



30^E
30

CINÉMA
DU RÉEL

CNRS Images /
Comité du film ethnographique



Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information

France Télévisions, désir de création



France Télévisions est le **1er investisseur** dans le documentaire.
Avec près de **9000 heures** diffusées par an* et des rendez-vous
quotidiens sur ses antennes, c'est aussi le **1er diffuseur**
de documentaires.

1 2 3 4 5 6
francetélévisions

38^E CINÉMA DU RÉEL

FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS DOCUMENTAIRES
18 – 27 MARS 2016

INDEX	2
ÉDITORIAUX ● <i>THE EDITORIALS</i>	3
LES JURYS ● <i>THE JURIES</i>	8
LES PRIX ● <i>THE AWARDS</i>	10
COMPÉTITION INTERNATIONALE ● <i>INTERNATIONAL COMPETITION</i>	11
COMPÉTITION FRANÇAISE ● <i>FRENCH COMPETITION</i>	23
COMPÉTITION INTERNATIONALE PREMIERS FILMS ● <i>FIRST FILMS INTERNATIONAL COMPETITION</i>	35
COMPÉTITION INTERNATIONALE COURTS MÉTRAGES ● <i>SHORT FILMS INTERNATIONAL COMPETITION</i>	45
SÉANCES SPÉCIALES ● <i>SPECIAL SCREENINGS</i>	57
FRANCO PIAVOLI – VOCI DEL TEMPO	90
AKRAM ZAATARI : IN BETWEEN	104
FLORENCE JAUGEY ET FRANK PINEDA : À L'ŒUVRE ● <i>FLORENCE JAUGEY AND FRANK PINEDA: AT WORK</i>	114
REJOUER – RECONSTITUTION, REPRÉSENTATION, REINVENTION DANS LE CINÉMA DOCUMENTAIRE ● <i>REJOUER – RECONSTITUTION, REPRESENTATION, REINVENTION IN DOCUMENTARY CINEMA</i>	122
UNE HISTOIRE EN IMAGES : FOCUS SUR LES ARCHIVES NATIONALES DU FILM D'ALBANIE (AQSHF) ● <i>A STORY THROUGH IMAGES: THE ALBANIAN NATIONAL FILM ARCHIVE (AQSHF) IN FOCUS</i>	132
ARRESTED CINEMA : PALESTINE ● <i>ARRESTED CINEMA: PALESTINE</i>	161
RENCONTRER, DÉBATTRE ● <i>CROSSING VIEWS</i>	162
ParisDOC	164
AU FORUM -1 ● <i>AT THE FORUM -1</i>	167
HORS LES MURS ● <i>OFF-SITE SCREENINGS</i>	169
L'ÉQUIPE ● <i>THE TEAM</i>	174
REMERCIEMENTS ● <i>ACKNOWLEDGEMENTS</i>	176
PARTENAIRES ● <i>PARTNERS</i>	179

INDEX DES FILMS

• 123
 - ...No Lies 129
 - [Pewen]Araucaria 36
• A
 - A Flickering Truth 58
 - Affettuosa presenza 100
 - Al primo soffio di vento 99
 - Allo chérie 46
 - Ambulatorio 96
 - Amore in città (episodio "Storia di Caterina") [L] 126
 - Arabes aiment les chats (Les) 110
 - Auditions for a Revolution 128
• B
 - Balada del Oppenheimer Park (La) 12
 - Bananeras 120
 - Battle for Banaras (The) 13
 - Bein gderot 81
 - Beirut Exploded Views 108
 - Benevolent Dictator (The) 47
 - Beros frios 48
 - Black Code/Code noir 59
• C
 - Caffè si beve bestemmiano (Il) 49
 - Casa das mães (A) 59
 - Cinema Alcantar 121
• D
 - d'Est 87
 - Dance to the End of Love 112
 - Daughter Rite 123
 - De niña a madre 121
 - Desire for Data 24
 - Deuxième Nuit (La) 14
 - Dhuresuit e jetësllë 11
 - Dia que me quieras (El) 115
 - Dni budushih budd 15
 - Documenti su Giuseppe Pinelli: tre ipotesi sulla morte di Giuseppe Pinelli 128
 - Domenica sera 96
 - Dustur 16
• E
 - Emigranti 96
 - End of Time (The) 112
 - Eternal Frame (The) 128
 - Evasi 97
 - Exile Exotic 50
• F
 - Fahrtenbuch Albanien 142
 - Faire la parole 25
 - Far from Poland 130
 - Fi haza al-bayt 113
 - Fora da vida 51
 - Forgetting Vietnam 17
 - Frammenti 99
 - Fútbol [O] 60
• G
 - Ganesh Yourself 37
 - Geographies 38
 - Geträumten (Die) 18

• H
 - Há terra! 52
 - Hadiyeh 110
 - Haffar (Al) 53
 - Here Be Dragons 60
 - Héritiers (Les) 39
 - Hiya wa houa 109
 - Hob 111
 - Hombre de una sola nota (El) 120
 - Homo sapiens 89
 - Hotel machine 26
 - Huan ying 61
• I
 - I Dance with God 54
 - Ilka al-hamra (Al) 111
 - In Jackson Heights 61
 - Innocence of Memories 62
 - Isla de los niños perdidos (La) 121
• J, K
 - Jahr nach Dayton (Das) 88
 - Komandanti viziton Shqipërinë e mesme dhe të jugut 139
 - Krah për krah 143
 - Kryeqyteti ynë 139
 - Kur po xhirohej një film 144
 - Kur vjen nëntori 139
 - Là dove scorre il Mincio 98
• L
 - Landscape Suicide 126
 - Letter to a Refusing Pilot 108
 - Locke's Way 129
 - Long Story Short 19
 - Losing: A Conversation with the Parents 129
• M
 - Majnounak: On Men, Sex and the City, 1977-2016 111
 - Matrimonio (Il) 40
 - Mécanique des corps (La) 26
 - Motive nga dita e diel 141
 - Mouhassarón mithli 20
 - Mueda, memória e massacre 127
• N
 - No oscuro do cinema descalço os sapatos 41
 - Nostos - Il ritorno 98
 - Noticiero 1 : Nacionalización de las minas 119
 - Noticiero 36 : Historia de un cine comprometido 120
 - Noticiero 5 : Campaña de alfabetización 119
 - Noticiero 9 : Campaña de alfabetización 119
 - Nour 109
 - Nueva Medellín (La) 28
• O
 - Of Shadows 42
 - Oleg y las raras artes 21
 - On Photography,

People and Modern Times 110
 - Orto di flora (L) 97
• P
 - Para shfaqjes 144
 - Pas comme des loups 82
 - Përjetësi 141
 - Permanence (La) 29
 - Pianeta azzurro (Il) 97
 - Pripyat 88
 - Pritja 143
• Q, R
 - Qeshim se nuk qajmë dot - pse këshuto? 140
 - Rebel Citizen 87
 - Reconstituirea 126
 - Reveka 43
 - Romeo et Kristina 30
• S
 - Saigneurs 31
 - Scales in the Spectrum of Space 55
 - SebastianO 62
 - Sfumato 32
 - Sharit bikhayr (Al) 113
 - Shembja e idhujve 140
 - Shqipëria 142
 - Shqipëria turistike 142
 - Silent Village (The) 127
 - Sobytie 63
 - Solengo (Il) 63
 - Song of the Shirt (The) 131
 - Stagioni (Le) 96
 - Superballkan 143
 - Surname Viet Given Name Nam 131
• T
 - Tabiaah samitah 113
 - Taego Áwa 44
 - Thamaniat wa ushrun laylan wa bayt min al-sheir 108
 - Todo comenzó por el fin 64
 - Tomorrow Everything Will Be Alright 112
• U
 - Über die Jahre 89
 - Une histoire de vent 81
 - Urime shokë studentë! 140
• V
 - Venice 70 - Future Reloaded: Franco Pivoli 99
 - Victoria de un pueblo en armas 119
 - Viento sabe que vuelvo a casa (El) 22
 - Vivere 33
 - Voci nel tempo 98
• Y, Z
 - Yaoum (Al) 109
 - Zebù e la stella (Lo) 99
 - Zona Franca 34
 - Zud 64

INDEX DES AUTEURS

• A
 - Abitbol, Judith 33
 - Akerman, Chantal 87
 - Alabdalla, Hala 20
 - Alvarez, María José 119
 - Anagnosti, Dhimitër 141
 - Andoni, Raed 161
 - Arbid, Danielle 46
 - Arzumianian, Chaghig 38
• B
 - Beckermann, Routh 18
 - Beloufa, Neïl 24
 - Benning, James 126
 - Bisson, Christophe 32
 - Block, Mitchell 129
 - Bookchin, Natalie 19
 - Borela, Henrique 44
 - Borela, Marcela 44
 - Botea, Irina 128
 - Brandi, Luigi 49
 - Braunstein, Bernhard 47
 - Brettckelly, Pietra 58
• C
 - Calotescu, Virgil 126
 - Chatellier, Mathieu 27
 - Cherri, Ali 53
 - Citron, Michelle 130
 - Clayton, Sue 131
 - Colaux, Benjamin 43
 - Collectif Ant-farm 128
 - Collectif T.R. Uthco 128
 - Costantini, Philippe 59
 - Cousins, Mark 60
 - Cui, Yi 42
 - Cumming, Donigan 129
 - Curling, Jonathan 131
• D, F
 - Denti, Jorge 119
 - Diop, Alice 29
 - Duque, Andres 21
 - Fagu, Mithat 141
 - Ferraro, Fabrizio 62
• G
 - Gaultier, Vincent 31
 - Gee, Grant 62
 - George, Sylvain 82
 - Geyrhalter, Nikolaus 88-89
 - Girardot, Raphaël 31
 - Giraudon, Liliane 110
 - Gjiika, Viktor 139
 - Gjonaj, Kujtim 140
 - Godmolv, Jill 130
 - Green, Eugène 25
 - Grimaud, Emmanuel 37
 - Guerra, Ruy 127
• H, I, J
 - Hasenöhr, Martin 47
 - Henderson, Louis 59
 - Ho, Y Shen 143
 - Ibarra, Carlos Vicente 119
 - Ivens, Joris 81
 - Jaugy, Florence 120-121
 - Jennings, Humphrey 127
• K
 - Karmen, Roman 142
 - Keko, Endri 143
 - Keko, Khanfize 144

- Koçi, Fatmir 143
 - Koçi, Mandi 139
• L
 - Lacayo, Ramiro 120
 - Lazarevski, Georgij 34
 - Legal, Alberto 119
 - Licha, Emanuel 26
 - Lichtblau, Albert 47
 - Litvinseva, Sasha 50
 - Loridan-Ivens, Marceline 81
 - Loznitsa, Sergei 63
• M
 - Martin, Nicolas Hans 30
 - Maselli, Francesco 126
 - Miller Guerra, João 51
 - Minorowicz, Marta 64
 - Mirzaee, Hooshang 54
 - Mograbli, Avi 81
• N, O, P
 - Navarro, Bertha 119
 - Oksman, Sergio 60
 - Ospina, Luis 64
 - Pauwels, Eric 14
 - Petri, Eric 128
 - Pivoli, Franco 96-100
 - Pineda, Frank 119-120
 - Pouplard, Vincent 82
• R
 - Reis, Filipa 51
 - Rigo de Righi, Alessio 63
 - Rincón Gilie, Nicolás 48
 - Rodriguez, Emilio 120
 - Rosler, Martha 129
• S
 - Salerno, Paola 40
 - Santarelli, Marco 16
 - Sejko, Roland 143
 - Sepúlveda, Juan Manuel 12
 - Shala, Shkëlzen 139
 - Silva, Fern 55
 - Solomin, Valeriy 15
 - Stratobërda, Viktor 140
 - Swaroop, Kamal 13
• T
 - Topallaj, Mark 142
 - Torres Leiva, José Luis 22
 - Trinh T., Minh-ha 17-131
• V, W
 - Varejão, Cláudia 41
 - Vásquez Méndez, Carlos 36
 - Vaz, Ana 52
 - Villar, Catalina 28
 - Voiseux, Maxence 39
 - Wiseman, Frederick 61
• Y, Z
 - Yates, Christopher 43
 - Yates, Pamela 87
 - Zaatari, Akram 108-113
 - Zavattini, Cesare 126
 - Zhu, Rikun 61
 - Zoppis, Matteo 63

AVANT-PROPOS

●

La fierté de Cinéma du réel, c'est d'être, pour sa 38^e édition, toujours fidèle à sa vocation d'origine, le lieu de rencontre, loin de toute censure et de toute pression, entre les spectateurs, les films et les cinéastes, ceux qui croient encore que le cinéma peut « lever un coin du voile ».

Parmi tous les festivals de films, le festival Cinéma du réel a une forte originalité : il a été créé et est organisé depuis 1978 par une bibliothèque. L'introduction des films documentaires dans les bibliothèques remonte en effet à la création de la Bibliothèque publique d'information, la première à avoir été conçue comme une médiathèque. L'Association Les Amis du Cinéma du réel, depuis sa création en 1984, apporte un soutien fidèle et décisif à l'organisation de la manifestation.

L'édition 2016 présentera comme tous les ans des films en compétition où seront, n'en doutons pas, enregistrés et restitués dans leur dimension humaine les bouleversements du monde. La production contemporaine peut compter sur des auteurs, des réalisateurs et des producteurs passionnés et toujours désireux de rencontrer le public. Tous ont à cœur de partager leur point de vue, à travers un décryptage de notre monde qui se complexifie. Nous avons, plus que jamais, besoin du regard des artistes sur le réel pour éclaircir ses questions et porter ses histoires.

Le Festival et ses partenaires se mobilisent activement depuis trente-huit ans pour une défense et une démocratisation du genre auprès de tous les publics. Le Festival représente à travers le monde entier un gage d'excellence et d'exigence sans équivalent. Notre mission est de le développer pour porter plus haut et plus loin à travers le monde les valeurs humanistes du cinéma de Jean Rouch, Edgar Morin, Joris Ivens ou encore celui de Raymond Depardon et Frederick Wiseman, dont nous avons hérité. Nous nous devons de continuer à faire vivre ce cinéma du réel, en accompagnant les jeunes créateurs.

Ainsi, nous inaugurons cette année un nouveau partenariat avec le Centre national des arts plastiques (Cnap) qui dotera le Prix Joris Ivens / Cnap, récompensant un film de la Compétition internationale Premiers films, aux côtés de Marceline Loridan-Ivens et de l'Association Les Amis du Cinéma du réel.

Un partenariat en cohérence avec un festival s'inscrivant toujours davantage dans le croisement des disciplines et des genres, explorant notamment les relations entre la fiction et le documentaire, le cinéma et les autres arts plastiques. Chaque année, un certain nombre d'auteurs présents en compétition sont issus de cette pluridisciplinarité. Des installations et des œuvres d'artistes travaillant dans le champ des arts visuels (photographes, vidéastes, plasticiens, réalisateurs) sont exposées chaque année dans la scénographie du festival, en lien avec l'une des sections non compétitives.

Un nouveau prix viendra également couronner ce dialogue des disciplines : le Prix de la Musique originale, doté par la Sacem, sera décerné pour la première fois à un film issu de l'une des quatre compétitions.

Remercions Maria Bonsanti et son équipe, remercions tous ceux qui nous aident et nous soutiennent depuis toujours, mais aussi ceux qui viennent de nous rejoindre afin que ce festival puisse réunir durant dix jours public et professionnels dans une même recherche.

CHRISTINE CARRIER

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

DOMINIQUE BARNEAUD

Président de l'Association Les Amis du Cinéma du réel

FOREWORD

●

The pride of Cinéma du réel, now in its 38th edition and still true to its original vocation, is to be a space of encounter between spectators, films and filmmakers, those who still believe that cinema can “lift a corner of the veil” – free from censorship and other pressures.

Out of all the film festivals, Cinéma du réel stands out as unique: it was founded and has been organised since 1978 by a library. In fact, the introduction of documentary film into libraries dates back to the creation of the Bibliothèque publique d'information, which was the first to be designed as multimedia library. The Association Les Amis du Cinéma du réel, set up in 1984, has since given its steadfast and decisive support to the organisation of the event.

As each year, the 2016 edition will present films in competition, in which – make no doubt about it – the world's upheavals will be recorded and rendered in their human dimension. Contemporary production can count on authors, filmmakers and producers that are both passionate and eager to meet the public. All of them are keen to share their point of view through their decipherments of our increasingly complex world. Now more than ever, we need the artist's view of reality in order to shed light on its questions and to carry forth its stories.

The Festival and its partners have been actively engaged for thirty-eight years in defending and democratising the genre for all audiences. Worldwide, the Festival stands as a hallmark of unparalleled excellence and rigour. Our mission is to continue developing it in order to carry, even higher and further across the world, the humanist values of the cinema of Jean Rouch, Edgar Morin, Joris Ivens or that of Raymond Depardon and Frederick Wiseman, whose legacy has come down to us. We must continue to keep alive this cinema of the real by supporting young creators.

So this year, we are inaugurating a new partnership with the Centre national des arts plastiques (Cnap) who will endow the Joris Ivens / Cnap Award, attributed to a film from the First Films International Competition, together with Marceline Loridan-Ivens and the Association Les Amis du Cinéma du réel.

A partnership in tune with a festival that is increasingly present at the intersection of disciplines and genres, with a special focus on exploring the relations between fiction and documentary, cinema and the other visual arts. Each year, a number of authors with films in competition are from this multi-disciplinary background. Installations and the works of artists active in the visual arts field (photographers, videomakers, filmmakers...) are shown each year in the festival's scenographic space and linked up with one of the non-competitive sections.

What's more, a new award will crown this inter-disciplinary dialogue: the Original Music Award endowed by the Sacem will be attributed for the first time to a film from one of the four competition sections.

We extend our thanks to Maria Bonsanti and her team, thanks to all those who have always helped and supported us, but also to those who come and join us in order to make this festival into a ten-day-long gathering of audiences and professionals pursuing the same quest.

CHRISTINE CARRIER

Director of the Bibliothèque publique d'information

DOMINIQUE BARNEAUD

President of the Association Les Amis du Cinéma du réel



Comment raconter l'Histoire quand les images n'existent plus ou n'ont jamais existé? Comment raconter sa propre histoire quand un traumatisme ou un obstacle matériel empêchent d'aborder directement le passé? Comment raconter le présent quand il est impossible de le filmer? Pour cette édition du festival, nous avons essayé de nous interroger sur la façon dont ces questionnements, ces obstacles peuvent réveiller des forces créatives.

La section thématique « Rejouer » est la manifestation la plus évidente de ce projet, tout comme le choix de présenter en clôture du festival le film-testament de Joris Ivens *Une histoire de vent*, réalisé avec Marceline Loridan-Ivens. D'autres thèmes se développent à partir de cette ligne éditoriale centrée autour du *re-enactement*. Le premier concerne la scénarisation du réel et l'emploi de l'acteur. Franco Piavoli, réalisateur italien auquel nous consacrons la première rétrospective française, nous plonge dans un cinéma qui ne semble pas même se poser la question des limites entre réel et fiction, où les « acteurs » ne font que remettre en scène leurs propres vies. C'est également le cas de certains films de production plus récente présentés en séances spéciales.

