arts qu'ensemble. Pour Dutta, l'image peinte ou dessinée, la note de musique ou le texte imprimé ont le même poids que le plan filmé. Un film peut être un autre texte littéraire, délivré de l'adaptation (*The Man's Woman and Other Stories*), la représentation et la fiction se tissent au réel (*The Seventh Walk*), les souvenirs peuvent se voir.

Si l'on pourra penser au cinéma d'Alain Resnais, à celui de Paradjanov ou de Mani Kaul, quelques-unes des figures importantes de la formation de Dutta, on verra vite ce qu'a de personnel et d'unique la palette du cinéaste. Ainsi de l'élégance de mouvements d'appareil qui augmentent ou déplacent les espaces et dont la subtile répétition suscite l'attention sans entamer leur mystère. On repèrera les motifs : portes et fenêtres, cadres dans le cadre ; escaliers qui perdent autant qu'ils guident ; prégnance du passé colonial ; perte du point qui fait basculer dans une autre dimension ; outils de l'artiste, fins pinceaux, fusain ou instrument de musique, et geste qui pose le trait ou la note. On entendra le rythme musical du montage et sa « logique du rêve » où les temps et les espaces s'emboîtent presque à l'infini. Sans jamais que la forme se passe de la vibration du monde : les jeux de la lumière dans la nature (et dans les films de Dutta, on respire littéralement l'air du plan), l'éclat des orages, le recueillement suspendu des nuits, les phrases dites comme à l'oreille, le bruissement du vent et celui des pages qu'on tourne, tout convie le spectateur, avec générosité, à partager l'expérience sensible du voyage.

Comme l'Alice de Lewis Carroll, les explorateurs de *Sonchidi* et le peintre de *The Seventh Walk* s'endorment au pied d'un arbre : passer de l'autre côté est le mouvement par lequel le cinéma relie la veille et le rêve, l'intuition et la sensation, la réflexion et le récit, la connaissance et l'imaginaire. Car, dit Dutta, le cinéma pourrait bien révéler ce qui nous échappe. Et à voir ses films vient en tête une expression-clé de Robert Beavers : « *the philosophical majesty of the image* ». Majesté philosophique de l'image.

THROUGH THE LOOKING GLASS

MARIE-PIERRE DUHAMEL MULLER

"Let him paint in his own style." (Nainsukh, 2010)

In Sonchidi, two friends return to their childhood village on the trail of a mad engineer who pieced together—so people say—a flying machine that would take him beyond the human condition. One of the youngsters maintains that the village is part of a spacecraft called Earth. The other records everything on a sound recorder. Characters from their childhood appear, somewhat disturbing. An abandoned palace turns into a labyrinth, its faded frescoes murmur of India's history... In this half-fantasy half-meditation sci-fi film, one might see a self-portrait of the filmmaker as a builder of time machines. In Dutta's cinema, memory is at the heart of the present, and history, far from receding, belongs to the visible world. An 18th-century miniaturist haunts the now deserted palace of his prince (Nainsukh), miniatures come to life in a museum gallery (Chitrashala).

Since his first essays, the filmmaker has never ceased working on cinematic form as a process of knowledge, and it is as a researcher that Dutta explores his chosen territory, between the Jammu and Kashmir of his childhood and Himachal Pradesh, in the extreme north of India. It is also as a researcher that he has devoted himself to the world of art and art historians, be it painting or architecture (Finished/Unfinished).

The ideas guiding his research relate to the Indian tradition of aesthetics, which conceives the different arts as a whole. For Dutta, the painted or drawn image, the musical note or the printed text have the same importance as the filmed shot. A film can be another literary text, free from so-called adaptation (The Man's Woman and Other Stories), representation and fiction are woven into reality (The Seventh Walk), memories can be seen.

While the cinema of Alain Resnais, Parajanov or Mani Kaul - some of the key figures that marked Dutta's development - may come to the viewers' minds, they'll soon identify the filmmaker's personal and unique palette. The elegance of his camera movements, which enlarge or shift spaces and capture our attention with their subtle repetition without wearing away their mystery. We will learn his motifs: doors and windows as frames in the frame; stairways that bewilder as much as they guide; the pervasiveness of a colonial past; the blurring of focus that turns the image into another dimension; the artist's tools - fine brushes, charcoal or musical instrument - and the gesture that performs the stroke or the note. We'll hear the musical rhythm of the editing in its "logic of dreams" where time and space fit into one another almost infinitely. Without the form ever existing without the vibration of the world: the interplay of natural light (and in Dutta's films, we literally breathe the air of the shot), the bursting storms, the suspended contemplation of the nights, words as whispered to the ear, the rustling of wind and of pages being turned, all generously invite the spectator to share the sensory experience of the journey.

Like Lewis Carroll's Alice, the adventurers in Sonchidi and the painter in The Seventh Walk fall asleep at the foot of a tree: crossing through to the other side is the movement by which cinema conjoins waking and dreaming, intuition and sensation, reflection and narrative, knowledge and imagination. For, as Dutta says, cinema may well reveal what escapes us. And seeing his films brings to mind a key expression of Robert Beavers: "the philosophical majesty of the image".

TOUTES CES IMAGES – VIVANTES

●
OLAF MÖLLER

L'Amit Dutta qui s'est fait connaître dans les années 2000 paraît bien différent à la lumière de ses œuvres les plus récentes. Ses courts essais formels/formalistes (souvent symboliques) sur le récit, tout cohérents et aboutis qu'ils aient paru, se révèlent rétrospectivement comme des tentatives d'appréhension de ce que le langage du cinéma peut véritablement raconter, exprimer ou suggérer. La ligne de partage des eaux du cinéma de Dutta est son premier long-métrage, *Ramkhind* (2007), mélange intrigant d'enquête ethnographique et de méditation subtile sur le cinéma comme moyen de capter et conserver le temps. Première tentative aussi pour cultiver un langage fait de longs plans séquences où le regard accompagne le rythme des choses, à l'opposé du montage frénétique, quasi de collage, qui caractérisait souvent ses travaux précédents. L'alter ego fictionnel de *Ramkhind* est sans doute *The Man's Woman and Other Stories*, où trois histoires sont reliées par des courants souterrains et des passages secrets : comme dans *Ramkhind*, Dutta ralentit pour mieux savourer l'énigme du temps traversant les espaces, les maisons et les rues, la nature. Enfin, dans *Jangarh-Film One* (2008), son premier court métrage centré sur l'art, il inaugure la forme personnelle de « genre » qu'il cultive depuis : dans cette évocation de l'artiste Jangarh Singh Shyam, expérimentation et connaissance, récit et réflexion sur la nature et les limites de l'art ne font qu'un. Épigramme descriptif qui convient à presque tout ce qui a suivi, en culminant deux fois : avec *Nainsukh*, enquête sur l'imaginaire du premier artiste indien à la vision délibérément individuelle, et avec *The Seventh Walk*, jeu sur les motifs de l'œuvre du peintre contemporain Paramjit Singh. Deux synthèses différentes entre peinture et cinéma qui honorent et chérissent leur nécessité et leurs possibilités respectives.

ALL THOSE IMAGES – ALIVE

●
OLAF MÖLLER

How different the Amit Dutta who became famous in the years 2000 looks now in the light of his latest achievements! His short formal(ist), often symbolic essays on story-telling which then looked so self-contained and whole, now feel like attempts to understand what in fact the language of cinema can really relate, express, or just suggest. The watershed in Dutta's cinema is his rarely shown first feature-length film Ramkhind (2007), an intriguing mix of ethnographic field study and discrete meditation on cinema as a way to catch, keep, conserve time; his first attempt, also, to cultivate a cine-language of long takes and roving gazes, which is the opposite of the furiously cut collage-like approach that characterized his work so far. The fiction Other of Ramkhind may be The Man's Woman and Other Stories, which is made up of three stories connected by undertows, allusions and secret passages: as in Ramkhind, Dutta slows things down to better savour the enigma of time passing through the spaces, the houses and streets, nature. The year before, 2008, saw the making of his first short focused on art, creating his own genre he worked in almost exclusively since: Jangarh Film-One, an evocation of Jangarh Singh Shyam's life and art, where experiment and education, story-telling and (self-)reflection on the nature and limits of the art(s) become one. An epigrammatic description that fits almost everything that followed, apexing twice: first with Nainsukh, his grand investigation into the imagination of India's first artist with a willfully individual vision, then with The Seventh Walk, a play on motives from contemporary artist Paramjit Singh's works. Each of these offers a different synthesis of painting and cinema that honors and cherishes their respective possibilities and necessities.

SEPT QUESTIONS À MOI-MÊME

AMIT DUTTA

1 La question qui se pose à toute pratique artistique est éternelle : « Pourquoi ? » La réponse appartient à chaque praticien. La technologie semble désormais distancer l'innovation dans les arts et lui imposer son pas. Que le cinéma la suive de près ou de loin, la technologie digitale lui a ouvert d'autres voies. Il est désormais possible de rester à l'écart des grandes villes et de faire des films dans un village. D'autres arts ont vécu ce phénomène : ainsi, la technologie de l'enregistrement a nourri un artiste comme Glenn Gould, pris dans la contradiction entre pensée à haute voix individualiste et art de la représentation, en contournant la représentation¹. Comment voir désormais le cinéma en tant qu'outil de recherche de la vérité ? La technologie réduit la nécessité des interventions humaines et de l'argent, et donne plus d'espace et de temps au voyage intérieur. Faire des films devient plus personnel, presque intime, loin de la présence physique d'un public. On n'y gagne ni fortune ni célébrité. La récompense du cinéaste ? Pour moi : le « processus »². On peut désormais vivre les films plus profondément, plus intimement que jamais. Les sujets, les lectures, le savoir et la réflexion traversés dans l'élaboration du film deviennent le motif principal pour le faire. Le cinéma se fait chemin de recherche et de connaissance par la culture, l'histoire, la musique, la beauté. Jusqu'à, enfin, la vérité ?

1. « Le but de l'art n'est pas de relâcher quelque dose d'adrénaline, mais la construction progressive, au long d'une vie, d'un état d'émerveillement et de sérénité. » [Glenn Gould, *Music and Mind*, 1962] / 2. Dans le Saïvisme du Cachemire, certains textes mentionnent le *praktiya* : pratique prescrite (rituel ou méditation) équivalant à la plus haute connaissance où le chemin ne fait qu'un avec la destination.

2 Quel est le vrai cinéma libre ? Le cinéma doit se libérer de son image de lui-même pour gagner la liberté d'être librement perçu¹. Il doit pour cela s'ouvrir à d'autres formes d'art. Le cinéma s'est vite et largement constitué en prose, proche du roman et « lu » de manière comparable. Assistons-nous au vieillissement prématuré d'un jeune art ? La tradition fondatrice de l'esthétique indienne² envisage tous les arts dans un continuum fondamental : la compréhension d'une forme est impossible sans croiser celle des autres. Peut-on envisager le cinéma dans un tel continuum des formes artistiques ? Penser le cinéma comme la musique ou la peinture. Penser le montage (et non la prise de vue imitative) comme traitement de la perspective – du temps et de l'espace ? Penser les autres arts poétiquement et non littéralement. Les possibles s'étendent, le cinéma peut alors être vu comme un jeu d'échecs, ou un *basta* ou *jyotdan*, cet album de miniatures, propriété de l'artiste ou du mécène, créé dans un ordre ou recomposé dans un autre. L'album de peintures d'un étudiant sérieux assemblé par le seul fil de la pratique et d'intérêts mouvants.

1. Dans la tradition tantrique du Cachemire, la pratique prescrite est ouverte à la grâce de l'éveil qui peut advenir à l'initié pour transcender la pratique même, le libérant des voies « prescrites » pour la « voie sans voie », l'*anupaya*. / 2. Le concept central de l'esthétique indienne peut s'appliquer à toute forme d'art : poésie, sculpture, musique. Ainsi, le *dhvani* de la poésie, à la fois écho et caractère suggestif, s'applique à tout art. Le concept provient du Saïvisme du Cachemire (IX^e siècle) qui voit le cosmos comme vibration manifestée en toutes formes. Tout acte artistique reflète donc la création.

3 L'expérience de la vision collective décline, on entre dans la salle avec son téléphone portable, les univers personnels débordent sur le monde cinématographique. En revanche, de même qu'on peut feuilleter de la musique comme si elle était un prolongement du corps, on peut désormais feuilleter le cinéma. Le DVD et plus encore l'ordinateur portable ont fait entrer le cinéma dans l'intimité de la vision individuelle : l'époque a donné au spectateur le contrôle absolu de son expérience et le cinéaste ne peut pas ne pas prendre cette vision au sérieux. Il n'aura plus à s'inquiéter de longueur, ni de quantité (ou rareté) d'information, ni de structure, ni de ce qui peut être revu à volonté. Le cinéma, art du temps, n'est plus soumis au temps linéaire. Dans l'image de cinéma, l'espace lui-même est « navigable ». Étendant ainsi presque à l'infini la possibilité pour le cinéaste de faire un cinéma inépuisable.

4 ■ Le cinéaste peut-il produire et (se) distribuer comme un artisan traditionnel ? S'efforcer de vivre en artisan une vie anonyme de classe moyenne, hors de tout argent ou notoriété disproportionnés, en travaillant à la recherche de la vérité ? Dans la tradition philosophique indienne, les arts – comme tous les travaux – visent quatre choses dans la vie : vertu, prospérité, réalisation des désirs et libération (ou vérité). *Dharma, artha, kama, moksha*. Dans cet ordre. Le chemin d'un homme ordinaire peut y mener, mais y accéder est exceptionnel, surtout pour un artiste. Cette vie privée de maître de maison est-elle possible au cinéaste d'aujourd'hui ?

5 ■ La prospérité *réelle* est un défi, car il peut s'agir de reconnaissance plus que d'accomplissement. C'est le défi du cinéaste, car la prospérité n'est ni la survie ni l'excès. Le cinéaste est-il assez sensible à ce qui enrichit sans effort ? Peut-il travailler à une autre idée de la prospérité ? Puise-t-il son inspiration dans les éléments offerts à tous : terre, eau, vent, feu, éther, ou veut-il plutôt déguiser les choses ? Sait-on assez la richesse que l'on détient ? La tradition a toujours pensé en termes de richesse et non d'argent : l'argent (*dhan*) n'est pas que monnaie, mais aussi *vidya-dhan* (savoir comme argent), *kala-dhan* (connaissance de l'art comme argent), etc. Si la richesse est un but, il faut l'envisager dans la modestie de sa diversité et de sa grâce.

6 ■ Comment libérer le cinéma de l'emprise du divertissement commercial ? Plus que tout autre art, il est soumis à l'argent et rarement rappelé à ses possibles. Les arts ont une tradition séculaire qui les lie à leur plus haute ambition par une extrême discipline, et avec le temps, ils ont continué leurs accomplissements en repoussant leurs limites. Les cinéastes peuvent-ils s'engager globalement ? Et donc faire du cinéma un outil qui contribue aux avancées intellectuelle, culturelle et esthétique de l'humanité ? En ce monde sur-spécialisé, les idées sont mises à l'écart. L'esprit moderne est-il équipé pour intégrer l'art à la vision du monde ? Les Vedas¹ faisaient des arts et travaux d'indispensables « membres ». Dans le texte encyclopédique du VI^e siècle *Vishnudharmottara Purana*, les exposés sur les arts commencent par l'histoire d'un homme qui explore les arts dans sa quête du bonheur et de la vérité et comprend qu'ils sont fondamentalement interdépendants.

1. Chacun des 4 Vedas comporte des *Vedangas* ou « appendices », allant de textes sur la médecine et l'astrologie à l'architecture ou la sculpture.

7 ■ La fabrication de films est plus accessible qu'autrefois, idées et images circulent plus facilement. Ce qui pourtant n'enlève rien, au contraire, à la nécessité d'écoles de cinéma, servant le besoin de cinéastes plus sensibilisés. Préoccupation majeure, s'accompagnant d'un cursus repensé, qui rendrait le cinéaste sensible non seulement à la condition humaine mais aussi aux besoins de la nature. Pouvons-nous imaginer ce que Hermann Hesse évoque dans *Le Jeu des perles de verre*, où l'élève s'élève au-dessus de la vision de la réalité immédiate pour envisager l'écosystème qui lie nature et culture ? Nous re-lierons-nous à la nature et à nos racines organiquement ? Les écoles de cinéma pourraient-elles appréhender le meilleur de la tradition humaine dans tous les champs de la connaissance ?

SEVEN QUESTIONS TO MYSELF

AMIT DUTTA

1. “Why?” The question remains, eternal, for the practice of every art. The answer must come from within each practitioner. Recently, technology seems to outrun innovation in the arts, bidding it to follow suit and catch up quickly. No matter how far we have come with Cinema, digital technology has opened other roads: one can stay away from the big cities and make films even from small villages. It has happened in the other arts: the recording technology gave the nourishing environment to an artist like Glenn Gould, caught in the innate contradiction of wanting to think aloud individually through an orthodox performing art, by bypassing the performance¹. Now, can we review the viability of cinema as an instrument for the search of truth? Money and human relationships always intervene in filmmaking but technology minimizes their necessity, giving more space and time to the inner journey. Filmmaking becomes more personal, almost intimate. It happens outside the purview of an audience, at least a real audience. No money to be earned, nor much fame. Then what is the reward left to the filmmaker? The answer for me could be: “the process”². The possibility now to live one’s film more profoundly and intimately than ever. The kind of subject one chooses, the reading, learning and thoughts one lives through the making of a film become the most important reason for making it. Cinema becomes a way of searching and learning through culture, history, music, beauty, and eventually truth (?).

1. “The purpose of art is not the release of a momentary ejection of adrenalin but is, rather, the gradual, lifelong construction of a state of wonder and serenity.” Glenn Gould (Music and Mind, 1962) / 2. In Kashmir Saivism, some scriptures have the concept of prakriya denoting a prescribed practice (of ritual or meditation), which is the same as the highest knowledge; the path therein is one with the destination.

2. What is the real free cinema? Cinema must first be freed from its own self-image, and then will it earn the freedom to be perceived freely as well¹. For that it needs to be open; open to other art forms. Almost too soon, most of the cinema today is being constructed like prose, close to the novel, and also “read” similarly. Are we witnessing the premature ageing of a young art form? The fountain-head tradition of Indian aesthetics² envisions all forms of art in a state of fundamental continuum. Accordingly, comprehension of one form is impossible without the overlapping comprehension of the others. Can we envision cinema in such a continuum of art forms? Think of cinema as we think of music or painting; likewise, think of editing (and not imitative shot-taking) as handling the perspective (of time and space); think of other art forms not literally but poetically. The possibilities then widen, one can begin to perceive cinema even as a chess game or a basta or jyotdan³: a serious student’s album of paintings, strung together only by a thread of necessary practice and evolving interest.

1. In the highest Tantric traditions of Kashmir, the prescribed method of practice is always open to the grace of enlightenment, which may befall the initiated practitioner to transcend even the practice, and he is then freed from “prescribed” paths, free to take the “pathless path”, the anupaya. / 2. The core concepts of Indian aesthetics can be applied to any art form from poetry to sculpture to music. For example, the soul of poesis, dhvani, defined as both suggestiveness and reverberation, is applicable to any art form. It draws its essence also from the 9th century Kashmiri Saivist world-view that the cosmos is essentially a vibration, which manifests itself in all forms. Thus creation itself is mimicked in every artistic endeavor. / 3. An album containing folios of miniature paintings, owned by the artist or the patron, either created or curated.

3. The collective viewing experience is dwindling as people come to theatres with their cell-phones and the cinematic world becomes porous to spilt-over personal worlds. On the other hand, we can browse music like a book, and listen to it as if from an extension of the body; and almost so can we now browse cinema. DVDs and later the laptops have brought cinema into the intimacy of individual viewership. This is the time when the viewer can have absolute control of his viewing experience. The filmmaker cannot but take laptop-viewing seriously. Filmmakers then need not worry about length, density (or sparseness) of information, structuring and many things that can be revisited at will. Cinema as a time-art is not bound linearly to time anymore. Even space becomes navigable in the cinematic image. In fact, the filmmaker’s scope for making inexhaustible cinema increases manifold.

4. *With all tools close at hand, can the filmmaker now produce and distribute like a traditional craftsman? Strive to live the life of a traditional craftsman, doing away with the shrillness of disproportionate fame and money and live a middle-class anonymous life and work towards truth? In Indian philosophical tradition, all arts—indeed all occupations—aim at attaining four things in life: principle, prosperity, personal fulfillment and finally liberation or truth. In that order. Dharma, artha, kama and moksha. One can attain it in the path of an ordinary householder. To actually attain it is extraordinary, especially for an artist. Is the privacy of a householder probable for the filmmaker now?*

5. *The idea of real prosperity is a difficult challenge. Because it may be more about recognition than about attainment. It is the very challenge of the filmmaker too, for prosperity is not mere sustenance, nor is it exuberance. Is the filmmaker sensitive enough to the things that enrich without effort and can he work towards a new idea of prosperity? Does the filmmaker take inspiration from the very elements available to all: earth, water, wind, fire, ether? Or is the filmmaker more intent on setting up things to seem like something else? Is one always informed enough about the kind of wealth one has in hand? Tradition has always thought in terms of wealth rather than money wherein money (dhan) denotes not just cash but also vidhya-dhan (knowledge as money), kala-dhan (knowledge of Art as money), etc. If wealth is an aspiration, it needs to be recognized in its inconspicuous diversity and grace.*

6. *How can cinema be liberated from the clutches of commercial entertainment? Cinema succumbs to the pressure of finance and is rarely reminded of its possibilities. Many of the arts have centuries old tradition that bind them to their higher vision through sheer discipline, and have managed to keep building upon their best achievements, expanding their boundaries with time. Similarly can filmmakers engage with their responsibility holistically? How can they engage with cinema as an instrument for furthering the intellectual, cultural and aesthetic achievement of mankind? In an over-specialized world, ideas stand alienated. Does the modern mind have the apparatus to integrate one's art into one's spiritual worldview? The Vedas had the arts and other vocations as their "limbs"¹ The Vishnudharmottara² which deals with cosmology, includes detailed expositions on the fine arts. It introduces the subject with the story of a man in quest for happiness and truth who explores the arts and realizes their innate interdependence.*

1. Each of the four Vedas has Vedangas or limbs affiliated to it, ranging from texts on medicine and astrology to those on architecture and sculpture. /
2. The Vishnudharmottara is a 6th century Purana, which even while being a mythological text, includes chapters on sculpture, painting, dance, music and literature.

7. *The process of filmmaking is more accessible than it used to be, ideas and images can be made and shared quicker. Interestingly enough this does not reduce the need for film schools, but rather increases it greatly, for here arises the need for more sensitized filmmakers. Film-education becomes of utmost concern and needs to be reviewed. Can we afford to think of spaces like in Herman Hesse's The Glass Bead Game, which elevate students from the short vision of immediate reality and help look into the ecosystem of nature and culture? A new and different kind of curriculum that could make filmmakers empathetic not only to the human condition, but also to nature, needs to be envisioned. Can we reconnect to nature and our own roots in an organic way? Can we imagine film schools that embrace the best of human tradition in all fields of knowledge?*

En partenariat avec / Partnered with
Indira Gandhi National Center for the Arts



Film and Television Institute of India.



AMIT DUTTA, cinéaste et écrivain indien, est né en 1977 à Jammu. Il a étudié la mise en scène au Film and Television Institute of India, et réalisé plusieurs courts métrages expérimentaux de 2001 à 2006 avant la reconnaissance internationale de *Kramasha* en 2007. ● AMIT DUTTA (born 1977 in Jammu), Indian filmmaker and writer, graduated from the Film & Television Institute of India and directed a set of experimental shorts before *Kramasha* gained him international recognition in 2007.

AMIT DUTTA #1

RAMKHINDA • RAMKHIND, A WARLI VILLAGE

Un village de la tribu Warli du Maharashtra dans l'ouest de l'Inde, où les artistes-artisans cultivent un brillant répertoire expressif. Esprits, dieux et démons hantent les arbres et les carrefours, un tigre rôde. L'enquête anthropologique se fait vision et la caméra danse. ● *A Warli tribal village in western India, where artisan painters have developed a whole repertoire of brilliantly expressive forms. Spirits, gods and demons haunt the forests and crossroads, a tiger is on the prowl. Anthropological enquiry becomes vision, the camera dance.*

2007 • Inde • 78' • Couleur • **Format** Fichier numérique • **Image** Somak Mukherjee • **Son** Mangesh Dhakre • **Montage** Rajesh Shera
Production University of Pune • **Print source** Amit Dutta

JANGARH FILM - EK • JANGHAR FILM ONE

L'artiste populaire Jangarh Singh Shyam quitta son village et devint un peintre contemporain reconnu. Il se suicida en 2001. Le cinéaste interroge les traces de son parcours dans les œuvres, les lieux et les récits. ● *The village artist Jangarh Singh Shyam left home and became a well-known contemporary painter. He committed suicide in 2001. Through his art, places and stories, the filmmaker explores the traces he left on his path.*

2009 • Inde • 24' • Couleur • **Format** Fichier numérique • **Image** Kaushik Mondal, Pranay Shrivastva, Amit Dutta • **Son** Ajit Singh Rathaur
Montage Chinmay Sankrit, Kevat • **Production** Aakalp Media Creations / Indian Foundation for the Arts • **Print source** Amit Dutta

AMIT DUTTA #2

KRAMASHA • TO BE CONTINUED...