Autre fil rouge rejoignant ces thématiques : l'impossibilité de filmer, moteur du film d'ouverture *Between Fences*, d'Avi Mograbi, et du projet *Ghost Hunting* de Raed Andoni, présenté dans le cadre de la soirée Arrested Cinema en collaboration avec Arte Actions culturelles. À travers des expériences communautaires de mise en spectacle de situations d'emprisonnement, les deux auteurs rendent possible la vision – et la compréhension – de situations que nous ne pourrions normalement pas voir.

De même, l'hommage aux Archives du film d'Albanie (AQSHF) met en lumière des films qui n'ont jamais été présentés en dehors du pays, et très peu en Albanie même. L'enthousiasme et la collaboration de responsables des Archives sont le signe d'une force, d'une énergie prête à exploser dans un pays qui commence à faire parler de lui pour sa production dans le champ de la fiction.

Resté aux marges de la carte géographique documentaire, ce pays est un « Hic sunt dracones » (« Here be dragons »), pour reprendre le titre du film de Mark Cousins présenté en séance spéciale. C'est aussi le cas du Nicaragua, mis à l'honneur dans la section « À l'œuvre », dédiée cette année aux réalisations de Florence Jaugey et Frank Pineda. Pineda fut parmi les fondateurs de l'Incine, l'institut du cinéma créé par le gouvernement sandiniste, dont les productions sont aujourd'hui conservées par Cinemateca Nacional de Nicaragua. C'est grâce à l'activité et à la volonté de telles archives que la mémoire visuelle d'un pays peut être sauvée et abordée indépendamment du prisme de lecture de l'Histoire officielle.

La sauvegarde de la mémoire est l'une des préoccupations centrales de l'artiste Akram Zaatari, créateur de la Fondation arabe pour l'image, auquel nous consacrons la section « In between », inaugurée l'année dernière. À partir de photographies, et en croisant les matériaux d'autres à sa propre création, Zaatari arrive à re-raconter le Liban pour en offrir une Histoire alternative.

Cette capacité à raconter des histoires alternatives est le fil rouge qui relie les films présentés en compétition et en séances spéciales, aussi différents soient-ils par ailleurs.

MARIA BONSANTI
Directrice artistique

EDITORIAL



How can history be recounted when images no longer exist or even never existed at all? How can we tell our own history when a trauma or physical obstacle prevents us from tackling the past head on? How can we recount the present when it is impossible to film it? For this edition of the festival, we have tried to explore the ways in which these questionings, these obstacles can awaken creative forces.

The thematic section “Rejouer” is the most obvious sign of this project, as is the choice to close the festival with a screening of Joris Ivens’ film testament, A Tale of the Wind, made with Marceline Loridan-Ivens. Other themes branch off from this editorial line centred on re-enactment. The first is the scripted rendering of reality and the use of the actor. Franco Piavoli, the Italian filmmaker, to whom we have devoted the first French retrospective, plunges us into a cinema that seemingly does not even pose itself the question of the limits between reality and fiction, and where the “actors” do nothing but act out their own lives. This is also the case of some more recently made films presented in the special screenings.

Another thread that joins up with these themes: the impossibility of filming. This is the driving force behind the festival’s opening film, Between Fences, by Avi Mograbi, and Raed Andoni’s Ghost Hunting project, to be presented in the “Arrested Cinema” event in partnership with Arte Actions culturelles. Through these community-based experiments staging situations of imprisonment as a performance, the two authors give us the vision – and understanding – of situations that normally we cannot see.

Likewise, the tribute to the Albanian Film Archive (AQSHF) brings to light films that have never been presented outside of Albania, and little seen in the country itself. The enthusiasm and collaboration of Archive officials are signs of a strength and energy ready to explode in a country that is starting to draw attention to its production in the field of fiction.

Remaining on the confines of the documentary’s geographical map, this country is a “Hic sunt dracones” (“Here be dragons”), to take the title of Mark Cousins’ film presented in the special screenings. This is also the case of Nicaragua, which has a place of honour in the “At work” section, focused this year on the films of Florence Jaugey and Frank Pineda. Pineda was one of the founders of INCINE, the film institute created by the Sandinista government, whose productions are now conserved by the Cinemateca Nacional de Nicaragua. It is thanks to the action and determination of such Archives that the visual memory of a country can be saved and seen without wearing the spectacles of official history.

Safeguarding memory is also one of the main concerns of the artist, Akram Zaatari, creator of the Arab Image Foundation and the subject of the Festival’s “In between” section, launched last year. Starting from photographs and then mixing the material of others with his own, Zaatari manages to re-tell the story of Lebanon and offer us an alternative history.

This ability to recount alternatives stories is common thread that runs through all the films presented in competition and in the special screenings, in spite all their differences.

MARIA BONSANTI
Artistic Director

JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE

INTERNATIONAL COMPETITION JURY



Née à San Francisco, CLAIRE ATHERTON est monteuse. En 1986, elle monte *Letters Home*, de Chantal Akerman, travail qui a donné lieu à de nombreuses autres collaborations avec la cinéaste. Elle a également monté des films documentaires de Christophe Bisson, Luc Decaster

ou encore Emmanuelle Demoris. En décembre 2013, la Cinémathèque de Grenoble a consacré une rétrospective à son travail de monteuse. ● *Born in San Francisco, CLAIRE ATHERTON is a film editor. In 1986, she edited Chantal Akerman's Letters Home, which led her to collaborate with the filmmaker on many other projects. She has also edited documentary films by Christophe Bisson, Luc Decaster and Emmanuelle Demoris. In December 2013, the Grenoble Film Library put on a retrospective devoted to her work as an editor.*



JONATHAN MILLER est distributeur et réalisateur de documentaires. Après des études en cinéma à la NYU, il réalise en 1981 *Tighten your Belts, Bite the Bullet*, présenté au Cinéma du réel et au New York Film Festival la même année. En 1980 il fonde

Icarus Films, qui distribue aux États-Unis les grands noms du documentaire international. ● *JONATHAN MILLER is a documentary distributor and filmmaker. After studying film at NYU, in 1981 he made Tighten your Belts, Bite the Bullet, screened at Cinéma du réel and the New York Film Festival that same year. In 1980, he founded Icarus Films, which distributes in North America the well-known names of the international documentary world.*



Né à Prague, STAN NEUMANN étudie à l'Idhec de 1969 à 1972, est monteur jusqu'en 1984, puis il réalise plusieurs documentaires, notamment *Les Derniers Marranes* (1990) et *Apparatchiks et Businessmen* (2000), programmés à Cinéma du réel. Depuis trois ans, il programme avec Stefano Savona la section « Expériences du regard » des États généraux du film documentaire. Son dernier film, *Austerlitz*, a été présenté en ouverture de la 37^e édition de Cinéma du réel. ● *Born in Prague, STAN NEUMANN studied at IDHEC from 1969 to 1972, worked as a film editor until 1984, then went on to make several documentaries, notably Les Derniers Marranes (1990) and Apparatchiks and Businessmen (2000), programmed at Cinéma du réel. For three years, he has programmed with Stefano Savona the "Expériences du regard" section for the festival, États généraux du film documentaire. His latest film, Austerlitz, was screened as the opening film of the 37th edition of Cinéma du réel.*

JURY DE LA COMPÉTITION FRANÇAISE

FRENCH COMPETITION JURY



Depuis 2010, CECILIA BARRIONUEVO est membre permanente de l'équipe de programmation du Festival international du film de Mar del Plata, en Argentine. Dans ce cadre, elle a dirigé les ouvrages *El tiempo detenido* et *Film Comment, una antología*. Elle a également collaboré avec

différents autres festivals et musées en tant que programmatrice invitée. Elle est par ailleurs corédactrice en chef de la revue *Las Naves Cine*. ● *From 2010 up to the present day, CECILIA BARRIONUEVO has been a permanent member of the programming team of the Mar de Plata International Film Festival, Argentina, where she also co-edited the books El tiempo detenido and Film Comment, una antología. She has collaborated as a guest curator for other festivals and museums and is co-editor of the journal Las Naves Cine.*



VÉRONIQUE JOO AISENBERG rejoint l'Association Française d'Action Artistique en tant que chargée de mission en 1996. Elle a été coordinatrice générale des Rencontres Africaines de la Photographie

de Bamako de 2001 à 2009. Depuis 2010, elle est responsable de la Cinémathèque Afrique au sein du département Cinéma de l'Institut français et collabore à la programmation de nombreux festivals internationaux. ● *VÉRONIQUE JOO AISENBERG joined the Association Française d'Action Artistique as an advisor in 1996. She was project coordinator for the African Photography Encounters in Bamako from 2001 to 2009. Since 2010, she has headed the African Film Library, which is part of the Cinema department of the Institut français and collaborates on programming for many international festivals.*



KAREL OCH a étudié le droit et a été diplômé en théorie et histoire du cinéma à la Charles University de Prague. Depuis 2001, il travaille pour le Festival international du film de Karlovy Vary, en tant que

membre du comité de sélection. Il en a programmé la compétition documentaire et y a proposé de nombreux hommages et rétrospectives. En 2010, il a été nommé directeur artistique du festival. ● *KAREL OCH studied law and graduated in film theory and history at Prague's Charles University. Since 2001, he has worked for the Karlovy Vary International Film Festival as a member of the selection committee. He has programmed KVIFF's documentary competition and curated various tributes and retrospectives. In 2010, Och was appointed artistic director of the Karlovy Vary IFF.*

JURY PREMIERS FILMS ET COURTS MÉTRAGES

FIRST AND SHORT FILMS COMPETITION JURY



Docteur en histoire de l'art, **PASCALE CASSAGNAU** est responsable des fonds audiovisuels et nouveaux médias au Cnap et collabore également à *Art Press*. Ses recherches portent sur les nouvelles pratiques cinématographiques, dans leur dialogue croisé avec la création contemporaine.

Son essai *Future Amnesia – Enquêtes sur un troisième cinéma* cartographie ces nouvelles formes filmiques, entre fiction et documentaire. ● *Holding a PhD in Art History, PASCALE CASSAGNAU is in charge of the audiovisual and new media content at the Cnap, and also contributes to Art Press. Her research focuses on new practices in cinema, especially the ways they interact with contemporary art creation. Her essay, Future Amnesia – Enquêtes sur un troisième cinéma, maps out these new filmic forms, between fiction and documentary.*



THOMAS JENKOE est réalisateur, photographe et co-fondateur de la société de production Triptyque Films. Ses films visent à transfigurer le réel par un prisme esthétique fort, apte à en révéler les aspérités.

Il a réalisé *Une Passion* (2011) et *Maëlích* (2012) avant *Souvenirs de la Géhenne* (2015), lauréat du prix Louis Marcorelles à Cinéma du Réel et également programmé à l'IFF Rotterdam et au MoMA. ● *THOMAS JENKOE is a filmmaker, photographer and co-founder of the production company, Triptyque Films. His films aim to transfigure reality through a powerful aesthetic prism that brings its asperities to light. He made Une Passion (2011) and Maëlích (2012) and then Souvenirs de la Géhenne (2015), the winner of the Louis Marcorelles Award at Cinéma du Réel and also programmed at the Rotterdam IFF and the MoMA.*



Né à Marseille, **OLIVIER PIERRE** est depuis 2001 directeur artistique des Journées cinématographiques dionysiennes au cinéma L'Écran de Saint-Denis et collabore à la sélection du FID Marseille. Conseiller artistique

au Festival du film francophone de Tübingen-Stuttgart et au Festival de La Roche-sur-Yon, il est également correspondant pour la France à l'IFF Rotterdam depuis 2007. ● *Born in Marseille, OLIVIER PIERRE has been the artistic director of the Journées cinématographiques dionysiennes at cinema L'Écran, Saint-Denis, since 2001. He also takes part in the film selection for FID Marseille. He is an artistic consultant at the Francophone Film Festival of Tübingen-Stuttgart and the Festival of La Roche-sur-Yon. He has also been a correspondent for the IFF Rotterdam since 2007.*

LE PRIX DE LA MUSIQUE ORIGINALE EST DÉCERNÉ PAR

THE ORIGINAL MUSIC AWARD IS AWARDED BY



RHYS CHATHAM, compositeur, guitariste et trompettiste originaire de Manhattan, qui vit actuellement à Paris. Il a créé un nouveau type de musique urbaine en fusionnant la complexité des textures de l'avant-garde et l'énergie viscérale du punk.

Récemment, il a composé la musique originale de films de Blaise Harrison (*L'Harmonie*) et Rafi Pitts (*The Hunter*).

● *RHYS CHATHAM, a composer, guitarist and trumpet player from Manhattan, currently living in Paris, who created a new type of urban music by fusing the textural intricacies of the avant-garde with the visceral punch of punk rock. His original music has appeared in recent films by Blaise Harrison (Harmony) and Rafi Pitts (The Hunter).*

AUTRES JURYS

OTHER JURIES

LE JURY DES JEUNES

● THE YOUNG JURY

est composé de / consists of
MESSUA GONZALEZ, MATHILDE KERVEL,
ROMÉO LABELLE-ROJOUX (Lycée Turgot, Paris 3^e),
LOU BARREAU, THÉA CONSTANT (Lycée Diderot, Paris 19^e)
et MAÏTÉ PELTIER (réalisatrice et programmatrice / filmmaker
and programmer festival Filmer le travail, Poitiers).

LE JURY DES BIBLIOTHÈQUES

● THE LIBRARY JURY

est composé de / consists of
PHILIPPE CHENIEUX, YANNICK GAUVIN,
JULIEN SEGURA (bibliothécaires / librarians)
et ZOÉ CHANTRE (réalisatrice / filmmaker).

COMMISSION NATIONALE D'IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES

● IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES NATIONAL COMMISSION

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



LE GRAND PRIX CINÉMA DU RÉEL, doté par la Bibliothèque publique d'information (5 000 €) avec le soutien de la Procirep (3 000 €), 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 (€ 5,000) and supported by the Procirep (€ 3, 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 La Scam (€ 5,000), is awarded by the International Competition Jury to one of the films in that section.*

LE PRIX JORIS IVENS / CNAP, doté par Marceline Loridan-Ivens (2 500 €), le Cnap (4 000 €) et l'Association les Amis du Cinéma du réel (1 000 €), est décerné par le Jury Premiers films et Courts métrages à un film de la Compétition internationale Premiers films. ● *THE JORIS IVENS AWARD / Cnap, funded by Marceline Loridan-Ivens (€ 2,500), the Cnap (€ 4,000) and the organisation Les Amis du Cinéma du réel (€ 1,000), is awarded by the First and Short Films Jury to one of the films in the First Films International Competition.*

LE PRIX DU COURT MÉTRAGE, doté par la Bibliothèque publique d'information (2 500 €) et par Cinécin Vidéo (1 000 € en prestations techniques), 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 Cinécin Vidéo (€ 1,000 of audio-visual services), is awarded by the First and Short Films Jury to one of the films in the Short Films International Competition.*

LE PRIX DE L'INSTITUT FRANÇAIS - LOUIS MARCORELLES, doté par l'Institut français (7 000 €), est décerné par le Jury de la Compétition française à un film de cette section. ● *THE INSTITUT FRANÇAIS - LOUIS MARCORELLES AWARD, funded by the Institut français (€ 7,000), is awarded by the French Competition Jury to one of the films in that section.*

Les films des Compétitions internationale, française et Premiers films concourent par ailleurs pour :

● *All films in the International, French and First Films Competitions also run 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, est 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, is 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 €), est 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), is awarded by the Library Jury. The awarded film is automatically purchased by the Bibliothèque publique d'information to integrate its 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).*

Tous les films en compétition concourent également pour :

● *All films in competition also run for:*

LE PRIX DE LA MUSIQUE ORIGINALE, doté par la Sacem (1 000 €), est décerné par un compositeur de renommée internationale à un film issu de l'une des quatre compétitions.

● *THE ORIGINAL MUSIC AWARD, funded by the Sacem (€ 1,000), is awarded by an internationally renowned composer to one of the films presented in one of the four competitive sections.*

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE**
*INTERNATIONAL
COMPETITION*

JUAN MANUEL SEPÚLVEDA LA BALADA DEL OPPENHEIMER PARK

● THE BALLAD OF OPPENHEIMER PARK

PREMIÈRE EUROPÉENNE / EP

«L'est du centre-ville de Vancouver est l'une des plus grandes concentrations de communautés natives du Canada urbain [...]. Oppenheimer Park, cimetière indien avant la colonisation, est au centre de ce quartier que certains considèrent comme la plus grande réserve canadienne». Avec un sens aigu du cadre, Juan Manuel Sepúlveda se tient dans les limites de ce parc et y filme le quotidien de Harley, Bear, Janet et Dave. Quotidien? En réalité chacun des gestes de ces personnes visiblement déplacées, sans logis, relève du rituel. «Vous êtes en terre native confisquée!», entend-on au loin, peu après avoir vu un chariot de western prendre feu... Désocialisés, exsangues, les usagers du lieu ne jouent pas sur une quelconque image du Peau-Rouge. Ils viennent d'ailleurs de tribus différentes («Retourne dans ta réserve! – Et toi dans la tienne!» se lance-t-on quand on a trop bu). Mais le cinéaste saisit avec précision leur conscience douloureuse du folklore: les effigies en carton grandeur nature de chefs indiens célèbres surgissent parfois entre deux bancs, contrastant avec les corps alourdis par l'alcool. Un dernier rite, perçu comme une dégradation par une intervenante qui reste hors-champ, finit de réinvestir symboliquement ce parc où la société non-native ne semble venir que pour «recadrer» les natifs, les tenir, pour ainsi dire, en réserve. ● *“The Downtown Eastside of Vancouver is one of the biggest concentrations of Native Communities in urban Canada...Oppenheimer Park, an Indian cemetery before the colonization, is located right in the center of this area that many consider the largest Reserve in Canada.” With his keen sense of framing, Juan Manuel Sepúlveda remains within the confines of the park and films the daily life of Harley, Bear, Janet and Dave. In fact, each gesture of these visibly displaced homeless people hinges on ritual. “You’re on stolen*

native land!”; we hear in the distance shortly after seeing a Western-style wagon set on fire... De-socialised, worn out, the users of the park are not playing on some image of the Redskin. They come, in fact, from different tribes (“Go back to your reservation!” – “And you to yours!” come the shouts when they have drunk too much). But the filmmaker captures their painful awareness of folklore with precision: life-size cardboard effigies sometimes surge up between two benches, in sharp contrast to the alcohol-heavy bodies. A closing ritual, seen as a sign of degradation by a woman who remains off screen, puts a finishing touch to this symbolic re-appropriation of the park, which the non-Native society seems to visit simply to “reframe” the Natives, and keep them in reserve so to speak. (C.G.)



Le premier film du cinéaste mexicain JUAN MANUEL SEPÚLVEDA, *La frontera infinita*, est sélectionné à la Berlinale et remporte le Prix Joris Ivens au Cinéma du réel en 2008; il y présente ensuite *Extraño rumor de la tierra cuando se atraviesa un surco*, prix du court métrage en 2011 et *Lecciones para una guerra* en 2012. Il est également directeur

de la photographie sur *Année bissextile* de Michael Rowe, Caméra d'or au Festival de Cannes en 2010. ● *The debut film of the Mexican filmmaker, JUAN MANUEL SEPÚLVEDA, The Infinite Border, was selected for the Berlinale and won the Joris Ivens Award at the 2008 Cinéma du réel. He went on to present his award-winning short The Strange Sound of the Land Being Opened in a Furrow, there in 2011 and Lessons for a War in 2012. He was the cinematographer on Michael Rowe's Leap Year, which won the Caméra d'or at the 2010 Cannes Film Festival.*

2016 • Mexique • 71' • Couleur • Langue Anglais • Format DCP

Image Juan Manuel Sepúlveda • Son Juan Manuel Sepúlveda, Pablo Fernández, José Miguel Enriquez

Montage Isidore Bethel, Leon Felipe González, Juan Manuel Sepúlveda

Production Fragua Cine / Zensky Cine • Print source Fragua Cine

T. +52 556 832 1332 • Email fraguacine@gmail.com www.fraguacine.com

KAMAL SWAROOP THE BATTLE FOR BANARAS

PREMIÈRE EUROPÉENNE / EP

Pendant la campagne des législatives de mai 2014, meetings et manifestations agitent les rues de la ville sainte de Bénarès. Le candidat favori n'est autre que le futur Premier ministre indien, Narendra Modi (du parti de droite BJP), dont le principal opposant est Arvind Kejriwal, du jeune parti AAP. Kamal Swaroop cale son ambition sur l'ampleur des mouvements de foule : il ne s'agit pas ici de documenter une élection-tsunami mais d'interroger, à travers elle, le fonctionnement de la plus grande démocratie d'Asie. En contrepoint des séquences de rue, les discussions du cinéaste avec un ami apportent des éclaircissements sur la politique indienne. Mais même pendant leurs échanges, la vie bat son plein à l'arrière-plan, les bûchers funéraires sont érigés au bord du Gange, la fête de Shiva se prépare, la manufacture de statuettes fonctionne à plein. Cette fébrilité productive est aussi à l'œuvre dans les discours et dans l'empressement des reporters à micro. Jamais partisan, *Battle for Banaras* transmet cependant le sentiment diffus, parfois proféré par des passants politisés, que les partis sont corrompus, la religion asservie par les politiciens, bref, comme dit un tisserand, que « les cerveaux ont cessé de fonctionner ». Ce film a été interdit par le Comité de censure indien, qui l'a qualifié d'« incendiaire ».

● *During the May 2014 election campaign, rallies and demonstrations fill the streets of the holy city of Banaras. The frontrunner is none other than the Prime Minister-to-be, Narendra Modi (from the right-wing BJP party), and opposing him Arvind Kejriwal from the young AAP party. Kamal Swaroop cues his ambition on the vastness of the movements of crowds, which does not mean documenting a tsunami-like election, but using this to question the working of Asia's largest democracy. In counterpoint to the street sequences, the filmmaker's discussions with a friend shed*



light on Indian politics. But even during these exchanges, life is in full swing in the background, funeral pyres are being built on the banks of the Ganges, the Shiva festival is under preparation, the statuette-makers are producing at full capacity. This productive feverishness also drives the speeches and the eagerness of the reporters with their microphones. Never biased, Battle for Banaras nonetheless conveys the vague feeling – sometimes voiced by politically aware passers-by – that the parties are corrupt, that religion is enslaved to politicians, in short, as one textile worker says, that “brains have stopped functioning”. The film was banned by the Indian Censor Board, which described it as inflammatory. (C.G.)

Connu pour avoir été censuré, le réalisateur et scénariste indien KAMAL SWAROOP travaille pour le cinéma, la télévision et la radio. Son premier film *Om-Dar-Ba-Dar* (1988), présenté à la Berlinale et dans de nombreux festivals, n'est jamais sorti en salles en Inde. *Rangbhoomi* a été présenté au festival de Rome en 2013. ● *Famous for having some of his films banned, Indian director and screenwriter KAMAL SWAROOP works in film, television and radio. His first film, Om-Dar-Ba-Dar (1988), presented at the Berlinale and many other film festivals, never obtained theatrical release in India. Rangbhoomi was screened at the Rome Film Festival in 2013.*

2015 • Inde • 133' • Couleur • Langue Hindi • Format Blu-ray
Image Riju Das • Son Gautam Nair • Montage Shweta Rai
Production / Print source Mediente Internationale Films
T. +91 982 008 5621 • Email pankaj@mediente.com • www.mediente.com

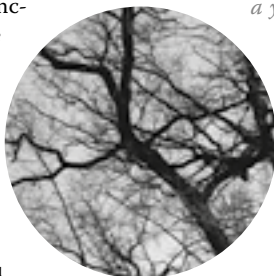
ERIC PAUWELS LA DEUXIÈME NUIT

● THE SECOND NIGHT

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Futur, présent, passé : après l'injonction d'avenir de *Lettre d'un cinéaste à sa fille* et le voyage au présent à travers un jardin de films à faire (*Les Films rêvés*), Eric Pauwels interroge l'origine. Très concrètement d'abord, puisque le corps dont il est sorti il y a soixante ans, celui de sa mère, s'étiole doucement. Origine du cinéma aussi, des Chaplin goûtés enfant dans un café avec elle, à la magnifique injonction qu'elle lui fit jeune homme : celle de faire du cinéma si tel était son souhait. En apparence anodin, ce conseil porte la marque de l'effacement d'une génération de femmes dans le mariage et la maternité. Ainsi procède *La Deuxième Nuit*, entre première et deuxième personne, collage vibrant de couleurs et de formats, de souvenirs et d'objets, qui ne sont pas des *memento mori* mais des traces du passage du temps. Brièvement convoqués, d'autres artistes de la mère (Camus, Pasolini) s'insèrent à égalité dans la mosaïque avec les « Je me souviens » intimes (les séances de vaisselle) et les associations singulières (un geste à la signification particulière chez les Pauwels, explicité sur des images de théâtre d'ombres). Unifiée par le regard bienveillant de la mère, la variété de cette moire adoucit son départ, la cruelle « deuxième deuxième nuit ». Pas funéraire pour un sou, une joyeuse fanfare de jeunes musiciens s'éloigne au fond du champ, comme Charlot prend congé à la fin de ses films, marchant de dos vers la liberté.

● *Future, present, past: after the call to the future of Lettre d'un cinéaste à sa fille and a journey to the present through a garden of films yet to be made (Les Films rêvés), Eric Pauwels questions the origin. Very concretely at first, as the body that bore him sixty years ago, that of his mother, is gently declining. The origin of cinema too, from the Chaplin films that he tasted with her in a café to the magnificent challenge she gave him as*



a young man: to go ahead and make films if that was what he wanted. Seemingly banal, this advice bears the stamp of a generation of women effaced by marriage and maternity. La Deuxième Nuit thus develops, between first and second person, a vibrant collage of colours and formats, memories and objects, which are not memento mori but traces of the passage of time. Briefly referenced, other artists who focused on the "mother" (Camus, Pasolini) enter into this mosaic on equal footing with the personal "I remember"s (dish-washing sessions) and idiosyncratic associations (a gesture with specific meaning for the Pauwels family, which the filmmaker illustrates through shadow-theatre images). Unified by the mother's kindly gaze, the multiple patterns in this shimmering fabric soften her departure, the cruel "second second night". Far from funereal, a joyful fanfare of young musicians disappears into the distance, like Chaplin taking his leave at the end of his films, walking away into freedom. (C.G.)

Cinéaste belge, ERIC PAUWELS est également producteur, écrivain et dramaturge. Ancien élève de Jean Rouch, il réalise entre 1976 et 1983 une série de dix documentaires ethnographiques sur les danses de possession. *Lettre d'un cinéaste à sa fille* a été présenté en compétition à Cinéma du réel en 2001 suivi par *Les Films rêvés* en 2010, qui y reçoit le Prix des bibliothèques.

● *The Belgian filmmaker, ERIC PAUWELS, is also a producer, writer and playwright. A former student of Jean Rouch, he made a series of ten ethnographic documentaries from 1976 to 1983 on dances of possession. Lettre d'un cinéaste à sa fille was in competition at Cinéma du réel in 2001, followed by Les Films rêvés in 2010, which won the Library Award.*

2016 • Belgique • 80' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Français
Format DCP • Image Eric Pauwels • Son Jeanne Debarsy, Ricardo Castro
Montage Rudi Maerten • Production RTBF - Unité documentaire /
CBA - Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles / Stenola Productions /
Associate Directors / Umedia • www.cbado.be / www.adirector.be /
www.umedia.eu • Print source Stenola Productions
T. +32 2 503 34 51 • Email anton@stenola.eu • www.stenola.eu

VALERIY SOLOMIN

DNI BUDUSHIH BUDD

● DAYS OF FUTURE BUDDHAS

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

Tourné sur pellicule entre 1988 et 1993, remonté par son réalisateur en 2015, *Dni budushih budd* revient de loin puisqu'il avait été interdit. Son sujet est précisément la persistance – celle du bouddhisme en Russie à l'époque soviétique. Le khambo-lama Mungko, dont le bûcher funéraire brûle au début, renaîtra maintes fois, selon la croyance. Montage et voix off suivent ce principe, ordonnant autour de cet octogénaire une fluctuation entre archives des années vingt, conversations et observation des rituels bouddhiques en Bouriatie (Sibérie orientale).

« Quand la religion a été bannie, dit une institutrice, « les gens ont commencé à prier la montagne Chelsana car on ne peut interdire une montagne »... Au récit de la formation puis de la longue déportation de Mungko se surimprime donc la fin du vingtième siècle et le « bouddha futur », signification du prénom que l'institutrice a donné à son fils.

Valeriy Solomin, qui équilibre à bon escient paroles du lama et pratiques des croyants, personnes et paysages, crée des échos doux mais puissants, tel cet arbre chargé de bribes de tissu qui entre en résonance avec le souvenir de Mungko empêché de prier au camp, écrivant ses prières sur des chiffons pour les disperser au vent. La forme du film, ouverte à tous les temps, place côte à côte le vieux sage dont le nom signifie « éternel », et le bouddha futur qui urine contre la montagne sacrée. ● *Shot on film between 1988 and 1993 and re-edited by the filmmaker in 2015, Days of Future Buddhas had also been banned... so has now returned to us from afar. Moreover, its subject is persistence – that of Buddhism in Russia during the Soviet era. The khambo-lama Mungko, whose burning funeral pyre is seen at the beginning of the film, will, according to belief, be reborn many times. The editing and voice-over follow the same principle, organising around this*



octogenarian a fluctuation between 1920s archives, conversations and Buddhist rites in Buryatia (eastern Siberia). “When religion was banned,” says a schoolteacher, “people began to pray to Chelsana Mountain because you can’t ban a mountain”... The story of Mungko’s education and long deportation is paralleled by the late 20th century and the “future Buddha”, the meaning of the forename that the teacher gave to her son. Valeriy Solomin strikes a masterful balance between the lama’s words and the practices of the faithful, between people and landscapes, creating gentle but powerful echoes, like the tree laden with strips of cloth echoing the memory of how Mungko was banned from praying in the camp and so wrote his prayers on rags that he threw to the wind. The filmic form is open-ended in time, and places side by side the old sage whose name means “eternal” and the future Buddha who urinates on the sacred mountain. (C.G.)

Né à Novosibirsk en Russie, VALERIY SOLOMIN est diplômé de la VGIIK à Moscou. Il a travaillé sur plus de cinquante documentaires comme chef opérateur, scénariste ou réalisateur. Ses films *Images d'une époque impénétrable*, ou *Si tu ne veux pas n'y vas pas* (1995) et *Le Pêcheur et la Danseuse* (2006) ont été montrés à Cinéma du réel. ● *Born in Novosibirsk in Russia, VALERIY SOLOMIN graduated from the VGIIK, Moscow. He has worked on over fifty documentaries as director of photography, screenwriter or director. His films Image of not Withered Time (1995) and The Fisherman and the Dancing Girl (2006) were screened at Cinéma du réel.*

2015 • Russie • 53' • Couleur • Langue Russe • Format Fichier numérique
Image Victor Solomin • Son Alla Coverdyayeva • Montage Valeriy Solomin
Production / Print source Kino-Siberia Film Image • T. +7 3832 245 114
Email kinosib@ngs.ru

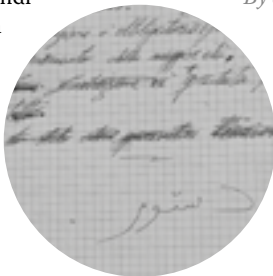
MARCO SANTARELLI

DUSTUR

● CONSTITUTION

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

Dans la prison de Bologne, un moine catholique et un médiateur musulman animent un atelier sur la constitution italienne et la tradition islamique. Samad, détenu marocain en conditionnelle, le fréquente en attendant sa libération. *Dustur* commence dans une bibliothèque pénitentiaire et finit presque dans les Apennins, lieu de résistance au fascisme et terre d'origine de Giuseppe Dossetti, le prêtre et juriste qui contribua à élaborer la constitution de 1946. D'une cage de hamster au bruit des barreaux, la tension entre ouverture et fermeture sous-tend ce film, dont le double enjeu, collectif et individuel, est d'« ouvrir » une religion qui risque de se radicaliser en détention et de savoir réussir à revenir à l'air libre. Par le seul ordonnancement des séquences, Marco Santarelli met en vis-à-vis l'importance d'un vocabulaire précis, discuté pied à pied à l'atelier (« les mots sont importants », hurlait Nanni Moretti dans *Palombella rossa*) et la force nue de l'action à des moments clés – et angoissants – de l'existence. En croisant parole pédagogique et témoignage intime, *Dustur* suggère aussi par sa forme ce que peut apporter pour l'individu comme pour la société le processus d'écriture: pour Samad, le but de l'atelier (la rédaction d'une constitution idéale, *dustur* en arabe) rejoint la nécessité de s'écrire une vie nouvelle, face à une page blanche qui fait office de miroir. ● *In a Bologna prison, a Catholic monk and a Muslim mediator run a course on the Italian Constitution and Islamic tradition. Samad, a Moroccan detainee on conditional release, attends it while awaiting his final release. Constitution opens in a prison library and (almost) closes in the Apennines, a region that was home to antifascist resistance and to Giuseppe Dossetti, the priest and legal expert who helped to draw up the 1946 Constitution. Be it the hamster-sized cage or the clanking of bars,*



*an underlying tension between opening and closing runs through the film. It poses a double collective and individual challenge: to “open up” a religion in danger of becoming radicalised behind bars and to successfully go back into the open air. If only by the structuring of his sequences, Marco Santarelli sets face to face the importance of precise vocabulary, with each and every word being discussed during the workshop (“Words are important!”, yells Nanni Moretti in *Palombella rossa*) and the naked force of action at critical – and harrowing – moments of one’s existence.*

*By criss-crossing an educational vocabulary with an intimate testimony, *Dustur* also suggests through its form what the writing process can bring to the individual and society: for Samad, the purpose of the course (writing an ideal constitution, *dustur* in Arabic) dovetails with the need to write a new life for himself, facing the mirror of the blank page. (C.G.)*

Producteur, réalisateur et monteur italien, MARCO SANTARELLI travaille la vidéo avant de réaliser son premier documentaire *Genova Tripoli* en 2009, puis *Interporto* (2009) et *Scuolamedia* (2010), présenté au Cinéma du réel en 2011. Cinéaste prolifique, il signe *Milleunanotte* (2012) et *Letter to the President* (2013) présenté notamment aux festivals de Rome et de Rotterdam. ● *An Italian producer, director and editor, MARCO SANTARELLI worked in video before making his first documentary, Genova Tripoli (2009), then Interporto (2009) and Scuolamedia (2010), presented at the 2011 Cinéma du réel. A prolific filmmaker, he also made Milleunanotte (2012) and Letter to the President (2013), which was presented at the Rome and Rotterdam film festivals.*

2015 • Italie • 75' • Couleur • Langues Arabe, Italien • Format DCP
Image / Son / Montage Marco Santarelli • Production Ottofilmaker / Istituto Luce – Cinecittà / zivago media • www.ottofilmaker.eu
Print source Istituto Luce – Cinecittà • T. +39 06 72 28 64 37
Email s.agnoli@cinecittaluce.it • www.cinecittaluce.it

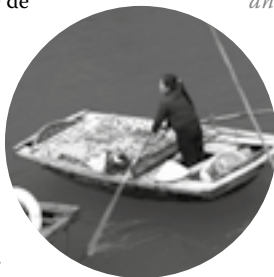
TRINH T. MINH-HA

FORGETTING VIETNAM

OUBLIER LE VIETNAM

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

« Tout commence par le deux » : départ/retour, terre/eau, Histoire/tourisme... À partir du mythe ancien de la fondation du Vietnam – le combat de deux dragons – et de l'équilibre entre terre et eau qui le définit géographiquement, Trinh Minh-ha compose un palimpseste de mots et d'images tournées en 1995 en vidéo Hi-8 puis en haute-définition en 2012. Les mots vont et viennent en surimpression, ballet graphique qui ajoute une couche à l'archéologie visible dans le paysage, mélange de traditions anciennes et de tentatives autoritaires pour les éradiquer. Désignant le Vietnam par le pronom « elle », Trinh rapproche implicitement la violence faite au pays à la condition actuelle des femmes. Quarante ans après la fin de la guerre, que voient, qu'entendent les millions de visiteurs de cette « nouvelle Thaïlande » ? Par quelle ironie une architecture flottante conçue pour échapper aux inondations devient-elle une mode internationale ? Posés sur des paysages paisibles et harmonieux, les mots y réinscrivent un passé sanglant (la Rivière des Parfums, champ de bataille sanglant en 1968), tandis que le son d'un hélicoptère hors-champ sur une visite au temple rappelle que l'État surveille les lieux de culte. Sous la broderie cinématographique émerge un propos ferme, virulent, qui prend acte d'un effacement de la mémoire. ● *"It all begins with two": departure/return, earth/water, history/tourism... Starting from the ancient myth of Vietnam's foundation – a battle between two dragons – and from the balance between earth and water that defines the country geographically, Trinh Minh-ha composes a palimpsest of words and images filmed in 1995 in Hi-8 video, then in HD in 2012. Words, superimposed, come and go like a graphic ballet that adds a layer to the archaeology visible in the landscape, a mix of ancient traditions and authoritarian attempts to*



eradicate them. Naming Vietnam with the pronoun "she", Trinh implicitly likens the violence perpetrated on the country to women's condition today. Forty years on from the war, what do the millions of visitors to this "New Thailand" see and hear? What ironical twist has turned the floating architecture designed to avoid flooding into a global fashion? Laid on peaceful and harmonious landscapes, words re-incrust a bloody past (The River of Perfume, a bloody battlefield in 1968), while the noise of a helicopter off screen during a temple visit reminds us that the State is monitoring places of worship. Under this cinematic tapestry, a clear-cut and virulent intention emerges that establishes the wiping out of memory. (C.G.)