Un narrateur rêve à haute voix l'histoire de son village, mêlant souvenirs et légendes, imaginaire et réalité. Le montage emboîte les espaces et joue avec les temps du récit. Le cinéma comme logique du rêve. ● *A narrator dreams aloud the history of his village, mixing memories, legends and facts. The editing imbricates spaces and plays with the narrative's timeline. Cinema as the logic of dreams.*

2007 • Inde • 22' • Couleur • **Format** 35 mm • **Image** Savita Singh • **Son** Ajit Singh Rathore • **Montage** Arun Bali
Interprétation Chandra Shekhar Dutta, Aashutosh, Meenal • **Production / Print source** FTII - Film and Television Institute of India
www.ftiindia.com • **Email** filminst@gmail.com

AADMI KI AURAT AUR ANYA KAHANIYA

● THE MAN'S WOMAN AND OTHER STORIES

Trois contes sur les relations entre hommes et femmes. Un homme a de difficiles relations avec les animaux qui visitent sa chambre. Un autre, dans un paysage de ruines, veut effacer jusqu'au nom de sa femme. Dans la nuit, un troisième homme s'obstine à questionner une femme qui ne veut que dormir. Le cinéma ouvre une dimension nouvelle au récit littéraire. ● *Three tales to explore the relationship between men, women and the spaces around them. A man wants to stop animals from entering his room. Another man has grown so tired of his wife that he wants to erase the tattoo of her name. In a dark suburb, a woman is hired out to a young man. He keeps asking her questions, but she just wants to sleep.*

2009 • Inde • 78' • Couleur • **Format** 35 mm • **Scénario** Amit Dutta, d'après Vinod Kumar Shukla et Sadat Hasan Manto • **Image** Kaushik Mondal, Manesh Madhvan, Shammi Nanda • **Son** Ajit Singh Rathore • **Montage** Ujjwal Chandra • **Interprétation** Ashok Chaudhary, Pushpendra Singh, Sidharth Shasta, Nitin Goel, Bramhaswaroop Mishra, Gagan Singh Sethi Shubham, Sayali Khare, Tapasi Mondal, Shashi Bhushan
Production / Print source FTII - Film and Television Institute of India • www.ftiindia.com • **Email** filminst@gmail.com

AMIT DUTTA #3

EVEN RED CAN BE SAD

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Le pionnier de l'abstraction Ram Kumar est aussi un grand écrivain. La mise en scène compose, entre histoires, tableaux, fiction et fragments de vie passée et présente, un portrait d'artiste qui parlerait de synthèse entre mot et image. ● *The pioneer of abstract painting Ram Kumar is also a well-known author. Through stories, paintings, fiction and fragments of past and present life, the mise en scène draws an artist's portrait that expresses the synthesis between words and images.*

2015 • Inde • 60' • Couleur • **Format** Fichier numérique • **Image** Rangarajan Ramabadrans • **Son** Gautam Nair • **Montage** Kratika Adhikari
Production Films Division / Art1st Foundation • **Print source** Ritu Khoda • www.filmsdivision.org • **Email** ritukhoda@art1st.co.in

AMIT DUTTA #4

GITA GOVINDA

Le Gita-Govinda, célèbre poème lyrique de la littérature sanscrite du XII^e siècle, chante les amours tourmentées du jeune dieu Khrisna et de Radha, métaphore de l'élan du croyant. Mise en scène et partition sonore animent les miniatures d'un souffle enchanté. ● *The Gita-Govinda, a famous 12th-century epic poem in Sanskrit literature, sings of the tormented love between the young god Krishna and Radha, a metaphor of the believer's fervour. The mise en scène and sound design infuse the miniature paintings with enchanted life.*

2013 • Inde / Suisse • 34' • Couleur • **Sans dialogue** • **Format** Fichier numérique • **Scénario** Amit Dutta • **Image** Sayak Bhattacharya
Son Gautam Nair, Amit Dutta • **Montage** Samarth Dixit • **Production / Print source** Amit Dutta / Eberhard Fischer

VENICE QUOTE

Le célèbre joueur de *rudra veena* Bahauddin Dagar semble habiter le temple de Masrur (VIII^e siècle) dans la vallée de Kangra. Un peintre fixe l'image de l'instrument. Les outils du cinéma, caméra et magnétophone, sont les visibles acteurs de leur rencontre. ● *The famous rudra veena player Bahauddin Dagar seems to live in the temple of Masrur, in Kangra valley. A painter fixes the image of the instrument. The cinema's tools, a camera and sound recorder, are the visible actors of their encounter.*

2013 • Inde • 2' • Couleur • **Sans dialogue** • **Format** Fichier numérique • **Image** Piyush Shah • **Son** Ajit Singh Rathore • **Musique** Mohi Bahauddin Dagar
Interprétation Mohi Bahauddin Dagar, Anil Raina • **Production / Print source** National Film Development Corporation • **Email** nina@nfdcindia.com

SONCHIDI ● GOLDEN BIRD

Journal de voyage et science-fiction philosophique. Deux amis, guidés par leurs souvenirs d'enfance, cherchent une mystérieuse machine volante et enregistrent leurs rêves et effrois. Des maisons troglodytes se changent en palais où les fresques parlent, le village est peut-être un vaisseau spatial.

● *A travel diary and philosophical science fiction: two friends, guided by childhood memories, search for a mysterious flying machine and record their dreams and terrors. A rock dwelling turns into a palace where the murals speak, the village is perhaps a spacecraft.*

2011 • Inde • 55' • Couleur • **Format** Fichier numérique • **Image** Prahalad Gopakumar • **Son** Amit Dutta, Ajit Singh Rathore
Montage Amit Dutta • **Interprétation** Nitin Goel, Gagan Sungh Sethi • **Production** Amit Dutta / Enlighten • **Print source** Amit Dutta

AMIT DUTTA #5

CHITRASHALA • HOUSE OF PAINTINGS

La nuit tombe. Un orage menace. Le dernier visiteur quitte la salle des miniatures du vieux palais devenu musée. Les images peintes s'animent et font revivre l'histoire d'amour et d'exil du roi Nala et de son épouse Damayanti (Livre III du *Mahabharata*). ● *Night falls. A storm threatens. The last visitor has left the room of miniatures in the old palace, now a museum. The painted images come to life to tell the story of the love and exile of King Nala and his wife Damayanti (Book III of the Mahabharata).*

2015 • Inde • 19' • Couleur • **Sans dialogue** • **Format** Fichier numérique • **Scénario** Amit Dutta, Ayswarya Sankaranarayanan • **Image** Dhananjai Singh, Piyush Shah • **Son / Montage** Samarth Dixit, Amit Dutta • **Musique** Catherine Lamb • **Production** Amit Dutta / Ritu Khoda / Art1st Foundation
Print source Amit Dutta / Ritu Khoda • **Email** ritukhodaf@art1st.co.in

FIELD-TRIP

Le Professeur B.N. Goswamy arpente à nouveau les chemins de quarante ans de recherches sur le peintre Nainsukh. « C'était comme extraire de fuyantes images d'émulsions vieilles. » Il réouvre d'antiques registres et reprend d'anciennes conversations. ● *Professor B.N. Goswamy travels back along the path of some forty years' research on the painter Nainsukh. "Tracking down Nainsukh and his work has been like recovering elusive images from aging film emulsions." (Prof. B.N. Goswamy) He re-opens ancient registers and revisits former conversations.*

2013 • Inde • 23' • Couleur • **Format** Fichier numérique • **Image** Dhananjay Singh • **Son / Montage / Production / Print source** Amit Dutta

SAATVIN SAIR • THE SEVENTH WALK

Le peintre contemporain Paramjit Singh s'endort au pied d'un arbre, dans la vallée de Kangra. Tel Alice, il passe alors de l'autre côté du miroir de ses propres œuvres. Paysages enchantés par la peinture et personnages merveilleux, poèmes et musique se font métaphores de sa recherche et de son art. ● *The contemporary artist Paramjit Singh falls asleep at the foot of a tree, in Kangra valley. Like Alice, he crosses to the other side of the mirror of his own works. Landscapes enchanted by painting and marvellous characters, poems and music become metaphors for his research and his art.*

2013 • Inde • 72' • Couleur • **Format** DCP • **Scénario** Amit Dutta, Ayswarya Sankaranarayanan • **Image** Savita Singh, Jimmy Jib, Manish Kumar
Son Mandar Kamapurkar, Amit Dutta • **Montage** Tinni Mitra • **Musique** Mohi Bahauddin Dagar • **Interprétation** Paramajit Singh, Shwali Karyal, Subhi Devi
Production / Print source Amit Dutta / Paramjit Singh

AMIT DUTTA #6

THE MUSEUM OF IMAGINATION: A PORTRAIT IN ABSENTIA

Tout a commencé par une image: sons, éclats d'images et instants silencieux d'un quotidien de recherche et de méditation dessinent le « musée imaginaire » du grand historien de la peinture Pahari, B.N. Goswamy. ● *“In the year 2011-2012, we recorded long conversations with Prof. B.N. Goswamy about his life and work. Interspersed with these talks were also some silences. In this film we have put some of those moments of silence together. All that has been added are some sights and sounds that have been a part of his life.” (A. Dutta)*

2013 • Inde • 20' • Couleur • **Format** Fichier numérique • **Image** Dhananjay Mrinal, Mrinal Desai • **Son / Montage / Production / Print source** Amit Dutta

NAINSUKH

Le peintre du XVIII^e siècle Nainsukh et la cour de son prince revivent dans les palais abandonnés et les paysages de la vallée de Kangra d'aujourd'hui. L'interprète de Nainsukh, lui-même miniaturiste, continue les gestes du passé. La peinture et la mise en scène documentent un monde, et l'éclosion d'un style. ● *“Inspired by the paintings and biography of Nainsukh, this film is shot in the same region where the artist lived and worked. The actors are local people and include direct descendants of Nainsukh. The story is from my homeland. The artist himself is played by Manish Soni, one of the finest contemporary miniature painters in India.” (A. Dutta)*

2010 • Inde / Suisse • 72' • Couleur • **Format** Fichier numérique • **Image** Mrinal Desai • **Son** Ajit Singh Rathore • **Montage** Amit Dutta, Eberhard Fischer
Interprétation Manish Soni, Nitin Goel • **Scénario** Amit Dutta, Eberhard Fischer, Ayswarya Sankaranarayanan **Production** Amit Dutta / Eberhard Fischer / Museum Rietberg Zurich • **Print source** Eberhard Fischer / Museum Rietberg Zurich • www.rietberg.ch

AMIT DUTTA #7

PURNA/APURNA

PREMIÈRE MONDIALE / WP

● *FINISHED / UNFINISHED, THE ROCK-CUT TEMPLES OF MASRUR*

Les artisans du VIII^e siècle ont laissé inachevé le temple de Shiva à Masrur, creusé dans un unique massif de grès. Un tremblement de terre a failli le détruire. De la forêt au cœur du temple, le film suit pas à pas d'anciens plans. La roche respire. Ce qui reste apparent devient l'annonce de l'inapparent.

● *The 8th-century craftsmen left Shiva's rock-cut temple in Masrur unfinished. An earthquake left it half destroyed. From the forest to the heart of the temple, the film follows the ancient plans, step by step. The rock breathes. What remains becomes a sign of the non-apparent.*

2015 • Inde • 240' • Couleur • **Format** Fichier numérique • **Image** Rangarajan Ramabadrán • **Son** Gautam Nair • **Montage** Samarth Dixit
Recherches Amit Dutta, Ayswarya Sankaranarayanan • **Production / Print source** Indira Gandhi National Centre for the Arts
www.ignca.nic.in • **T.** +91 11 23388224

REMERCIEMENTS

Indira Gandhi National Center for the Arts, Mme Member Secretary, Mme Sushma Jatoo • www.ignca.nic.in
Film and Television Institute of India, M. Chandrashekhar Joshi, M. Pushpendra Singh • www.ftiindia.com
Museum Rietberg Zürich • www.rietberg.ch
Dr Eberhard Fischer
NFDC Cinemas of India, Mme Nina Lath Gupta • www.nfdcindia.com
Art1st, Mme Ritu Kodha • www.art1st.co.in
M. Paramjit Singh
M. Amit Dutta et Mme Ayswarya Sankaranarayanan
Mme Deepti Da Cunha
Mme Alexa Rivero et Altamar Films
M. Marco Mueller
Musée Guimet, M. Hubert Laot, Mme Véronique Prost
M. Olaf Möller

HASKELL WEXLER **MILLION HOODIE MARCH FOR TRAYVON**

HASKELL WEXLER **THE BUS**

HASKELL WEXLER **MEDIUM COOL**



HASKELL WEXLER : À L'ŒUVRE

HASKELL WEXLER: AT WORK

PAMELA YATES **GRANITO: HOW TO NAIL A DICTATOR**

DEBORAH SHAFFER, TOM SIGEL **NICARAGUA: REPORT FROM THE FRONT**

HASKELL WEXLER **MEDIUM COOL REVISITED**

EMILE DE ANTONIO, HASKELL WEXLER, MARY LAMPSON **UNDERGROUND**

HASKELL WEXLER, SAUL LANDAU **TARGET NICARAGUA: INSIDE A SECRET WAR**

SAUL LANDAU **BRAZIL: A REPORT ON TORTURE**

HASKELL WEXLER **FOUR DAYS IN CHICAGO**

Une programmation de ● curated by Nicole Brenez

HASKELL WEXLER, PORTRAIT DE L'HUMANITÉ EN ÉNERGIE COMBATTANTE

NICOLE BRENEZ

À lui seul, Haskell Wexler, né en 1922, nous offre tout l'orbe du cinéma. Célèbre directeur de la photographie, il travaille entre autres pour Elia Kazan, Tony Richardson, Terrence Malick, Blake Edwards, Denis Hopper, Frank Zappa ou George Lucas, et reçoit deux Oscars : en 1966 pour *Qui a peur de Virginia Woolf ?* de Mike Nichols, en 1976 pour *En route pour la gloire* de Hal Ashby. Simultanément, en tant que réalisateur et opérateur, toute sa vie Haskell Wexler a produit, tourné, photographié des documentaires et fictions engagés, radicaux, parfois clandestins, et à ce titre appartient à la passionnante tradition des brillants directeurs de la photo devenus cinéastes révolutionnaires en soutenant les luttes sociales et les guerres de libération (tels Yann Le Masson, Frank Pineda, Bruno Muel, Jean-Michel Humeau ou Guillermo Escalón). Son engagement lui vaut un troisième Oscar, en 1970, pour *Entretiens avec des vétérans de My Lai*, de Joseph Strick. La même année, Haskell Wexler décrit son apprentissage : « Ce n'est qu'après avoir participé à de nombreux courts métrages éducatifs en tant qu'assistant-cameraman que j'ai commencé à voler de mes propres ailes. Je me suis rendu dans le Sud des États-Unis pour faire des films sur les travailleurs qui étaient utilisés par les syndicats ouvriers en vue de mieux structurer leurs organisations. » (Entretien avec Rui Nogueira, *Cinéma 70*, mai 1970). Une telle expérience fondatrice éclaire les traits caractéristiques du style de Haskell Wexler : une triple exigence de clarté, d'efficacité, de collectivité. Auteur ou co-auteur d'une trentaine de courts et longs métrages, Wexler est monté à de nombreux fronts : celui des Droits civiques et de l'anti-racisme, celui de l'anti-impérialisme au Vietnam, au Brésil, au Nicaragua, celui de l'anti-capitalisme partout et récemment avec le mouvement Occupy. Au cours de ses affrontements permanents avec la CIA et le FBI, loin de le protéger, son statut de directeur de la photo le rend particulièrement visible et vulnérable. Dans sa préface aux écrits de son camarade Emile de Antonio, à propos de leur tournage de *Underground* en 1976, il raconte : « J'ai filmé deux jours de conversations avec cinq jeunes fugitifs dans une maison de Los Angeles. Peu après, je me suis rendu compte que j'étais surveillé par le FBI. Un hélicoptère s'est mis à me suivre chaque fois que je sortais de chez moi [...]. Deux hommes en costume ont prétendu changer un pneu pendant quelques jours devant ma maison. J'ai été cambriolé. Mes dossiers ont été fouillés et l'Oscar remporté pour *Qui a peur de Virginia Woolf ?* a disparu. Les agents ont lancé une citation à comparaître. Ils voulaient toutes les images que j'avais tournées. » (*Emile de Antonio, A Reader*, University of Minnesota Press, 2000). Bien entendu, de telles poursuites ne pèsent rien au regard du sort de ceux dont Haskell Wexler défend les causes et que, dans les manifestations, dans les zones de guerre, dans les maquis, en fuite ou en exil, il représente toujours en combattants, jamais en victimes. Exemplairement, en 1971, *Brazil: A Report on Torture* décrit comment au cœur même des plus cruels supplices physiques et psychiques peuvent subsister des ressorts pour continuer à résister et se battre, jusqu'à la mort ou jusqu'à la libération. À propos des jeunes recrues sandinistes inexpérimentées, l'un des soldats de *Target Nicaragua: Inside a Secret War* (1983) livre la formule des figures qui peuplent les films de Wexler, expliquant par là-même nombre des victoires remportées par les guérillas : « Dans une lutte aussi inégale surgit d'elle-même une morale révolutionnaire, parce que le soldat sait pourquoi il combat son ennemi. » C'est pourquoi l'efficacité passe par la clarté : les films de Wexler explicitent et clarifient les convictions politiques, les moyens d'une description, les fondements d'une analyse, les choix relatifs à l'emplacement d'une caméra, les sources de ses propres déterminations. Haskell Wexler consacre son film à ce jour le plus célèbre à l'éveil d'une conscience politique : *Medium Cool* (1969), critique des actualités télévisuelles et du journalisme mercenaire inspirée par Marshall McLuhan et par Jean-Luc Godard. Pour autant, rien d'auteuriste dans cette démarche d'explicitation.

Ici, le travail du cinéma ne vise pas à se constituer en œuvre mais à alimenter l'énergie collective, au présent et pour l'avenir. À qui l'interroge sur ses motivations, Haskell Wexler délivre son art poétique dans *Four Days in Chicago* (2013): « C'est la lutte. Ce qui m'intéresse, c'est la nature et la durée de la lutte. Et une part de cette lutte, notre pratique, consiste à transmettre les histoires et faire des images. Et à assurer aux gens qui s'y impliquent, qui mettent leur corps en jeu, qu'ils sont reconnus. C'est aussi simple que cela. » En pratique, l'esprit collectif de Haskell Wexler se manifeste dans la pluralité et la fidélité de ses collaborations, en premier lieu avec Saul Landau, mais aussi avec Robert Richter ou encore Pamela Yates, qui lui consacre un portrait réalisé tout exprès pour Cinéma du réel, intitulé *Rebel Citizen*.

HASKELL WEXLER, A PORTRAIT OF HUMANITY AND ITS COMBATIVE ENERGY

●
NICOLE BRENEZ

Haskell Wexler, born in 1922, offers us the whole orb of cinema in a nutshell. As a well-known cinematographer, he has worked with Elia Kazan, Tony Richardson, Terrence Malick, Blake Edwards, Denis Hopper, Frank Zappa, George Lucas and others, and won two Oscars: in 1966 for Mike Nichols' Who's Afraid of Virginia Woolf? and in 1976 for Hal Ashby's Bound for Glory. Simultaneously as director and cinematographer, Haskell Wexler has spent his life producing, making and directing the photography of documentaries and feature films that are politically engaged, radical and sometimes underground. This sets him firmly in the inspiring tradition of brilliant cinematographers-turned-revolutionary-directors in support of social struggles and wars of liberation (like Yann Le Masson, Frank Pineda, Bruno Muel, Jean-Michel Humeau or Guillermo Escalón). His commitment won him a third Oscar in 1970 for Interviews With My Lai Veterans by Joseph Strick. That same year, Haskell Wexler described his apprenticeship: "It was only after working on a lot of educational shorts as assistant-cameraman that I began to fly with my own wings. I went to the southern USA to make films on the workers used by the unions to structure their organisations more efficiently" (Interview with Rui Nogueira, Cinéma 70, May 1970). This kind of seminal experience sheds light on the characteristic traits of Wexler's style: the triple requirement of clarity, effectiveness and collectivity. Having authored or co-authored some thirty shorts and feature films, Wexler has been active on many fronts: Civil Rights and anti-racism, anti-imperialism in Vietnam, Brazil and Nicaragua, anti-capitalism everywhere and more recently the Occupy movement. During his endless clashes with the CIA and FBI, his status as cinematographer, far from protecting him, made him particularly visible and vulnerable. In his foreword to the writings of his comrade, Emile De Antonio, he talks about their shooting of Underground in 1976: "I shot two days of conversations with five young fugitives in a safe house outside of Los Angeles. I became aware of FBI surveillance shortly after. A helicopter followed me whenever I left my house....Two men in suits pretended to change a flat tire for several days as they kept watch outside my home. My house was burglarized. The files in the office were disturbed and the Oscar I won for Who's Afraid of Virginia Woolf? was missing. Agents delivered a subpoena. They wanted all the footage I had shot." (Emile De Antonio, A Reader, University of Minnesota Press, 2000). Of course, this persecution is nothing compared to the fate of those whose causes Haskell Wexler defends and whom he always represents as combatants—be it in demonstrations, conflict zones, resistance movements, on the run or in exile—but never as victims. A fine example of this is the 1971 film, Brazil: A Report on Torture, which describes how people, even during the most atrocious physical and psychological ordeals, still find it within themselves to continue resisting and fighting, unto death or liberation. Talking about the young inexperienced Sandinist fighters, one of the soldiers in Target Nicaragua: Inside a Secret War (1982) reveals

the blueprint for the figures that appear in Wexler's films when he explains why the guerilla had won so many victories: "In such an unequal fight, a revolutionary morale shows itself, 'cause it's clear why he's fighting his enemy." This is why effectiveness necessarily depends on clarity: Wexler's films explain and clarify political convictions, the descriptive means used, the underpinnings of an analysis, the choices for positioning a camera, the sources that influence him. In his best-known film so far, Haskell Wexler focuses on the awakening of political awareness: *Medium Cool* (1969), a critique of televised news and mercenary journalism and inspired by Marshall McLuhan and Jean-Luc Godard. Yet, this explanatory approach has nothing auteurist about it. His filmmaking does not purport to become a work of art but feeds a collective energy both in the present and for the future. To anyone who asks him about his motivation, Haskell Wexler explains his poetic art in *Four Days in Chicago* (2013): "At this point, it's the struggle. And the character of the struggle, and the duration of the struggle is what I'm interested in. And part of the struggle, what we do, is tell stories and make pictures. And to give the people who are just out there, just putting their bodies there, that they are known. It's as simple as that." In practice, Haskell Wexler's collective spirit is visible in the plurality and steadfastness of his collaborations, first and foremost with Saul Landau, but also with Robert Richter and Pamela Yates, who has made a filmed portrait of him specially for *Cinéma du réel*, entitled *Rebel Citizen*.

HASKELL WEXLER, PHOTOGRAPHE DU PEUPLE

●
SAUL LANDAU

J'ai rencontré Haskell Wexler pour la première fois en 1969. Il venait de terminer *Medium Cool*, un film qui exposait la brutalité des policiers de Chicago pendant la Convention démocrate de 1968. Paramount avait refusé de sortir *Medium Cool* pendant près d'un an après la fin du montage. La Motion Picture Association of America a classé le film X, officiellement parce qu'il comprenait une scène de nu. Haskell maintient jusqu'à ce jour que ce X signalait surtout un contenu politique inacceptable. Il est considéré comme l'un des plus grands chefs opérateurs, mais ces éloges n'ont pas dilué ses opinions politiques. « Nous avons la responsabilité de montrer le genre de vérités qu'on ne voit ni au journal télévisé, ni dans les films hollywoodiens », dit-il. Haskell Wexler avait d'autres ennemis. Le FBI l'a considéré comme « potentiellement dangereux en raison de son parcours, de son instabilité émotionnelle ou de son action dans des groupes engagés dans des activités hostiles aux États-Unis », selon un mémo de 1974 signé de la main de son directeur, Clarence Kelley.

Haskell Wexler est né à Chicago dans une famille aisée. Alors qu'il est encore au collège, il travaille avec Micky Pallas, un photographe de plateau de Chicago engagé en tant que syndicaliste. En quatrième, Haskell commence à prendre des photos de syndicalistes en grève. En 1934, à l'âge de douze ans, il utilise la caméra familiale Bell and Howell 16 mm pour filmer l'Italie, où sa famille est en vacances. Le premier film de Haskell montre ses frères et ses parents entre deux images de jeunes fascistes en uniformes mussoliniens. En 1941, il abandonne ses études à l'université de Berkeley et s'enrôle dans la marine marchande. Il est décoré pour bravoure après avoir secouru des membres de l'équipage après que son bateau s'est fait torpiller dans des eaux infestées de requins, au large des côtes sud-africaines. Après la guerre, Haskell reprend la caméra 16 mm et réalise des courts sur une colonie syndicaliste pour enfants handicapés. En 1948, avec Carl Marzani, il réalise un film de campagne pour Henry Wallace, candidat du Parti progressiste à la présidence des États-Unis. Au début des années 1950, Haskell réalise des films pour la United Electrical Workers Union. Mais il donne aussi un coup de main à Herbert Biberman, l'un des « Dix d'Hollywood », qui a réalisé *Le Sel de la terre*, un film désormais culte sur une grève de mineurs dans le Nouveau Mexique. « Aucun labo normal ne voulait développer les images, raconte Haskell. Le syndicat et le gouvernement

coopéraient pour réprimer tout ce qui avait une coloration rouge. Alors nous l'avons fait passer en douce dans un labo de Chicago, où nous connaissions des gens, et nous l'avons développé et tiré nous-mêmes.»

En 1969, cet homme grand, mince, en parfaite forme physique, m'accueille chaleureusement quand je lui apporte *Fidel*, un portrait cinématographique du leader cubain que j'ai réalisé. Haskell projette le film, qui lui plaît. Quand je lui dis que je m'apprete à l'apporter à l'American Graduate School for International Management de la Thunderbird University à Scottsdale, dans l'Arizona, il dit qu'il va m'accompagner. Thunderbird avait la réputation d'entraîner ses étudiants à travailler pour la CIA et pour des grosses entreprises à l'étranger. Après la première diffusion de *Fidel* à la télévision, j'avais reçu des menaces de castration et de mort. Haskell s'inquiétait pour ma sécurité.

Pendant les vingt-huit années qui ont suivi, Haskell a été mon collaborateur occasionnel en matière de cinéma et mon ami permanent. Nous avons filmé Salvador Allende au Chili en 1971 et *Brazil: A Report on Torture* la même année. Nous avons tourné *Land of My Birth*, un film de campagne pour Michael Manley en 1976 en Jamaïque. Nous sommes allés ensemble au Nicaragua pour réaliser *Target Nicaragua*, qui montrait les ravages des contras dans les années 1980. Et en 1995, nous sommes partis filmer les Zapatistes et Samuel Ruiz, l'évêque progressiste de San Cristobal de las Casas dans la jungle du Chiapas. Haskell, qui avait soixante-dix ans et quelque à cette époque, traversait les villages de la jungle dans une chaleur torride, sa caméra Aaton à l'épaule, recherchant les meilleurs angles et la meilleure lumière pour filmer les villageois tsestal. C'est grâce aux images de ce remarquable photographe du peuple que *The Sixth Sun: Mayan Uprising in Chiapas* a pu prendre vie.

En février 1971, Haskell et moi sommes arrivés à Santiago du Chili pour rencontrer Allende. Nous souhaitions que le président du Chili explique au public américain comment il pensait accomplir les réformes socialistes élémentaires. Nous l'avons filmé dans le jardin de sa maison. Digne et réservé, le médecin devenu président nous a serré la main et a calmement répondu à nos questions pendant trente minutes. D'instinct, Haskell zoomait et dézoomait aux bons moments, même s'il ne comprenait pas un mot d'espagnol. Même dans cette courte conversation, la personnalité et le programme d'Allende s'exprimaient. Ce médecin qui avait été membre du parlement chilien pendant un quart de siècle avait l'intention de faire advenir le socialisme par la voie légale. Il se moquait des tentatives de déstabilisation de la CIA.

Lors de notre séjour au Chili, le vice-ministre de l'agriculture David Baytelman nous a conduits de Santiago à Puerto Saavedra, pas moins de 800 kilomètres plus au sud. En chemin, il désignait le paysage de part et d'autre de la route en expliquant que «l'ancien système utilisait mal la terre». Puis nous avons vu un avion asperger des récoltes. Haskell, qui était un «défenseur de l'environnement avant l'heure», a demandé de quel produit il s'agissait. «C'est du DDT.», a dit Baytelman. Nous avons exprimé notre désaccord; il nous a rabroué: «On sait à quel point c'est dangereux, a-t-il dit, mais le produit le moins cher qui existe à part ça coûte six fois plus. C'est le dilemme de tous les pays du tiers-monde. Nous avons perdu la science de la culture biologique, et nous ne pouvons pas nous permettre les insecticides moins dangereux. Les options possibles se limitent donc à prendre le risque du poison ou subir la famine.»

Même s'il y avait de nombreuses rumeurs selon lesquelles la CIA menait des opérations au Chili, et si le pays était très présent dans l'actualité, aucune chaîne n'avait interviewé Allende. Elles ont pourtant refusé notre documentaire sans même y jeter un regard. Nous avons eu plus de succès dans notre projet d'atteindre le public de la télévision avec un film sur notre ami Paul Jacobs. En tant que reporter de presse, Paul avait révélé une série de mensonges perpétrés par la Commission de l'Énergie Atomique sur les effets des faibles niveaux de radiations sur la santé humaine. Malgré les dires de la CEA, qui prétendaient que ces niveaux étaient minimes dans les zones environnant les sites d'essais nucléaires et ne représentaient aucun danger pour la santé publique, Paul découvrit l'inverse: ils étaient beaucoup plus élevés que ce qu'avait raconté la CEA et le cancer se répandait dans des proportions épidémiques à travers les régions baignées de retombées radioactives.

En 1978, on avait trouvé chez Paul lui-même un cancer du poumon métastasé. Selon ses docteurs, lors de ses explorations des sites, Paul avait dû inhaler une particule de plutonium qui s'était logée dans son poumon, provoquant la tumeur. Paul se sentait particulièrement mal le jour où Jack Willis, qui a co-réalisé le film avec Haskell et moi-même, est arrivé. Haskell a éclairé notre chambre de motel comme si c'était un décor de cinéma. Il a remplacé les ampoules du motel par des lampes flood pour atténuer les traits moribonds de Paul. Paul nous a parlé d'Elmer, un cowboy coriace de sa connaissance qui, frappé par des retombées atomiques, avait développé un affreux cancer. Au milieu de son récit, Paul a baissé son pantalon et s'est injecté de la morphine dans la cuisse. Haskell a suivi le mouvement comme s'il était écrit d'avance puis a levé la caméra vers le visage de Paul au moment où celui-ci disait : « Maintenant je sais exactement ce que ressentait Elmer, je fais l'expérience de cette douleur et j'ai besoin de morphine pour la soulager. » Le film, *Paul Jacobs and the Nuclear Gang*, a été diffusé sur toutes les chaînes de PBS, il a remporté un Emmy Award et un George Polk Award, et a été montré à la télévision et au cinéma partout dans le monde. Les défenseurs de l'environnement s'en sont servi comme d'un message adressé aux partisans de l'énergie nucléaire.

En novembre 1982, Haskell Wexler et moi avons été visés par des lasers de snipers au Honduras, près de la frontière avec le Nicaragua. Mais Haskell, qui serrait sa caméra sur ses genoux comme si c'était un bébé, était moins inquiet pour sa sécurité que par la poussière qui inondait la Jeep et aurait pu s'infiltrer dans l'appareil et abîmer la pellicule. À chaque village frontalier, nous avons filmé sous le soleil et avons entendu des témoignages glaçants des veuves et orphelins qui avaient vu des escadrons de contras entrer dans leurs villages pour kidnapper, torturer et assassiner leurs habitants.

Nous avons fini de tourner *Target Nicaragua* début 1983, avant que la presse sérieuse ne révèle que la CIA avait manigancé une guerre secrète contre le Nicaragua. Mais PBS n'a pas diffusé l'émission avant que le *New York Times* et le *Washington Post* aient fait paraître leurs propres articles, qui révélaient formellement que la CIA avait investi 19 millions de dollars dans cette opération. Seul un tiers des chaînes de télévision publiques l'a diffusée. « À qui est-ce qu'on essaye de cacher ça ? demanda Haskell. Tous les Nicaraguayens savent que la CIA leur fait la guerre. Seul le public américain l'ignore. » Un an plus tard, Haskell est retourné au Nicaragua pour écrire et réaliser *Latino*, dans l'espoir d'exposer les atrocités des contras à un plus large public. Finalement, le film est sorti en salles mais il n'a pas fait beaucoup mieux que *Target Nicaragua* : du fait des critiques peu enthousiastes et du petit nombre d'entrées, le distributeur l'a rapidement retiré de l'affiche.

Haskell Wexler continue de tourner des films et de protester contre l'injustice. Ses lettres enflammées au rédacteur en chef du *Los Angeles Times*, qui abordent de nombreuses questions sociales, continuent de paraître régulièrement.

Première publication dans *The Progressive*, avril 1998

THE PEOPLE'S CINEMATOGRAPHER – HASKELL WEXLER

●
SAUL LANDAU

I first met Haskell Wexler in 1969. He had recently finished directing Medium Cool, a film that exposed the brutality of Chicago cops during the 1968 Democratic convention. Paramount had refused to release Medium Cool for almost a year after he had finished editing it. The Motion Picture Association of America gave the film an X rating—ostensibly because it had a nude scene. Haskell maintains to this day that the X stood for unacceptable political content. He is ranked as one of the world's greatest cinematographers, but the acclaim has not diluted his politics. "We have a responsibility to show the public the kinds of truths that they don't see on the TV news or the Hollywood film," he says. Wexler had other enemies. The FBI called him "potentially dangerous because of background, emotional

instability, or activity in groups engaged in activities inimical to the United States," according to a 1974 memo signed by FBI Director Clarence Kelley.

Haskell Wexler was born in Chicago to a well-to-do family. While still in grade school he worked with Micky Pallas, a Chicago still-photographer in the trade-union movement. In eighth grade, Haskell began taking pictures of striking unionists. In 1934, at age twelve he used the family's 16mm Bell and Howell camera to film scenes in Italy, where his family had gone on vacation. Haskell's first film shows his brothers and parents intercut with fascist youth wearing Mussolini uniforms. In 1941, he dropped out of the University of California-Berkeley and joined the Merchant Marine. He was decorated for bravery after he rescued some of his crew members when his ship was torpedoed in shark-infested waters off the coast of South Africa. After the war, Haskell picked up the 16mm camera and did shorts about a union camp for disabled children. In 1948, with Carl Marzani, he made a campaign short for Henry Wallace, who was running for President on the Progressive Party ticket. In the early 1950s, Haskell made films for the United Electrical Workers Union. But he also lent a hand to Herbert Biberman, one of the Hollywood Ten, who directed *Salt of the Earth*, now legendary, a movie about a miners' strike in New Mexico. "No regular lab would process the film," Haskell says. "The union and the government worked together to suppress anything that might have a red tint. So we smuggled it into a Chicago lab, where we knew people, and we developed and printed it ourselves."

In 1969, this tall, thin, and perfectly conditioned man greeted me warmly when I brought him *Fidel*, the portrait film of Cuba's leader I had made. Haskell screened it and liked it. When I told him I was taking it to the American Graduate School for International Management at Thunderbird University in Scottsdale, Arizona, he said he'd come along. Thunderbird had a reputation for training students to work for the CIA and giant corporations abroad. After the first screening of *Fidel* on television, I had received threats to castrate or kill me. Haskell was concerned for my safety.

For the next twenty-eight years, Haskell has been my on-and-off film partner and my permanent friend. We filmed *Salvador Allende in Chile* in 1971. We filmed *Brazil: A Report on Torture* the same year. We made a movie called *Land of My Birth*, a campaign film for Michael Manley in Jamaica in 1976. We travelled together in Nicaragua to make the film *Target Nicaragua*, which documented the havoc the contras were wreaking in the 1980s. And in 1995, we set out for the jungles of Chiapas to film the *Zapatistas* and Samuel Ruiz, the progressive bishop of San Cristobal de las Casas. Haskell, by then in his early seventies, trekked through the jungle villages in the blazing heat, carrying the Aaton camera, searching for angles and good light in which to film the Tzeltal villagers. The *Sixth Sun: Mayan Uprising in Chiapas* came to life because of the images of this remarkable people's cinematographer.

In February 1971, Haskell and I arrived in Santiago, Chile, to meet with Allende. We hoped the president of Chile would explain to the U.S. public how he planned to achieve basic socialist reforms. We filmed him in the garden of his home. Dignified and reserved, the physician-cum-president shook our hands and calmly answered our questions for thirty minutes. Haskell instinctively zoomed in and pulled back at the right moments, even though he didn't understand a word of Spanish. Even in this short conversation, Allende's personality and program came through. This doctor who had served a quarter of a century in Chile's parliament intended to bring socialism through law. He scoffed at the CIA's destabilization effort.

During our stay in Chile, the vice minister of agriculture, David Baytelman, drove us from Santiago to Puerto Saavedra, some 500 miles to the south. Along the way, he would point to the land on either side of the road and explain how "the old system misused the soil." Then we saw a plane spraying crops. Haskell, a "premature environmentalist," asked what was in the spray.

"DDT," said Baytelman.

We protested. He cut us off.

"We know how dangerous it is," he said. "But the next least expensive pesticide is six times the amount. This is the dilemma of all Third World countries. We have lost the art of growing organically,

and we cannot afford the safer insecticides. So our choice comes down to risk poison, or face starvation."

Although rumors of CIA activities in Chile abounded, and much news was coming out of Chile, none of the networks had interviewed Allende. They nevertheless rejected our documentary without looking at it. We had better luck reaching the TV audience with a film about our friend Paul Jacobs. As a print reporter, Paul had revealed a series of lies perpetrated by the Atomic Energy Commission about the effects of low-level radiation on human health. Contrary to the AEC's claim that the tests left only minimal radiation in surrounding areas and that they posed no danger to public health, Paul discovered the opposite: the levels at the test site were far higher than the AEC reported, and cancer was spreading in epidemic proportions through the fallout-drenched areas. By 1978, Paul himself had been diagnosed with metastasized lung cancer. His doctors believed that in the course of his nosing around the test sites, Paul had inhaled a particle of plutonium, which had lodged itself in his lung and provoked his tumor. Paul felt particularly ill the day Jack Willis, who co-made the film with Haskell and me, arrived. Haskell lit our motel room as if it were a set. He replaced the motel light bulbs with number-two photo flood bulbs to soften the death lines in Paul's face. Paul talked about Elmer, a tough cowboy he had met who had taken a hit of fallout and gotten a terrible cancer. In the middle of this story, Paul dropped his trousers and injected morphine into his thigh. Haskell followed the movement as if it had been scripted and then raised the camera to Paul's face as he said: "Now I know exactly how Elmer felt, because I have that pain now and I have to relieve it with morphine." The film, Paul Jacobs and the Nuclear Gang, which appeared on all the PBS stations, won an Emmy and a George Polk Award, and played on TV and in theaters around the world. It was used as a message from environmentalists to the promoters of nuclear energy.

In November 1982, Haskell Wexler and I caught the glare from sniper scopes on the Honduran side of the border. But Haskell, clutching his camera like an infant on his lap, was less concerned about his own safety than that the dust, pouring into the jeep, could seep into the camera and damage the film. At each border village, we filmed in the sun and got chilling testimony from widows and orphans, who had witnessed squads of contras enter their village and kidnap, torture, and murder townspeople.

We finished Target Nicaragua in early 1983, before the prestige press had reported that the CIA had engineered a covert war against Nicaragua. But PBS didn't air the show until the New York Times and the Washington Post had run their own stories formally revealing the CIA's \$19 million effort. Only a third of the public TV stations ran it. "Who are they keeping this a secret from?" Haskell asked. "Every Nicaraguan knows the CIA is waging a war. Only the American public remains in the dark." A year later, Haskell returned to Nicaragua to write and direct Latino, hoping that it would expose the contra atrocities to a mass public. Latino finally debuted but fared little better than Target Nicaragua. The distribution company pulled it from the theaters after it received less than great reviews and poor box-office ratings.

Wexler is still shooting films, and still protesting injustice. And his impassioned letters to the editor on many social themes can still be found in the Los Angeles Times.

First published in The Progressive, April 1998

HASKELL WEXLER #1

HASKELL WEXLER

MILLION HOODIE MARCH FOR TRAYVON

Le 26 février 2012, Trayvon Martin, dix-sept ans, est assassiné à Miami par un adepte de l'auto-défense. En mars, Haskell Wexler filme les manifestations dénonçant le racisme à Los Angeles. En juillet 2013, l'assassin sera acquitté. ● *26 February 2012, 17-year-old Trayvon Martin was murdered in Miami by a local vigilante. In March, Haskell Wexler filmed the Los Angeles demonstrations against racism. July 2013, the killer was acquitted.*

2012 • États-Unis • 11' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image Haskell Wexler • Montage Paul Ferrazzi
Print source Perigo Productions Inc. • T. +1 310 395 0090 • Email perigo1@aol.com



HASKELL WEXLER

THE BUS

En août 1963, à San Francisco, Haskell Wexler monte à bord d'un bus rempli de manifestants en route pour la grande « Marche sur Washington pour le travail et la liberté », au cours de laquelle Martin Luther King prononça son historique discours « I Have a Dream ». Compte-rendu des aspirations exprimés par les passagers du bus, éclats précieusement conservés de cette Marche qui compta 250 000 manifestants. ● *August 1963, in San Francisco, Haskell Wexler boards a bus full of demonstrators setting out for the March on Washington for Jobs and Freedom, during which Martin Luther King gave his historic "I Have a Dream" speech. Documenting the aspirations of the passengers, these are precious conserved fragments from just a few of the 250,000 protest marchers.*

1963 • États-Unis • 62' • Noir et blanc • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image Haskell Wexler • Son Nell Cox • Montage Conrad Bentzen
Production Haskell Wexler • Print source Perigo Productions Inc. • T. +1 310 395 0090 • Email perigo1@aol.com

HASKELL WEXLER #2

HASKELL WEXLER

MEDIUM COOL

Fiction développée dans l'immédiateté des événements, *Medium Cool* décrit la prise de conscience d'un reporter de télévision, John Cassellis, plongé dans les mouvements de protestation de 1968 qui bouillonnent pendant la Convention Démocrate à Chicago. La situation létale traversée par John Cassellis préfigure l'expérience vécue par Haskell Wexler au cours du tournage de *Introduction to the Enemy* au Vietnam, avec Jane Fonda. ● *A fiction film shot in the immediacy of events, Medium Cool describes the growing awareness of television reporter John Cassellis, immersed in the 1968 protest movements that were seething during the Chicago Democratic Convention. The deadly situation experienced by John Cassellis prefigures that of Haskell Wexler during the shooting of Introduction to the Enemy in Vietnam with Jane Fonda.*

1969 • États-Unis • 111' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Scénario Haskell Wexler • Image Haskell Wexler • Son Christopher Newman
Montage Verna Fields • Production H and J production • Print source Perigo Productions Inc. • T. +1 310 395 0090 • Email perigo1@aol.com

HASKELL WEXLER #3

PAMELA YATES

GRANITO: HOW TO NAIL A DICTATOR



À quoi servent les images? *Granito* décrit comment les rushes du documentaire *When the Mountains Tremble*, réalisé par Pamela Yates en 1983 au Guatemala, furent utilisés dans le procès pour crime contre l'humanité intenté au dictateur Efraín Ríos Montt. ● *What are images used for? Granito describes how rushes from Pamela Yates' 1983 documentary, When the Mountains Tremble, shot in Guatemala, were used in the trial of the dictator Efraín Ríos Montt, who stood accused of crimes against humanity.*

2011 • États-Unis / Guatemala / Espagne • 104' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image Melle van Essen • Son Benny Mouthon
Montage Peter Kinoy • Production / Print source Skylight Pictures • www.skylightpictures.com • T. +1 212 947 5333 • Email pamela@skylightpictures.com

HASKELL WEXLER #4

DEBORAH SHAFFER, TOM SIGEL

NICARAGUA: REPORT FROM THE FRONT

Produit par Haskell Wexler, une enquête sur le mouvement des Contras financé par le gouvernement de Ronald Reagan pour renverser le gouvernement sandiniste, dans la perspective de préparer le tournage d'un film de fiction destiné au grand public, *Latino* (1985). Les plans du documentaire finalement passeront tels quels dans la fiction. ● *Produced by Haskell Wexler, an enquiry into the Contras movement financed by Ronald Reagan's administration to overthrow the Sandinista government, the film was to lay the ground for the feature film Latino (1985) for the general public. Some of the documentary footage found its ways directly into the fiction.*

1983 • États-Unis • 32' • Couleur • Langue Anglais / Espagnol • Format DigiBeta • Image Tom Sigel • Montage Judith Sobol
Production / Print source Skylight Pictures • www.skylightpictures.com • T. +1 212 947 5333 • Email pamela@skylightpictures.com

HASKELL WEXLER

MEDIUM COOL REVISITED

Pendant les manifestations du mouvement Occupy contre l'OTAN à Chicago en 2012, Haskell Wexler revient sur les lieux de *Medium Cool* et retrace son trajet de directeur de la photographie, réalisateur et militant. ● *During the Occupy movement's 2012 Chicago demonstrations against NATO, Haskell Wexler revisits the locations of Medium Cool and retraces his itinerary as cinematographer, director and activist.*

2013 • États-Unis • 33' • Couleur • Langue Anglais • Format Blu-ray • Image Haskell Wexler • Son Chris Fletcher, Camilo Landau, Greg Landau
Montage Nicholas Golding • Production Institute For Cinema Studies • Print source Perigo Productions Inc. • T. +1 310 395 0090 • Email perigo1@aol.com

HASKELL WEXLER #5

EMILE DE ANTONIO, HASKELL WEXLER, MARY LAMPSON

UNDERGROUND

Entretien avec les membres du Weather Underground, mouvement révolutionnaire marxiste-léniniste revendiquant le principe d'importer la guerre du Vietnam sur le territoire américain («Bringing the War Home»). Bill Ayers, Kathy Boudin, Bernardine Dohrn, Jeff Jones, Cathy Wilkerson, passés dans la clandestinité, sont alors les ennemis publics n°1, traqués par le FBI. ● *Interviews with the members of Weather Underground, a revolutionary Marxist-Leninist group who demanded that the Vietnam war be imported onto American soil ("Bringing the War Home"). Bill Ayers, Kathy Boudin, Bernardine Dohrn, Jeff Jones, Cathy Wilkerson, who went underground, became public enemies No. 1, hunted by the FBI.*

1976 • États-Unis • 87' • Couleur • Langue Anglais • Format 16 mm • Image Haskell Wexler • Montage / Son Mary Lamp • Production Emile de Antonio
Print source MoMA • www.moma.org • T. +1 212 708 9532 • Email kitty_clearly@moma.org

HASKELL WEXLER #6

HASKELL WEXLER, SAUL LANDAU

TARGET NICARAGUA: INSIDE A SECRET WAR

Sur le terrain, Saul Landau et Haskell Wexler conduisent une enquête auprès des différentes parties en présence sur les actions directes et indirectes de la CIA contre le gouvernement démocratiquement élu de Daniel Ortega, chef du Front sandiniste de libération nationale, que l'administration américaineréfusa de reconnaître. ● *In the field, Saul Landau and Haskell Wexler conduct an enquiry involving various actors into the CIA's direct and direct actions against the democratically elected government of Daniel Ortega, leader of the Sandinista National Liberation Front, which the US administration refuses to recognise.*

1983 • États-Unis • 41' • Couleur • Langue Espagnol / Anglais • Format 16 mm • Image Haskell Wexler • Son Rachel Field, Guillermo Barrera
Montage Melody London, Bronwen Sennish • Production Haskell Wexler • Print source Perigo Productions Inc. • T. +1 310 395 0090 • Email perigo1@aol.com

SAUL LANDAU

BRAZIL: A REPORT ON TORTURE

Des militants brésiliens décrivent et, pour plus de clarté, mettent en scène les formes de torture qu'ils ont eues à subir, auxquelles beaucoup de leurs camarades n'ont pas survécu. ● *Brazilian activists describe and, for greater clarity, demonstrate the forms of torture they were made to suffer, and which claimed the lives of many of their comrades.*

1971 • États-Unis • 60' • Couleur • Langue Anglais / Espagnol / Portugais • Format 16 mm • Image Haskell Wexler • Son Saul Landau
Montage Robert Estrin • Production Dove Films • Print source Perigo Productions Inc. • T. +1 310 395 0090 • Email perigo1@aol.com

HASKELL WEXLER #7

HASKELL WEXLER

FOUR DAYS IN CHICAGO



Immersion au cours des journées de protestation contre la tenue du sommet de l'OTAN à Chicago en mai 2012. On y retrouve notamment Bernardine Dohrn, Tom Hayden, et on y entend James Foley, journaliste qui sera enlevé en Syrie et décapité par l'État islamique en août 2014. ● *An immersion in several days of protest against the NATO summit being held in Chicago in May 2012. We see Bernardine Dohrn, Tom Hayden among others, and hear James Foley, the journalist kidnapped in Syria and beheaded by Islamic State in August 2014.*

2013 • États-Unis • 82' • Couleur • Langue Anglais • Format DVD • Image Haskell Wexler • Son Camilo Landau, Greg Landau • Montage Nicholas Golding
Production Suree Towfighnia • Print source Perigo Productions Inc. • T. +1 310 395 0090 • Email perigo1@aol.com

MASTERCLASS

« HASKELL WEXLER : À L'ŒUVRE » PAR PAMELA YATES

“HASKELL WEXLER: AT WORK” BY PAMELA YATES

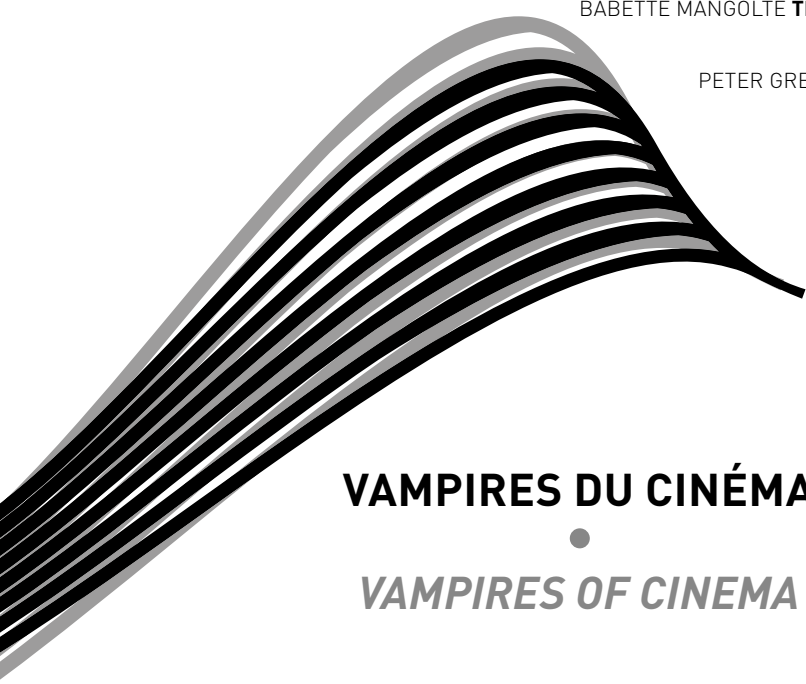
cf. p. 163

JAMES BENNING **EASY RIDER**

ERROL MORRIS **THE THIN BLUE LINE**

BABETTE MANGOLTE **THE SKY ON LOCATION**

PETER GREENAWAY **ACT OF GOD**



VAMPIRES DU CINÉMA
●
VAMPIRES OF CINEMA

FRANÇOISE ROMAND **MIX-UP OU MÉLI-MÉLO**

MED HONDO **WEST INDIES OU LES NÈGRES MARRONS DE LA LIBERTÉ**

GISÈLE & LUC MEICHLER **AU LIEU**

PERE PORTABELLA **VAMPIR-CUADECUC**

CRAIG BALDWIN **ROCKETKITKONGOKIT**

FERDINAND KHITTL **DIE PARALLELSTRASSE**

STEPHEN DWOSKIN **BEHINDERT**

Une programmation de ● curated by Federico Rossin

VAMPIRES DU CINÉMA

FEDERICO ROSSIN

Tout commence par une définition du néoréalisme par l'historien et critique Adriano Aprà : le néoréalisme (tel que Cesare Zavattini l'a théorisé) « ne sert pas la réalité, mais l'utilise pour rendre la fiction plus vraisemblable ». Le cinéma de fiction aurait ainsi intégré les pratiques réalistes du documentaire pour intensifier son propre langage et le rendre encore plus persuasif et malléable. Nous allons tenter de renverser une fois pour toutes cette hypothèse et de cesser de voir le documentaire comme le parent pauvre de la fiction qui serait accueilli par une fiction paternaliste dans le riche palais du cinéma pour en sortir exploité, dépouillé et encore plus misérable. Cette rétrospective est la tentative à la fois sérieuse et réjouissante d'inverser cette classification établie et immuable et de montrer comment et à quel point le documentaire s'est lui-même très souvent infiltré dans la fiction, pour la détrouser, vampirisant ses codes, ses styles, ses formes : la prise du Palais de la fiction par les vampires du cinéma !

En renversant la perspective, on dépasse une fois pour toutes la misère théorique des sirènes du postmodernisme (« Il n'y a pas de distinction entre documentaire et fiction : tout se vaut. ») et, à l'inverse, on redonne force et matière à réflexion au cinéma du réel. En huit programmes, nous tentons de traverser ce champ de tensions en révélant une palette aussi étendue que possible des pratiques et des formes. Mais il ne s'agit bien sûr que d'une proposition possible, pour une programmation qui aurait pu se composer d'autres titres, réalisateurs et protagonistes. Un point de départ.

Commençons par *Easy Rider* de James Benning, dont le titre même a été volé à un film de fiction : le cinéaste américain revisite le mythe soixante-huitard des motards en quête d'une liberté impossible à travers un minimalisme radical, qui libère l'imaginaire du carcan cinéphile du « film culte » en l'ouvrant sur le monde et les paysages d'aujourd'hui. Dans *Vampire-Cuadecuc*, le film qui a fait naître l'idée de cette rétrospective, Pere Portabella déconstruit pièce par pièce la mécanique du cinéma commercial, occupant physiquement le plateau, vampirisant ses acteurs, sa lumière, ses décors : littéralement, le documentaire suce le sang de la fiction jusqu'à l'épuisement. Stephen Dwoskin se livre de façon brillante à une autre entreprise de déconstruction en tournant *Behindert*, un puissant film d'amour où c'est le regard de la caméra lui-même qui tient le rôle de vampire, un regard séduisant et pulsionnel qui fait ressentir au spectateur, dans sa chair, la passion sous toutes ses formes. Le maître du *found footage* Craig Baldwin engage une réflexion fine et ironique sur l'histoire et le documentaire – *RocketKitKongoKit* – en s'appropriant l'imaginaire des séries B sur les aliens et autres envahisseurs de l'espace, donnant une forme concrète à un nouveau type de documentaire politique. *Die Parallelstraße* de Ferdinand Khittl est un film-essai profond jouant sur les frontières instables de la vision et de la mémoire, du document et de l'imagination : une œuvre qui défie les définitions ontologiques et les frontières théoriques en tous genres. Avec *The Thin Blue Line* et *The Sky on Location*, nous sommes confrontés à deux formes opposées de réinterprétation d'une forme classique du cinéma de fiction par le documentaire. Errol Morris tourne un vrai film policier, où l'exaspération du style et de la forme conduisent à l'implosion du cinéma de fiction traditionnel alors même que la force explosive de la réalité se réaffirme : son film devient un acte d'accusation qui démonte les indices d'un véritable procès pour homicide les uns après les autres. Babette Mangolte sonde les profondeurs esthétiques et historiques des paysages de l'Ouest américain dans *The Sky on Location*, et tire de cette expérience à la fois géographique, existentielle et visionnaire une lecture personnelle du mythe de leur conquête et de sa tradition iconographique. La même intensité de vision et de mémoire est présente dans le court et dense *Au lieu de Gisèle* et Luc-Meichler, un ciné-poème d'une force onirique lancinante. Peter Greenaway et Françoise Romand réalisent deux « expérimentation[s] radicale[s], mettant en scène des psychodrames comiques

très stylisés» (Jonathan Rosenbaum, au sujet de *Mix-Up ou Méli-Mélo*): *Act of God et Mix-Up ou Méli-Mélo* questionnent les limites du vraisemblable, de la fiction et du documentaire pour nous ramener au début de notre voyage, à la sagesse ironique du seul vrai maître du néoréalisme, Roberto Rossellini, pour qui «le réalisme n'est que la forme artistique de la vérité». Une vérité morale et politique qui est au cœur de *West Indies ou Les Nègres marrons de la liberté* de Med Hondo, l'unique film purement fictionnel du programme *Vampires du cinéma*, choisi et pensé comme son comble ironique et son renversement dialectique. Œuvre emblématique d'une revanche possible du cinéma sur ses chaînes de production et ses idéologies, le film vampirise le genre le plus codifié et stylisé du cinéma classique, la comédie musicale, pour renverser ses règles de langage, de contenu et de forme.