Née au Vietnam, TRINH T. MINH-HA est cinéaste, écrivain et compositrice. Elle réalise des films depuis plus de trente ans, parmi lesquels *Reassemblage* (1982) et *Surname Viet Given Name Nam* (1985), présenté cette année dans la section « Rejouer ». Très active dans le milieu académique, elle travaille principalement sur les politiques culturelles, les études de genre et les théories postcoloniales. ● *Born in Vietnam, TRINH T. MINH-HA is a filmmaker, writer and composer. She has been making films for over thirty years, including Reassemblage (1982) and Surname Viet Given Name Nam (1985), to be presented in this year's Cinéma du réel "Rejouer" section. She is very actively involved in the academic field, working mainly on cultural policy, gender studies and postcolonial theory.*

2015 • États-Unis, Corée du Sud, Vietnam • 90' • Couleur • Langues Anglais, Vietnamien • Format DCP • Image Trinh T. Minh-ha, Jean-Paul Bourdier
Montage Trinh T. Minh-ha • **Musique** The Six Tones and Vietnamese songs produced DOI Music • **Production / Print source** Moongift Films
 T. +1 510 527 2584 • Email trinh@berkeley.edu • www.trinhminh-ha.com

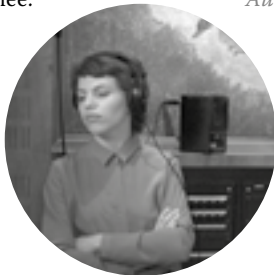
RUTH BECKERMANN DIE GETRÄUMTEN

● THE DREAMED ONES

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Ingeborg Bachmann et Paul Celan ont 22 et 27 ans lorsqu'ils se rencontrent à Vienne, en 1948; poètes tous les deux, ils n'ont ni les mêmes origines (Celan, juif de Czernowitz, a perdu ses parents dans un camp allemand en Ukraine), ni la même renommée.

Leur correspondance amoureuse est marquée par la distance, et de plus en plus, par la paranoïa du côté de Celan. *Die Geträumten* en restitue la beauté déchirante en filmant deux jeunes gens qui l'enregistrent dans un studio, debout devant leur micro. Les compositions du caméraman Johannes Hammel traduisent visuellement l'intimité paradoxale entre les deux poètes. Peu à peu, les interprètes, Anja Plaschg (musicienne connue de la jeune scène autrichienne) et Laurence Rupp (membre du Burgtheater), semblent se laisser gagner émotionnellement. Leurs pauses-cigarette laissent apparaître les préoccupations de leur âge, mais la correspondance Bachmann/Celan infuse lentement leur relation, sans que jamais cela ne soit verbalisé. Ce qui s'échange dans leurs regards, la tonalité de leur voix, la façon dont ils prononcent une prose qui n'est pas celle de leur génération, permet aisément de comprendre pourquoi Ruth Beckermann, qui devait au départ alterner les lectures avec les lieux où les amants ont vécu, a recentré *Die Geträumten* sur ce gracieux *Kammerspiel* où le romanesque de l'épistolaire nourrit le présent documentaire. ● *Ingeborg Bachmann and Paul Celan are twenty-two and twenty-seven when they meet in Vienna in 1948. Both are poets but have different backgrounds (Celan, a Jew from Czernowitz, lost his parents in a German camp in Ukraine), and different degrees of recognition. The love letters they exchange are marked by distance and, increasingly, by Celan's paranoia. The Dreamed Ones brings back their searing beauty as it films two young actors recording them*



in a studio, standing in front of their microphone. The visual compositions of cameraman Johannes Hammel translate the paradoxical intimacy between the two poets. Little by little, the actors

– Anja Plaschg (a reputed artist on the young Austrian music scene) and Laurence Rupp (a member of the Burgtheater)

– seem to become captivated.

Their cigarette breaks reveal the concerns of their age, but the Bachmann/Celan letters slowly permeate their relationship, without ever being expressed in words. What they exchange in their looks, their tones of voice, the way they pronounce a prose that is not

of their generation makes it easy to understand why Ruth Beckermann – who originally intended to mix the readings with places where the lovers had lived – refocused The Dreamed Ones on this graceful Kammerspiel in which epistolary romance nurtures the documentary present. (C.G.)

Née à Vienne où elle a passé son enfance, RUTH BECKERMANN étudie le journalisme et l'histoire de l'art à Vienne, Tel Aviv et New York. En 1978, elle co-fonde une société de distribution puis, dès 1985, se consacre au cinéma et à l'écriture. Ses films *Zorros Bar Mizwa* (2006) et *American Passages* (2011) ont été présentés à Cinéma du réel. ● RUTH BECKERMANN was born and grew up in Vienna. She studied journalism and art history in Vienna, Tel Aviv and New York. In 1978, she co-founded a distribution company, and since 1985 has spent her time filmmaking and writing. Among her films, *Zorros Bar Mizwa* (2006) and *American Passages* (2011) were both screened at Cinéma du réel.

2016 • Autriche • 89' • Couleur • Langue Allemand • Format DCP

Image Johannes Hammel • Son Georg Misch • Montage Dieter Pichler

Production Ruth Beckermann Filmproduktion • www.ruthbeckermann.com

Print source Austrian Films • T. +43 1 526 33 23 • Email anne.laurent@gafc.at
www.austrianfilm.com

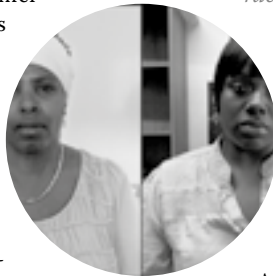
NATALIE BOOKCHIN

LONG STORY SHORT

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

« Ce que c'est de vivre avec des ressources limitées » : avec pudeur mais bien en face, la centaine d'interviewés que Natalie Bookchin a filmés en Californie dans des soupes populaires, des foyers ou des centres d'alphabétisation racontent la pauvreté aux États-Unis, les façons de vivre avec et, peut-être, de s'en sortir. Au lieu de contrer la frontalité des adresses face-caméra en creusant une profondeur psychologique ou narrative, la réalisatrice fait le choix formel inverse, surprenant : élaborés en partie par les participants eux-mêmes puis montés par sujet et parfois présentés simultanément en *split screen*, les entretiens convergent de temps en temps jusqu'à une phrase prononcée en un chœur que seul le montage révèle, avant de bifurquer à nouveau en des formulations différentes. À chaque histoire singulière se substitue par moments cette montée d'une voix collective, soudain puissante, à l'encontre d'une représentation de la pauvreté comme exception. L'articulation entre individu et collectif met aussi au jour la façon dont s'articulent dans le système classe, race, violence urbaine et drogue. Le dispositif d'enregistrement individuel et le montage quasi-viral de *Long Story Short*, inédits sur grand écran, matérialisent une tension déchirante entre l'isolement social et la promesse d'une solidarité.

● *“What it is like to live with limited resources”*: discreet but square on, the hundred or so interviews filmed by Natalie Bookchin in Californian food banks, homeless shelters and literacy centres speak of poverty in the United States. How to live with it and how to escape it, perhaps. Rather than avoid the frontality of camera-facing shots by exploring psychological or narrative depth, the filmmaker chooses an opposite and surprising form: the interviews are prepared partly by the narrators themselves, then edited into themes and sometimes presented simultaneously on split



screens. They occasionally converge, even to the point of identical sentences, into a chorus that only emerges thanks to the editing, before breaking out again into different expressions. So each individual story gives way at times to the birth of a suddenly powerful collective voice that contradicts the representation of poverty as an exception. The articulation between the individual and the collective reveals the way that the class system, race, urban violence and drugs hinge together. The dispositif of individual recording and the viral editing of *Long Story Short*, unprecedented on the big screen, concretely translate the agonising tension between social isolation and the promise of solidarity. (C.G.)

Artiste et vidéaste américaine basée à Brooklyn, NATALIE BOOKCHIN s'intéresse aux conséquences du numérique sur l'esthétique, le travail, les loisirs et le discours politique. Membre du corps enseignant du California Institute for the Arts entre 1998 et 2015, elle expose et donne des performances et des conférences aux États-Unis et en Europe, ainsi que sur Internet. ● *An American artist and videomaker based in Brooklyn, NATALIE BOOKCHIN explores the consequence of the digital on aesthetics, work, leisure and political discourse. A Faculty member at the California Institute for the Arts from 1998 to 2015, she now puts on exhibitions and performance art, and gives conferences in the United States and Europe, as well as on the Web.*

2016 • États-Unis • 45' • Couleur • Langue Anglaise • Format DCP
Son Michael Kowalski • Montage Natalie Bookchin
Production / Print source Mass Produced Media
Email bookchin@gmail.com • www.longstory.us

HALA ALABDALLA MOUHASSARON MITHLI

UN ASSIÉGÉ COMME MOI • *BESIEGED LIKE ME*

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Là-bas, au bout du long tunnel, un assiégé comme moi allumera sa plaie d'une bougie pour que tu le voies secouer les ténèbres de sa cape. » Ces mots du poète Mahmoud Darwich accompagnent Farouk Mardam-Bey, éditeur syrien engagé exilé en France depuis cinquante ans. Soucieux d'accompagner de l'extérieur les évolutions politiques et culturelles des pays arabes, il fait figure de passeur entre l'Europe et le Moyen-Orient. Le dispositif du film est dévoilé d'emblée puisque l'on voit l'équipe de tournage s'affairer dans son appartement avant un dîner qu'il prépare pour ses amis. C'est dans la cuisine, lieu de mélange et de plaisir que s'ancre le portrait, ainsi délesté de toute pompe hagiographique. De même que couper des légumes s'avère propice au récit personnel, la réception des convives permet d'élargir le portrait à des points de vue pluriels, ceux d'une communauté informelle et transnationale d'intellectuels humanistes. Principalement axées sur la situation syrienne actuelle, les discussions des commensaux apportent une lueur d'espoir, certains évoquant des initiatives venues des habitants des zones libérées. En faisant précéder ces conversations d'archives où Farouk et son ami discutent des vers de Darwich, Hala Alabdalla souligne la distinction entre attachement à une culture et patriotisme. Le film aurait en effet pu s'appeler, d'un autre vers de Darwich : « La terre nous est étroite ». ● *“Down there, at the end of the long tunnel, a besieged man like me will light his wound with a candle so you can see him shaking the darkness from his cloak.” These words by the poet Mahmoud Darwich accompany Farouk Mardam-Bey, a politically engaged, exiled Syrian publisher who has been living in France for fifty years. Keen to keep up from afar with the political and cultural happenings in the Arab world, he is seen as having a bridging role between Europe*



and the Middle East. The filmic dispositif is revealed up front, as we see the film crew busying about in his flat ahead of the dinner he is cooking for friends. It is the kitchen, the place of mixtures and pleasure, that anchors the portrait, thus relieving it of any hagiographic pomp. Just as cutting up the vegetables seems conducive to personal storytelling, entertaining guests broadens out the portrait to plural viewpoints belonging to an informal and transnational community of humanist intellectuals. Mainly focused on the current situation in Syria, the discussions among the dining companions bring a glimmer of hope – some mention the initiatives of residents in the liberated zones. As these conversations are preceded by archive footage of Farouk and his friend discussing Darwich's poems, Hala Alabdalla underlines the distinction between attachment to a culture and patriotism. The film could indeed have taken its title from a line of Darwich's poetry: “Earth presses against us.” (C.G.)

La cinéaste syrienne HALA ALABDALLA travaille entre la France, le Liban et la Syrie. En 2006, *Je suis celle qui porte les fleurs vers sa tombe* fait le tour du monde des festivals suivi en 2012 par *Comme si nous attrapions un cobra* qui connaît également un succès international. Elle anime par ailleurs plusieurs ateliers de création documentaire. ● *The Syrian filmmaker HALA ALABDALLA works between France, Lebanon and Syria. In 2006, I Am the One Who Takes Flowers to Her Grave was shown in festivals worldwide, followed in 2012 by As If We Were Catching a Cobra, which has also had international success. She also runs various workshops on documentary filmmaking.*

2016 • Syrie, France • 92' • Couleur • Langues Arabe, Français
Format Fichier numérique • Montage Dominique Paris
Image Johane Delachaire, Frédéric Goupil, Jean-Christophe Beauvallet,
Fatma Cherif • Son François Abdelnour • Production Ramad Films /
Cosmographe Productions • www.cosmographe.com
Print source Ramad Films • Email ala.cine@gmail.com

ANDRES DUQUE

OLEG Y LAS RARAS ARTES

OLEG ET LES ARTS BIZARRES • OLEG AND THE RARE ARTS

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

À l'image de ses compositions alliant consonance et dissonance, Oleg Nikolaevitch Karavaichuk ondoie dans ce portrait affectueux qui préserve sa part d'énigme. Quand l'octogénaire androgyne parcourt les couloirs du Palais de l'Ermitage pour s'asseoir au splendide piano du tsar Nicolas, ses propos sur le contraste entre les rues enneigées de Saint-Petersbourg et la force architecturale et historique du lieu donnent le ton du film : chaque bifurcation de son discours et de sa musique y est ancrée dans une façon de ressentir intensément les textures, les matières. Ainsi Oleg conclut-il un lamento politique anti-Poutine par une mélancolie olfactive : « Pourquoi les fruits ne sentent-ils plus, au marché ? » Qu'est-ce qui, dans la Russie actuelle, ne « sent » plus, au sens également sentimental du terme ? Compositeur pour Sergueï Paradjanov et Kira Muratova, le pianiste semble parfois au bord du délire, mais il incarne surtout dans un seul et même corps les bouleversements récents de son pays. La désaffection qu'il évoque se retrouve dans des plans magnifiques de sa *datcha* désaffectée, à la bibliothèque presque intacte, même si un Lénine git oublié à terre. Avec sa voix flûtée et ses métaphores souvent tactiles, l'artiste, qui semble avoir traversé les siècles, est une arche russe à lui tout seul.

● *Just like his compositions that mix consonance and dissonance, Oleg Nikolaevich Karavaichuk is an ever-changing character in this affectionate portrait, which retains a certain mystery. When the androgynous octogenarian passes through the corridors of the Hermitage Palace to sit at Tsar Nicholas's magnificent piano, his remarks on the contrast between the snow-covered streets of Saint Petersburg and the architectural and historical force of the place set the tone of the film: each digression in his conversation and music is anchored in the intensity of his feeling for*



textures and matter. So Oleg concludes a political anti-Putin lament with a note of olfactory melancholy: "Why does the fruit at the market no longer have a smell?" What indeed, in today's Russia, no longer touches the senses, or even the sentiments? The pianist, who wrote scores for Sergei Parajanov and Kira Muratova, sometimes seems almost delirious, but above all he incarnates in a single body his country's recent upheavals. The disaffection he mentions is echoed by the splendid shots of his deserted dacha, where the library is intact but for a Lenin lying forgotten on the floor. With his high-pitched voice and often tactile metaphors, this artist – who seems to have traversed the centuries – is in himself a Russian ark. (C.G.)

ANDRÉS DUQUE, réalisateur hispano-vénézuélien se fait connaître avec *Iván Z* (2004), un portrait du cinéaste Iván Zulueta, présenté dans de nombreux festivals internationaux. En 2011, son premier long métrage *Color perro que huye* est primé au Festival de Punto de Vista. En 2012, il fait partie des cinéastes invités au prestigieux séminaire Flaherty à New York.

● ANDRÉS DUQUE, a Hispano-Venezuelan filmmaker, gained recognition for *Iván Z* (2004), a portrait of the director Iván Zulueta, presented in many international festivals. In 2011, his debut feature film, *Color perro que huye*, won an award at the Festival de Punto de Vista. In 2012, he was one of the guest filmmakers invited to the reputed Flaherty seminar in New York.

2016 • Espagne • 66' • Couleur • Langue Russe • Format DCP
Image Carmen Torres • Son Boris Alexseev • Montage Félix Duque
Production Estudi Playtime / Intopiamedia • Print source Estudi Playtime
T. +34 637 925 405 • Email marta@playtime.cat

JOSÉ LUIS TORRES LEIVA EL VIENTO SABE QUE VUELVO A CASA

● THE WINDS KNOW I 'M COMING BACK HOME

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Ignacio Aguëro (en compétition à Cinéma du Réel en 2013 avec *El otro día*) part à la rencontre des habitants de l'île chilienne de Meulín pour préparer un scénario sur la disparition d'un jeune couple, rumeur invérifiée du cru. José Luis Torres Leiva se saisit de ce ferment de fiction puisé dans un fait-divers réel pour mettre ses pas dans les siens, assouplissant du même coup le documentaire ethnographique en distillant à travers les conversations éphémères tout un mode de vie local. Autant les questions qu'Aguëro adresse à ses jeunes candidats au casting sont directes et filmées frontalement, autant Torres Leiva œuvre de manière oblique, en particulier en ce qui concerne les rapports entre « indigènes » et « non-indigènes » sur l'île. Les témoignages révèlent en effet un clivage socio-ethnique du territoire : d'un côté le centre, San Francisco, peuplé par des natifs, de l'autre El Transito, dont les habitants descendent des colons. Mais de même qu'un pont les relie, les deux fils du film (casting et cheminement) s'ouvrent l'un à l'autre, les habitants croisés étant tout aussi porteurs de romanesque que les aspirants-acteurs. Cette porosité s'étend même aux objets : trois marmites de lessive puis trois lycéennes qui dansent font écho à trois bouilloires sur le feu... Comme les amants évanescents, la fiction s'est fait la malle avec le documentaire, évaporée au profit du réel sans la moindre béquille théorique. ● *Ignacio Aguëro (in competition at the 2013 Cinéma du réel with El otro día) sets out to meet the inhabitants of Chile's Meulín Island to prepare a screenplay about the disappearance of a young couple – as an unverified local rumour claims. José Luis Torres Leiva takes this germ of fiction drawn from a real news item to rhyme his steps with theirs. He thus distends the ethnographic documentary by distilling*



a whole world of local life from ephemeral conversations. While the questions Aguëro puts to the young people auditioning for a role are direct and filmed frontally, Torres Leiva works obliquely, particularly when it comes to the relationship between the "indigenous" and "non-indigenous" islanders. The testimonies reveal a socio-ethnic divide within the territory: on one side is the centre, San Francisco, populated by natives, on the other, El Transito, whose residents descend from the colons. But just as a bridge links them together, the film's two through-lines (casting and walking around) are permeable to one another, since the inhabitants encountered are as close to fiction as the would-be actors. This porosity even extends to objects: three basins for washing clothes then three dancing high-school students echo the three kettles on the fire... Like vanishing lovers, fiction has eloped with the documentary, evaporated into reality without even the tiniest theoretical crutch. (C.G.)