VAMPIRES OF CINEMA

●
FEDERICO ROSSIN

It all begins with a definition of neo-realism by the historian and film critic Adriano Aprà: neo-realism (as theorised by Cesare Zavattini) "does not serve reality, but uses it to make fiction more authentic." Fiction cinema has thus integrated the documentary's practices of realism to intensify its own language and render it more persuasive, more malleable. We shall attempt to overturn this assumption once and for all and stop seeing documentary as a poor relative kindly invited into the rich palace of cinema by paternalist fiction, only to leave it exploited, dispossessed and all the more wretched. This retrospective is a serious yet joyful attempt to turn the tables on this accepted and enduring classification and point up how, and to what extent, documentary has itself often infiltrated fiction in order to rob it, vampirising its codes, its styles, its forms: the capture of Fiction Palace by the vampires of cinema!

By reversing the perspective, we transcend the theoretical poverty of postmodernism's siren voices ("There's no distinction between documentary and fiction: it's one and the same thing.") once and for all and, so doing, give back strength and food for thought to the cinema of the real. In eight programmes, we try and cross this field of tensions by uncovering the broadest possible palette of practices and forms. Though, of course, the programme we propose could well have included other films, filmmakers and protagonists. A starting point.

Let's begin with James Benning's Easy Rider, which steals even its title from a fiction film: the American director revisits the 1960s myth of bikers in search of impossible freedom. His radical minimalism liberates the imagination from the cinephilic straightjacket of the "cult film" by opening it up to today's world and landscapes. In Vampire-Cuadecuc, the film that inspired the idea of this retrospective, Pere Portabella deconstructs the mechanics of commercial cinema piece by piece, physically occupying the set, vampirising its actors, its light, its locations: the documentary literally sucks the blood out of fiction until the last drop. Stephen Dwoskin engages brilliantly on another exercise of deconstruction with Behindert, a powerful love story where the camera-eye itself plays the vampire's role, its seductive and instinctual gaze making viewers feel, in their flesh, passion in all its forms. The master of found footage, Craig Baldwin, builds a subtle and ironic meditation on history and the documentary—RocketKitKongoKit—by appropriating the B-series imaginary of aliens and other space invaders, which gives concrete form to a new type of political documentary. Ferdinand Khittl's Die Parallelstraße is a thoughtful cinematic essay that plays on the shifting frontiers between vision and memory, document and imagination: a film that challenges ontological definitions and theoretical frontiers of all kinds. With The Thin Blue Line and The Sky on Location, we find two contrasting documentary reinterpretations of classical forms of fiction film. Errol Morris shoots a real detective film where the provocatively exacerbated style and form lead to an implosion of traditional fiction cinema, while the explosive force of reality reaffirms itself: his film becomes an act of accusation that dismantles the evidence of a real murder trial piece by piece. In The Sky on Location, Babette Mangolte probes

the aesthetic and political depths of landscapes in the American West—a geographic, existential and visionary experience that forges her personal reading of the myth of its conquest and its iconographic tradition. We find the same intensity of vision and memory in Gisèle and Luc Meichler's dense short film *Au lieu*, a cine-poem with a haunting dreamlike force. Peter Greenaway and Françoise Romand made two "radical experiment[s], staging comic and highly stylised psychodramas" (Jonathan Rosenbaum, on *Mix-Up* ou *Méli-Mélo*): Act of God and *Mix-Up* ou *Méli-Mélo* question the limits of fictional and documentary authenticity and bring us back to our journey's starting point, to the ironic wisdom of the only true master of neo-realism, Roberto Rossellini, for whom "realism is nothing other than the artistic form of the truth". A moral and political truth at the core of *Med Hondo's* West Indies ou *Les Nègres marrons de la liberté*, which is the only purely fictional film in this *Vampires of cinema* programme and one deliberately chosen to stand as its ironic climax and dialectical reversal. Emblematic of cinema's possible revenge against its own production chains and ideologies, the film vampirises the most codified and stylised genre of classical cinema, the musical comedy, in order to overthrow its rules of language, content and form.

#1 - BIKERS

JAMES BENNING

EASY RIDER



« Après avoir fait un remake de *Faces* (1968) de John Cassavetes, j'ai décidé de m'attaquer à un autre classique américain : *Easy Rider* (1969) de Dennis Hopper. Le film m'intéresse à deux égards : en tant que portrait de la contre-culture des années 1960 [...] et en tant que recherche de lieux. J'ai divisé le film d'origine en scènes [...] puis j'ai remplacé chaque scène par un plan filmé dans le lieu de tournage d'origine. [...] Mon *Easy Rider* tente d'identifier la contre-culture actuelle

(s'il en existe une) en remplaçant la musique des années 1960 par celle que j'écoute aujourd'hui. » ●
"After doing a re-make of John Cassavetes' Faces (1968), I decided to re-make another American classic, Dennis Hopper's Easy Rider (1969). Easy Rider interests me in two ways: its portrayal of 60's counterculture...and its search for place. I divided the original film into scenes...and then replaced each scene with one shot filmed at the original location....My Easy Rider tries to find today's counter-culture (if one exists) by replacing the 60's music with music that I listen to today." (J. Benning)

2012 • États-Unis • 95' • Couleur • Langue Anglaise • Format Fichier numérique • Image / Son / Montage / Production James Benning
 Print source Galerie neugerriemschneider • Email maia@neugerriemschneider.com

#2 - DETECTIVES

ERROL MORRIS

THE THIN BLUE LINE LE DOSSIER ADAMS

« Je pense effectivement avoir fait un cinéma différent de ce qui existait auparavant. [...] J'ai enquêté sur un meurtre avec une caméra – c'était une bizarrerie en soi : je ne racontais pas l'histoire d'une enquête criminelle, je la menais et c'était grâce à la caméra que les indices s'accumulaient. » (E. Morris)
 Les Oscars ont refusé d'inclure le film dans la catégorie « Meilleur documentaire » en 1989, le considérant comme une œuvre de fiction en raison de ses contenus scénarisés. ● *"I did use movies in a different way, I think, than they had been used before....I investigated a murder with a camera – an oddity in and of itself; it was not telling a story about a murder investigation, it was the investigation – and evidence was accumulated with that camera."* (E. Morris) *The movie was rejected by the Oscars for Best Documentary category in 1989 because it was considered to be a fictional film due to its scripted content.*

1988 • États-Unis • 103' • Couleur • Langue Anglaise • Format 35 mm • Image Robert Chappell, Stefan Czapsky • Son Brad Fuller • Montage Paul Barnes
 Musique Philip Glass • Production Channel 4 / American Playhouse / Third Floor Productions

#3 - COWBOYS

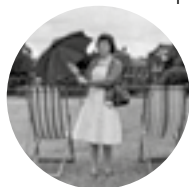
BABETTE MANGOLTE THE SKY ON LOCATION

« Ce film explore une idée de nature qui m'était inconnue alors que je grandissais en France. [...] Cette vaste étendue non cartographiée était captivante. Je suis sortie de la route, j'ai dormi dehors et je me suis exposée aux éléments, pour sentir dans tout mon corps l'épuisement des premiers migrants qui traversèrent ce territoire. Peut-on imaginer le premier regard que quelqu'un porte sur une chose inconnue et imposante ? Pour une fois, mon statut d'étrangère était un atout pour la réalisation d'un film. » ● *"This film explores the concept of wilderness that was unknown to me when I was raised in France....The unmapped vastness was compelling. I went off the road, slept in the wild and exposed myself to the elements, to feel in my muscles and bone the weariness of the first emigrants who crossed that land. Can we imagine how somebody sees some unknown and awesome thing for the first time? For once my foreignness was an asset in making a film."* (B. Mangolte)

1982 • États-Unis / Allemagne • 78' • Couleur • Langue Anglais • Format 16 mm • Image / Montage Babette Mangolte • Son Ralph Cheney
Production Babette Mangolte • Print source Arsenal • www.arsenal-berlin.de • T. +49 (0)30 26955 110 • Email distribution@arsenal-berlin.de

#4 - BLESSED

PETER GREENAWAY ACT OF GOD



« J'ai recherché l'événement ou le phénomène le plus inclassable qui soit : être frappé par la foudre. [...] J'espérais trouver des expériences religieuses extraordinaires, des gens persuadés d'avoir été punis par Dieu. La plupart de leurs réactions étaient en fait tout à fait banales, mais nous avons tout de même été témoins d'événements incroyables. [...] Je les ai rassemblés et bien sûr tout le monde a cru que je les avais inventés. » ● *"I looked for the most unclassifiable event or phenomenon I could think of—which was being struck by lightning....I had*

hoped to find extraordinary religious experiences, people who felt they'd been punished by God. Most of their reactions were totally banal, but we came across some extraordinary events....I put all these events together and of course everybody thought I had made them up." (P. Greenaway)

1980 • Royaume-Uni • 25' • Couleur • Langue Anglais • Format Beta SP • Image Peter George • Son Trevor Hunter / Freddie Slade • Montage Andy Watmore
Musique Michael Nyman • Production Thames Television • Print source BFI distribution • www.bfi.org.uk • T. +44 (0)20 7957 4709 • Email fleur.buckley@bfi.org.uk

FRANÇOISE ROMAND MIX-UP OU MÉLI-MÉLO



« J'écoute les sujets de mes films dans le contexte de leur vie. Je m'imprègne de leur histoire. Puis, à l'écrit, je construis un scénario avec des scènes qui racontent cette histoire. Pendant le tournage, je filme ce qui est essentiel à sa compréhension. Je laisse le film dériver au gré des événements quotidiens. [...] Pas d'entretiens. Pas de pièges. [...] J'introduis une méthode fictionnelle dans un cadre documentaire. Les sujets disent leurs propres mots, leurs propres phrases. »

● *"I listen to my subjects in the context of their lives. I fill myself with their story. Then I construct, on paper, a script with scenes that tell that story. During the filming, I film what's essential to comprehend it. I let the everyday events of their lives carry the film wherever they will....No interviews. No traps....I introduce a method of fiction within the frame of a documentary. The subjects speak their own words, their own sentences."* (F. Romand)

1985 • France • 63' • Couleur • Langue Anglais • Format Beta SP • Image Émile Navarro • Son Philippe Places • Montage Maguy Alziari
Production / Print source Institut national de l'audiovisuel • institut-national-audiovisuel.fr • T. +33 (0)1 49 83 11 98 • Email jolivier@ina.fr

#5 - INDIANS

MED HONDO

WEST INDIES OU LES NÈGRES MARRONS DE LA LIBERTÉ

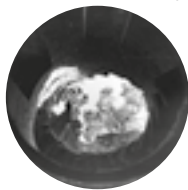
«Je voulais affranchir le concept même de comédie musicale de sa marque de fabrique américaine. Je voulais montrer que chaque peuple sur terre a sa propre comédie musicale, sa propre tragédie musicale et sa propre pensée, façonnée par sa propre histoire. [...] *West Indies* n'est pas un film plus caribéen qu'africain. Il convoque tous les peuples dont le passé est fait d'oppression, dont le présent est fait de promesses avortées et dont le futur reste à conquérir.» ● *"I wanted to free the very concept of musical comedy from its American trade mark. I wanted to show that each people on earth has its own musical comedy, its own musical tragedy and its own thought shaped through its own history... West Indies is no more a West Indian film than an African film. It is a film which summons all the people whose past is made out of oppressions, whose present is made out of aborted promises and whose future is left to be conquered."* (M. Hondo)

1979 • Algérie / France • 110' • Couleur • Langue Français / Créole • Format 35 mm • Scénario Med Hondo • Image François Catonné • Son Antoine Bonfanti
Montage Youcef Tobni • Production Radiodiffusion Télévision Algérienne / Soleil O • Print source MH Films • www.medhondo.com • T. +33 (0)1 48 59 13 23
Email mhfilms@free.fr

#6 - VAMPIRES

GISÈLE & LUC MEICHLER

AU LIEU



«Au départ de nos films, il y a toujours un lieu. Les lieux comme matières, comme cadres, comme affects, comme interlocuteurs. [...] Et donc notre relation au lieu. [...] Les lieux sont pleins de sens, de mémoire, de traces. [...] Nous n'avons embrassé aucun genre, même pas l'humain, au cinéma : le propre de la pellicule impressionnée est de conférer la même présence à un mur, un arbre, une tête, une voiture, un bonhomme.» ● *"At the beginning of our films,*

there is always a place. Places as substance, as framing, as affects, engaged in a dialogue.... And thus our relationship with the place.... Places are full of meaning, senses, memory, traces.... We have not espoused any of cinema's genres, not even the human genre: what is unique about exposed film is that it gives the same presence to a wall, a tree, a head, a car, a guy." (G. & L. Meichler)

1981 • France • 10' • Noir et blanc • Langue Français • Format 16 mm • Image / Montage Gisèle & Luc Meichler • Son Patrick Genet / Frank Mathieu
Production Gie Meichler/LGM • lgm.meichler.free.fr • Print source Light Cone • lightcone.org • T. +33 (0)1 46 59 01 53 • Email lightcone@lightcone.org

PERE PORTABELLA

VAMPIR-CUADECUC



«Ce film est une tentative de réflexion sur le langage cinématographique. Comme il a été réalisé durant le tournage du film de Jesús Franco *El conde Drácula*, on pourrait aussi le voir comme un essai d'analyse d'un fantastique dénigré par la plupart des films d'horreur, une exploration et une reconsidération du problème du «film de vampires». Mais fondamentalement – je tiens à le souligner – *Vampir* est l'un des premiers films indépendants de mon pays.»

● *"This film is an attempt at a reflection on cinematic language. Perhaps, since it was made during the shooting of Jesús Franco's production El conde Drácula, it is also an attempt to analyze that genre of fantasy denigrated by most horror films, an exploration and rethinking of the problem of the 'vampire film'. But fundamentally—and I want to point this out—Vampir is one of the first independent films in my country."* (P. Portabella)

1970 • Espagne • 66' • Noir et blanc • Langue Anglais • Format 35 mm • Image Manel Esteban • Son Jordi Sanguis • Montage Pere Portabella
Production / Print source Films 59 • Email produccion@films59.com

#7 - ALIENS

CRAIG BALDWIN

ROCKETKITKONGOKIT



« J'essayais d'éveiller la conscience des gens, mais pas avec les théories de Chomsky, [...] d'introduire des questions de néo-colonialisme et d'impérialisme dans la sous-culture [...] plutôt dans une démarche d'agit-prop, [...] en conservant une forme de bande dessinée : des images qui ne soient pas intimidantes, pas réservées aux experts. [...] Le film était structuré comme un modèle réduit [...], comme le mode d'emploi d'un modèle réduit – on colle les morceaux ensemble exactement comme ceux d'un film. »

« *“It was trying to raise people's consciousness, but not through the Chomsky academic...but to talk to the sub-culture about issues of neo-colonialism or imperialism...so I was more interested in the terms of agit-prop...keeping it in a comic book form...images that were not intimidating and only for the experts...[The film] was organized like a model kit...Like the instructions of how to build a model, you glue pieces together exactly like a film.”* (C. Baldwin)

1985 • États-Unis • 30' • Couleur / Noir et blanc • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Scénario / Image / Son / Montage Craig Baldwin
Interprétation Mobutu, Lutz Kayser • Production Craig Baldwin • Print source MNAM Ccci - Centre Pompidou • www.centrepompidou.fr
T. +33 (0)1 44 78 12 33 • Email film@centrepompidou.fr

FERDINAND KHITTL

DIE PARALLELSTRASSE LA ROUTE PARALLÈLE • THE PARALLEL STREET

« Pour moi, *La Route parallèle* est la tentative de voir l'état humain à travers une réflexion globale, dans un macrocosme. J'imagine deux choses. La première serait une histoire sans aucun contexte voulu. Un récit en soi, sans sens caché ni métaphysique, sans parenthèses ni guillemets. Le second thème serait pour moi un film sur le futur qui nous attend. Une considération du futur. »

« *“For me, The Parallel Street is an attempt to see the human condition from an overall perspective, in a macrocosm. I imagine two things. The first would be a story with no intended context. A story in itself, with no hidden or metaphysical meanings, no digressions or ambivalence. The second theme would be a film on the future that lies ahead of us. A reflection on the future.”* (F. Khittl)

1962 • Allemagne • 86' • Couleur / Noir et blanc • Langue Allemand • Format 35 mm • Scénario Bodo Blüthner • Image Ronald Martini
Montage Irmgard Henrici • Production Gestaltung für bildende Filme • Print source Archives françaises du film - CNC • T. +33 (0)1 30 14 81 70
Email eric.le_roy@lnc.fr

#8 - LOVERS

STEPHEN DWOSKIN

BEHINDERT ENTRAVÉ • HINDERED



« Considérons que l'expérience de faire (ou voir) un film “personnel” (ou un film sans frontières) est une sorte de voyage en pays inconnu – en un lieu où nous ne sommes jamais allés –, une histoire d'amour avec quelqu'un nous demandant de faire des choses que nous n'avons jamais faites. Cela devient une aventure, un processus révélateur de l'identité propre. Cela insiste sur le fait que le spectateur doit travailler et regarder. »

« *“One then has to consider that the experience of making (or seeing) a ‘personal’ film (or any borderless film) is like making a trip into an unfamiliar land—to a place where you've never been; like having a love affair with a person who demands things of you that you have never done before. It becomes an adventure and a process of revealing one's selfhood. It insists that the spectator has to work at viewing.”* (S. Dwoskin)

1974 • Allemagne • 96' • Couleur • Langue Allemand • Format DigiBeta • Image / Montage Stephen Dwoskin • Musique Gavin Bryars • Production ZDFP / Stephen Dwoskin • Print source LUX • www.lux.org.uk • T. +44 (0)20 7503 3980 • Email distribution@lux.org.uk



**UNE HISTOIRE EN IMAGES :
FOCUS SUR LA
CINÉMATHÈQUE DE GRÈCE**

●

*A STORY THROUGH IMAGES:
THE GREEK FILM ARCHIVE
IN FOCUS*

JOSEPH HEPP **OI PERIPETEIAI TOU VILLAR**

GAY ANGELIS **MONASTIRAKI**

THEO ANGELOPOULOS **ATHINA I TRIS EPISKEPSIS STIN AKROPOLI**

FOTOS LAMBRINOS, DIMOS THEOS **OI EKATO ORES TOU MAI**

IRIS ZACHMANIDI **TO GELEKAKI**

DIMITRIS STAVRAKAS **BETTY**

YORGOS TSEMBEROPOULOS, SAKIS MANIATIS **MEGARA**

ROUSSOS KOUNDOUROIS **ALOUMINION TIS ELLADOS**

LAMBROS LIAROPOULOS **TO GRAMMA APO TO CHARLEROI**

CHRISTOS KARAKEPELIS **PROTI ILI**

STELLA THEODORAKIS **IMEROLOGIA AMNISIAS**

ROBERT MANTHOULIS **LA GUERRE CIVILE GRECQUE**



GREEK FILM
ARCHIVE
> F I L M
M U S E U M

UNE HISTOIRE EN IMAGES : FOCUS SUR LA CINÉMATHÈQUE DE GRÈCE

MARIA KOMNINOS

La sélection de films issus de la collection de la Cinémathèque de Grèce couvre une période allant de 1924 à 2014. Elle reflète le développement de l'archive depuis sa création, dans les années 1950, par un petit groupe de passionnés inspirés par Aglaia Mitropoulou, qui avait pour mentor Henri Langlois, jusqu'à sa reconnaissance en tant qu'organe officiel de la conservation du patrimoine cinématographique grec. Cependant, nous tenons aussi à attirer l'attention sur les nombreux problèmes que rencontre la Cinémathèque du fait de l'inconstance des politiques gouvernementales. Heureusement, la pellicule peut attendre et nous avons à ce jour réussi à conserver une vaste collection de documentaires grecs et de films d'informations depuis l'époque du muet ainsi que de celle du parlant, particulièrement des films réalisés entre 1960 et 2012. Le noyau dur de cette collection de films muets a pris forme dans les années 1960, période où des films d'actualités et de fiction furent légués à la Cinémathèque et où elle en acquit. *Les Aventures de Villar* est l'un des trésors de la collection originelle.

Dans les années 1960, de nombreux cinéastes de talent tels que Dimos Theos, Fotos Lambrinos, Costas Sfikas, Roussos Koundouros et Lambros Liaropoulos firent leurs premiers pas dans le documentaire. Selon Nicos Kolovos, ils développèrent alors un mode de travail collectif, une nouvelle conscience des problèmes sociaux et politiques qui étaient annonciateurs de l'émergence de la deuxième vague de cinéma d'auteur grec, baptisée « Nouveau cinéma grec. » L'oppression politique (*100 Hours in May*), l'émigration massive de travailleurs grecs vers l'Europe occidentale (*Lettre de Charleroi*), l'industrialisation (*Aluminium of Greece*) étaient les thèmes explorés par cette nouvelle génération de cinéastes. Nombre de ces films ont été légués à la Cinémathèque, conduisant à un enrichissement de sa collection.

Durant la dictature (1967-1974), une nouvelle génération de réalisateurs qui aspirait à combiner contestation politique et innovation artistique se tourna vers le cinéma. Les formes filmiques devinrent plus sophistiquées et, sous l'influence de Jean-Luc Godard, Chris Marker et Solanas, dont ils avaient pu voir les œuvres à la Cinémathèque, les cinéastes furent portés à utiliser la caméra comme une arme. Après la chute de la junte, les documentaires politiques comme *Megara* firent l'objet d'une grande attention et des femmes réalisatrices telles qu'Iris Zachamnidi et Gay Angelis firent leur apparition.

L'influence majeure du Nouveau cinéma grec était Theo Angelopoulos. En 1983, il tourna *Athènes ou trois visites à l'Acropole*. Dans son style visuel unique, il composa un poème lyrique évoquant le poète prix Nobel de littérature George Seferis, le peintre Yannis Tsarouchis, le compositeur Manos Chatzidakis et le réalisateur Michael Cacoyannis. Theo Angelopoulos, qui était devenu Président de l'Assemblée générale de la Cinémathèque de Grèce en 2009, n'avait cessé de se battre pour assurer un soutien financier de l'État à la Cinémathèque, afin que son action en matière de conservation du patrimoine cinématographique grec puisse se développer.

En 2009, la Cinémathèque de Grèce a déménagé dans de nouveaux locaux dans le quartier de Keramikos et s'emploie depuis à remplir ses rôles de bibliothèque numérique, musée du cinéma et lieu de développement d'une nouvelle cinéphilie. Depuis cette réouverture, une attention particulière a été portée à la présentation de documentaires et à l'organisation de débats publics. Les nouvelles technologies numériques permettent désormais aux cinéastes de se comporter en archivistes et en historiens : dans *Journaux d'amnésie*, Stella Theodorakis combine ce que Derrida nomme le « mal d'archive » et une nouvelle façon d'agencer des images du passé avec un matériel plus récent, issu de la vie aussi bien publique que privée de la ville d'Athènes, et ce afin de sculpter le temps.

A STORY THROUGH IMAGES: FOCUS ON THE GREEK FILM ARCHIVE

MARIA KOMNINOS

The selection of films from the Greek Film Archive's collection covers the period 1924–2012. It reflects the development of the Archive starting from a small group of enthusiasts in the 1950s inspired by Aglaia Mitropoulou—whose mentor was Henry Langlois—to its recognition as Greece's official film heritage institution. Yet, we also wished to highlight the serious problems facing the Archive given the lack of a consistent state policy by the successive Greek governments regarding heritage preservation. Fortunately, film can wait, and so we have managed to preserve a large collection of Greek documentaries and newsreels from the silent era and many from after sound was introduced, especially films from 1960 to 2012. The basis for the collection of silent films took shape in the 1960s when newsreels and fiction films were either donated or bought by the Archive. The Adventures of Villar is one of the treasures of the original collection.

In the 1960s many talented filmmakers, such as Dimos Theos, Fotos Lambrinos, Costas Sfikas, Roussos Koundouros, and Lambros Liaropoulos, took their first steps in documentary. It has been argued by Nicos Kolovos that they developed a new style of collective work, a new awareness of social and political issues that heralded the emergence of the second wave of Greek auteurism, dubbed the “New Greek Cinema.” Political oppression (100 Hours in May), mass migration of Greek workers to Western Europe (The Letter from Charleroi) and industrialisation (Aluminium of Greece) were some of the themes explored by this new generation of filmmakers. Many of their films were donated to the Cinematheque and helped to enrich its collection.

During the dictatorship (1967–1974), a new generation of film directors turned to cinema, aspiring to combine political protest with artistic innovation. Filmmaking became more elaborate and the influences of Jean-Luc Godard, Chris Marker and Solanas—whose films they saw at the Archive—inspired directors to use their cameras as weapons. Following the fall of the junta, political documentaries such as Megara came to the forefront and women directors like Iris Zachmanidi and Gay Angelis appeared on the scene.

The major influence of New Greek Cinema was Theo Angelopoulos. In 1983, he shot Athens or Three Visits to the Acropolis. In his unique visual style, he orchestrated a lyrical poem evoking Nobel laureate poet George Seferis, painter Yannis Tsarouchis, composer Manos Chatzidakis and director Michael Cacoyannis. In 2009, he became the President of the Greek Film Archive General Assembly and fought relentlessly to secure state funds for the Archive so as to help expand its role in the preservation of the Greek film heritage.

In 2009, the Greek Film Archive moved to its new premises in Keramikos and set out to fulfil its mission as a digital library, film museum and place for fostering a new cinephilia. Special emphasis was placed on presenting documentaries and organising public debates. New digital technologies now enable filmmakers to act as archivists and historians: in Diaries of Amnesia, Stella Theodorakis combines what Derrida has called “archive fever” with new ways of arranging recorded memories and new material from both private and public events in Athens in order to sculpt time.

#1 - JOYAUX DE LA COLLECTION ORIGINALE

● JEWELS FROM THE ORIGINAL COLLECTION



JOSEPH HEPP OI PERIPETEIAI TOU VILLAR

LES AVENTURES DE VILLAR ● THE ADVENTURES OF VILLAR

Le premier film de fiction grec de la collection, restauré par la Cinémathèque de Grèce en 1991. Filmé en décors réels, c'est un portrait unique de l'Athènes des années 1920. Villar poursuit sa dulcinée à travers la ville, depuis les bâtiments néoclassiques de la rue Panepistimiou jusqu'au dancing douillet de Phaleron en passant par le Temple de Zeus olympien et l'ancien théâtre d'Hérode Atticus. ● *Restored by the Greek Film Archive in 1991, this is the earliest Greek fiction in the collection. The film is a unique portrait of Athens in the 1920s, as mainly shot on location. Villar chases his sweetheart around Athens, from the neoclassical buildings of Panepistimiou Street, through the Temple of Olympian Zeus and the ancient theatre of Herodes Atticus, to the cosy club at Phaleron.*

1924 • Grèce • 23' • Noir et blanc • Langue Grec • Format DCP • Image / Montage Joseph Hepp • Musique Minas Alexiadis • Production Pallas Film
Print source Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive



GAY ANGELIS MONASTIRAKI

Un documentaire lyrique sur Monastiraki, ce quartier d'Athènes où les bâtiments anciens (classiques, byzantins, ottomans) coexistent avec de petits ateliers et de nombreux magasins d'antiquités. Gay Angelis faisait partie du comité éditorial de l'influente revue grecque *Film*. Dans ce premier documentaire, elle cherche à éviter de montrer la ville sous un jour pittoresque. ● *A lyrical documentary on Monastiraki, a neighbourhood in Athens where ancient monuments (Classical, Byzantine, Ottoman) coexist alongside small workshops and many antique shops. Gay Angelis, who played an active role in editing the influential Greek film periodical Film, embarks on her first documentary determined to avoid portraying the city in folkloric clichés.*

1976 • Grèce • 19' • Noir et blanc • Sans dialogue • Format 16 mm • Image Kostas Nastos • Son Tasos Giannakouros • Production Tasos Giannakouros
Print source Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive



THEO ANGELOPOULOS ATHINA I TRIS EPISKEPSIS STIN AKROPOLI

ATHÈNES OU TROIS VISITES À L'ACROPOLE

● ATHENS OR THREE VISITS TO ACROPOLIS

Une vision personnelle de la ville où Theo Angelopoulos est né et a grandi, qui s'intéresse à son importance historique passée et présente. Plus qu'un exposé sur la culture athénienne, un regard sensible porté sur l'art et l'histoire d'une ville qui a laissé son empreinte sur la civilisation dans son ensemble. ● *A personal view of the city where Theo Angelopoulos was born and grew up, and of its past and present historical significance. Athens is not only a cultural documentary, but also takes a sensitive look at art and the history of a city that left its mark on civilization as a whole.*

1983 • Grèce • 43' • Couleur • Langue Grec • Format DCP • Image Giorgos Arvanitis, Andreas Sinanos • Son Thanassis Georgiadias
Montage Giorgos Triantafyllou • Musique M. Hadjidakis, M. Theodorakis, L. Kilaidonis, D. Savvopoulos • D'après les poèmes de G. Seferis et les peintures de G. Tsarouchis • Production Theo Angelopoulos © • Print source Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive / Theo Angelopoulos Heirs Association
T. +30 (0)210 3839 120 • Email info@theoangelopoulos.com

→ Contact Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive • T. +30 (0)2103612046 [ext.0119] • Email contact@tainiothiki.gr • www.tainiothiki.gr



FOTOS LAMBRINOS, DIMOS THEOS

OI EKATO ORES TOU MAI

● 100 HOURS OF MAY

Les dernières heures de Grigoris Lambrakis avant son assassinat par les membres d'une organisation paramilitaire, avec la connivence de la police (événements sur lesquels est basé le Z de Costa-Gavras). Des documents sur l'origine sociale de ces groupes d'extrême droite et sur leurs relations avec certains organes gouvernementaux se greffent à ce récit. En contrepoint aux événements ayant conduit à l'assassinat, la foule constitue un chœur qui pleure le héros du mouvement pour la paix. ● *The last hours of Grigoris Lambrakis, who was assassinated by members of a para-statal organisation with the complicity of the police, an event that inspired Costas Gavras' film, Z. The film features documents on the social origin of fringe urban groups and their links with state mechanisms. The events leading to the assassination contrast with the chorus from the crowd mourning for the hero of the peace movement.*

1964 • Grèce • 28' • Noir et blanc • Langue Grec • Format 35 mm • Image Takis Kalatzis, Yannis Kalovyrrnas • Montage Dimos Theos • Musique Nikiforos Rotas
Production Dimos Theos • Print source Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive

#2 - POLITIQUES ● POLITICS



IRIS ZACHMANIDI

TO GELEKAKI

LE GILET ● THE VEST

Une librairie d'Athènes se mue en labyrinthe où une jeune femme rencontre des passions anciennes (le cinéma d'auteur) et nouvelles (le féminisme et le socialisme). Qui est ce mystérieux libraire ? Et ce joueur de bouzouki ?

● *A girl visits an Athenian bookshop that turns into a labyrinth where the heroine encounters old passions (cinéma d'auteur) and new ones (the feminist movement and socialist politics). Who is the mysterious bookseller manager? Who is the bouzouki player?*

1976 • Grèce • 7' • Noir et blanc • Langue Grec • Format 35 mm • Image Stavros Chasapis • Son Argyris Lazaridis • Montage Jianna Spyropoulos
Production Iris Zachmanidi • Print source Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive / Iris Zachmanidi • T. +30 (0)6932903893 • Email iriszac@otenet.gr

DIMITRIS STAVRAKAS

BETTY

À la frontière entre documentaire et fiction, portrait de Betty, célèbre transsexuelle athénienne, qui évite tous les pièges du voyeurisme. La voix de Betty évoque son enfance, sa vie quotidienne, le plaisir et l'estime de soi mais aussi l'exclusion sociale. Le film de Stavrakas est un témoignage important de la transition d'une politique de classes à une politique des identités, à une époque où la communauté gay décidait de se lever contre l'homophobie et la marginalisation. ● *Treading the thin line between fiction and documentary, a portrayal of the famous Betty, an Athenian transsexual, which avoids all the traps of cheap voyeurism. Betty's narration touches on her childhood, everyday life, pleasure and self-esteem, as well as social exclusion. Stavrakas' film is an important statement on the transition from a politics of class to a politics of identity, at a time when the gay community decided to react to homophobia and marginalisation.*

1979 • Grèce • 33' • Couleur • Langue Grec • Format 35 mm • Image Stavros Chasapis • Son Marinos Athanasopoulos • Montage Jianna Spyropoulos
Production Mangos E.E. • Print source Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive

→ Contact Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive • T. +30 (0)2103612046 (ext.0119) • Email contact@tainiothiki.gr • www.tainiothiki.gr

YORGOS TSEMBEROPOULOS, SAKIS MANIATIS

MEGARA

Des centaines de paysans sont brutalement expropriés de leurs terres. Chronique de la lutte inégale les opposant à un riche banquier qui, avec le soutien de l'État, remporte toutes les batailles juridiques. Suite au verdict de la cour en leur défaveur, les paysans décident de rejoindre le mouvement des étudiants de Polytechnique de novembre 1973. Prix FIPRESCI du Forum International du Jeune Cinéma à la Berlinale en 1974. ● *Hundreds of farmers are violently expropriated from their own land. A chronicle of their unequal struggle with a rich banker who wins all legal battles thanks to government support. The last part of the film documents the farmers' decision to join the students' Polytechnic Uprising of November 1973 after hearing the court's decision to uphold the expropriation. FIPRESCI Award at the 1974 Berlin Film Forum International of the Young Cinema.*

1974 • Grèce • 69' • Couleur / Noir et blanc • Langue Grec • Format DigiBeta • Image / Montage Sakis Maniatis • Son Yorgos Tsemberopoulos
Production Yorgos Tsemberopoulos / Sakis Maniatis • Print source Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive / Yorgos Tsemberopoulos
T. +30 (0)6946127358 • Email yorgostsemb@filimiki.gr

#3 - INDUSTRIE ET IMMIGRATION DANS LES ANNÉES 1960

● INDUSTRY AND IMMIGRATION IN THE 1960S



ROUSSOS KOUNDOUROS ALUMINIUM TIS ELLADOS

ALUMINIUM DE GRECE ● ALUMINIUM OF GREECE

L'un des premiers films institutionnels réalisés en Grèce, commandé par une entreprise. Roussos Koundouros a commencé par faire des films scientifiques et a réalisé un grand travelogue suivant l'itinéraire d'Alexandre le Grand. Ce film se démarque par son montage avant-gardiste et son usage original de la musique et du montage son. Les étapes de la construction de l'usine d'aluminium sont juxtaposées aux différents stades de la production du métal, une fois l'usine opérationnelle.

● *One of the first Greek commercial documentaries commissioned by the industry itself. Shot by Roussos Koundouros, who started his career making scientific films and directed a great travelogue on Alexander the Great's itinerary, the film stands out for its avant-garde editing and original use of music and sound editing. The stages of the construction of aluminium factory are juxtaposed with the stages of production, once the factory is in operation.*

1965 • Grèce • 20' • Noir et blanc • Sans dialogue • Format DigiBeta • Image Stelios Moraitis • Son Letteris Siaskas • Montage Roussos Koundouros
Musique Tonia Karali • Production Aluminum of Greece • Print source Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive

LAMBROS LIAROPOULOS

TO GRAMMA APO TO CHARLEROI

LETTRE DE CHARLEROI ● THE LETTER FROM CHARLEROI

Liaropoulos a étudié à l'Idhec et a été l'assistant d'Henri Langlois. Il donne ici une vision personnelle de la condition des immigrés grecs travaillant dans les mines. Installés en Belgique, ils acquièrent un certain confort matériel, ce qui n'adoucit en rien leur nostalgie pour leur pays d'origine. La lettre d'un mineur à sa mère fournit le prétexte narratif qui permet de plonger dans la vie d'hommes marginalisés à la fois en tant qu'ouvriers et en tant qu'étrangers. ● *Liaropoulos, who studied at the Idhec and was assistant to Henry Langlois, takes a personal view of the plight of Greek immigrant miners. Settled in Belgium, they can afford material goods but cannot rid themselves of the nostalgia for their homeland. Using a letter that a miner sends his mother as a narrative pretext, the film gives us a taste of what life was like for these people, who were doubly marginalised as workers and as foreigners.*

1965 • Grèce • 12' • Noir et blanc • Langue Grec • Format 35 mm • Image Stavros Hasapis • Son Spyros Konstantinidis • Montage Antonis Tempos
Musique Vasilis Tsitsanis • Production Lambros Liaropoulos • Print source Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive



CHRISTOS KARAKEPELIS

PROTI ILI

MATIÈRE PREMIÈRE • RAW MATERIAL

La collecte de matériaux de récupération est essentielle à la survie des communautés roms et des migrants. Ils y trouvent à la fois « un trésor et une maîtresse ». Pendant six ans, Christos Karakapelis a documenté cette recherche de matériaux, seul moyen de subsistance pour certains. Une dénonciation de l'implication de ce nouveau précarier dans une activité lucrative pour l'industrie mais pas pour ceux qui fournissent la « matière première ». ● *Collecting scrap is crucial for the survival of Roma and immigrant people. What they find is both "a treasure and a mistress". For six years, Christos Karakapelis documented how the search for scrap is the only way of making a living for these groups. A cautionary tale of how a new precariat is engaged in an activity worth a lot to the industry but almost nothing to those providing the "raw material".*

2011 • Grèce • 79' • Couleur • Langue Grec • Format 35 mm • Image Dionysis Efthymiopoulos • Son Orestis Kaberidis, Costas Fyktaktidis
Montage Giannis Halkiadakis • Production Christos Karakapelis / Faliro House Productions / CL Productions / Greek Film Center / ERT S.A.
Print source Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive / Christos Karakapelis / CL Productions • info@clproductions.gr • Email ckepelis@gmail.com

#4 - MODES D'ARCHIVAGE : DU PRIVÉ AU PUBLIC

● PUBLIC AND PRIVATE WAYS OF ARCHIVING



STELLA THEODORAKIS

IMEROLOGIA AMNISIAS

JOURNAUX D'AMNÉSIE • AMNESIA DIARIES

Entre visages des années 1980 et images de l'Athènes contemporaine, la cinéaste se fait historienne de sa propre vie, ainsi que de différentes époques : celle qui a déjà été absorbée par l'histoire et celle d'aujourd'hui, entre manifestations, violence et vie frivole de l'Athènes moderne. Une confession visuelle adressée à son vieil ami Peter, qui vit en Australie. ● *Mixing faces from the 1980s and images of modern-day Athens, the filmmaker acts as the historian of both her own life and different epochs: one already absorbed by history and a contemporary age with demonstrations, violence and the frivolous life of modern Athens. A visual confession addressed to her old friend Peter, who lives in Australia.*

2012 • Grèce • 103' • Couleur • Langue Grec • Format DCP • Image / Montage Stella Theodorakis • Musique Christos Deligiannis • Production Fantasia Audiovisual Ltd.
Print source Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive / Fantasia Audiovisual Ltd • T. +30 10210 9210 882 • Email fanfilmprod@gmail.com

SÉANCE SPÉCIALE BPI

ROBERT MANTHOULIS

LA GUERRE CIVILE GRECQUE

À l'aide de témoignages et de documents filmés souvent inédits, une étude de la guerre qui a déchiré la Grèce de 1944 à 1949 et de son contexte politique, local et international. ● *An investigation into the war that raged in Greece from 1944 to 1949 and into its local and international political context, using previously unseen interviews and footage.*

1996 • Grèce • 60' • Couleur / Noir et blanc • Langue Grec / Français • Format Beta SP • Image Stéphane Zapasnick • Son Didier Pecheur
Montage Brigitte Dorness • Production La Sept - Arte / ET-2 Télévision hellénique / YGREC Productions / Palette Ltd.
Print source Bpi • T. +33 101 40 09 17 51 • Email christine.micholet@bpi.fr

→ Contact Cinémathèque de Grèce - Greek Film Archive • T. +30 102103612046 [ext.0119] • Email contact@tainiothiki.gr • www.tainiothiki.gr

LE DOCUMENTAIRE GREC HIER ET AUJOURD'HUI

STÉPHANE SAWAS

Les rétrospectives consacrées au documentaire grec par les festivals Cinéma du réel (mars 2015) et Jean Rouch (novembre 2014) contribuent à mettre en lumière la continuité d'un patrimoine méconnu, y compris en Grèce. Dès les premiers films des frères Manakis dans les années 1900, ces images permettent d'interroger une Histoire grecque travaillée par le conflit civil qui, d'une dictature à l'autre, traverse le XX^e siècle. Consignées sur la pellicule par des chefs opérateurs de talent, les images de guerre (guerres balkaniques, campagne d'Asie Mineure, Seconde Guerre mondiale) sont réutilisées à l'envi jusqu'à nos jours. En réaction au discours officiel, le documentaire entend porter à partir des années 1960 un autre regard sur les Grecs, leur quotidien (Kanellopoulos, Tornès-Sfikas), leur histoire (Theos-Lambrinos, Manthoulis), croisant souvent destins collectifs et parcours individuels. Une profusion de films documentaires voit ainsi le jour à des moments charnières, comme après la dictature dans les années 1970 ou aujourd'hui avec la crise. Le documentaire grec se caractérise par une grande diversité d'écritures : archives exhumées, docufiction, animation. Les réalisations majeures émanent de cinéastes qui se consacrent de manière occasionnelle (Cacoyannis, Angelopoulos) ou exclusive (Maros, Koutsaftis) au documentaire. À la confluence de la poésie et des arts, ils contribuent en outre à la fin du siècle à renouveler le genre lui-même au niveau international. Souvent présenté de manière dispersée, ce patrimoine reste difficile à identifier. Mis à l'honneur aujourd'hui par les festivals annuels de Thessalonique ou de Chalcis, le documentaire n'en souffre pas moins de reconnaissance. La Cinémathèque de Grèce a vocation à poursuivre un travail de patrimonialisation de ces images documentaires, longtemps différé par d'incessants conflits politiques aux implications éthiques et esthétiques.

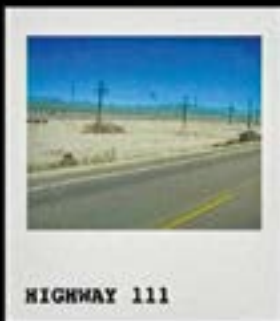
THE GREEK DOCUMENTARY YESTERDAY AND TODAY

The retrospectives devoted to Greek documentary cinema by the Cinéma du réel festival (March 2015) and the Jean Rouch festival (November 2014) have helped to highlight the continuity of a heritage that is little known, even in Greece. Right from the Manakis brothers' first films in the 1900s, these images are a way of questioning a side of Greek history fashioned by the civil conflict, which, from one dictatorship to another, ran throughout the 20th century. Recorded on film by talented cinematographers, the images of war (Balkan wars, Asia Minor campaign, World War II) have been reutilised time and again, even until today. In response to the official discourse, documentary filmmaking from the 1960s onwards has aimed to take a different look at the Greeks, at their daily life (Kanellopoulos, Tornès-Sfikas) and their history (Theos-Lambrinos, Manthoulis), often criss-crossing collective destinies with individual paths. An abundance of documentary films has thus emerged at critical moments, such as after the dictatorship of the 1970s or, today, in the wake of the crisis. Greek documentary production is characterised by a rich diversity of writing: exhumed archives, docufiction and animation. The main output is from filmmakers who have worked either occasionally (Cacoyannis, Angelopoulos) or exclusively (Maros, Koutsaftis) on the documentary. At the confluence of poetry and art, they also contributed at the end of the century to the international renewal of the documentary genre itself. Often presented in a dispersed fashion, this heritage remains difficult to identify. Although it is honoured each year by the Thessaloniki or Chalkis festivals, the documentary is still in want of recognition. The Greek Film Archive is mandated to continue its work of integrating these documentary images into the national heritage, a task long overdue owing to endless political conflicts with ethical and aesthetic implications.



KEITH GRIFFITHS:
ANXIOUS VISIONS

LIBERATION FILMS
FLY A FLAG FOR POPLAR



HIGHWAY 111

CHRIS PETIT
NEGATIVE SPACE

PATRICK KEILLER
LONDON





SIMON PUMMELL
SHOCK HEAD SOUL



STEPHEN & TIMOTHY QUAY
IN ABSENTIA



SUSAN & ALAN RAYMOND
THE POLICE TAPES

COLIN LOW
THE CHILDREN OF FOGO ISLAND



KEITH GRIFFITHS:
ANXIOUS VISIONS



MARC KARLIN
THE OUTRAGE



PHILIP TREVELYAN
THE MOON AND THE SLEDGEHAMMER

SHELLY SILVER-
IN BETWEEN



HIDDEN AMONG THE LEAVES



37 STORIES ABOUT LEAVING HOME



FORMER EAST/FORMER WEST

I still wish for a better socialism.



APRIL 2ND



FROG SPIDER HAND HORSE HOUSE



SUICIDE



IN COMPLETE WORLD



THE HOUSES THAT ARE LEFT



SHELLY SILVER -
IN BETWEEN



TOUCH



5 LESSONS AND 9 QUESTIONS ABOUT CHINATOWN



MEET THE PEOPLE

AMIT DUTTA:
DE L'AUTRE CÔTÉ
DU MIROIR



GITA GOVINDA



SAATVIN SAIR



JANGARH FILM EK



THE MUSEUM OF IMAGINATION: A
PORTRAIT IN ABSENTIA

NAINSUKH



FIELD-TRIP

AMIT DUTTA:
THROUGH
THE LOOKING GLASS



EVEN RED CAN BE SAD

AMIT DUTTA :
DE L'AUTRE CÔTÉ
DU MIROIR



SONCHIDI



PURNA / APURNA



KRAMASHA



CHITRASHALA

HASKELL WEXLER :
À L'ŒUVRE



SAUL LANDAU
BRAZIL: A REPORT ON TORTURE



HASKELL WEXLER
THE BUS



HASKELL WEXLER
MILLION HOODIE MARCH FOR TRAYVON



HASKELL WEXLER
FOUR DAYS IN CHICAGO



HASKELL WEXLER:
AT WORK



HASKELL WEXLER, SAUL LANDAU
TARGET NICARAGUA: INSIDE A SECRET WAR



PAMELA YATES
GRANITO: HOW TO NAIL A DICTATOR

VAMPIRES
OF THE CINEMA



PERE PORTABELLA
VAMPIR-CUADECUC



STEPHEN DWOSKIN
BEHINDERT



CRAIG BALDWIN
ROCKETKITKONGOKIT



GISÈLE & LUC MEICHLER
AU LIEU



JAMES BENNING
EASY RIDER



PETER GREENAWAY
ACT OF GOD

VAMPIRES
DU CINÉMA



ERROL MORRIS
THE THIN BLUE LINE



FRANÇOISE ROMAND
MIX-UP OU MÉLI-MÉLO

UNE HISTOIRE
EN IMAGES :
FOCUS SUR
LA CINÉMATHÈQUE
DE GRÈCE



FOTOS LAMBRINOS, DIMOS THEOS
OI EKATO ORES TOU MAI



JOSEPH HEPP
OI PERIPETEIAI TOU VILLAR



STELLA THEODORAKIS
IMEROLOGIA AMNISIAS



IRIS ZACHMANIDI
TO GELEKAKI



CHRISTOS KARAKEPELIS
PROTI ILI



GAY ANGELIS
MONASTIRAKI

A STORY
THROUGH IMAGES:
THE GREEK
FILM ARCHIVE
IN FOCUS



ROUSSOS KOUNDOUROUS
ALUMINION TIS ELLADOS



UNE HISTOIRE
EN IMAGES :
FOCUS SUR
LA CINÉMATÈQUE
DE GRÈCE

THEO ANGELOPOULOS
ATHINA | TRIS EPISKEPSIS STIN AKROPOLI

SCREENING ROOM :
HOMMAGE
À ROBERT GARDNER

•
TRIBUTE TO ROBERT
GARDNER



ROBERT GARDNER
FOREST OF BLISS

SCREENING ROOM : HOMMAGE À ROBERT GARDNER

SCREENING ROOM: TRIBUTE TO ROBERT GARDNER

Cinéaste voyageur disparu en juin dernier, Robert Gardner (1925 - 2014) a donné à l'anthropologie visuelle de nouvelles dimensions. Son approche poétique, qui exalte la sensation, continue d'irriguer le cinéma contemporain. Hommage organisé en collaboration avec le Musée national d'art moderne (Mnam) et la Bibliothèque nationale de France (BNF).

● *A traveller-filmmaker who died last June, Robert Gardner (1925-2014) opened up new dimensions for visual anthropology. His poetic approach, which puts the senses to the fore, continues to foment contemporary cinema. Tribute organised in partnership with the Musée national d'art moderne (Mnam) and the Bibliothèque nationale de France (BNF).*

INSTALLATION SCREENING ROOM

Forum -1, Centre Pompidou

Projection en continu de *Screening Room*, émission diffusée sur une chaîne de télévision américaine à Boston de 1972 à 1981, pour laquelle Robert Gardner s'est entretenu avec les plus grands cinéastes indépendants – de Peter Hutton à Jonas Mekas en passant par Les Blank. ● *Continuous screening of Screening Room, a series broadcast by a Boston television channel from 1972 to 1981, in which Robert Gardner is in discussion with some outstanding independent film directors – including Peter Hutton, Jonas Mekas and Les Blank.*

ROBERT FENZ CORRESPONDENCE

Robert Fenz retourne sur les lieux où Robert Gardner a tourné trois de ses plus grands films : en Papouasie occidentale (*Dead Birds*), en Éthiopie (*Rivers of Sand*) et en Inde (*Forest of Bliss*). ● *Robert Fenz returns to the locations where Robert Gardner shot three of his greatest films: in West Papua (Dead Birds), Ethiopia (Rivers of Sand) and India (Forest of Bliss).*

2011 • États-Unis / Allemagne • 30' • Couleur / Noir et Blanc
Sans dialogue • Format 16 mm • Image / Son / Montage Robert Fenz
Producteur / Print source Robert Fenz • T. +1 617 686 9046
Email robertfenz@gmail.com

ROBERT GARDNER FOREST OF BLISS

Par le prisme de la lumière et du mouvement, ce chef d'œuvre d'anthropologie visuelle dépeint les rituels funéraires qui régissent l'organisation de la vie au quotidien sur les rives du Gange, dans la ville sacrée de Bénarès. ● *Through the prism of light and movement, this masterpiece of visual anthropology portrays the rituals that govern life and death on the banks of the River Ganges, in the holy city of Benares.*

1986 • États-Unis • 90' • Couleur • Sans dialogue • Format 35 mm
Image / Montage Robert Gardner • Son Michel Chaloufour, Ned Johnston
Producteur Wesleyan University / Robert Gardner
Print source MNAM Ccci - Centre Pompidou • T. +33 (0)1 44 78 14 84
Email jonathan.pouthier@centrepompidou.fr

ARRESTED CINEMA : CHINE • CHINA

Depuis les années 1990, en Chine, de nombreux artistes ont fait le choix du documentaire qui, par nature, se fait le miroir d'un pays où le développement économique ne va pas sans violence, sociale et politique. Entre démarches d'« ouverture » et mutations économiques, quelle place pour les documentaristes en Chine aujourd'hui ? Les difficultés sont nombreuses. Où se situent-elles ? Dans le choix des sujets, la recherche de financements ou encore dans les questions de diffusion et de réception des films ? Bien sûr, il y a des évolutions. Internet par exemple a ouvert un espace de plus en plus utilisé. Des producteurs étrangers, des festivals internationaux apportent leur soutien. Peut-on dans ces conditions dire que les cinéastes documentaires peuvent filmer librement ? Leur souci n'est-il pas de trouver des moyens de toucher un public élargi dans leur propre pays ? Face à une situation complexe, les choix sont variés. On peut regarder le présent ou revenir sur les périodes sombres de l'histoire chinoise. Zhao Liang, vidéaste et documentariste, a pris des risques pour filmer les laissés-pour-compte de la Chine contemporaine. Hu Jie, également peintre, s'intéresse aux victimes des répressions politiques sous Mao. Ses films font entendre les témoignages de survivants et questionnent directement la responsabilité de l'État.

ZHAO LIANG a vu ses films couronnés de prix internationaux (*Crime and Punishment*, Montgolfière d'Or au Festival des 3 Continents 2007 et *Petition*, présenté en sélection officielle au Festival de Cannes en 2009). Il se veut le témoin des métamorphoses de son pays.

HU JIE, après une carrière dans l'armée et le journalisme, a cessé toute activité professionnelle pour garder la marge de manœuvre nécessaire à son travail d'activiste et d'archiviste d'un passé mal connu et interdit. Il ne peut montrer ses films que de façon extrêmement confidentielle, y compris hors de Chine.

Zhao Liang sera présent ; il nous parlera de son parcours en montrant des images de certains de ses films ; Hu Jie participera à notre réflexion par le biais d'un entretien filmé réalisé pour Cinéma du réel.

Le film de Zhao Liang *Petition* sera projeté dans le cadre de la sélection documentaire de l'Ina (cf. p. 173).