Né à Santiago du Chili, JOSÉ LUIS TORRES LEIVA a réalisé plusieurs vidéos et courts métrages indépendants qui ont été montrés dans des festivals internationaux. Son premier long métrage documentaire, *El cielo, la tierra y la lluvia* (2008), a reçu le prix Fipresci au Festival de Rotterdam. En 2013, il signe *11 habitaciones en Antártica*, sur le travail d'Ignacio Aguëro, qui figure également dans son dernier film. ● *Born in Santiago in Chile, JOSÉ LUIS TORRES LEIVA has made several independent videos and shorts that have been shown in international festivals. His first documentary feature, The Sky, the Earth and the Rain (2008), was awarded the Fipresci Prize at the Rotterdam Festival. In 2013, he made 11 habitaciones en Antártica, on the work of Ignacio Aguëro, who also features in his latest film.*

2016 • Chili • 103' • Couleur • Langue Espagnol • Format DCP
Image Cristian Soto • Son Claudio Vargas • Montage José Luis Torres Leiva, Andrea Chignoli • Production / Print source Globo Rojo Producciones
T. +56 996 530 493 • Email catalina@globorofilms.com

**COMPÉTITION
FRANÇAISE**
*FRENCH
COMPETITION*

NEÏL BELOUFA

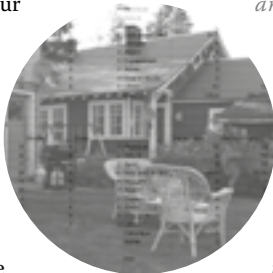
DESIRE FOR DATA

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Au Canada, lors d'une garden party nocturne, la drague va bon train au sein d'un groupe de jeunes adultes; Dylan et Molly n'ont pas l'air d'avoir totalement surmonté leur

rupture, Carly a des vues sur Dylan, Molly séduit Noel pour rendre jaloux son ex; quant à Michelle, elle reparle avec Charlie de leur égarement d'un soir... Déjà interrompue par des entretiens individuels diurnes au cours desquels chacun envisage son futur proche, la chronique d'une fête ordinaire se voit soudain

analysée, triturée, mise en tableau: un groupe de jeunes statisticiens français note les attirances, les signes de séduction et anticipe la probabilité des couples en formation. « Plus ils sont beurrés, plus ça augmente la compatibilité », entend-on dans ce film-dispositif qui ne manque pas d'humour – mais qui pose l'air de rien la question du libre-arbitre: soulignée par la banalité frontale des entretiens, la vie de ces jeunes amateurs de beer-pong serait-elle en effet, presque tragiquement, réductible à des formules mathématiques? Heureusement, les froids analyseurs semblent aussi, plus discrètement, s'adresser des œillades, nous peu à peu des complicités tacites qui mettent en abyme leur expérience. Dans les boiseries anciennes de l'amphithéâtre, le « désir de données » masque sans doute aussi les « données du désir » de ces chercheurs qui finiront par décapsuler quelques bières. ● *In Canada, at a night-time garden party, a group of young adults are busy chatting each other up; Dylan and Molly seem unable to get over their break-up, Carly has Dylan in her sights, Molly is seducing Noel to rouse his ex's jealousy; as for Michelle, she is speaking to Charlie about their one-night fling... Already interspersed by individual daytime interviews, where each envisages his or her near future, this chronicle of an ordinary party is suddenly analysed, manipulated, tabulated: a group of*



young French statisticians note the attractions, signs of seduction, and anticipate the probability that couples will form. "The drunker they are, the higher the compatibility", we hear in this concept-film, which is not bereft of humour. Yet, unobtrusively, it poses the question of free will: accentuated by the banal frontality of the interviews, can the life of these beer-pong-lovers really, and almost tragically, be reduced to mathematical formulae? Happily, these matter-of-fact analysts also seem to be making eyes at one another in a more discreet fashion, and gradually forging complicités that mirror their experiment. For these researchers, sitting amid the amphitheatre's old woodwork, the "desire for data" doubtless masks the "data of desire" – and eventually they finish by opening a few beers. (C.G.)

NEÏL BELOUFA vit et travaille à Paris. Dans sa pratique, il s'intéresse aux dichotomies – réalité et fiction, cause et effet, présence et absence – réflexion qu'il développe au travers de médiums comme la sculpture, la vidéo, l'installation et la photographie. En 2015, il est nommé au Prix Marcel Duchamp. En 2016 est organisée sa première exposition solo au MoMA de New York, intitulée *Néoliberal*. ● NEÏL BELOUFA lives and works in Paris. In his artistic practice, he is interested in dichotomies – reality and fiction, cause and effect, presence and absence – and develops his thinking through media such as sculpture, video, installation and photography. In 2015, he was nominated for the Marcel Duchamp Award. In 2016, his first solo exhibition, *Néoliberal*, will be shown at MoMA in New York.

2016 • France, Canada • 49' • Couleur • Langue Anglais, Français
Format Fichier numérique • Image Victor Zebo • Son Arno Ledoux
Montage Ermanno Corrano • Production / Print source Bad Manner's
Production • T. +33 6 74 36 20 04 • Email badmanners.prod@gmail.com

EUGÈNE GREEN FAIRE LA PAROLE

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Ouvert sur le témoignage d'un écrivain exilé politique basque qui évoque une enfance où il devait « cacher sa langue comme une chose laide », *Faire la parole* emboîte ensuite le pas à de jeunes gens issus du Pays basque français et espagnol, tels Nora, qui a vu le journal où elle travaillait fermé par la Guardia Civil en 2003, puis Aitor, Ana et Ortzi. Ces derniers, encore adolescents, donnent une coloration estivale et flâneuse au film, cadré magnifiquement par l'opérateur fidèle d'Eugène Green, Raphael O'Byrne. Entre les plus jeunes et les trentenaires s'instaure un dialogue d'une qualité rare, comme si la différence de langue, que chacun a dû imposer qui à sa famille, qui à son entourage national, créait une communauté secrète, à mi-mot. Parti d'enjeux politiques (les langues régionales contre le centralisme), le récit randonne dans les montagnes avec ces amis de fraîche date rassemblés par le cinéaste. Peu importe que les doux liens qui se tissent entre eux soient éphémères. Il suffit d'un moment d'extrême concentration devant les chants *a capella* d'un aîné pour faire ressentir l'ardeur de cet être-ensemble. Il leur faudra aussi assister à des manifestations plus folkloriques de « basquitte » (une pastorale) pour se saisir eux-mêmes d'instruments, ou se lever pour danser – bref, pour « faire le corps » après avoir fait la parole. ● *Opening with the testimony of a politically exiled Basque author reminiscing on a childhood where he was forced to "hide his language as something ugly", Faire la parole then keeps apace with some young people from the French and Spanish Basque Country: Nora, who saw the newspaper where she worked closed by the Guardia Civil in 2003, then Aitor, Ana and Ortzi. The last three, still teenagers, lend a summery and easy-going tone to the film, which is magnificently framed by Eugène Green's long-time cameraman, Raphael O'Byrne. The dialogue*



that settles in between the younger members and those in their thirties has a rare quality, as if the difference of language – which each has had to impose on their family or on their national entourage – had almost tacitly created a secret community. Starting with the political stakes (regional languages versus centralism), the story hikes over the mountains with these new friends brought together by the filmmaker. Little matter that the gentle ties woven between them are fleeting. All it needs is a moment of intense concentration on an older member's a capella singing for the enthusiasm of this togetherness to be felt. And it is not until they attend the more traditional Basque events (a pastoral) that they finally grab some instruments to play or get up and dance – in short, that they "become a body" after "having existed in words". (C.G.)

Né à New York, EUGÈNE GREEN émigre en France à la fin des années soixante et fonde à la fin des années soixante-dix le Théâtre de la Sapienza, compagnie avec laquelle il essaie de restituer sur scène la diction de l'époque baroque. Il a réalisé plusieurs films de fiction dont *Le Pont des Arts* (2004) et *La Sapienza* (2014). Il est également écrivain. Son roman *La Bataille de Roncevaux* (2009) raconte l'itinéraire spirituel d'un jeune Basque. ● *Born in New York, EUGÈNE GREEN moved to France at the end of the 1960s. At the end of the 1970s, he created the Théâtre de la Sapienza, a company that tried to bring back to life the diction of the Baroque period. He directed several fiction films such as Le Pont des Arts (2004) and La Sapienza (2014). He is also a writer. His novel La Bataille de Roncevaux (2009) recounts the spiritual path of a young Basque.*

2015 • France • 116' • Couleur • Langues Basque, Français • Format DCP
Image Raphael O'Byrne • Son Pablo Bueno Zabalo, Tristan Pontécaille,
Victor Praud • Montage Laurence Larre • Musique Joël Merah, Kalakan Trio
Production / Print source Les Films de l'air • Email nora@lesfilmsdelair.com
www.lesfilmsdelair.com

EMANUEL LICHA HOTEL MACHINE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

De quel point de vue les guerres contemporaines sont-elles vues, analysées, représentées ? *Hotel machine* répond de manière très concrète : elles le sont d'abord depuis de grands hôtels, Mayflower ou Commodore à Beyrouth, Holiday Inn à Sarajevo, Al Deira à Gaza... Ces « bunkers » qui abritent la presse internationale prennent une importance stratégique, ne serait-ce que parce qu'observer la guerre implique de s'en protéger. Le dispositif du film, proche de l'installation, retransmet des témoignages de correspondants de guerre dans les lieux où ils ont couvert des événements – une mise en scène qui laisse aussi place à l'absence, comme celle, remémorée par deux employés, de journalistes morts depuis. Militaires, presse, chauffeurs, humanitaires, « fixeurs »... Les grands halls sont des lieux de passage, la circulation routinière du personnel y masquant de plus inquiétantes allées et venues. Chacun devient une source potentielle d'information et le positionnement d'un caméraman au balcon s'approche de celui des snipers environnants. C'est de cette confusion, dangereuse mais sans doute électrisante, que s'inspire le montage extrêmement original d'*Hotel machine*, qui croise avec une fluidité déconcertante les différents hôtels. Il dégage ainsi la structure d'une mécanique universelle, avant une splendide échappée finale.

● *From what viewpoint are contemporary wars seen, analysed and represented? Hotel machine answers this very concretely: the first viewpoint is from the big hotels, the Mayflower or Commodore in Beirut, the Holiday Inn in Sarajevo, the Al Deira in Gaza... These "bunkers" that shelter the international media are of strategic importance, if only because observing a war also means protecting oneself against it. The filmic dispositif, akin to an installation, replays broadcasts of war correspondents' testimonies in the places where*

they had covered events – a mise en scène that also makes room for absence, such as that of the since deceased journalists evoked by two hotel employees. Army personnel, press, drivers, humanitarian workers, "fixers"... The vast hotel lobbies are thoroughfares, where the routine circulation of staff masks more disturbing comings and goings. Everyone becomes a potential source of information and the cameraman's balcony position echoes the perches of local snipers. This dangerous but certainly electrifying confusion is what inspired the highly original editing of Hotel machine, which segues the different hotels with unsettling ease. This sheds light on the structure of a universal mechanism, before the camera's magnificent final escape to freedom. (C.G.)



Initialement formé à la géographie urbaine, puis en arts visuels, EMANUEL LICHA est artiste et cinéaste. Son travail en film, installation vidéo et photographie s'intéresse au rôle de l'architecture dans la représentation des conflits, l'amenant à envisager les objets du paysage urbain comme autant d'indices sociaux, historiques et politiques. Ses projets récents questionnent les moyens utilisés pour observer et témoigner d'événements violents et traumatiques. ● *Initially trained in urban geography, then visual arts, EMANUEL LICHA is an artist and filmmaker. His work in film, video installation and photography, focusing on the role of architecture in representing conflict, leads him to view objects in the urban landscape as social, historical and political clues. His recent project questions the means used to observe and witness violent and traumatic events.*

2016 • France • 67' • Couleur • Langues Anglais, Arabe, Ukrainien
Format Fichier numérique • Image Johan Legraie • Son François Waledisch
Montage Natali Barrey • Production / Print source les contes modernes
T. +33 9 50 00 81 90 • Email contact@lescontesmodernes.fr

MATTHIEU CHATELLIER

LA MÉCANIQUE DES CORPS

● BODY MECHANICS

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Dans un centre de rééducation fonctionnelle, des prothèses mécaniques façonnées sur mesure aident des hommes et des femmes amputés à se redéfinir en se réappropriant leur corps. Matthieu Chatellier garde trace dans son bref prologue de ce qui lui a fait décider d'explorer ce lieu : le rêve d'un humain bionique, être composite dont l'utopie a nourri toute une littérature de science-fiction. Mais si le prologue s'intéresse à la fabrication des pièces et à leur mécanique de précision, c'est l'enjeu humain et personnel que nous découvrons immédiatement après le générique. Comment repartir de zéro (la polysémie du terme « appareillage » fait penser à un long voyage, dûment préparé). Comment penser sa façon de marcher, ou de saisir un objet, gestes quasiment automatiques quand le corps était entier ? Avec l'aide des prothésistes et des médecins, c'est en fait à une réinvention de leur corps que les patients sont conviés, qu'ils acceptent leur hybridité avec humour (une patiente se compare à Cendrillon essayant la pantoufle) ou circonspection (le vieux marin plongé dans l'horizon à sa fenêtre, jumelles en main). Attentif également aux « Geppetto » qui robotent et réajustent au millimètre près, Matthieu Chatellier observe avec pudeur et délicatesse leur travail commun. ● *In a functional rehabilitation centre, made-to-measure mechanical limbs help male and female amputees to redefine themselves by gaining control of their new body. In his short prologue, Matthieu Chatellier goes back over what sparked his decision to explore this place: the dream of a bionic human, a composite being whose utopia has nurtured a whole body of sci-fi literature. The prologue focuses on the manufacture of parts and their mechanical precision, but after the opening credits we discover the human and personal stakes. How do you start from scratch (in French, the*



polysemic term "appareillage" meaning "fitting out" also denotes the advance preparations for a long journey). How do you prepare the way you walk or grasp an object, movements that were automatic when the body was whole? Helped by prosthetists and doctors, the patients are encouraged to reinvent their body, and accept their hybridity with humour (one patient likens herself to Cinderella trying on the slipper) or circumspection (the old sailor at his window, binoculars in hand, gazing deep into the horizon). Also giving a place to the "Geppettos", who plane and readjust the prostheses to the nearest millimetre, Matthieu Chatellier observes this teamwork with discretion and sensitivity. (C.G.)

MATTHIEU CHATELLIER étudie le cinéma à Nantes (CinéSup) puis à Paris (ENS Louis-Lumière). Après plusieurs courts, il coréalise avec Daniela de Felice (*G)rève général(e)* en 2008. Voir ce que devient l'ombre (Prix de la Scam) et *Doux amer* sont tous deux présentés à Cinéma du réel en 2011 ainsi que *Sauf ici peut-être* en 2013. ● MATTHIEU CHATELLIER studied Film in Nantes (CinéSup) then Paris (ENS Louis-Lumière). After several shorts, he co-directed (*G)rève général(e)* with Daniela de Felice in 2008. Voir ce que devient l'ombre (*Scam Award*) and *Doux amer* were both presented at Cinéma du réel in 2011, and *But Here Maybe* in 2013.

2016 • France • 78' • Couleur • Langue Français • Format DCP

Image / Son Matthieu Chatellier • Montage Daniela de Felice

Production Alter Ego production / Nottetempo

Print source Alter ego production • T. +33 2 38 80 79 44

Email cecile.lestrade@alterego-prod.com • www.alterego-prod.com

CATALINA VILLAR LA NUEVA MEDELLÍN

● THE NEW MEDELLÍN

PREMIÈRE MONDIALE / WP

En 1997, Catalina Villar filmait les adolescents d'un quartier populaire de Medellín, alors « ville la plus dangereuse du monde ». Le poète du groupe, Juan Carlos, y était tué trois ans plus tard. Comme l'annonce le titre de ce film-ci, la ville a changé. Mieux : elle se pose en modèle d'innovation urbanistique. Qu'il grimpe sans relâche les escaliers ou qu'il emprunte le « métrocable », occasion de beaux travellings en plongée, Manuel, l'un des adolescents de 1997 devenu président de son comité de quartier, imprime au film son activisme arpenteur. Mais le montage alterne ce fil suractif avec l'évocation de Juan Carlos, à travers des citations de ses poèmes et le marathon bureaucratique de ses parents pour obtenir réparation de son meurtre. « Cette nuit, tout s'écrit à l'encre de sang... », notait le poète : sous la nouvelle Medellín, avec ses télécabines immaculées, Catalina Villar fait affleurer la violence passée. Les peintres d'une fresque murale se demandent comment suggérer la présence symbolique des armes sans pour autant les peindre. Séquence forte du film, la rencontre avec le maire pointe le fossé entre l'image extérieure d'une Medellín *high tech* et le travail de terrain à accomplir afin que la Bibliothèque España, énorme bâtiment en surplomb récent mais déjà en ruines, ne devienne pas la métaphore de l'échec du progrès. Déjà un voile noir la recouvre, deuil d'une utopie urbaine... ● *In 1997, Catalina Villar filmed teenagers in a working-class district in Medellín, at the time "the most dangerous city in the world". The group's poet, Juan Carlos, was killed there three years later. As the title of this latest film announces, the city has changed. More to the point: it has been set up as a model of urban innovation. Whether climbing up and down endless steps or taking the "metrocable" – which gives some splendid high-angle tracking shots – Manuel, one of the 1997 teenagers and now*



president of his neighbourhood committee, leaves the imprint of his street-trekking activism on the film. However, the editing alternates this hyperactive thread with memories of Juan Carlos, introducing quotes from his poems and scenes of his parents' red-tape marathon to obtain redress for his murder. "This night, all is written in the ink of blood..." wrote the poet. Catalina Villar brings the district's past violence back to the surface of this new Medellín, with its immaculate egg-shaped cable cars. The mural painters wonder how they can suggest the symbolic presence of weapons without explicitly showing them. In one powerful sequence, a meeting with the mayor highlights the divide separating the external image of a hi-tech Medellín and the ground works that need carrying out to prevent the huge and recently built España library, which towers over the hillside but is already in ruins, from becoming a metaphor of the failure of progress. It is already shrouded in a black veil, in mourning for an urban utopia... (C.G.)