Since the 1990s, in China, many artists have chosen the path of documentary film, which by nature serves as a mirror for a country whose economic development is not without social and political violence. Between a policy of "openness" and economic changes, what is the place of documentarists in China today? The issues are many. Where exactly do they occur? In the choice of subject matter, in the search for funding or in the question of diffusion and acceptance of these films? Of course, things are changing. The Internet, for instance, has opened up a space that is increasingly used. Foreign producers and international festivals are lending their support. In these circumstances, can it be said that documentary filmmakers have a free hand to film? Could their prime concern be finding ways of reaching a broader public within their own country? In such a complex situation, choices vary. One can take a look at the present or return to the more sombre periods of Chinese history. Zhao Liang, a video maker and documentarist, has taken risks in filming those who have been left by the wayside in modern China. Hu Jie, also a painter, focuses on the victims of political repression under Mao. His films give voice to survivors' testimonies and directly question the State's responsibility.

ZHAO LIANG's films have won international awards (*Crime and Punishment*, Montgolfière d'Or at the 3 Continents Festival in 2007 and *Petition*, screened in Cannes Festival's Official Selection in 2009). His aim is to bear witness to his country's profound transformations.

HU JIE, a former soldier and then journalist, has given up his professional career to safeguard the margin of manoeuvre that he needs for his militant work and his archival of a little-known and censored past. He can only show his films in highly confidential circles, even when outside China.

Zhao Liang will be present; he will talk with us about his career and show excerpts from some of his films; Hu Jie will take part in this discussion via a filmed interview made for Cinéma du réel. Zhao Liang's film *Petition* will be screened in Ina's documentary film selection (cf. p. 173).

En présence de / with Carine Bernasconi [chercheuse en cinéma / researcher in cinema], Anne Kerlan [historienne et sinologue / historian and sinologist] et Zhao Liang [cinéaste / filmmaker].

En partenariat avec / partnered by

arte
ACTIONS CULTURELLES

RENCONTRER, DÉBATTRE

CROSSING VIEWS

MASTERCLASS

«HASKELL WEXLER: À L'ŒUVRE» PAR PAMELA YATES ● "HASKELL WEXLER: AT WORK" BY PAMELA YATES

Proche collaboratrice de Haskell Wexler, elle-même cinéaste engagée, Pamela Yates évoquera leur travail commun ces trente dernières années, indissociable de leurs activités militantes. ● *Pamela Yates is Haskell Wexler's closest collaborator and a politically committed filmmaker herself. She will talk about the work they have been doing together these past thirty years, which is inseparable from their activism.*

Animée par / hosted by Nicole Brenez (professeur de cinéma / Professor in film studies)

Au cours de la masterclass seront projetés / The following films will be screened during the masterclass :

JOAN CHURCHILL
HASKELL WEXLER SLIDESHOW

2' • États-Unis • 2010

Bref récapitulatif du trajet de Haskell Wexler, validé par celui-ci. ● *A brief recapitulation of Haskell Wexler's life path approved by the man himself.*

PAMELA YATES
REBEL CITIZEN

90' • États-Unis • 2015

Portrait inédit de Haskell Wexler, photographié par Travis Wilkerson et réalisé spécialement pour Cinéma du réel. ● *A previously unseen portrait of Haskell Wexler, made specially for Cinéma du réel and shot by Travis Wilkerson.*

TABLES RONDES

AMIT DUTTA, LE CINÉMA EST RECHERCHE

● **AMIT DUTTA, CINEMA IS RESEARCH**

À l'aide d'extraits de films d'Amit Dutta, les participants à la rencontre retraceront les étapes d'une filmographie en mouvement et d'un cheminement artistique. ● *Using excerpts from Amit Dutta's films, the participants will go over the different stages of his filmography and artistic path.*

Animée par / hosted by Marie-Pierre Duhamel Muller (programmatrice / programmer)

Avec / with Eberhard Fischer (spécialiste de l'art indien et producteur / Indian art specialist and film producer),

Olaf Möller (critique de cinéma / film critic), Deepthi DCunha (NFDC Film Bazaar Consultant).

CRITIKAT LES CINÉASTES FILMENT LES CINÉASTES

● **FILMMAKERS FILMING FILMMAKERS**

Dans le cadre de l'hommage au cinéaste Robert Gardner, producteur et animateur de l'émission de télévision *Screening Room* durant années 1970 aux États-Unis, *Critikat* invite des cinéastes qui ont tourné des portraits de leurs homologues. Ces cinéastes filmant d'autres cinéastes ne les représentent pas seulement au travail : entre hommage et archive, témoignage et conversation, leurs films sont aussi des portraits au miroir de leur propre pratique. ● *As part of the tribute to filmmaker Robert Gardner, who produced and hosted the American TV show Screening Room in the 1970s, Critikat invites filmmakers who have directed portraits of fellow filmmakers. These filmmakers filming other filmmakers do not simply capture the way they work: somewhere between tribute and documentation, testimony and conversation, their films are also mirrored portraits of their own practice.*

Animée par / hosted by Alice Leroy (critique de cinéma et chercheuse / film critic and researcher)

Avec / with Pip Chodorov, Robert Fenz, Keith Griffiths, André S. Labarthe, Gina Leibrecht & Marie Losier

ARTIST TALK

SHELLY SILVER

À l'occasion de la rétrospective qui lui est consacrée, Shelly Silver évoquera son travail, images à l'appui. Elle présentera notamment des extraits de son prochain film. ● *On the occasion of her retrospective, Shelly Silver will discuss her work, using both words and images, including excerpts from her next film.*

ATELIER IRCAM

ÉCRITURE MUSICALE ET CINÉMA DOCUMENTAIRE

● MUSICAL COMPOSITION AND DOCUMENTARY CINEMA

Une rencontre entre compositeurs et réalisateurs de Cinéma du réel qui réfléchissent à la question musicale. Ils interrogeront la spécificité des rapports entre musique et cinéma documentaire à partir d'une pratique : la musique, non pas conçue comme un soutien aux images, mais correspondant à un travail de construction. ● *An encounter between composers and filmmakers from Cinéma du réel who reflect on music in film. They will question the specificity of the relationship between music and documentary cinema from the starting point of practices—music as construction rather than mere support for images.*

Animé par / hosted by Arnaud de Mézamat (réalisateur et producteur / filmmaker and producer)

Avec la participation de / with Philippe Schoeller (compositeur / composer), Laurent Durupt (compositeur / composer), Daniel Deshays (compositeur et théoricien du son / composer and sound theoretician), Sébastien Jousse (réalisateur / filmmaker), Luc Joulé (réalisateur / filmmaker) et Jean-Gabriel Périot (réalisateur, sous réserve / filmmaker, to be confirmed).

En partenariat avec / partnered by Ircam & Sacem

→ Ircam, 1 place Igor Stravinsky, Paris 4^e

DÉBAT ADDOC

FILMER UN GROUPE ● FILMING A GROUP

Si toute démarche documentaire passe par la rencontre et la relation, qu'en est-il lorsque l'on filme un groupe? Des personnages sont choisis, d'autres émergent. Le groupe lui-même peut-il devenir personnage? Comment la place du réalisateur façonne-t-elle la narration? ● *If all documentary filmmaking entails an encounter and a relationship, what happens when you film a group of people? Some characters are chosen, others emerge. Can the group itself become a character? In what ways is the story determined by the director's positioning?*

Débat préparé et animé par / debate prepared and hosted by Anne Galland, Meryem de Lagarde, Claire Savary, Charlotte Szlovak.

Avec / with Marie-Pierre Brêtas, Carine Chichkowsky et Dieudo Hamadi (réalisateurs / filmmakers)

PRÉSENTATIONS

CAMIRA au Forum des Images

Présentation des activités de Camira - The Cinema and Moving Images Research Assembly, association internationale de critiques, chercheurs et programmeurs. ● *Presentation of Camira - The Cinema and Moving Images Research Assembly, an international association of critics, researchers and programmers.*

TRAFIC à la Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou

Présentation du numéro 93 de la revue *Trafic* (mars 2015), qui consacre un dossier à Harun Farocki. ● *Presentation of the March 2015 issue of Trafic (no. 93), which features a section on Harun Farocki.*

Avec / with Raymond Bellour, Sylvie Pierre, Patrice Rollet, Christa Blümlinger

RENCONTRES

FAIRE L'HISTOIRE AUJOURD'HUI : VERS DE NOUVELLES FRONTIÈRES ?

● *MAKING HISTORY TODAY: TOWARD NEW FRONTIERS?*

En parallèle au cycle que la Bpi consacre à l'Histoire et dans le cadre de la rétrospective des œuvres de Haskell Wexler, l'historien Philippe Artières, directeur de recherches au CNRS au sein de l'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain à l'EHESS, introduira le film : ● *As part of the Bpi's cycle on History and the Haskell Wexler retrospective, historian Philippe Artières—a CNRS research director seconded to the Interdisciplinary Institute of Contemporary Anthropology at the EHESS—will introduce the following film:*

SAUL LANDAU, HASKELL WEXLER (IMAGE)

BRAZIL: A REPORT ON TORTURE

1971 • États-Unis • 60'

cf. p. 129

LE RÔLE DE L'ACTEUR ET DE LA VOIX FICTIONNELLE DANS LE DOCUMENTAIRE ● *THE ROLE OF ACTORS AND FICTIONAL VOICES IN DOCUMENTARY*

Austerlitz de Stan Neumann et *Les Forêts sombres* de Stéphane Breton : deux films très différents dans lesquels Denis Lavant apparaît à l'image et/ou au son. Quel peut être l'apport d'un corps et d'une voix de fiction dans un film documentaire ? Que produit l'hétérogénéité qui en résulte ?

● *Stan Neumann's Austerlitz and Stéphane Breton's Dark Forests: two very different films in which Denis Lavant appears, in the image and/or in the soundtrack. What can a fictionalized voice and body bring to a documentary film? What does the resulting heterogeneity produce?*

Animée par / hosted by Rémi Lainé (réalisateur, membre du Conseil d'administration de la Scam / filmmaker, LaScam board member)
Avec / with Stan Neumann, Stéphane Breton et Denis Lavant (sous réserve / to be confirmed).

En collaboration avec / partnered by **Scam***

ROBERT MANTHOULIS

→ Inalco, 65 rue des Grands-Moulins, Paris 13^e

Discussion avec le réalisateur Robert Manthoulis, animée par Stéphane Sawas, professeur des universités à l'Inalco, suite à la projection de : ● *A conversation with director Robert Manthoulis, hosted by Stéphane Sawas, Professor at the Inalco, following the screening of:*

ROBERT MANTHOULIS

LA DICTATURE DES COLONELS GRECS

1998 • France, Grèce • 59'

En partenariat avec / partnered by Inalco, Cerlom, Centre culturel hellénique





ParisDOC

CINÉMA DU RÉEL
PROFESSIONNEL

ParisDOC indique les activités du festival à destination des professionnels: les screenings pour une meilleure circulation du cinéma documentaire, le débat public destiné aux jeunes professionnels, la vidéothèque, les rencontres spéciales ou encore les afters quotidiens du festival. Autant d'occasions pour de nombreux professionnels de se retrouver, de partager autour du documentaire et d'amorcer de nouvelles bases de travail. ● *ParisDOC highlights the festival activities for professionals: screenings to promote the circulation of documentaries, public debate aimed at young professionals, the video library, masterclasses and the daily "afters" are all opportunities for numerous French and international professionals to get together, exchange ideas, and start building new bases for their work.*

SCREENINGS

Les screenings ParisDOC réunissent, pour la deuxième édition, porteurs de projets et professionnels ciblés de la diffusion, français et internationaux, autour d'une sélection resserrée de films en cours. Moment privilégié pour accéder à des projets à un stade clé de leur processus de production et construire la future carrière du film. ● *Since last year, the ParisDOC-Cinéma du réel screenings have brought together film project developers and a diversity of French and international professionals working in film diffusion around a small number of selected works in progress. A unique chance to discover projects at a key stage in their production process, and start laying the ground for a film's future diffusion.*

VIDÉOTHÈQUE PROFESSIONNELLE

● PROFESSIONAL VIDEO LIBRARY

Les films des sections compétitives et certains films des sections thématiques accessibles sur 24 postes informatiques (36 places assises). Ouverte aux professionnels accrédités sur réservation à la borne d'accueil du festival (Forum -1, Centre Pompidou). ● *A viewing space where you can watch the films in competition and certain films from the thematic sections. It is equipped with 24 terminals seating 36 viewers. Open to accredited professionals, on prior booking at the festival's welcome desk (Forum -1, Centre Pompidou).*

Contact: cinereel-parisdoc@bpi.fr

APRÈS LE PREMIER FILM, COMMENT S’AFFIRMER ?

● TAKING A FIRM DIRECTION AFTER A FIRST FILM

Le « deuxième film » d’un réalisateur est souvent vécu et perçu comme une affirmation, un choix déterminant pour la suite de son travail. Mais ce parcours se confronte souvent à des réalités contemporaines contraignantes : solitude dans le processus de création, difficultés économiques, évolutions du paysage audiovisuel, etc. Face aux besoins de soutien et d’accompagnement des auteurs, quel est le contexte de travail des producteurs et diffuseurs ? ● *A director’s “second film” is often experienced and viewed as a statement, a determining choice for his or her future filmmaking path. But this path is often subject to real-life constraints: the solitude of the creative process, financial obstacles, changes in the media landscape, etc. Given the author’s need for support and accompaniment, what is the work environment of producers, broadcasters and film exhibitors?*

PAROLES D’AUTEURS

● FILMMAKERS TALK

Sous forme de témoignages, nous partagerons les expériences, désirs et difficultés de cinq cinéastes après le cap du deuxième film. ● *Young filmmakers share their experiences, desires and difficulties after their second film.*

Avec les cinéastes / with filmmakers Emmanuel Gras, Dieudo Hamadi, Manuela Frésil, Lamine Ammar-Khodja, Alice Diop

Rencontre animée par / hosted by Rebecca Houzel (productrice / producer)

AUTEURS, PRODUCTEURS, DIFFUSEURS : LES CLÉS D’UNE COLLABORATION VERTUEUSE

● FILMMAKERS, PRODUCERS, DIFFUSERS:
THE KEYS TO FRUITFUL COLLABORATION

Avec quelles réalités faut-il composer aujourd’hui, en termes de contraintes économiques de production et de ligne éditoriale pour les diffuseurs ? Les enjeux du deuxième film et de l’accompagnement des talents débattus par les professionnels.

● *What realities need to be taken into account today, both in terms of film producers’ financial constraints and broadcasters’ editorial lines? Professionals discuss the challenges of a second film and the support available for talent.*

Rencontre animée par / hosted by Dominique Barneaud (producteur / producer)
Avec / with Martine Saada (Arte), Fabrice Puchault (France 2), Caroline Behar / Pierre Block de Friberg (France 5), Sophie Cazé (BIP TV), Julie Bertuccelli (auteur et présidente de la Scam, sous réserve / filmmaker and chairwoman of LaScam, to be confirmed, Julie Paratian (Sister Productions), Serge Gordey (Alegria Productions)

ÉTUDE DE CAS ● CASE STUDY

Deux auteurs, dont les premiers films respectifs ont rencontré un large public, témoignent de leur expérience de travail en cours afin de réfléchir collectivement sur la construction d’une œuvre et l’affirmation d’une démarche d’auteur. Des cas concrets pour mieux comprendre comment ces expériences peuvent être appréhendées, et éclairer les cinéastes en devenir. ● *Two authors, whose first film has encountered a large success, look back on their work experience in order to reflect collectively on how a filmmaker is able to construct his or her filmwork and path. A practical case study in order to give insights into these experiences and enlighten budding filmmakers.*

NAMIR ABDEL MESSEEH, auteur de *La Vierge, les Coptes et Moi* (2012, France, 85’), présentera son nouveau projet en cours d’écriture *Notre village* (titre de travail). ● **NAMIR ABDEL MESSEEH**, director of *The Virgin, the Copts and Me* (2012, France, 85’), will be presenting his new project *Notre village* (working title).

ANDRÉ SCHTAKLEFF, co-auteur de *L’Exil et le Royaume* (2008, France, 127’), présentera son nouveau film en cours de finition *La Montagne magique*. ● **ANDRÉ SCHTAKLEFF**, co-director of *L’Exil et le Royaume* (2008, France, 127’), will be presenting his new film in progress *La Montagne magique*.

Rencontre animée par / hosted by Rebecca Houzel (productrice / producer)

TEMPS DE PAROLE ● TALK

Comment continuer à produire avec les chaînes locales ? ● *How to continue producing films with local broadcasters?*

Rencontre modérée par / hosted by Dominique Barneaud (producteur / producer)

FESTIVAL SCOPE POUR LES PROFESSIONNELS, CINÉMA DU RÉEL EST AUSSI SUR FESTIVAL SCOPE

 FESTIVAL SCOPE

● *FOR PROFESSIONALS, CINEMA DU REEL IS ALSO ON FESTIVAL SCOPE*

La plateforme des festivals propose aux professionnels un accès privilégié à une sélection de films en compétition de cette 37^e édition. Retrouvez les Compétitions Internationale, Premiers films et française, en vous inscrivant sur www.festivalscope.com. ● *The festival platform gives professionals privileged access to a selection of films competing in this 37th edition. Discover what's in the International, First Films and French competitions by registering with www.festivalscope.com.*

FESTIVAL ONLINE : SUIVEZ LE FESTIVAL CINÉMA DU RÉEL EN V&D AVEC UNIVERSCINÉ!

univers|ciné

● *FOLLOW THE CINÉMA DU RÉEL FESTIVAL WITH UNIVERSCINÉ VIA VOD!*

Pendant le mois d'avril, UniversCiné vous propose de télécharger en V&D une large sélection de films en compétition. Pour la deuxième 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 de films projetés lors des précédentes éditions.

● *Throughout April, the UniversCiné VoD offer enables you to download a wide range of competing films. For the second time, UniversCiné offers a "Festival Pass" for those who want to watch 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 at previous editions of the festival.*

Disponible sur le site  Available on the website www.universcine.com
et sur la plateforme  and via the digital platform www.mediathequenumerique.com.

SÉANCES HORS LES MURS

OFF-SITE SCREENINGS

ATELIERS DE PROGRAMMATION À CLICHY-SOUS-BOIS

La cinéaste Nathalie Joyeux propose aux habitants de Clichy-sous-bois de découvrir des films documentaires, dont plusieurs sont issus de la sélection 2015 du festival Cinéma du réel. Les participants sélectionneront neuf films qui seront projetés au Chapiteau de la Fontaine aux Images en présence des réalisateurs lors de la quatrième édition de l'événement Toiles sous Toile qui se déroulera en octobre 2015.

Ces ateliers initiés par La Fontaine aux Images se déroulent au Centre social Orange bleue, au Centre social de la Dhuis et au Lycée Alfred Nobel. Ils sont soutenus par la Ville de Clichy-sous-Bois, le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis et le Centre National du Cinéma et de l'image animée. 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 quatrième année, Cinéma du réel poursuit sa politique d'action culturelle au milieu carcéral. En collaboration avec le service pénitentiaire d'insertion et de probation du Val-de-Marne, un jury de détenus de la Maison d'arrêt des hommes de Fresnes attribuera un prix à un court-métrage de la compétition.

Cinéma du réel s'associe également cette année au service pénitentiaire d'insertion et de probation des Yvelines. A cette occasion, la projection d'un film en compétition, en présence du réalisateur, sera proposée aux détenus de la Maison d'arrêt des hommes de Bois-d'Arcy.

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.





CINÉMA JEAN MARAIS
(LE VÉSINET - 92)

→ dimanche 22 mars • 15h00
CAVALIER EXPRESS
(8 FILMS COURTS)
ALAIN CAVALIER + RENCONTRE

→ dimanche 22 mars • 17h30
OF MEN AND WAR
L. BÉCUE-RENARD + RENCONTRE

→ dimanche 22 mars • 21h00
LE PARADIS
ALAIN CAVALIER + RENCONTRE

59 boulevard Carnot, 78110
Le Vésinet • 01 30 15 66 00
www.vesinet.org



CINÉMA JACQUES TATI
(TREMBLAY-EN-FRANCE - 93)

→ dimanche 22 mars • 18h15
VOGLIO DORMIRE CON TE
MATTIA COLOMBO + RENCONTRE

→ dimanche 29 mars • 18h15
DAL RITORNO
GIOVANNI CIONI + RENCONTRE

→ samedi 4 avril • 14h15
SAN SIRO
YURI ANCARANI + RENCONTRE

Dans le cadre du festival Terra di
Cinema 2015, du 20 mars au 7 avril
au Cinéma Jacques Tati

29bis avenue du Général-de-Gaulle,
93290 Tremblay-en-France
01 48 61 87 55 • terradicinema.org



**ÉCOLE NATIONALE
SUPÉRIEURE
DES BEAUX-ARTS
DE PARIS (75)**

→ mardi 24 mars • 18h00
entrée libre
NAINSUKH
+ **GITA-GOVINDA**
AMIT DUTTA

Séance présentée par M.P. Muller

Salle de conférences,
14 rue Bonaparte, Paris 6^e
01 47 03 50 45
www.beauxartsparis.fr



CINÉMA LOUIS DAQUIN
(LE BLANC-MESNIL - 93)

→ mardi 24 mars • 20h00
KILLING TIME
- **ENTRE DEUX FRONTS**
LYDIE WISSHAUPT-CLAUDEL
+ RENCONTRE

16 mail Debré Berhan,
Place Gabriel Péri, 93150
Le Blanc-Mesnil • 01 71 82 00 60
cinemalouisdaquin.fr



ESPACE JEAN VILAR
(ARCUEIL - 94)

→ Mardi 24 mars • 20h30
LES FORÊTS SOMBRES
S. BRETON + RENCONTRE

1 rue Paul Signac, 94110 Arcueil
01 41 24 25 50 • www.arcueil.fr



**UNIVERSITÉ SORBONNE
NOUVELLE PARIS 3 (75)**

→ mercredi 25 mars • 17h00
Entrée libre
DAL RITORNO
GIOVANNI CIONI + RENCONTRE

Cinémathèque universitaire
(salle 49), département Cinéma
et audiovisuel,
13 rue de Santeuil, Paris 5^e
cinematheque-universitaire@
univ-paris3.fr
www.univ-paris3.fr/cinematheque



**ÉCOLE NATIONALE
SUPÉRIEURE
D'ARCHITECTURE
DE NORMANDIE**
(DARNETAL - 76)

→ jeudi 26 mars • 16h15
entrée libre
TERRITORY
ELEANOR MORTIMER

27 rue Lucien Fromage,
76160 Darnetal
02 32 83 42 00 • www.rouen.archi.fr



MAGIC CINÉMA
(BOBIGNY - 93)

→ jeudi 26 mars • 20h30
SOUVENIRS DE LA GÉHENNE
THOMAS JENKOE + RENCONTRE
En partenariat avec Cinémas 93

→ mardi 31 mars • 20h00
UNE JEUNESSE ALLEMANDE
J.G. PÉRIOT + RENCONTRE

Centre Commercial Bobigny II,
Rue du Chemin Vert, 93000 Bobigny
01 41 60 12 34 • www.magic-cinema.fr



LES 3 CINÉS ROBESPIERRE
(VITRY-SUR-SEINE - 94)

→ vendredi 27 mars • 20h00
entrée libre
NOCTURNES
M. BAREYRE + RENCONTRE

19 avenue Maximilien Robespierre,
94400 Vitry-sur-Seine
www.mairie-vitry94.fr/culture/
3-cines-robepierre



**CINÉMA JACQUES
PRÉVERT**
(AULNAY-SOUS-BOIS - 93)

→ vendredi 27 mars • 20h15
C'EST QUOI CE TRAVAIL ?
S. JOUSSE & L. JOULÉ
+ RENCONTRE

134 avenue Anatole France,
93600 Aulnay-sous-Bois
01 48 68 08 18 • www.tcprevert.fr

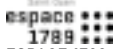


CINÉMA ÉTOILE PAGODE
PARIS (75)

→ Samedi 28 mars • 11h00
NUCLEAR NATION II
A. FUNAHASHI + RENCONTRE

En partenariat avec Zoom Japon -
Rendez-vous avec le Japon

57bis rue de Babylone,
75007 Paris • 01 45 55 48 48
www.etoile-cinemas.com/pagode
www.zoomjapon.info



ESPACE 1789
(SAINT-OUEN - 93)

→ dimanche 29 mars • 14h30
C'EST QUOI CE TRAVAIL ?
S. JOUSSE & L. JOULÉ
+ RENCONTRE

2/4 rue Alexandre Bachelet,
93400 Saint-Ouen
01 40 11 70 72 • www.espace-1789.com



MAISON DES MÉTALLOS
(75)

→ dimanche 29 mars • 16h00
EXAMEN D'ÉTAT
DIEUDO HAMADI + RENCONTRE
PRIX POTEMKINE - CINÉMA DU RÉEL
DE L'ÉDITION 2014.

94 rue Jean-Pierre Timbaud,
Paris 11^e • 01 48 05 88 27
www.maisondesmetallos.org



L'ÉCRAN
(SAINT-DENIS - 93)

→ lundi 30 mars • 18h00

Projection d'un film issu de la
compétition 2015, choisi et présenté
par les étudiants 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 Paris 8

14 passage de l'Aqueduc, 93200
Saint Denis • 01 49 33 66 88
www.lecranstedenis.org



LES CINOCHES
(RIS-ORANGIS - 91)

→ lundi 30 mars • 18h30
ENCRÉ RACHID DJAÏDANI
+ RENCONTRE

→ mardi 31 mars • 18h30
C'EST QUOI CE TRAVAIL ?
S. JOUSSE & L. JOULÉ
+ RENCONTRE

3 allée Jean Ferrat, 91130
Ris-Orangis • 01 69 02 78 20
www.agglo-evry.fr/lescinoches



L'ENTREPÔT (75)

→ jeudi 2 avril • 19h50
LA CHAMBRE BLEUE
PAUL COSTES + RENCONTRE

En partenariat avec ADDOC

Rue Francis de Pressensé, Paris 14^e
01 45 40 07 50 • www.lentrepot.fr



LE STUDIO
(AUBERVILLIERS - 93)

→ vendredi 3 avril • 20h00
SOUVENIRS DE LA GÉHENNE
THOMAS JENKOE + RENCONTRE

2 rue Édouard Poisson, 93300
Aubervilliers • 01 48 33 46 46
www.aubervilliers.fr/article2159.html



LE GRENIER À SEL
(TRAPPES - 78)

→ vendredi 3 avril • 20h45
ENCRÉ RACHID DJAÏDANI
+ RENCONTRE

1 rue de l'Abreuvoir, 78190 Trappes
01 30 69 84 62
www.cinemagrenierasel.com



**CINÉMATHEQUE
DE SAINT-ETIENNE**
(SAINT-ETIENNE - 42)

→ mardi 7 avril
**REPRISE DE LA
COMPÉTITION COURTS
MÉTRAGES**

20-24 rue Jo Goutteborge,
42000 Saint-Etienne
04 77 43 09 95 • www.bm-st-etienne.fr/abv/framesetPortail.asp



COMMUNE IMAGE
(SAINT-OUEN - 93)

→ jeudi 9 avril • 18h00
ENCRÉ RACHID DJAÏDANI
+ RENCONTRE

8 rue Godillot, 93400 Saint Ouen
01 78 35 06 10
communeimage.com



CINÉMA THÉÂTRE DE CORSE / CASA DI LUME
(PORTO-VECCHIO - 20)

→ jeudi 9 avril à 21h00
SEMPRE LE STESSO COSE
C. INGUENAUD G. ZURITA
+ RENCONTRE

Espace Jean Paul de Rocca Serra,
20137 Porto-Vecchio • 04 95 70 35 02



L'ÉTOILE
(LA COURNEUVE - 93)

→ vendredi 10 avril • 20h30
ENCRÉ RACHID DJAÏDANI
+ RENCONTRE

1 allée du Progrès, 93120
La Courneuve • 01 49 92 61 95
www.ville-la-courneuve.fr



LE FRESNOY - STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS
(TOURCOING - 59)

→ lundi 13 avril • 19h00
UNE JEUNESSE ALLEMANDE
JG. PÉRIOT + RENCONTRE

22 rue du Fresnoy, 59200 Tourcoing
03 20 28 38 00 • www.lefresnoy.net



CINÉ BEL AIR
(MONTREUIL - 93)

→ vendredi 22 mai • 20h00
SOUVENIRS DE LA GÉHENNE
THOMAS JENKOE + RENCONTRE

40 rue du Bel Air, 93100 Montreuil
Abdelatif Behaj • 06 61 16 98 83



LES ARTISANS FILMEURS ASSOCIÉS
(VANNES - 56)

→ jeudi 11 juin • 20h30
ENCRÉ RACHID DJAÏDANI
+ RENCONTRE

Maison de ventes aux enchères de
Vannes 8 rue du Docteur Audic,
ZAC du Ténéio, 56000 Vannes
02 97 01 36 11
www.artisansfilmeurs.fr

CINÉMA DU RÉEL EN BIBLIOTHÈQUES

Cinéma du réel poursuit sa collaboration avec les médiathèques en régions. Aux reprises du film primé par le Jury des bibliothèques viennent s'ajouter des projections d'autres films issus de l'édition 2015.



MÉDIATHÈQUE DE L'ALCAZAR
(MARSEILLE - 13)

→ Mardi 31 mars • 15h00
LA CHAMBRE BLEUE PAUL COSTES
VOGLIO DORMIRE CON TE MATTIA COLOMBO

→ Mercredi 1^{er} avril à 15h00
DOPO GIOVANNI CIONI
SOUVENIRS DE LA GÉHENNE T. JENKOE
UNE JEUNESSE ALLEMANDE JG. PÉRIOT

→ Vendredi 3 avril • 15h00
FOVEA CENTRALIS PHILIPPE ROUY
LA RÉVOLUTION DE L'ALPHABET E. BULLOT
SAN SIRO YURI ANCARANI
WINTER BUOY FRIDA KEMPPF
LES FORÊTS SOMBRES STÉPHANE BRETON

58 cours Belsunce, 13001 Marseille • 04 91 55 90 00
www.bmvr.marseille.fr



LA FILOCHE. ESPACE CULTUREL
(CHALIGNY - 54)

→ mardi 1^{er} avril • 20h30
REPRISE DU PRIX DES BIBLIOTHÈQUES

90 rue René Cassin, 54230 Chaligny • 03 83 50 56 60
la-filoche.fr



MÉDIATHÈQUE JOSÉ CABANIS
(TOULOUSE - 31)

→ samedi 11 avril • 17h00
REPRISE DU PRIX DES BIBLIOTHÈQUES

1, allée Jacques Chaban-Delmas, 31500 Toulouse
05 62 27 40 00 • www.bibliotheque.toulouse.fr



MÉDIATHÈQUE D'ORLÉANS (45)

→ samedi 18 avril • 16h30
REPRISE DU PRIX DES BIBLIOTHÈQUES

1 place Gambetta, 45043 Orléans cedex 1
02 38 68 45 45 • bm-orleans.fr



L'ODYSSÉE.
MÉDIATHÈQUE DE L'OMME (59)

→ samedi 18 avril à 17h
REPRISE DU PRIX DES BIBLIOTHÈQUES

794 avenue de Dunkerque, 59160 Lomme
03 20 17 27 40 • www.mediathequedelomme.com



BIBLIOTHÈQUE DES CHAMPS LIBRES
(RENNES - 35)

→ mercredi 6 mai • 18h30
Focus sur Cinéma du réel
En partenariat avec Comptoir du doc

10 Cours des Alliés, 35000 Rennes • 02 23 40 66 00
www.leschampslibres.fr



BIBLIOTHÈQUE MÉRIADECK
(BORDEAUX - 33)

→ mercredi 27 mai
Deux films issus de la compétition 2015, dans
le cadre du festival « Doc en mai »

85 cours Maréchal Juin, 33000 Bordeaux • 05 56 10 30 00
bibliotheque.bordeaux.fr • www.doc-en-mai.net

Avec le soutien de l'AcSé (Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances) et de la Direction 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.

RENCONTRES DU CINÉMA TAÏWANAIS AUX TROIS LUXEMBOURG

En collaboration avec les Rencontres du cinéma taïwanais, deux films de cinéastes engagés rendent compte d'une situation géopolitique complexe. Un débat sur le thème « Cinéaste-citoyen : quelles approches d'écriture pour se faire entendre ? » vient compléter ce programme hors les murs.

● *In collaboration with the Rencontres du cinéma Taïwanais, two films by politically committed filmmakers document a complex geopolitical situation. This off-site programme will also feature a debate around the question: "Filmmaker-citizen: which writing strategies should you choose in order to be heard?"*

DÉSŒBÉISSANCE CIVILE

● CIVIL DISOBEDIENCE

CHEN YU-CHING

51' • 2013 • Taïwan

dimanche 22 mars, 16h00,

Studio Luxembourg Accaltone (20 rue Cujas, Paris 5^e)

→ Suivi d'un débat animé par Lightbox en présence de trois

réalisateurs dont / Followed by a Q&A hosted by Lightbox with three directors including Chen Yu-Ching & Kevin H.J. Lee.

Un verre sera proposé à l'issue du débat ¶ A cocktail will be offered after the Q&A

mardi 24 mars, 21h30, Cinéma les 3 Luxembourg

→ En présence de la réalisatrice / with the director

Chen Yu-Ching, enquêtant sur les mouvements sociaux, va au devant des protestataires et de la police. La réalisatrice, jeune mère de famille, se place aux premières lignes de l'affrontement tout en posant la question de l'éducation à l'obéissance dans la culture taïwanaise. ● *Chen Yu-Ching, a filmmaker and mother of a young child, investigates social movements: she bravely faces police and demonstrators and tackles the issue of Taiwan's obedience-focused system of education.*

LA VÉRITÉ MISE À NUE II : APPAREIL D'ÉTAT

● UNVEIL THE TRUTH II: STATE APPARATUS

KEVIN H.J. LEE

85' • 2013 • Taïwan

dimanche 22 mars, 19h30, Cinéma les 3 Luxembourg /

→ En présence du réalisateur / with the director

mardi 24 mars, 19h30, Cinéma les 3 Luxembourg

→ En présence du réalisateur / with the director

Kevin H.J. Lee plonge au cœur du système étatique pour enquêter sur l'épidémie de grippe aviaire que le gouvernement a voulu minimiser. Il démonte la logique d'une administration voulant protéger les intérêts des industriels au détriment de la santé publique. ● *Kevin H.J. Lee takes on the state machine to expose the Government's cover-up of the avian flu outbreak. He points his camera at the distorted bureaucratic system, to curb abuses of power that could jeopardise public health.*

AUTRES FILMS PROGRAMMÉS DANS LE CADRE DES RENCONTRES :

LES FAISEURS DE NID

A ROLLING STONE

SHEN KO-SHANG

2012 • Taïwan • 53'

mercredi 25 mars, 20h30,

Cinéma les 3 Luxembourg

LES ESPRITS DE LA MONTAGNE

MOUNTAIN SPIRITS

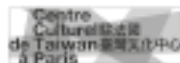
SINGING CHEN, CHIANG KUO-LIANG

2014 • Taïwan • 70'

mercredi 25 mars, 21h30,

Cinéma les 3 Luxembourg

Les 3 Luxembourg



Spotlight Taiwan, le programme culturel réalisé grâce au soutien de Dr Samuel Yin.



Rendez-vous au
FORUM DES IMAGES
les 26 et 27 mars

La sélection de documentaires de l'Ina

Jeudi 26 mars

14h30

« **LE CINÉMA-VÉRITÉ** » d'Alexandre Klementieff, Jacques Prayer et François Béanger
En présence de Gérald Collas, producteur

France / Documentaire / 1966 / En 2 parties : 57 min – 37 min

Le cinéma-vérité est devenu aujourd'hui un outil de connaissance de la réalité quotidienne et des milieux sociaux, mais aussi un instrument de provocation et de prise de conscience. Ce documentaire présente les exemples les plus marquants et les plus spectaculaires de cette nouvelle technique.

16h30

« **LA TÉLÉ** » d'Henry Colomer

Suivi d'une rencontre avec le réalisateur et les équipes de production de l'Ina

France / Documentaire / 2014 / 55 min

Malgré l'importance croissante d'Internet, la télévision reste l'alpha et l'oméga de la vie sociale et politique. Tout y converge, rien ne se décide sans elle. Réalisé à partir des archives de l'Ina, sans commentaire ajouté, ce film est une chronique sur les premières décennies de la télévision française.

Vendredi 27 mars

14h30

« **VINCENT DIEUTRE, LA CHAMBRE ET LE MONDE** » de Fleur Albert

En présence de la réalisatrice et de Gérald Collas, producteur

France / Documentaire / 2012 / 1h28

Depuis 20 ans, Vincent Dieutre construit une œuvre à la lisière de la fiction, du documentaire et des arts plastiques, qui repense et explore en profondeur l'esthétique du cinéma et son écriture. Ce film propose une immersion dans son travail quotidien autant qu'un parcours critique au sein de son œuvre.

16h30

« **PÉTITION : LA COUR DES PLAIGNANTS** » de Zhao Liang

En présence de Sylvie Blum, réalisatrice

France / Documentaire / 2009 / 2h04

Pétition – La cour des plaignants constitue un témoignage unique sur la Chine d'aujourd'hui et ses contradictions sociales et politiques à un moment où ce pays connaît une forte expansion économique... Zhao Liang a filmé les «pétitionnaires» venant de toute la Chine jusqu'à Pékin porter leurs plaintes pour des abus et des injustices commis à leur encontre par les autorités locales.

Zhao Liang termine son nouveau film produit par l'Ina, en coproduction avec ARTE France, *BEHEMOTH* qu'il a tourné en 4K et qui dévoile la face nouvelle et dramatique de la Mongolie Intérieure.

Il participera à la soirée *Arrested Cinema* consacrée à la Chine, le 20 mars à 21h00 au Centre Pompidou

L'ÉQUIPE

●

THE TEAM

Maria Bonsanti,
- directrice artistique
Anaïs Desrieux,
- adjointe à la direction artistique
Florence Peeraer,
- assistante à la programmation,
secrétaire du jury international

Aude Erenberk,
- responsable de la gestion
et du développement
Djawad Chanfi,
- chargé administratif
et comptable

Philippe Guillaume,
- chargé de production

Bianca Mitteregger,
- adjointe régie et
sous-titrage films

Filipe Afonso,
- assistant régie et vidéothèque

Catherine Giraud
- responsable de
la communication

Olia Verriopoulou,
- chargée du suivi
des partenariats

Camille Hardouin,
- communication et presse,
recherche de publics

Olivia Cooper-Hadjian
assistée de Florence Peeraer
- coordination des publications

Suzanne de Lacotte
- chargée du « hors les murs »,
des scolaires et du champ social

Mathilde Carteau,
- responsable de l'accueil
des invités

Catherine Merle
- accueil des invités

Marie Lasne-Chesnot
- chargée des accréditations

Florence Verdeille,
- programmatrice, Service
Cinéma de la Bpi, coordination
des débats

Médéric de Watteville,
- coordination des débats

Jessica Macor
- secrétaire du jury premiers
films et courts métrages

Alice Laffillé,
- secrétaire du jury de la
compétition française

Marie Terrignon,
- secrétaire des jurys des
bibliothèques et des jeunes

Francesca Manolino,
- photographe
Carmen Leroy,
- photographe
Claire-Emmanuelle Blot,
- photographe

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

Georgia Nikologianni,
- maquettiste

Christophe Lalanne-Claux,
- chauffeur

Emmanuel Lamotte,
- blogmaster

PRESSE

Jean-Charles Canu
Catherine Giraud

COMITÉ DE SÉLECTION

Carine Bernasconi
Maria Bonsanti
Corinne Bopp
Olivia Cooper-Hadjian
Anaïs Desrieux
Charlotte Garson
Arnaud Héé
Aurélien Marsais
Javier Martin

Avec l'aide de :
Florence Peeraer
Filipe Afonso

Rasha Salti
-consultante

PARISDOC

Anaïs Desrieux,
- responsable
Aurélien Marsais,
- coordinateur
Marie-Sophie Decout
- consultante

PROGRAMMATEURS

Nicole Brenez
Marie-Pierre Duhamel
Federico Rossin

RÉDACTEURS

Nicole Brenez
Olivia Cooper-Hadjian
Marie-Pierre Duhamel
Charlotte Garson (CG)
Keith Griffiths (KG)
Anne Kerlan
Maria Komninos
Alice Leroy
Jonathan Pouthier
Federico Rossin
Stéphane Sawas

TRADUCTIONS

Gill Gladstone
Olivia Cooper-Hadjian
Florence Peeraer

ARCHITECTE

Laurence Le Bris

GRAPHISME

Stéphane Robert - dasein
Léa Marchet

AVEC L'AIDE DE

l'ensemble des départements
et services de la Bpi et notamment

le Département Comprendre
et Caroline Raynaud, Arlette
Alliguié, Danielle Bordier, Christine
Michelet, Florence Verdeille,
Valérie Bouissou

le Département des Systèmes
d'Information et Marc-André
Grosy, Christelle Joussain, Thomas
Joossens, Régis Rouet, Laurent
Hugou, Franck Boisnault, Lorenzo
Weiss, Yann Lebrun, les équipes
de l'atelier,

le Département Lire le Monde

et Régis Dutremé, Philippe
Poissonnet, Renaud Gty,ss,
Arnaud Lentz, Pierre Dupuis,
Sophie Francfort, Bernard Fleury,
Frédéric Ray

le Département des Services
techniques et Angélique Bellec,

Pascal Pfeiffer, Philippe Huet,
Isabelle Morin, Christian Gleyzon,
Henri Vendéroux

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 Claire Mineur, Marie-Laure
Narolles, Madjid Guitoune, Hélène
Saada et Nathalie Daigne,

FONDATEURS

La Bpi, représentée par
sa directrice Christine Carrier
CNRS Images, Jean-Michel Arnold
Comité du film ethnographique,
Jean Rouch †

LES AMIS DU FESTIVAL

qui ont accepté d'animer
des débats, les membres
et correspondants de l'association
Les Amis du Cinéma du réel

Le Président du Centre Pompidou,

Alain Seban

le Directeur général du Centre
Pompidou, Denis Berthomier
la Direction de la communication
et des partenariats et Benoît
Parayre, Marc-Antoine Chaumien,
Stéphanie Hussonnois, Christian
Beynetton,

la Direction de la production et
Stéphane Guerreiro, Hugues
Fournier-Montgicieux, Saïd
Fakhouri, Manuel Michaud, Olivier
Bernon, Stéphane Wolff, Anne
Poounov, Vahid Hamidi, Yann
Bellet, Valérie Leconte, Marine
Feray, Gilles Carles, Fabien
Lepage, Francis Boissnard, Thierry
Kouache

la Direction du bâtiment et de la
sécurité et Serge Guichard, Patrick
Lextrait, Frédéric Marin, Ahmed
Kartobi, Engin Ayçiçek, Moustapha
Kilinc, Isabelle Daulard, Patrick
Dubois 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, Jonathan
Pouthier, Etienne Sandrin
la Direction des systèmes d'infor-
mation et télécommunication et
Vincent Meillet, Mohamed Mebtoul

la Caisse Centrale et Damien
Poisson, Agnès Laurent, Sandrine
Ballaz, Yan Gauthier
les agents d'accueil, techniciens,
projectionnistes et caissiers du
Centre Pompidou
et la Librairie Flammarion, Céline
Rouleau, Florence Basilio

LES RÉDACTEURS DU JOURNAL DU RÉEL

Lyloo Anh, Dorine Brun,
Delphine Dumont, Zoé Chantre,
Stéphane Gérard, Olivier Jehan,
Mahsa Karampour,
Milaine Larroze-Arguello,
Stéphane Lévy, Julien Meunier,
Majolaine Normier, Maïté Peltier,
Alexandra Pianetti,
Amanda Robles,
Juan Sébastien Seguin.

Un grand merci à l'équipe des
bénévoles et aux étudiant-e-s du
Master 2 de l'INA - Concepteur
audiovisuel.

MEMBRES DE L'ASSOCIATION LES AMIS DU CINEMA DU RÉEL MEMBRES D'HONNEUR

Chantal Akerman
Margot Benacerraf
Freddy Buache
Pankaj Butalia
Danielle Chantereau
Bob Connolly
Judith 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

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 Delanoë, maire de la
Ville de Paris
Laurence Franceschini, directrice
générale des médias et des indus-
tries culturelles du Ministère de la
culture et de la communication
Jean-Paul Huchon, président de la
région Ile-de-France
Julie Bertuccelli, présidente de
la Scam
Alain Seban, président du Centre
Pompidou
Alain Sussfeld, président de la
Procipec

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
Murielle Delorme
Raymond Depardon
Jacques Deschamps
Alice Diop
Bernard Dubois
Marie-Pierre Duhamel
Frank Eskenazi
Alain Esmerly
Daniela de Felice
Christian Franchet d'Espèrey
Denis Freyd
Thierry Garrel
Izza Genini
Evelyne Georges
Véronique Godard
Sophie Goupil
Dominique Gros
Claude Guisard
Patricio Guzman
Laurence Herszberg
Esther Hoffenberg
Catherine Humblot
Martine Kaufmann
Marie Kuo Quiquemelle
Catherine Lamour
Bernard Latarjet
Pascal Leclercq
Vladimir Leon
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
Rithy Panh
Julie Paratian
Jean-Loup Passek
Nicolas Philibert
Raphael Pitlosio

Risto-Mikael Pitkanen
Solange Poulet
Jérôme Prieur
Paul Rozenberg
Abraham Segal
Godfried Talboom
Christian Tison
Bertrand Van Effenterre
Joëlle Van Effenterre
André Van In
Patrick Winocour

AU TITRE DE LEUR INSTITUTION

Jean-Michel Arnold, CICT
Luc-Martin Gousset, Procipec
Maria Bonsanti, Cinéma du réel
Olivier Bruand, Région Ile de
France
Pascal Brunier, ADAV
Christine Carrier, Bibliothèque
publique d'information
François Foucault, Festival Jean
Rouch
Michel Gomez, Mission cinéma,
Mairie de Paris
Nicolas Georges, Direction géné-
rale des médias et des industries
culturelles, Ministère de la culture
et de la communication
Christian Hottin, Département du
piloteage 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

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Christine Carrier
Dominique Barneaud
Agathe Berman
Julie Bertuccelli
Maria Bonsanti
Xavier Carniaux
Gérald Collas
Alice Diop
Frank Eskenazi
Luc Martin-Gousset
Christian Hottin
Mariana Otero
Annick Peigné-Giuly
Arnaud de Mezamat
Alain Seban
Abraham Segal
Michèle Soullignac

CINÉMA DU RÉEL REMERCIEMENT PARTICULIÈREMENT

ACRIF - Didier Kiner,
Nicolas Chaudagne

ACSE - Catherine de Luca

ADDOC - Meryll Moine,
Anne Galland, Meryem
de Lagarde, Claire Savary,
Charlotte Szlovak

Aegean Airlines - Roula Saloutis,
Olga Valasaki

Aéroports de Paris
- Corinne Leroy

Air India - Jean-Charles Hermet,
Soraya Villain

Ambassade d'Espagne à Paris
- Francisco Elias de Tejada,
Flores Bersabé Isabel

Ambassade de France en Chine
- Brigitte Veyno

**Ambassade de France
en Russie** - Siméon Mirzayantz

**Ambassade de Suisse
en France** - Blandine Pierre

Arte Actions culturelles
- Nathalie Semon

Archives françaises du film
- CNC - Béatrice de Pastre,
Caroline Patte, Eric Le Roy

Association Valentin Haüy
- Patrick Saonit

BNF - Alain Carou

Boudi/Passé partout
- Fabia Parente

**Busan International
Film Festival** - HONG Hyosook,
KIM Young woo

**Camões - Instituto da Cooperação
e da Língua** - Fernanda Jumah,
Ana Paixao

Centre culturel canadien
- Jean Baptiste Le Bescam,
Catherine Rooy

Centre culturel hellénique
- Alexandra Mitsotakis,
Sofia Arseniou, Anne Lebessi

Centre culturel de Taïwan à Paris
- Tsai Hsiao-Ying, Cho-Pei KAO

**Centre national du cinéma
et de l'image animée (CNC)**
- Anne Cochard, Hélène
Raymondaud, Vincent Leclercq,
Valentine Roulet

**Centre Pompidou,
Département Cinéma**
- Sylvie Pras

**Centre Pompidou,
Festival Hors Pistes**
- Géraldine Gomez,
Charlène Dinhut

**Centre Pompidou, Musée national
d'art moderne, Conservation
des collections Arts Plastiques,
Service Cinéma expérimental**
- Philippe-Alain Michaud
Isabelle Daire, Jonathan
Pouthier

**Centre Pompidou, Musée national
d'art moderne, Conservation
des collections Arts Plastiques,
Service Nouveaux Médias**
- Florence Parot,
Etienne Sandrin

**Bibliothèque Kandinsky,
Centre Pompidou, Musée
national d'art moderne/CCI**
- Yekhan Pinarligil,
Mihaela Gherghescu,
Laurence Gueye-Parmentier

Cinécim - Fabian Teruggi

Cinéma 93 Léa Colin

Cinéma Indépendants Parisiens
- Anne Bargain, Elsa Rossignol

Cinéma 7 de Grèce
- Maria Kominos,
Phaedra Papadopoulou

**Cité Internationale Universitaire
de Paris - Maison du Portugal**
- Ana Paixao

Commune Image
- Mickael Werner, Gérard Bec

**Conseil général de la
Seine-Saint-Denis**
Isabelle Bourdot,
Elisabetta Pomati

CPH:DOX
- Tine Fischer, Mads Mikkelsen,
Niklas Engström

Festival Entrevues de Belfort
- Lili Hinstin

Mojita & bob - Arnaud &
Frédérique Durandin

**Délégation Générale
du Québec à Paris**
- Pascale Cosse

Documentaire sur grand écran
- Annick Peigné-Giuly, Hélène
Coppel, Laurence Conan,
Sabina Costa, Eric Denis,
Hugo Masson

DOK Leipzig - Claas Danielsen

Dok Lisboa - Cintia Gil

Emmaüs Solidarité - Hélène
Thouluc, Jean-Didier Prignon

EntreZprises
- Xavier Pons

Festival dei Popoli
- Alberto Lastrucci, Claudia
Maci, Sandra Binazzi, Lorenzo
Dell'Agnello et toute l'équipe
du Festival

Festival del film Locarno
- Carlo Chatrian

**Film and Television Institute
of India**
- Chandrashekar Joshi,
Pushpendra Singh

Les Films d'ici
- Serge Lalou, Céline Paini,
Charlotte Uzu

Fondation des Etats-Unis
- Thomas Murphy

**Fonds handicap et société,
Mutuelle Intégrance**
- Linda Kasmi

Forum des Images
- Laurence Herszberg,
Jean-Yves de Lépinay, Marianne
Romeur, Isabelle Vanini,
Gilles Rousseau, Nathalie
Roth, Jérôme Desmoutins,
Olivier Brulais

France Télévisions
- Frédéric Olivennes, Laurence
Zakass-Lalonde, Emmanuelle
Dang, Véronique Chartier.