Réalisatrice colombienne installée en France, CATALINA VILLAR partage son temps entre la réalisation de documentaires et l'enseignement : Ateliers Varan, Fémis, Université Pompeu Fabra à Barcelone et Université del Valle en Colombie. Son film *Cahiers de Medellín* (1997) a reçu de nombreux prix dont le Prix découverte Scam et les Prix du long métrage et Prix du public au festival Visions du réel ● *A Colombian filmmaker living in France, CATALINA VILLAR shares her time between documentary filmmaking and teaching: Ateliers Varan, Fémis, Pompeu Fabra University in Barcelona and the University del Valle in Colombia. Her film Diario en Medellín (1997) has won many awards including the Scam discovery award, and the Best feature and Audience awards at Visions du réel festival.*

2016 • France • 85' • Couleur • Langue Espagnol • Format DCP
Image Yves de Peretti • Son César Salazar, Miller Castro, Nathalie Vidal
Montage Gilles Volta • Production / Print source TS Productions
T. +33 1 53 10 24 54 • Email cloiseau@tsp productions.net

ALICE DIOP

LA PERMANENCE

● ON CALL

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« On m'a parlé de peuples, et d'humanité. Mais je n'ai jamais vu de peuples ni d'humanité. J'ai vu toutes sortes de gens, étonnamment dissimilaires. Chacun séparé de l'autre par un espace dépeuplé. » L'exergue de Fernando Pessoa pointe un enjeu fort de *La Permanence* : dans le défilé de patients d'une permanence aux soins pour nouveaux migrants, jamais le collectif n'éclipse l'individuel, jamais le sociologique n'efface la reconnaissance émue d'une même personne revenant des mois plus tard, amaigrie ou au contraire remplumée. Nous sommes à la consultation de la Permanence aux soins de santé de l'hôpital Avicenne de Bobigny. Une psychiatre à ses côtés, le généraliste s'exprime souvent en anglais, tentant sans faux espoir de réparer des corps et des psychés. Comment aider des êtres battus, affamés, traumatisés avec les maigres moyens de la médecine ? Au fil du temps, des tensions se font jour entre le Dr Geeraert et son administration, ses certificats jouant un rôle dans le processus bureaucratique et l'accès à des soins gratuits. En choisissant de demeurer dans l'huis-clos du cabinet, Alice Diop y souligne les qualités d'écoute des médecins et leur lucidité sur les limites de leur action. Mais elle n'y fait que plus fortement résonner l'extérieur, le vaste hors-champ de misère et de violence qui constitue – aussi – notre société.

● *“They spoke to me of people, and of humanity. But I've never seen people, or humanity. I've seen various people, astonishingly dissimilar, each separated from the next by an unpeopled space.”* Fernando Pessoa's epigraph puts its finger on a key challenge for the film, *On Call*: in the stream of patients visiting the care service for new immigrants, the collective dimension never eclipses the individual, the sociological view never erases our heartfelt recognition of a person who returns months later, even skinnier or instead plumped

up. We are in the service of the free medical centre at Avicenne Hospital in Bobigny. Assisted by a psychiatrist, the general practitioner often speaks in English, trying, under no illusion, to repair bodies and minds. How are these beaten, starving, traumatised people to be helped using medicine's inadequate means? Over time, tensions appear between Dr. Geeraert and his administration, as his medical certificates affect the administrative procedure and access to free care. By choosing to stay in the confines of the surgery, Alice Diop underlines the doctors' ability to listen and their lucidity as to the limits of their action.

In doing so, she accentuates the presence of the outside world, the vast off-screen world of poverty and violence that – also – makes up our society.
(C.G.)



Après un Master en histoire et un DESS en sociologie visuelle, ALICE DIOP intègre l'atelier documentaire de la Fémis. *La Mort de Danton* (2011) – portrait d'un jeune comédien originaire de la cité des 3000 à Aulnay-sous-Bois, en formation au Cours Simon – a obtenu le Prix des bibliothèques à Cinéma du réel, le Grand Prix du Festival du film d'éducation et une étoile de la Scam.

● *After graduating with a History Masters and a DESS in visual sociology, ALICE DIOP joined the Fémis' documentary workshop. La Mort de Danton (2011) – the portrait of a young actor from the 3000 housing estate in Aulnay-sous-Bois, training at the Cours Simon drama school – won the Cinéma du réel Library Award, the Grand Prix at the Festival du film d'éducation and a Scam star.*

2016 • France • 96' • Couleur • Langues Français, Anglais
Format Fichier numérique • Image Alice Diop • Son Clément Alline,
Séverin Favriau • Montage Amrita David
Production / Print source Athénaïse • T. +33 1 41 72 02 75
Email athenaises@orange.fr • www.athenaise.com

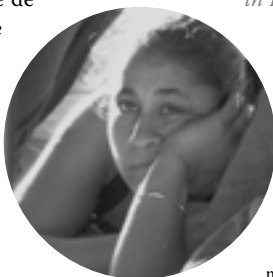
NICOLAS HANS MARTIN

ROMEO ET KRISTINA

● *ROMEO AND KRISTINA*

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Ici, j'avais ma baraque; là il y avait mes frères. On était tranquille... » Quand le film commence, le bidonville où vivaient Romeo et Kristina, jeune couple tsigane, n'existe déjà plus. Ils errent au jour le jour à Marseille, où la police empêche leur petit groupe de s'installer durablement sous un pont. Bientôt, la chronique de leur quotidien bifurque: ils retournent dans leur famille roumaine même si, comme on l'a entendu hors-champ dès le début, « faire sa vie en Roumanie, c'est impossible ». Comment continuer à s'aimer quand on n'a pas de lieu à soi, quand les familles, nourricières sont aussi prédatrices, ou du moins hostiles? La familiarité de Nicolas Hans Martin avec la langue romani, l'affection qu'il porte au jeune couple et la durée du tournage confèrent au film une ampleur émotionnelle inédite, dénuée de tout misérabilisme. « Ose dire que tu ne veux pas ce que tu aimes le plus au monde! », hurle au téléphone Romeo, dont le comportement parfois enfantin pose problème à mesure que le désir d'enfant de Kristina se précise. S'il donne à voir un mode de vie différent ici et là-bas, mais partout bancal (de la nourriture mais pas de toit en France, l'inverse en Roumanie), *Romeo et Kristina* peut aussi se voir comme une histoire d'amour universelle, complexe, évidemment irrésolue. ● *"This was my shack; over there, were my brothers. No one bothered us..." When the film begins, the slum where the young Roma couple, Romeo and Kristina, once lived has disappeared. Day after day, they wander round Marseille, where the police stop their small group from settling permanently under a bridge. Soon, the chronicle of their daily life takes a new direction: they return to their Romanian families even though, as we learnt off-screen at the beginning of the film, "you can't build your life in Romania". How can you continue to love when you*



don't have your own place, when families are both nurturing and predatory, or at least hostile? Nicolas Hans Martin's familiarity with the Romani language, his affection for the young couple and the time he takes to shoot all lend this film an unprecedented emotional breadth, without courting pity. "Dare to say you don't want what you love most in the world!", Romeo screams over the telephone. As Kristina's desire to have a child becomes clearer, his sometimes childish behaviour begins to pose a problem. Although Romeo and Kristina shows the different lifestyles in the two countries – both precarious (food but no roof in France, the opposite in Romania) – the film can also be seen as a universal love story, complex and obviously intractable. (C.G.)

Formé en beaux-arts à Prague et Aix-en-Provence, **NICOLAS HANS MARTIN** commence sa carrière de documentariste suite à une formation aux Ateliers Varan et à la Fémis. Il est fondateur du festival Latcho Divano, manifestation culturelle et militante en langue rromani et réalise en 2012 *Un coin de paradis*, sélectionné dans de nombreux festivals internationaux. ● *After studying fine arts in Prague and Aix-en-Provence, NICOLAS HANS MARTIN began his career as a documentary filmmaker after training with the Ateliers Varan and Fémis. He founded the Latcho Divano festival, a militant cultural event held in the Romani language, and in 2012, he made Un coin de paradis, selected by many international festivals.*

2016 • France • 97' • Couleur • Langue Rromani • Format Fichier numérique
Image / Son Nicolas Hans Martin • Montage Annick Raoul
Production / Print source 4 A 4 Productions
T. +33 1 53 36 72 88 • Email andrea.queralt@4a4productions.fr

RAPHAËL GIRARDOT, VINCENT GAULLIER

SAIGNEURS

● *SLAUGHTERED*

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Découpeurs, estampilleurs, saigneurs... Autant de métiers qui correspondent aux trente tâches de la chaîne de mille personnes du hall d'abattage où les réalisateurs ont réussi à filmer. Fait rare, ils ont pu s'entretenir avec les employés pendant leur service, malgré le bruit et la cadence. Tout commence par une attente : des mouvements en apparence pour rien, sans le « sang des bêtes » – les sept minutes de gymnastique obligatoires. Une fois la chaîne lancée, frappe bien sûr le « sale boulot », la rapidité experte de l'éviscération et du dépeçage. Mais le cadrage et l'équilibre entre image et parole rejettent tout sensationnalisme. Pas question non plus de se focaliser sur le moment de l'abattage proprement dit. Les entretiens mettent au jour le système hiérarchique reposant sur une précarité chronique, redoublée par le risque d'accident. Peu à peu, sur l'évidente souffrance animale se calque une souffrance humaine tout aussi palpable, physique – à tel point que la douleur en vient à définir le travail : « J'ai les épaules qui craquent... C'est peut-être ça, le travail, allez savoir. Je suis pas cassé, alors je reste... », lâche un employé. Sans forçage discursif, le film trouve dans cette usine d'un type particulier un exemple hyperbolique de la condition actuelle de travailleur à la chaîne – celle d'une optimisation des forces à tout prix, jusqu'à « casser du bonhomme ». ● *Meat cutters, stampers, bleeders... A whole range of trades covering the thirty tasks performed on the production chain employing a thousand workers in the slaughterhouse where the filmmakers managed to film. Exceptionally, they were able to talk with the employees on their shifts, despite the noise and rhythm of work. First comes a wait: apparently purposeless movements, without the "blood of the beasts" – seven minutes of compulsory gymnastics. Once the chain starts up, one is first struck by the*



“dirty work”, the expert speed of evisceration and butchering. But the framing and balance between image and words leave no room for sensationalism. No question either of focusing on the moment of slaughter per se. The interviews reveal a hierarchical system based on chronic insecurity, compounded by the risk of accident. Little by little, in addition to the animals' obvious suffering an equally palpable, physical human suffering takes shape – to the point that pain ends up defining the work: “My shoulders are cracking... That may be what work is about, who knows? I'm not broken yet, so I stay on...”, blurts out one worker. Avoiding overstatement, the film finds in this special kind of factory, a hyperbolic example of the conditions of today's production-line work – in other words, the optimisation of available manpower whatever the cost, even that of “man-bashing”. (C.G.)

Après avoir travaillé ensemble pour le magazine scientifique d'Arte *Archimède*, RAPHAËL GIRARDOT et VINCENT GAULLIER ont coréalisé plusieurs documentaires dont *Tous fous, La Ruée vers l'Est, Atomes Sweet Home* et *Le Lait sur le feu*, sélectionné dans de nombreux festivals et primé à Nannay, Caméra des champs et Evreux. ● *After working together on Arte's scientific magazine, Archimède, RAPHAËL GIRARDOT and VINCENT GAULLIER have co-directed several documentaries including Tous fous, La Ruée vers l'Est, Atomes Sweet Home and Le Lait sur le feu, selected by many festivals, and winning awards at Nannay, Caméra des champs and Evreux.*

2016 • France • 97' • Couleur • Langue Française • Format Fichier numérique
Image Raphaël Girardot • Son Vincent Gaullier • Montage Charlotte Tourrés
Production Iskra / Milite et Une. Films • www.milite-et-une-films.fr
Print source Iskra • T. +33 1 41 24 02 20 • Email matthieu@iskra.fr
www.iskra.fr

CHRISTOPHE BISSON

SFUMATO

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Tout commence dans l'atelier d'un peintre, aux gestes silencieux. La caméra de Christophe Bisson abolit les contours, explorant la pénombre – le portrait de Bernard Legay sera donc lui-même pictural. Au fil des saisons, les paysages bas-normands et l'espace où travaille le peintre nous deviennent familiers. Même un hangar immense et décati, plutôt que désaffecté, semble réinvesti par l'acharnement de l'ermite à recueillir au grattoir une précieuse poudre de rouille ou des flocons de peinture écaillée.

Ce n'est qu'après avoir fait l'expérience sensorielle de ce travail sur la matière que les mots arrivent. « Après le désenchantement, on regarde les lichens, on regarde les pierres, on essaie de reprendre le contact avec les choses les plus élémentaires. Alors si on choisit de vivre, on regarde ce qui s'accroche. » L'attention portée à l'artiste qui puise dans la nature et même dans la relation avec sa mère mourante des idées de textures s'augmente bientôt d'un enjeu existentiel. Sensibilité écorchée, le peintre bas-normand assimile toile et peau en un geste que l'on comprend absolument vital et que le regard de Christophe Bisson, sa pratique du *sfumato* cinématographique, respecte et magnifie. ● *It all begins in a painter's studio, in the silence of his gestures. Christophe Bisson's camera does away with contours to explore the half-light – hinting that Bernard Legay's portrait will itself be a painterly one. As the seasons turn, we grow familiar with the Lower-Normandy landscapes and the artist's workspace. The huge decrepit barn, rather than being left abandoned, seems inhabited again by the hermit's doggedness, as he scrapes off precious rust powder or flakes of peeling paint. It is only after the sensorial experience of this work on matter that words arrive. "After disenchantment, you look at lichen, at stones, you try to re-establish contact with the most elementary things. So if you*



choose to live, you look at what can hold on." The focus on the artist, who draws his ideas for texture from nature and even from the relationship with his dying mother, soon opens out to include an existential challenge. With his tormented sensitivity, this Lower-Normand painter assimilates canvas and skin within one gesture that we understand to be absolutely vital, and which Christophe Bisson's camera and his practice of cinematic sfumato both respect and magnify. (C.G.)

CHRISTOPHE BISSON est un plasticien et vidéaste, formé en philosophie. En 2007, il coréalise avec Maryann De Leo le documentaire *White Horse* (2007), très remarqué dans les festivals internationaux (Berlinale, Cinéma du réel). Depuis, il se consacre entièrement au cinéma. Son court métrage *Liquidation* était en compétition à Cinéma du réel en 2013. ● **CHRISTOPHE BISSON** is a visual artist and videomaker, who trained in philosophy. In 2007, he co-directed with Maryann De Leo the documentary, *White Horse* (2007), which drew considerable attention at international festivals (Berlinale, Cinéma du réel). Since then, he has devoted all of his time to filmmaking. His short, *Liquidation*, competed at the 2013 Cinéma du réel.

2016 • France • 71' • Couleur • Langue Français • Format Fichier numérique
Image / Montage Christophe Bisson • Son Sophie Distefano
Production / Print source Triptyque Films • T. +33 6 72 13 05 51
Email triptyque.diffusion@gmail.com • www.triptyquefilms.com

JUDITH ABITBOL VIVERE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Dans la vallée du Tramazzo, en Emilie-Romagne, Paola revient dans le village de son enfance pour rendre visite à sa mère Ede. La bienveillance qui émane de sa conversation en voiture avec la cinéaste semble contagieuse. Elle décuple en effet lorsque l'on rencontre « Mamona », à la gaieté immuable, cultivant son jardin ou évoquant ses jeunes années avec la voisine. Huit ans durant, Judith Abitbol filme les séjours de Paola, qui, souvent à l'étranger, remarque les changements du paysage local. De la cueillette des cèpes à la mise sous housses des couvertures avant l'été, le film capture la joie de vivre de celles qui se retrouvent, les chansonnettes fredonnées, les pas de danse esquissés en pleine rue. Quand les symptômes de la maladie d'Alzheimer d'Ede se font sentir, le tournage au long cours les intègre sans heurt, avec la même sollicitude que son entourage. Les paroles d'une chanson reviennent dans la bouche d'Ede : « J'étais paysanne... » Celle qui perd la mémoire semble s'en créer une autre, et le film de restituer avec pudeur ce qu'il reste de possible, de surprenant, dans cette vie altérée. L'intensité vibrante du lien filial n'apparaît jamais mieux que dans le plan où Paola tient une pelote qu'Ede rembobine de son côté – comme par hasard, c'est aussi le mouvement d'une bobine de film... ● *In the Tramazzo valley, in Emilia-Romagna, Paola returns to her childhood village to visit her mother, Ede. The kindness that exudes from her conversation with the filmmaker during their car journey seems contagious. It burgeons even more when we meet the invariably joyful "Mamona", as she tends her garden or reminisces on her youthful years with her friend next door. For eight years, Judith Abitbol films the visits of Paola, who – as she is often abroad – notices the changes in the local landscape. Be it the cep mushroom-picking or the packing away of blankets before summer's arrival,*



the film captures the joie de vivre that pervades these reunions, the hummed songs, the dancing in the middle of the street. When Ede's first symptoms of Alzheimer's appear, this long-running film project integrates them seamlessly, with the same caring concern as her entourage. The words of one song come back to Ede: "I was a peasant girl..."

As she loses her memory, she seems to invent another one for herself, and the film discreetly restores what is still possible and surprising in this impaired existence. The vibrant intensity of the daughter-mother ties reaches its epitome in the sequence where Paola holds a skein of wool that Ede is winding into a ball – which also happens to be the movement of a film reel... (C.G.)