German Films
- Bernhard Simek

Hôtel de Nice
- Marie Rasimi

Hôtel du Plat d'Etain
- Edgard Poulain

Hôtel Américain
- Simona Ansaldo

Hôtel Paris France
- Christelle Cadoré,
Maurice Sellam

Hôtel Tiquetonay
- Marie Bieulaygue

Illuminations
- John Wywer, Todd McDonald

Images en bibliothèque
- Jean-Yves de Lépinay,
Marianne Palésse

INALCO
- Stéphane Sawas

IndieLisboa
- Nuno Sena, Ana Isabel Santos
Strindberg, Miguel Valverde

**Indira Gandhi National Centre
for the Arts**
- Dr. Sushma Jatoo

Institut Cervantes
- Raquel Cateya,
Sonia Fernández Delgado

Institut français
- Valérie Mouroux, Agnès
Nordmann, Claude Brenez,
Anne-Catherine Louvet,
Christine Houard

Institut Français en Inde
- Alexandre Gelbras

Institut français de Grèce
- Elise Jalladeau

Institut Français du Royaume-Uni
- Philippe Boudoux

Ina - Agnès Saal, Bertrand Maire,
Agnès Baraton, Flavie Lecomte,
Didier Zyserman

Ircam - Frank Madlener

Istituto italiano di cultura
- Marina Valensise, Irene Marta

Jeu de Paume - Marta Ponsa,
Mélanie Lemaréchal

Jihlava International film festival
- Marek Hovorka,
Jarmila Outratová

**Karlovy Vary International
Film Festival**
- Karel Och

**Kyrnéa International - Passeurs
d'images**
- Patrice Lhuillier

**Mairie de Paris,
Mission Cinéma**
- Michel Gomez,
Maud Vaintrub-Clamont

**Mairie de Paris, Secrétariat
général, Département
des relations internationales**
- Sophie Boulé, Karine
Fouledeau

Le Bal
- Christine Vidal, Louise Devaene

Les Blank Films, inc.
- Gina Leibrecht

Les Nautés
- Nicolas Lefevre, Arnaud Roblet

Luminor Hôtel de Ville
- François Yon, Virginie Mercier,
Laurent Petitcolas

La Maison Rouge
- Claire Schillinger

**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**
- Thierry Claerr, Cécile
Quéftec, Evelyne Guillin

**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

Musée Guimet
- Hubert Laot, Daniel Soulié

**National Film Development
Corporation of India**
- Nina Lath

Nordisk Panorama
- Katrine Kiilgaard, Jing Haase

**Office du Tourisme
et des Congrès de Paris**
- Jean Marc Grégoire,
Souleymane Koné

Périphérie - Michèle Souignac,
Marianne Gestin, Gildas Mathieu

Phonie-graphic
- Nikos Graikos

Poly Son
- Charles Valette Viallard

Potemkine Films
- Nicolas Giuliiani

Procirep - Izard Van der Puyl,
Luc Martin-Gousset,
Elvira Albert, Sylvie Monin

**RED, réseau d'échange et
d'expérimentation pour
la diffusion du cinéma docu-
mentaire RDM Rencontres
internationales du documentaire
de Montréal**
- Roxanne Sayegh,
Charlotte Seib

Région Île-de-France
- Olivier Bruand

Relais Culture Europe
- Pascal Brunet, Gilda Fougerot

**Rencontre du moyen métrage
de Brive**
- Vincent Godard

Sacem
- Laurent Petitgirard,
François Besson,
Eglantine Langevin,
Sarajevo Film Festival,
Rada Sesic

Scam - Julie Bertuccelli,
Rémi Lainé, Véronique Bourlon,
Véronique Blanchard,
Martine Dautcourt

**Service Pénitentiaire d'Insertion
et de Probation des Yvelines**
- Claire Brazillier,
Anne-Solène Prigent

**Service Pénitentiaire
d'Insertion et de Probation
du Val-de-Marne**
- Romain Dutter

Skylight Pictures
- Pamela Yates, Peter Kinoy

Studio Ancarani
- Yuri Ancarani

**Taiwan Documentary
Film Festival**
- Lin Mou-tsai, Wood LIM

Torino Film Festival
- Davide Oberto, Francesco
Giai Via, Luca Cecchet Sansoé

Université Paris 8
- Pauline Gallinari

Vectracom
- Jean-Michel Seigneur

**Walonie-Bruxelles
International**
- Emmanuelle Lambert,
Caroline Vandennouwer

Walonie-Bruxelles Images
- Eric Franssen, Alice Lemaire

LES PARTENAIRES MÉDIAS

Bellefaye
- Perrine Azaïs

Le Blog documentaire
- Cédric Mal

Cin+ + - Bruno Deloye, Eric Bolloré

Critikat.com
- Clément Graminiés

Ecran total
- Sylviane Achard

Festival Scope
- Alessandro Raja,
Théophile Meyniel

Film-documentaire.fr
- Sylvain Baldus,
Marianne Geslin,
Arnaud de Mezamat

Fred Radio
- Federico Spoletti, Emanuele
Tasselli, Ilaria Gomasasca

UniversCiné.com
- Philippe Piazza, Pierre Crezé,
Bruno Atlan, Manon Desseauve,
Pauline Roy

LES PARTENAIRES « HORS LES MURS »

**Bibliothèque de l'Alcazar
à Marseille**
- Raymond Romano

**Bibliothèque Mériadeck
à Bordeaux**
- Naïg Lyver

**Centre Social Balzac
à Vitry-sur-Seine**
- Boubacar N'Diaye

**Centre social et culturel Anne
Frank à Bagnolet**
- Angela Guelaouhen

**Centre Solidarité Formation
Médiation à Clichy**
- Dominique Mortoux,
Sophie Lamotte

Ciné Bel Air
- Abdelatif Belhaj

**Cinéma Jacques Prévert
à Aulnay-sous-Bois**
- Morgane Lainé,
Alessandra Nerozzi

**Cinéma Jacques Tati
à Tremblay en France**
- Luigi Magri, Irene Mordiglia

Cinéma Jean Marais au Vésinet
- Cécile Geoffroy

**Cinéma Louis Daquin
au Blanc Mesnil**
- Corentin Bichet, Marilyn Lours

Cinéma de Corse
- Lydie Mattei

Cinéma de Saint-Etienne
- Philippe Léonard

Commune Image
- Sandrine Morvan

**École Nationale Supérieure
d'Architecture de Normandie**
- Anne Philippe

**École Nationale Supérieure
des Beaux-Arts de Paris**
- Martine Markovits

Espace 1789 à Saint-Ouen
- Stéphanie Debaye

Espace Jean Vilar à Arcueil
- Dominique Moussard

Heure Exquise !
- Véronique Thellier

Japonline
- Claude Leblanc

Lightbox
- Isabelle Mayor

L'Ecran à Saint-Denis
- Carine Guicetel

L'Etoile à la Courneuve
- Nicolas Revel,
Mathilde Engélibert

L'Oumigmag à Bordeaux
- Stéphanie Régnier

La Filoche à Chaligny
- Magali Louis

**Le Fresnoy - Studio national des
arts contemporains**
- François Bonenfant

Le Grenier à sel à Trappes
- Gaël Pineau

Le Studio à Aubervilliers
- Sylvie da Rocha

Les 3 Luxembourg
- Charlotte Prunier, Anaïs
Pitkevitch

**Les 3 Cinés Robespierre à
Vitry-sur-Seine**
- Hélène Dussard, Méline Duros

Les Artisans filmeurs associés
- Jean-Baptiste Cautain

Les Cinoches à Ris-Orangis
- Lorenzo Ciesco, Estelle Vacher

L'Odyssée.
Médiathèque de Lomme
- Nathalie Bailly

Magic Cinéma à Bobigny
- Dominique Bax, Ariane Mestre

Maison des métaïllos
- Philippe Mourrat, Christine
Chalas, Emma Cardone,
Thomas Kopp

Médiathèque d'Orléans
- Sarah Doucet

**Médiathèque des Champs libres
à Rennes**
- Catherine Masse

**Médiathèque José Cabanis
à Toulouse**
- Adeline Pinet, Christine Puig

Toiles sous Toile
- Nathalie Joyeux

**Université Sorbonne-Nouvelle
Paris 3**
- Laure Gaudenzi, Martin Goutte

MESDAMES & MESSIEURS

Namir Abdel Messeeh
Lamine Ammar-Khodja
Marta Andreu
Adriano Aprà
Philippe Artières
Yorgos Arvanitis
Amaury Augé
Claire Babany
Craig Baldwin
Dominique Barneaud
Jasmin Basic
Caroline Behar
Raymond Bellour
Paolo Benzi
Julie Bertuccelli
Isidore Block
Pierre Beth de Friberg
Sylvie Blum
Christa Blümlinger
Juliette Bonnet
Mohamed Bourouissa
Marie-Pierre Brétas
Stéphanie Breton
Corinne Castel
Paola Castillo
Sophie Cazé
Pierre-Alexis Chevit
Carine Chickowsky
Pip Chodorov
Toni D'Angela
Michel David
Deepti Dcunha
Marie-Sophie Decout
Daniel Deshays
Agnès Devictor
Daniele Di Bonaventura
Alice Diop
Elise Domenach
Marie-Pierre Duhamel
Laurent Durrupt
Famille de Saul Landau
Robert Fenz
Paul Ferrazzi
Eberhard Fischer
Manuela Frésit
Paolo Fresu
Thierry Garrel
Marie-Odile Gazin
Véronique Godard
Serge Gordey
Emmanuel Gras
Keith Griffiths
Dieudo Hamadi
Fabienne Hancloct
Bénédicte Hazé
Esther Hoffenberg
Rebecca Houzel
Luc Joulé
Sébastien Jousse
Anne Kerlan
Ritu Khoda
Valérie Lalonde
André S. Labarthe
Goergi Lazarevski
Emmanuel Lefrant
Gina Leibrecht
Alice Leroy
Michel Lipkes
Marceline Loridan-Ivens
Marie Losier
Robert Manthoulis
Dario Marchiori
Ronald Martini
João Matos
Arnaud de Mézamat
Avi Mograb
Olaf Möller
Meghan Monsour
Fiorella Moretti
Stan Neumann
Thomas Ordonneau
Mariana Otero
Javier Packer Comyn

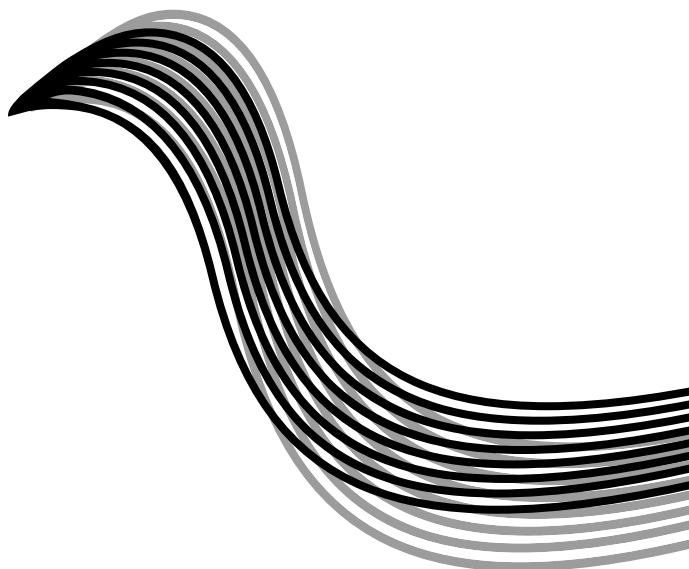
Julie Paratian
Jean-Gabriel Périot
André Picard
Olivier Pierre
Raphael Pilloso
Fabrizio Polpettini
Fabrice Puchault
Simon Pummell
Caroline Reynaud
Gilles Renard
Alexa Rivero
Fernanda Romandia
Marianne Romeur
Martine Saada
Stéphane Sawas
Philippe Schoeller
Andrei Schtakleff
Juan Manuel Sepulveda
Charlotte Serrand
Shelly Silver
Paramjit Singh
Nika Spalinger
Rida Tlili
Gianmarco Torri
Nadia Turincev
Vincent Wang
Haskell Wexler
Travis Wilkerson
Pamela Yates

**L'ensemble des réalisateurs,
producteurs, et distributeurs
qui honorent le festival de leur
confiance.**

PARTENAIRES



PARTNERS



10H 10!

AMBULANTE FILM FESTIVAL 2015

TENTH EDITION:
JAN 29
-MAY 3

CANANA

FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE
MORELIA

Cinépolis

www.ambulante.com.mx DISCOVER. SHARE. TRANSFORM.

 [GiradeDocumentalesAmbulante](https://www.facebook.com/GiradeDocumentalesAmbulante)  [@Ambulante](https://twitter.com/Ambulante)  festivalambulante.blogspot.mx

FULL FRAME DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

APRIL 9 – 12, 2015 | DURHAM | NC | USA
WWW.FULLFRAMEFEST.ORG

full
frame
documentary
film festival

PASSES ON SALE FEBRUARY 11 | SCHEDULE ANNOUNCED MARCH 19 | TICKETS ON SALE APRIL 2



COPENHAGEN
INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL

5-15
NOV
2015



CPH:DOX

Ânûû-rû Âboro

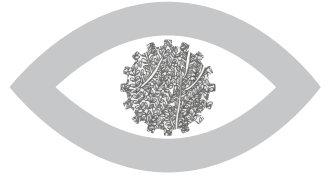
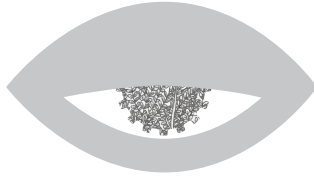
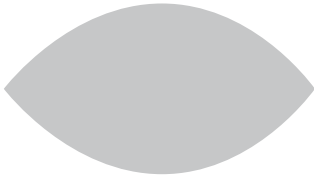
Festival international du film documentaire de la Nouvelle-Calédonie



cinéma des peuples

16 au 24 octobre 2015 www.anuuruaboro.com

FIDOCs



[19]
FESTIVAL
INTERNACIONAL
DOCUMENTALES
SANTIAGO
CHILE

26/10/ – dok-leipzig.de
01/11/2015



58

Member
of



With the support of Creative
Europe – MEDIA Programme
of the European Union



DOK
LEIPZIG

Entry Deadlines

18 May 2015 For films completed
before 1 May 2015
13 July 2015 Final film entry
deadline
31 July 2015 International DOK
Leipzig Co-Production
Meeting and 5th
DOK Leipzig Net Lab

DOK Festival
DOK Industry

**International Leipzig Festival for
Documentary and Animated Film**

27.1.-1.2.2015

DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

DOCPOINT DOCPOINT

27.1.-1.2.2015



HELSINKI
DOCUMENTARY
FILM
FESTIVAL

**DocPoint thanks
all visitors,
see you in 2016!**

WWW.DOCPOINT.INFO

TIDF

台灣國際紀錄片影展
www.tidf.org.tw



TAIWAN
INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FESTIVAL

10th TIDF will take place in May 2016
Next call for entry will open in July 2015



國家電影中心
TaiwanFilm
INSTITUTE

56
**FESTIVAL
DEI POPOLI**
INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

International Competition // Panorama // Filmmaker in
Focus // Special Events // Tributes // Workshops //
Doc at Work – The new Industry Space for Professionals

#REALITYISMORE

FLORENCE, ITALY – Winter 2015

www.festivaldeipopoli.org

[#realityismore](https://twitter.com/realityismore)

DOCUMENTAMADRID 2015

XII FESTIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTALES DE MADRID

30 ABRIL / 10 MAYO

www.documentamadrid.com

CINETECA



22 JUIN 2015
LA ROCHELLE
25 FRANCE

WWW.SUNNYSIDEOFTHEDOC.COM

SUNNY
SIDE
GOES
WILD

LE MARCHÉ INTERNATIONAL DU FILM DOCUMENTAIRE

-25%
NEWCOMERS

DATE LIMITE POUR
SOUMETTRE VOTRE PROJET
23 AVRIL 2015

HISTOIRE NATURELLE & ANIMALIER • HISTOIRE
SCIENCE & CONNASSANCE • ARTS & CULTURE
GLOBAL ISSUES • HISTOIRE NOUVE • SOC INTERACTIFS

AVEC LE SOUTIEN DE

WELCOME@SUNNYSIDEOFTHEDOC.COM CONTACTEZ-NOUS : +33 5 46 55 79 79



astra film
international
documentary
festival

sibiu
romania
2015
october
5-11



VIENNALE

Vienna International Film Festival



MANOEL DE OLIVEIRA, CHAFARIZ DAS VIRTUDES, VIENNALE TRAILER 2014

OCTOBER 22–NOVEMBER 5, 2015

WWW.VIENNALE.AT

A poster for the Indie Lisboa 2016 film festival. The central illustration is a bird with a human-like face, wearing a jacket and holding a rifle. The background shows a silhouette of a forest with a small figure on a tree branch. Text on the left includes 'call for entries', 'submissions online', 'WWW.INDIELISBOA.COM', '2015 or 2016', 'FICTION DOCUMENTARY', 'EXPERIMENTAL ANIMATION', and 'deadline DECEMBER 31st'. Text on the right includes the 'indie lisboa' logo, '13th International Independent Film Festival', 'april 19th - may 1st', and '2016'. A bottom banner lists sponsors and partners: Portugal, ICA, EGEAC, MEGAFILM, China Sao Jorge, and Challengepoint.



FID

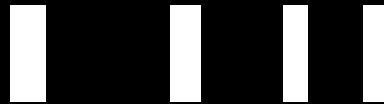
www.fidmarseille.org

**International Short Film
Festival**

30 April — 5 May 2015

61.

www.kurzfilmtage.de



**institute of
documentary
film**

Ex Oriente Film 2015
Rijeka – Jihlava – Prague
Submission deadline
June 1, 2015

East Silver Market 2015
East Silver Caravan
Silver Eye Awards
Submission deadline
June 30, 2015

East Doc Platform 2016
March 7-13 2016
Doc Tank, Project Market
East European Forum
Submission deadline
December 1, 2015



Nov. 11 — 22, 2015



Montreal International Documentary Festival
Rencontres internationales du documentaire de Montréal

SUBMISSIONS ARE NOW OPEN



RIDM.QC.CA

DOC
BUENOS AIRES



PUNTO DE VISTA

Festival Internacional de Cine Documental de Navarra

Nafarroako Zinema
Dokumentaleko
Nazioarteko Jaialdia

International
Documentary Film
Festival of Navarra

PAMPLONA (SPAIN), 10-15 FEBRUARY 2015

9th EDITION



Gobierno
de Navarra

FUNDACION
BALUARTE

www.puntodevistafestival.com

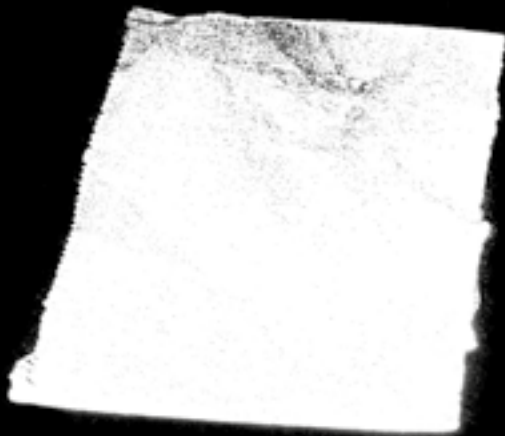
© Chris Zialecki



DOCLISBOA
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

22/
OCT
1/
NOV

'15



CALL
FOR
ENTRIES
15/JAN
15/JUN

IN OCTOBER THE WHOLE WORLD FITS IN LISBON
CASA DO CINEMA - RUA DA ROSA, 277, 2º/1200-385 LISBON, PORTUGAL
00351 218 883 083 / WWW.DOCLISBOA.ORG / WWW.APORDOC.ORG

Doclisboa

DEPUIS 28 ANS, LE FIPA SOUTIENT LE DOCUMENTAIRE DE CRÉATION.



PEKKA d'Alexander Oey
Fipa d'or 2015 | Documentaire de création

FIPA
D'OR 2015
DOCUMENTAIRE
DE CRÉATION

Rendez-vous à Biarritz
en janvier 2016.

www.fipa.tv

FIPA

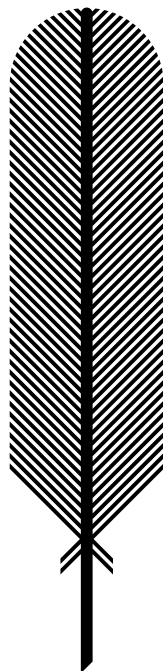
FESTIVAL
INTERNATIONAL
DE PROGRAMMES
AUDIOVISUELS ///



21 –
28.3.
2015

29^e
Festival
International
de Films
de Fribourg

www.fiff.ch



ENTREVUES BELFORT XXXTH EDITION
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 28 NOV - 6 DEC 2015

CALL FOR ENTRIES / APPEL À FILMS

**INTERNATIONAL COMPETITION /
COMPÉTITION INTERNATIONALE**

*Shorts and features, from 1st to 3rd film
Submissions online from 1st May to 30th August*

Courts et longs métrages, du 1^{er} au 3^e film
Inscriptions en ligne du 1^{er} mai au 30 août

**ENTREVUES
ENTREVUES
ENTREVUES**

WWW.FESTIVAL-ENTREVUES.COM

**[FILMS EN COURS]
POST PRODUCTION SUPPORT /
AIDE À LA POST-PRODUCTION**

*Color grading, sound mixing, subtitling,
mastering DCP, post-production manager
for first, second and third features.
Submissions online from september 2015*

Étalonnage, mixage, sous-titrage,
mastering DCP, direction de post-production
pour premiers, deuxièmes et troisièmes
longs métrages.
Inscriptions en ligne en septembre 2015

 FestivalBelfort

 @FestivalBelfort



www.LesCarsMartin.fr

9 Avenue Ampere - Bp 6

91320 - WISSOUS

Tel. : 01 69 10 75 75



**des voyages
dans toute l'Europe !**



www.ClubAllianceVoyages.com

33, rue de Fleurus 75006 Paris

Tel. : 01 45 48 89 53



CRITIQUES DE FILMS, INTERVIEWS,
RÉTROSPECTIVES, REPRISES, DOSSIERS, GROS PLANS,
FESTIVALS, DVD, LIVRES.



“ SUIVEZ NOS REGARDS... ”

www.critikat.com

PROLONGEZ L'EXPÉRIENCE
CINÉMA DU RÉEL EN VOD

EXCLUSIVEMENT SUR

univers | ciné

TOUT LE CINÉ INDÉ EN VOD

www.universcine.com

JUSQU'AU 30 AVRIL,
DÉCOUVREZ UNE LARGE SÉLECTION DE FILMS
EN COMPÉTITION EN VOD

ici

la Région Île-de-France
aime le cinéma.

LA RÉGION SOUTIEN LA CRÉATION, LA PRODUCTION ET LA DIFFUSION D'ŒUVRES
CINÉMATOGRAPHIQUES ET AUDIOVISUELLES. LA RÉGION EST FIÈRE DE CONTRIBUER
À MAINTENIR UNE ACTIVITÉ CONCERNANT DIRECTEMENT 130 000 EMPLOIS FRANCILIENS.

 **île de France**
Demain s'invente ici

L'un des plus grands cinéastes vivants.

Libération

EN DVD ET VOD LE 11 MARS



« À LA FOLIE », LE NOUVEAU FILM INÉDIT DE WANG BING EN SALLES ACTUELLEMENT



FILM DISPONIBLE EN DVD ET VOD
SUR www.arteboutique.com

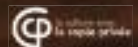
www.film-documentaire.fr

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.

CNC PROCIREP SCAM* sacem F



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



Hiver 2014 - Tournage de «Ma révolution» de Ramzi Ben Sliman au CENTQUATRE, Les Productions Balthazar/ 10:15! Productions

MAIRIE DE PARIS 

DIRECTION DES AFFAIRES CULTURELLES

MISSION CINÉMA - PARIS FILM

4, rue François Miron - 75004 Paris

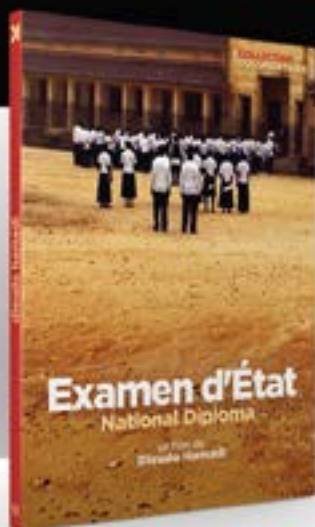
Tél. : +33 1 44 54 19 60 / www.cinema.paris.fr

POTEMKINE FILMS PRÉSENTE

LES N°10 & 11
DE LA COLLECTION DOCUMENTAIRE !



**ARMAND 15 ANS L'ÉTÉ
& L'HARMONIE (N°10),
DE BLAISE HARRISON**



**EXAMEN D'ÉTAT (N°11),
DE DIEUDO HAMADI**

DÈS LE 3 MARS EN DVD

DÉJÀ DISPONIBLES :

NOUS LES ENFANTS DU XX^{ÈME} SIÈCLE de Vitali Kanevski (N°1)

GENPIN de Naomi Kawase (N°2)

BELOVY de Victor Kossakovski (N°3)

TISHE I de Victor Kossakovski (N°4)

LA BÊTE LUMINEUSE de Pierre Perrault (N°5)

CECI N'EST PAS UN FILM de Jafar Panahi & Mojtaba Mirtahmasb (N°6)

LES FILMS AUTOBIOGRAPHIQUES de Dominique Cabrera (N°7)

THE CONNECTION & PORTRAIT OF JASON de Shirley Clarke (N°8)

POUSSIÈRES D'AMÉRIQUE d'Arnaud des Pallières (N°9)



LA COLLECTION DOCUMENTAIRE DE POTEMKINE : DÉJÀ 11 N° !

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.

Documentaires, reportages,
magazines, webdocs...

DESIGN CATHERINE ZASK

35 000 auteurs
racontent le monde.
La Scam gère
leurs droits.

Scam*

www.scam.fr



DRAPPIER

CHAMPAGNE
DRAPPIER
CARTE D'OR

*Le prestige des années, hérité depuis bien
pour la famille DRAPPIER, remonte au XVIII^e siècle
quand Saint-Rémy fit construire à Verthe
une annexe de l'Église de Chouilly.*

*La rigueur qui entoure chaque étape de son
élaboration fait le fait de cette maison.
C'est en plus près de la nature, il s'agit
de nos années riches à arômes complexes
qui permettent l'élaboration de Champagnes
au caractère bien affirmé, logés dans
un flacon à l'exception.*

champagne-drappier.com

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'oeuvres 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.

cinéma × télévision × livres × musiques × spectacle vivant × expositions



LE MONDE
BOUGE,
TÉLÉRAMA
EXPLORE

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama¹

CONTINUEZ À VIVRE
VOTRE PASSION DU CINÉMA

Retrouvez toute la sélection des coffrets Télérama sur :
boutique.telerama.fr



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

Dans le cadre de son action culturelle,

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



**Vol quotidien
Boeing 787
Paris Delhi
Au départ de CDG 2C**



Voyagez Zen

90 destinations vers l'Inde, l'Asie et l'Australie





L'INA, PRODUIT ET ÉDITE



"LA FEMME DU GANGE", "BAXTER, VERA BAXTER",
"DES JOURNÉES ENTIÈRES DANS LES ARBRES",
"MARGUERITE, TELLE QU'EN ELLE-MÊME",
"DURAS ET LE CINÉMA"
Maguerite Duras



"ALIÉNATIONS", "LE GRAND JEU", "DES VACANCES
MALGRÉ TOUT", "LA CHIME EST ENCORE LOIN",
"DÉMOKRATIA", "CONVERSATION ENTRE MALEK
BENSMAIL ET JEAN-PHILIPPE TESSÉ"
Malek Bensmail



"RUE SANTA FE",
"LA FLACA ALEJANDRA"
Carmen Castilla



"PÉTITION : LA COUR DES PLAIGNANTS,
CRIME ET CHÂTIMENT, PAPER AIRPLANE"
Zhao Liang

L'ina est un producteur de documentaires originaux et un éditeur de contenus multimédias

L'institut propose une offre intelligente et intelligible par tous sur tout support : TV, DVD, CD, VOD, SVOD, box, plateforme, appli...

130 références DVD au catalogue : documentaires, émissions emblématiques, fictions d'exception...

50 films produits ou coproduits chaque année

130 heures de diffusions TV par an

2200 films au catalogue

en vente sur <http://boutique.ina.fr>

iDoc

Images documentaires



La revue du cinéma documentaire depuis 1993

www.imagesdocumentaires.fr
www.difpop.com

périphécinéastes en résidence en Compétition internationale Premiers films



Une partie de nous s'est endormie

Marie Moreau



Voglio dormire con te

Mattia Colombo

périphérie
centr@creatio@cinéma



PROCIREP



Scam*

* Île de France

seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT

Association loi 1901 soutenue par le Département de la Seine-Saint-Denis | Action soutenue par la Région Île-de-France

www.peripherie.asso.fr

LE CINÉMA

À L'INSTITUT FRANÇAIS



CINÉMA FRANÇAIS

15 000 films diffusés
annuellement
30 000 projections
cinéma dans
le monde
300 festivals et
partenaires dans
80 pays

CINÉMATHÈQUE AFRIQUE

6 000 projections
100 festivals
partenaires

CINÉMAS DU MONDE

- Fabrique des
Cinemas du Monde
46 pays, **52** projets,
90 réalisateurs et
producteurs
- Aide aux cinémas
du monde
41 pays, **89** projets
soutenus

IFCINÉMA

15 000 films
téléchargés
depuis 2011
20 langues
de sous-titrage



SPECTACLE VIVANT / ARTS VISUELS / ARCHITECTURE **CINÉMA**
/ LIVRE / PROMOTION DES SAVOIRS / LANGUE FRANÇAISE /
RÉSIDENCES / SAISONS CULTURELLES
COOPÉRATION AVEC LES PAYS DU SUD

**INSTITUT
FRANÇAIS**

EN PARTENARIAT AVEC



AVEC LE SOUTIEN DE



AVEC LA PARTICIPATION DE



PARTENAIRES MÉDIA





**C'EST
POUR
VOUS**

À PARIS SUR **93.5 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

Écoute, réécoute, podcast
franceculture.fr



REGARDONS LE MONDE EN FACE

ARTE ACTIONS CULTURELLES
PARTENAIRE DE

ARRESTED CINEMA

AU CINÉMA DU RÉEL

DOCUMENTAIRE