Passionnée de cinéma depuis l'enfance, JUDITH ABITBOL commence à tourner depuis son plus jeune âge avec une caméra Super 8. Après des études en littérature et cinéma, elle entame sa carrière dans la mise en scène en réalisant de nombreux films tels que le documentaire *La Spirale du pianiste* (1999) et les fictions *Avant le jour* (2006) et *À bas bruit* (2012). ● *A cinema enthusiast since childhood, JUDITH ABITBOL began filming with a Super 8 camera at a very young age. After studying literature and film, she began her directing career by making many films such as the La Spirale du pianiste (1999) and the fiction films Avant le jour (2006) and À bas bruit (2012).*

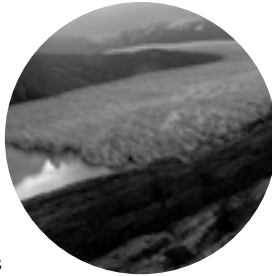
2015 • France • 109' • Couleur • Langues Français, Italien
Format Fichier numérique • Image / Son Judith Abitbol
Montage Cyrielle Thélot, Judith Abitbol
Production Godot Production / Triune Productions Ltd.
Print source Godot Production
T. +33 1 47 42 16 11, Email paolavalentini@orange.fr

GEORGI LAZAREVSKI

ZONA FRANCA

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Zona Franca, vitrine touristique quelque peu décatie, est le plus grand centre commercial de Patagonie, dans la province chilienne du détroit de Magellan. C'est d'abord par la splendeur des paysages que Georgi Lazarevski nous fait découvrir ce pan de Nouveau Monde longtemps inconnus. Mais les cadrages disent autre chose que la beauté – peut-être l'angoisse d'y vivre isolé comme Gaspar, chercheur d'or qui peine à joindre les deux bouts. Le récit entremêle la vie de ce *piquiñero*, celle de Patricia, vigile de Zona Franca coincée dans sa guérite, et celle d'Edgardo, routier politiquement actif. La qualité d'écoute laisse à Gaspar et à Edgardo le temps d'exister aussi comme des êtres qui rêvent, Gaspar à l'amour qu'il n'a jamais trouvé, Edgardo au bateau de son père, vendu par nécessité. Quand les habitants bloquent les routes pour protester contre l'augmentation du prix du gaz, la bulle touristique éclate. La « Route de la fin du monde » prend un sens littéral pour les étrangers immobilisés. Poignante, la culpabilité d'Edgardo pendant les manifestations renvoie à une blessure ancienne, et aux cicatrices coloniales encore à vif de tout un territoire qui a trop tôt fait de muséifier son histoire. La très belle séquence où il visite l'hôtel de luxe dans l'ancien abattoir où il a travaillé dans sa jeunesse montre sans didactisme la violence des bouleversements en cours. ● *Zona Franca, a rather run-down tourist showcase, is Patagonia's biggest shopping mall sited in Chile's Magallanes Province. Georgi Lazarevski begins with magnificent landscapes to introduce us to this long-unconquered region of the New World. Yet, the framing reveals something other than this beauty – perhaps the anxiety of living there isolated, like Gaspar, a gold-digger who struggles to make ends meet. The story interlaces the life of this piquiñero, of Patricia, the mall's*



security guard stuck in her sentry box, and of Edgardo, a politically active trucker. The quality of listening gives Gaspar and Edgardo the time to exist as men with dreams – Gaspar dreams of the love he has never found, Edgardo of his father's boat, sold in a time of need. When the local inhabitants block the roads to protest against the rising gas prices, the tourist bubble pops. The "Highway to the End of the World" then takes on a literal meaning for the foreigners who are stuck there. Edgardo's poignant feeling of guilt during the demonstrations harks back to an old wound, and to the still sensitive scars left by colonialism on an entire region that has too hastily confined its history to museums. The really splendid sequence when he visits a luxury hotel that was formerly a slaughterhouse where he worked as a youth undidactically reveals the violent nature of current upheavals. (C.G.)

Né à Bruxelles, GEORGI LAZAREVSKI est diplômé de l'ENS Louis-Lumière. Depuis les années quatre-vingt-dix, il a été chef opérateur sur de nombreux documentaires, et sur *Entre les murs* de Laurent Cantet (2008). Il réalise en parallèle des courts et longs métrages documentaires. En 2006, son film *Voyage en sol majeur* a été présenté à Cinéma du réel, où il a remporté le Prix Louis Marcorelles. ● *Born in Brussels, GEORGI LAZAREVSKI studied at the ENS Louis-Lumière. Since the 1990s, he has worked as a cinematographer on several documentaries, as well as Laurent Cantet's The Class (2008). At the same time, he directed short and feature-length documentaries. In 2006, his film Voyage in G Flat Major was screened at Cinéma du réel, and won the Louis Marcorelles Award.*

2016 • France • 100' • Couleur • Langue Espagnol • Format DCP
Image Georgi Lazarevski • Son Christian Sonderegger
Montage Jean Condé • Production Ciaofilm / Les Films du Poisson
www.filmsdupoisson.com • Print source Ciaofilm
T. +33 6 15 13 45 40 • Email moira.vautier@ciaofilm.com
www.ciaofilm.com

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE
PREMIERS FILMS**
*FIRST FILMS
INTERNATIONAL
COMPETITION*

CARLOS VÁSQUEZ MÉNDEZ [PEWEN]ARAUCARIA

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Au sud du Chili, dans la région de l'Araucanie, un jeune poète parcourt le territoire pewenche, qui porte encore les stigmates du colonialisme. « J'entre dans l'ancienne Maison française, qui est maintenant un bar... » D'une voix off parcimonieuse entièrement composée de citations, Carlos Vásquez Méndez transforme un paysage qui semble pur présent en lieu où affleure l'Histoire. Si, pour les Mapuche, la nation chilienne est encore perçue comme intrusive, c'est aussi parce que l'urbanisation du dix-neuvième siècle a paupérisé les indigènes. D'où une division du film entre noir et blanc et couleur; au centre du diptyque, le poète semble s'arracher à sa peine pour aller à la rencontre d'un « autre » majuscule. Dans le second segment, « *Frater germanus* », la fraternité est d'abord celle, biologique, des deux Pewenche ramasseurs de pignons à qui il s'adresse. Mais cette rencontre change tout, ouvrant le film à une autre fraternité.

Elle se déploie autour du pignon, fruit minuscule qui a donné son nom au peuple Mapuche-Pewenche. Central à sa culture, le pin araucaria que Don Segundo grimpe professionnellement depuis l'enfance permet ici à la fois de questionner le point de vue (« On voit votre maison d'ici? Alors vous surveillez votre femme en permanence! ») et à le décentrer, pour dépasser un exotisme dont la première partie, énigmatique et esseulée, disait toute la méprise, la douloureuse séparation. ● *In southern Chile, in the region of Araucanía, a young poet travels through the Pehuenche territory, which still bears the scars of colonialism. "I'm entering the former Maison française, which is now a bar..." With a minimal voice-over consisting entirely of quotes, Carlos Vásquez Méndez transforms what seems to be a here-and-now landscape into a place where history peeps above the surface. If the Mapuche still perceive the Chilean State as intrusive, it is partly*



because nineteenth-century urbanisation left the indigenous peoples in the throes of poverty. The film is thus split into black-and-white and colour; in the centre of this diptych, the poet seems to tear himself away from his grief and reach out to meet the "Other". In the second segment, "Frater germanus", he addresses the biological fraternity between two Pehuenche brothers, harvesters of pine seeds. But this encounter changes everything and opens the film up to another brotherhood. This unfolds around the pine seed, the tiny fruit that gave its name to the Mapuche-Pehuenche tribe. Central to his culture, the araucaria pine trees that Don Segundo has been climbing professionally since his childhood provides the opportunity to question the point of view ("Can you see your house from here? So you keep a constant eye on your wife?") and knock it off centre, in order to go beyond exoticism with all its misunderstanding and painful separation conveyed in the first enigmatic and solitary part. (C.G.)

CARLOS VÁSQUEZ MÉNDEZ a étudié le cinéma au Chili en s'intéressant particulièrement à l'anthropologie visuelle. Après avoir travaillé comme enseignant dans un laboratoire de films, il s'installe à Barcelone où il fonde l'atelier de cinéma expérimental, photographie et art sonore Obrador La Faz, au sein duquel il développe ses projets filmiques. ● CARLOS VÁSQUEZ MÉNDEZ studied film in Chile, with a special focus on visual anthropology. After teaching in a film laboratory, he settled in Barcelona, where he has set up his Obrador La Faz workshop for experimental film, photography and sound art. He develops his film projects within this framework.

2016 • Chili, Espagne • 73' • Couleur / Noir et Blanc • Langues Espagnol, Mapudungun • Format DCP • Image / Montage Carlos Vásquez Méndez
Son Carlos Vásquez Méndez, Linda Sonego Greenway, Amanda Villavieja García
Print source Obrador La Faz • T. +34 932 500 211
Email obradorlafaz@gmail.com • www.obradorlafaz.com

EMMANUEL GRIMAUD GANESH YOURSELF

PREMIÈRE MONDIALE / WP

À Mumbai, un robot à l'apparence du dieu hindou Ganesh répond aux questions des fidèles pendant la fête qui lui est consacrée. Prêtre, astrologue ou activiste, quiconque le souhaite peut le piloter à distance et en prendre momentanément les traits. « Il est dit qu'un jour Lord Ganesh prendra une forme nouvelle pour absorber toutes les infortunes du monde... » Cette forme, ce Bappa (« père ») au visage-écran qui change selon le locuteur a été conçu pour le film par Emmanuel Grimaud, réalisateur mais aussi anthropologue et chercheur en robotique au CNRS. À la fois objet de foire, bouche de la vérité et interface métaphysique, le Ganesh « 3.0 » permet surtout à la parole de se libérer. D'un côté ceux qui, en occupant le siège caché, révèlent au micro leurs ambitions de pouvoir, leurs espoirs humanistes, voire leur fantasme égomane. De l'autre, enfants, passants ou fidèles très pieux qui ne sont pas les moins suspicieux devant la matérialité outrée du dieu *high tech*. « Dans sa forme précédente, il était bien. Là, je ne sais pas si c'est un vrai ou un faux dieu... », confie une femme. « Les gens achètent des billets pour vous voir, mais on devrait arriver devant Ganesh le cœur pur », remarque un jeune garçon... Qui est humain ? Qui est divin ? Où est la limite ? Loin de documenter la crédulité, le film retrouve au sein de l'hindouisme, ainsi radiographié fin 2014, une sorte de pari pascalien.

● *In Mumbai, a robot resembling the Hindu god Ganesh answers the questions of the faithful during the festival held in his honour. Priest, astrologer or activist, anyone can operate him remotely and momentarily espouse his traits. "It is said that one day Lord Ganesh will take on a new form to absorb all of the world's misfortunes..." This form, this Bappa ("father"), whose face is a screen that changes to fit the person talking, was designed for the film by Emmanuel*



Grimaud, a filmmaker but also anthropologist and robotics researcher at the CNRS. A fairground attraction, the voice of truth and a metaphysical interface combined, Ganesh 3.0 above all else gives words a free reign. On the one hand, there are those sitting in the hidden seat, who reveal to the microphone their ambitions for power, their humanist hopes, or egomaniac fantasies. Then there are the children passing by and the zealous believers, who are more suspicious than most about the shocking materiality of this hi-tech god. "In his previous form, he was fine. Here, I can't tell if it's a true god or a false god...", confides one woman. "People buy tickets to see you, but you must approach Ganesh with a pure heart", says a young boy... Who is human? Who is divine? Where is the limit? Far from documenting credulity, the film finds in Hinduism, as radiographed at the end of 2014, a sort of Pascalian wager. (C.G.)

EMMANUEL GRIMAUD est anthropologue, réalisateur et chercheur au CNRS à Paris où il multiplie les terrains de recherche sur la robotique. Il s'adonne parallèlement à des essais filmiques, qui poussent le cinéma ethnographique dans une direction toujours plus expérimentale. Il est également auteur de plusieurs ouvrages. ● EMMANUEL GRIMAUD is an anthropologist, filmmaker and researcher at the CNRS, Paris, where he investigates many avenues of robotics research. In parallel, he spends time making film essays, in which he pushes ethnographic film in an increasingly experimental direction. He has also authored several books.

2016 • France • 67' • Couleur • Langues Anglais, Hindi • Format DCP
Image / Son Arnaud Deshayes • Montage Léo Lochmann
Production Ciaofilm / Rouge International • www.rouge-international.com
Print source Amazing Digital Studios • T. +33 1 70 08 04 01
Email fsavoir@amazing.fr

CHAGHIG ARZOUMANIAN GEOGRAPHIES

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Chaghig Arzoumanian a 27 ans, mais elle pourrait en avoir mille: en voix off, elle prend personnellement en charge le passé de sa famille, la sédimentation de prénoms, de récits, de trajets et de photographies qui lui en a été transmis par bribes, on-dit, anecdotes.

Sa généalogie arménienne, qui prend des proportions mythiques, est réinscrite dans les paysages d'aujourd'hui.

«Les ruines ont fusionné avec la terre», entend-on de la plaine d'Anatolie que ses grands-parents ont quitté enfants au début du génocide arménien.

Mais la cinéaste découvre d'autres exils sous cet exil, plus anciens, dont elle incruste les fantômes dans le présent – familles persécutées pendant le sultanat au seizième siècle, enfants épargnés en 1915 par la chance d'une circoncision médicale, tête coupée d'un époux découverte par sa femme. Cette violence historique a pour contrepoint l'éclat intime, chaleureusement familial, d'histoires plus récentes. L'abstraction topographique cède sous le récit familial, un homme fabrique trois barques avec une orange; des fruits poussent en sur-impresion sur un champ stérile. De l'Anatolie, l'exil a mené à Beyrouth, où Chaghig Arzoumanian est née, mais une branche de la famille a bifurqué au Caire, à Damas, Jaffa... La carte devient tapisserie aux couleurs et aux motifs multiples, changeants – une épopée tissée de fils individuels. ● *Chaghig Arzoumanian is 26, but she could be a thousand years old; it is her voice-over that we hear telling her family's past with its accumulation of first names, stories, journeys and photographs handed down to her in snippets, through hearsay and anecdotes. Her Armenian genealogy, which is of mythical proportions, becomes re-inscribed in today's landscapes. We learn that "the ruins have fused with the land," referring to the Anatolian plain that her grandparents left in their childhood in the early*



days of the Armenian genocide. Yet, beneath this exile, the filmmaker discovers other even older ones and she incrusts their ghosts onto present times – families persecuted under a sixteenth-century sultanate, children spared in 1915 thanks to a providential medical

circumcision, a husband's severed head discovered by his wife.

The only counterpoint to this historical violence is the warmly intimate vibrancy of more recent stories. Topographical abstraction gives way to a family story; a man builds three ships out of an orange and superimposed fruit grow over a barren field. From Anatolia, exile wends its way to Beirut, where Chaghig Arzoumanian was born, but a family branch splits off in Cairo, Damascus, Jaffa... The map turns into a tapestry of many changing colours and patterns – an epic woven together out of individual threads. (C.G.)

CHAGHIG ARZOUMANIAN est une réalisatrice et monteuse libanaise née à Beyrouth en 1988. Diplômée de l'Université de Paris 8, elle détient un double master en réalisation et en valorisation des patrimoines cinématographiques. Elle a réalisé plusieurs courts métrages et un moyen métrage: *Au retour des marées* (2012). *Geographies* est son premier long métrage. ● **CHAGHIG ARZOUMANIAN** is a Lebanese filmmaker and film editor born in Beirut in 1988. Graduate of University Paris 8, she holds a double Masters in filmmaking and developing film heritage. She has made several shorts and the medium-length film, *Au retour des marées* (2012). *Geographies* is her first feature film

2015 • Liban • 72' • Couleur • Langue Arménien • Format DCP
Image / Montage Chaghig Arzoumanian • Son Sandra Tabet
Production / Print source Chaghig Arzoumanian
Email shaghig.arzo@gmail.com

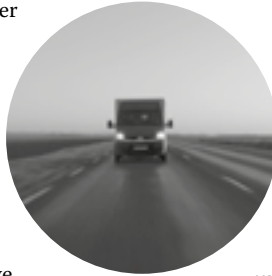
MAXENCE VOISEUX LES HÉRITIERS

● THE HEIRS

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Hubert, Thierry, Dominique. Dans cette fratrie agricole de l'Artois, la répartition des tâches semble s'être faite de manière organique : l'aîné achète les bovins, le benjamin les engraisse et le cadet les dépèce pour les vendre aux bouchers. Les cadrages amples restituent le continuum de cette exploitation familiale qui va de la naissance du veau à sa mise à mort. Mais cette routine qui n'exclut pas d'âpres négociations se voit peu à peu altérée par une préoccupation lancinante : que feront « nos jeunes » ? Subtilement, dans le quotidien de trajets à l'école pour le fils de Dominique ou de tâches agricoles pour ses neveux adolescents, le doute s'installe. Au détour d'une phrase, une jeune fille dit préférer les moutons ou rêver de déménager dans l'Aubrac. La dissension qui guette n'a rien de personnel, c'est un phénomène générationnel, un nouveau rapport au travail : « Ils prendront peut-être le temps de prendre des vacances », lâche l'un des pères, entre admiration et regret. La distance respectueuse dont fait preuve Maxence Voiseux rencontre celle, aimante, des futurs « héritiers » qui, devant les espoirs paternels, baisent ou éludent. « Ça te dérangerait que je sois fermier ? » lance timidement le plus jeune à son père, spécialiste du bout de la chaîne, dans un finale délicat montrant la jeunesse du côté de la vie. ● *Hubert, Thierry, Dominique. For these farming brothers from the Artois region, their tasks seem to be shared out quite naturally: the eldest buys the cattle, the youngest fattens them up and the middle brother cuts them up for sale to the butchers. The spacious framing recreates the whole spectrum of this family business, stretching from the birth of a calf to its slaughter. Yet this routine, which is not immune to fierce negotiations, is gradually spoiled by a nagging worry: what will "our young ones" do? Imperceptibly, doubt sets in, affecting the routine*

journeys to school of Dominique's son's, his teenage nephews' farm jobs... One young girl casually lets drop that she prefers sheep and dreams of moving to the Aubrac region. The lurking dissent is in no way personal, but rather a generational phenomenon, a new relationship to work: "They'll maybe take time off for holidays", says one of the fathers, caught between admiration and regret. Maxence Voiseux's respectful distance encounters the caring distance of the future "inheritors" who hedge and elude when confronted with the paternal hopes. "Would it bother you if I were a farmer?" the youngest timidly asks his father, the end-of-the-chain specialist, in a delicate finale that shows youth siding with life. (C.G.)



Suite à l'obtention d'un Master en réalisation et écriture de documentaires au DEMC-Paris VII Diderot, MAXENCE VOISEUX se consacre au montage et à la réalisation. Son film de fin d'études, *Des hommes et des bêtes* a été sélectionné au FIPA et au Festival Filmer le travail de Poitiers. *Les Héritiers* est son premier long métrage. ● *After obtaining a Masters in documentary filmmaking and scriptwriting from DEMC-Paris VII Diderot, MAXENCE VOISEUX took up editing and filmmaking. His graduation film, Des hommes et des bêtes was selected by FIPA and the Poitiers Festival Filmer le travail. Les Héritiers is his debut feature film.*

2016 • France • 60' • Couleur • Langue Français
Format Fichier numérique • Image François Chambe
Son Elton Rabineau • Montage Suzanne Von Boxsom
Production Zeugma Films / Liaison Cinématographique
www.liaisoncinema.fr • Print source Zeugma Films
T. +33 1 43 87 00 54 • Email nchanay@zeugma-films.fr
www.zeugmafilms.fr

PAOLA SALERNO

IL MATRIMONIO

LE MARIAGE • THE WEDDING

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Il y a dix ans, sur une colline de Calabre, Paola Salerno filmait les préparatifs de mariage de son frère cadet, Checco. Un point de vue oblique ouvre le film : un ami de la cinéaste, amour de jeunesse, raconte un pan de leur histoire. D'emblée, le film de famille se complique d'une première personne décalée, organiquement liée à son entourage. Dès avant des considérations existentielles sur les motifs des nappes et la disposition des tables au buffet de plein air, le film séduit par la douce gratuité des premiers arrangements, que l'on sent apaisés par l'air estival. L'une des invitées répète un texte qu'elle récitera, une autre fait des essais de voix pour son *Ave maria*, un saxophoniste se chauffe. Quant au marié, vétérinaire, il chevauche dans le jardin, silhouette haute mais enfantine. Son apparente insouciance le distingue de ses quatre sœurs, et instille dans les vibrantes discussions d'un soir d'été une pointe de dissension. Au fond, pourquoi convoler ? Sa famille, que Checco qualifie de « non conventionnelle » avant de lâcher un aparté moins amène (« famille de dingues »), n'a rien de commun avec celle, traditionaliste, de sa future femme. Le plan furtif mais splendide où l'on aperçoit la fille de la cinéaste, Bianca, devenue jeune fille, apporte à cette discrète dissension une patine temporelle bienvenue. ● *Ten years ago, on a Calabrian hillside, Paola Salerno filmed the preparations for the wedding of her younger brother, Checco. An oblique viewpoint opens the film: a friend and old love of the filmmaker's recounts a little of their couple's story. This off-centre first-person who is fundamentally embedded in his entourage immediately complicates the family film. Before introducing the existential musings on tablecloth patterns and the lay-out of tables for the open-air buffet, the film seduces us with the gentle gratuitousness of the bustling excitement, which we feel*



is appeased by the summer air. One of the guests is rehearsing a text that she is to recite, another is exercising her voice for the Ave maria, a sax player is warming up, while the groom, a veterinary surgeon, cavorts around the garden, his silhouette tall but childlike. His apparent insouciance marks him out from his four sisters, and injects a hint of discord into the lively summer evening discussions. Basically, why get married? Checco's family, which he describes as "unconventional" before letting slip a less affable side remark ("a family of nutters"), has nothing in common with the more traditionalist family of his future bride. The fleeting but splendid shot of the filmmaker's now teenage daughter, Bianca, gives this underlying discord a welcome temporal patina.

(C.G.)

PAOLA SALERNO est née à Catanzaro en Calabre (Italie). Elle vit à Saint-Denis et enseigne à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux. Ses photographies et ses vidéos interrogent les notions de territoire, de pays, de communauté et d'identité. Elle a participé à de nombreuses expositions individuelles et collectives. ● PAOLA

SALERNO was born in Catanzaro in Calabria (Italy). She lives in Saint-Denis and teaches at the Bordeaux School of Fine Arts. Her photographs and videos question the notions of territory, country, community and identity. She has taken part in many individual and group exhibitions.

2016 • Italie • 84' • Couleur • Langues Italien, Français
Format Fichier numérique • Image / Son Paola Salerno
Montage Paola Salerno, Giorgia Villa
Production / Print source Vivo film • T. +39 06 807 8002
Email info@vivofilm.it • www.vivofilm.it

CLÁUDIA VAREJÃO

NO ESCURO DO CINEMA DESCALÇO OS SAPATOS

● IN THE DARKNESS OF THE MOVIE THEATER I TAKE OFF MY SHOES

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

« Qu'est-ce qui nous meut, qui nous fait bouger ? »

Entendue dès le début du film de la part d'un danseur, la question restera en suspens. Les splendides cadrages en noir et blanc d'une

cinéaste également photographe lui apporteront une réponse avant tout corporelle. À la demande du Ballet National Portugais, qui fête ses 40 ans, Cláudia Varejão filme cette troupe un an durant, avec un goût du détail qui l'incline à l'insert, à la recherche de l'abstraction. En lieu et place d'un microcosme fermé dans

son exigence, nous découvrons un lieu cosmopolite, ouvert aux étrangers, alternant classique et contemporain. Une même ouverture

marque le travail à l'œuvre : « la danse a la possibilité d'être ambiguë », rappelle un chorégraphe qui demande aux danseurs d'exprimer successivement des émotions contraires, entrecoupées de retours à un visage neutre. Si la chronologie mène des studios lumineux à la nuit du théâtre,

le moment du spectacle n'est à l'évidence pas un point d'orgue pour Cláudia Varejão : quand arrive la représentation de *L'Oiseau de feu* ou de *Giselle*, le spectateur reconnaît sous le costume telle danseuse familière, pas un personnage archétypal.

Depuis les coulisses, la cinéaste saisit surtout l'intense concentration des danseurs qui, après leur passage sur scène, observent dans l'obscurité – et peuvent peut-être, discrètement, ôter leurs chaussons. ● “What is it that moves us, what sets us in motion?” The question heard at the start of the film from a dancer remains in limbo.

The magnificent black-and-white framing by the filmmaker-cum-photographer offers an answer that is above all else corporal. Commissioned by the Portuguese National Ballet for its fortieth anniversary, Cláudia Varejão films the company over one year, with a fondness for detail that inclines towards inserts and a search for abstraction. What we find is not a microcosm locked into



its strictness but a place open to foreigners and a mix of classical and contemporary. The same openness is seen in the work in progress: “dance

has the possibility of being ambiguous”, points out a choreographer who asks the dancers to express a succession of opposite emotions, but to return to a neutral facial expression after each change. Although chronology leads the brightly lit studios into the theatre's darkness, Cláudia Varejão does not seem to view the show itself as the climax: when the performance of *The Firebird* or *Giselle* arrives, what the viewer recognises is a familiar dancer in her costume, rather than some archetypal character. From the wings, the filmmaker focuses above all on the intense concentration of the dancers, who once off stage watch on from the darkness – and can perhaps discreetly take off their ballet shoes. (C.G.)

CLÁUDIA VAREJÃO a réalisé le documentaire *Wanting* et une trilogie de courts métrages. Elle a commencé ses études de cinéma grâce au programme Creativity and Artistic Creation, co-organisé par la Calouste Gulbenkian Foundation avec la German Film and Ferneshakademie de Berlin et l'International Film Academy de São Paulo. Elle développe également une carrière de photographe. ● CLÁUDIA VAREJÃO directed the documentary *Wanting* and a trilogy of short films. She began her film studies on the program of Creativity and Artistic Creation, run jointly by the Calouste Gulbenkian Foundation with the German Film and Ferneshakademie Berlin and the International Film Academy, São Paulo. As well as pursuing a career as a director, she is developing a parallel career as a photographer.

2016 • Portugal • 104' • Noir et Blanc • Langues Anglais, Français, Portugais
Format DCP • Image Cláudia Varejão • Son Adriana Bolito
Montage Francisco Moreira • Production / Print source Terratre Films
T. +351 212 415 754 • Email pedroperalta@terratreme.pt • www.terratreme.pt

YI CUI OF SHADOWS

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Sur le plateau de Loess, en Chine du Nord, une troupe ambulante de théâtre d'ombres voyage en mini-camionnette à trois roues, ravissant un public de vieillards et d'enfants, faisant briller de ses derniers feux une tradition narrative et musicale ancienne. Une douce familiarité s'entend dans les échanges avec la cinéaste. « Les gens courent voir une pièce, mais vous, c'est votre pièce qui court voir les gens ! » lance-t-elle à ceux qui sont parfois victimes d'une concurrence sévère (du cinéma en plein air juste à côté de leur tente) ou de coupures d'électricité. L'alternance de séquences diurnes et nocturnes infléchit bientôt la chronique vers une esthétique voisine celle de son sujet : rythme des images, touches de lumière, lignes narratives parallèles... Mais Yi Cui, comme les marionnettistes, ne prend jamais la pose « artiste ». Elle souligne plutôt le contraste outré entre ce mode de vie modeste, bon enfant et peu rémunérateur, avec les shows à vingt écrans organisés par les autorités pour promouvoir le théâtre d'ombres, trésor régional, mais surtout pour l'aservir à la propagande. Gigantesques « son et lumière » sur fond de slogans chantés, ces spectacles où la troupe ambulante récolte parfois quelques sous parlent d'une Chine où « les larges routes rendent la circulation facile ». Éclat de rire des marionnettistes, qui repartiront cahin-caha sur un boueux chemin de terre... ● *On the Loess Plateau, in northern China, a travelling shadow theatre troupe rides around in a three-wheel minivan, delighting audiences old and young and giving life to the last glimmers of an ancient oral and musical tradition. A gentle familiarity blossoms in the conversations with the filmmaker. "People run to see a play, but you, your play runs to see people!" she points out to these performers, who sometimes find themselves up against fierce competition (an open-air cinema just next to their*



tent) or power cuts. The alternation of day and night sequences quickly orients the film towards an aesthetic that echoes its subject: the rhythm of the images, the touches of light, parallel story lines... But Yi Cui, like the puppeteers, never takes up an "artistic" pose. Instead, she underlines the flagrant contrast between this modest, easy-going and less lucrative lifestyle, and the twenty-screen shows organised by the authorities to promote the region's valued tradition of shadow-theatre, but mainly to tame it for propaganda purposes. The gigantic "sound and light" spectacles with slogans sung in the background – and where the travelling performers pick up a few cents – speak of a China where "the major highways make it easy to move around". A burst of laughter from the puppeteers, who trundle off again on a muddy dirt road... (C.G.)

YI CUI est née et a grandi dans le nord-ouest de la Chine. Elle vit maintenant entre sa terre natale et le Canada. Avant de faire des films, elle travaillait dans le domaine de l'écologie. Elle a obtenu un Master de cinéma à la York University de Toronto. *Of Shadows* est son premier long métrage. ● *YI CUI was born and raised in northwest China and currently lives between her homeland and Canada. Before starting to make films, she worked in the field of ecology. She has an MFA in film production from York University in Toronto. Of Shadows is her debut feature film.*

2016 • Chine, Canada • 80' • Couleur • Langue Mandarin • Format DCP
Image / Son / Montage Yi Cui • Production Ibidem Films
www.ibidemfilms.org • Print source Yi Cui • T. +1 416 858 0269
Email hhlbat@gmail.com

BENJAMIN COLAUX, CHRISTOPHER YATES REVEKA

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

En Bolivie, quatre mineurs d'une petite concession familiale descendent chaque jour dans les entrailles de la « mangeuse d'hommes ». Le Cerro Rico a englouti des millions de mineurs depuis cinq siècles, esclaves indiens et africains puis indigènes sous domination espagnole. Dans le splendide panorama qui ouvre le film, un orage se prépare, mais ce sont des détonations de dynamite que l'on entendra. Les mineurs comptent le nombre d'explosions pour ne pas revenir trop tôt. L'archaïsme de cette technique périlleuse n'a d'égal que la lucidité de chacun quant à la probabilité d'un accident. C'est d'abord par leur travail sur l'ombre et la lumière que les réalisateurs suggèrent la fragilité du site et des hommes – un feu allumé près du puits, ou la pénombre de l'enfer intérieur.

L'immense montagne, on l'apprend dans le journal, menace de s'effondrer. Bientôt la vulnérabilité se lit partout, au cimetière des silicosés, et même chez le tatoueur, dont l'aiguille a des allures de marteau-piqueur miniature. Reveka (Rebecca), le nom de la concession que dirige Hilarion, est hitchcockien et hanté malgré lui : le mineur est persuadé que les âmes des collègues écrasés continuent d'errer. La peur s'invite jusqu'à la table familiale ; est-ce un hasard si la fille du mineur lit *Les Trois Petits Cochons*, qui changent maintes fois de maison en quête d'une illusoire solidité ?

● *In Bolivia, four miners who hold a family concession descend each day into the bowels of the "man-eater". Over five centuries, the Cerro Rico has swallowed up millions of miners, Indian and African slaves and indigenous people, under Spanish domination. In the magnificent opening panorama, a storm is brewing but what we hear are the detonations of dynamite. The miners count the number of explosions so as not to return too soon. This archaic and dangerous practice is matched only by the lucidity they all have about*



*the likelihood of an accident. What first suggests the fragility of the site and the men is the filmmakers handling of shadow and light – a fire lit near to the well, or the half-light of the inner hell. The towering mountain, so the newspaper says, is under threat of collapse. Soon vulnerability is visible everywhere, in the cemetery for silicosis victims and even at the tattooist's, whose needle begins to resemble a miniature pneumatic-drill. Reveka (Rebecca), the name of the concession that Hilarion manages, rings a Hitchcockian note and is a haunted place: the miner is convinced that the souls of his colleagues who died in the mine still wander there; is it only a coincidence that the miner's daughter is reading *The Three Little Pigs*, who repeatedly move house in search of an illusory solidity? (C.G.)*

BENJAMIN COLAUX et **CHRISTOPHER YATES** sont diplômés de l'Institut des Arts de Diffusion. Ils travaillent tous deux en tant que réalisateurs et monteurs pour divers projets. Benjamin Colaux est également photographe et expose fréquemment son travail visuel. Christopher Yates a réalisé son premier long métrage documentaire en 2009, un road-movie sur le groupe de rock belge *Girls in Hawaii*, intitulé *NOT HERE*, qui a été montré dans plusieurs salles en Belgique et à Paris. ● **BENJAMIN COLAUX** and **CHRISTOPHER YATES** both graduated from the Institut des Arts de Diffusion and now work as filmmakers and editors on various projects. Benjamin Colaux is also a photographer and frequently exhibits his visual work. Christopher Yates made his debut documentary feature in 2009, a road-movie on the Belgian rock band, *Girls in Hawaii*, titled *NOT HERE*, which has been screened in several film theatres in Belgium and Paris.

2015 • Belgique • 75' • Couleur • Langue Espagnol • Format DCP
Image Benjamin Colaux, Christopher Yates • Son Leny Andrieux
Montage Mathieu Haessler • Production Playtime Films
www.playtimefilms.com • Print source Wallonie Image Production (WIP)
T. +32 43 401 040 • Email info@wip.be • www.wip.be

MARCELA BORELA, HENRIQUE BORELA TAEGO ĀWA

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

L'homme âgé au visage buriné a posé une béquille près de sa chaise. Mais sur l'île de Bananal (dans l'état du Tocantins, au Brésil), Tutawa Tuagaek vit toujours, entouré de sa descendance. À entendre l'histoire de la tribu dont il est le chef, cela relève de l'exception. Les vidéos trouvées par les réalisateurs dans une université sont ici l'occasion d'un témoignage rare. Non seulement Tutawa raconte le massacre par les Blancs de nombreux Indiens Āwa dans la forêt amazonienne orientale en 1973, mais tout son entourage découvre photos et films de ce leader d'alors. Le montage mêle ces images ressurgies avec le quotidien des Āwa, de la confection de peintures corporelles rituelles à la cuisine ou aux jeux des enfants. Époques et formats se fondent en un continuum qui mime dans la forme la permanence d'un peuple. Parmi ces archives, le forçage de l'entrée du Parlement brésilien par des indigènes en 2013 ramène au présent un enjeu central, qu'une tentative de promenade autour de l'île rend douloureusement sensible: la délimitation d'un territoire concédé aux Āwa mais toujours pas reconnu comme leur. De la forêt qu'elle revisite, à l'affût des oiseaux et des arbres qu'elle connaît, la fille de Tutawa dit avec émotion, avant d'en être à nouveau chassée: « Nous n'avons pas quitté la forêt. Ce sont les Blancs qui nous l'ont fait quitter ». ● *The old man with a weathered face has placed a crutch next to his chair. This tribal chief, Tutawa Tuagaek, still lives on Bananal Island (in the Brazilian State of Tocantins) surrounded by his descendants. To go by the history of his tribe, this is an exceptional situation. The videos found by the filmmakers in a university provide a rare testimony. Not only does Tutawa recount how the Whites massacred numerous Āwa Indians in the eastern Amazon forest in 1973, but all his entourage also discover the photos and films of this former leader.*



The editing mixes these newly found images with the Āwa's daily life, from the ritual body painting carried out in the kitchen to the children's games. Epochs and formats merge into a continuum whose form mirrors the permanence of a people. Among these archives, the Indians' forced entry into the Brazilian Parliament in 2013 brings us back to the present and to a pressing issue that is made distressingly apparent by an attempt to walk around the island: the borders of the territory ceded to the Āwa but still not recognised as theirs. Talking about the forest that she revisits in search of the birds and trees she knows, Tutawa's daughter says with emotion, before being chased away once more: "We didn't leave the forest. It was the Whites who made us leave it." (C.G.)

HENRIQUE et **MARCELA BORELA** sont frère et sœur. Tous deux sont réalisateurs, chercheurs, commissaires d'exposition et s'occupent des différents aspects de la production et distribution de projets audiovisuels. Ils font également partie de l'équipe de direction artistique de Fronteira International Documentary and Experimental Film Festival. ● *HENRIQUE and MARCELA BORELA are brother and sister. Both are film directors, researchers and exhibition curators. They also manage various aspects of producing and distributing audio-visual projects and are among the artistic directors for Fronteira International Documentary and Experimental Film Festival.*

2016 • Brésil • 75' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Portugais
Format DCP Image Vinicius Berger, Carlos Cipriano
Son Belém de Oliveira Neto • Montage Guile Martins
Production F64 Filmes • Print source Barroca Filmes
T. +55 62 8208 3803 • Email barrocafilmes@gmail.com

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES**
*SHORT FILMS
INTERNATIONAL
COMPETITION*

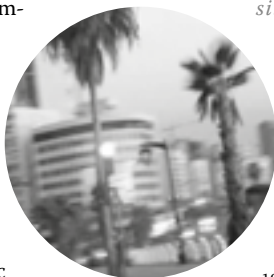
DANIELLE ARBID

ALLO CHÉRIE

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

De sa voiture qui parcourt Beyrouth, une femme – la mère de la cinéaste, qui lui dédie cet essai – appelle au téléphone ses banques, son avocat, ses amis, ses créanciers et leurs intermédiaires. « Norma, chérie, qu'il me signe le chèque aujourd'hui! »... Les « chérie » prodigués aux secrétaires n'y font rien: Jeannette se dit à bout, épuisée par le souci et l'insomnie, même si sa capacité à enchaîner les appels suggère qu'elle a encore du carburant verbal à revendre. Intermèdes amicaux, les échanges avec ses amies soulignent plutôt le fossé entre l'urgence angoissante de sa situation (« J'ai peur qu'ils kidnappent mon fils! J'ai travaillé avec des voyous... ») et l'humour badine de certaines interlocutrices (« Une femme de 110 ans a accouché hier. »). La succession rapide de ces coups de fils, alliée à une déambulation qui paraît circulaire (le plan sur la grande roue de foire immobilisée), mêle à l'angoisse teintée de léger suspense une absurdité qui s'extrait des seules circonstances pour prendre une dimension existentielle. Négociation, lamentation, confiance, supplique: le montage de ce marathon langagier met bout à bout les différents discours, butant contre le nerf de la guerre: l'argent.

● *Driving her car through Beirut, a woman – the filmmaker's mother to whom this essay is dedicated – calls her banks, her lawyer, her friends, her creditors and their intermediaries. "Norma, dear, get him to sign the cheque today!" But the "dears" showered on the secretaries are to no avail: Jeannette says she is at her wits' end, exhausted by worry and insomnia, even if the speed at which she makes call upon call suggests that she still has some verbal fuel to spare. Friendly interludes, chats with her friends underline the chasm between the nerve-racking urgency of her situation ("I'm scared they'll kidnap my son! I've worked with gangsters...") and the bantering*



humour of some interlocutors ("A hundred-and-ten-year-old woman had a baby yesterday."). The rapid succession of her phone calls coupled with what seems to be a circular drive round (the shot on the fairground's unmoving big wheel) mixes this slightly suspenseful anguish with an absurdity that rises out of the immediate situation to reach an existential dimension. Negotiation, lamentation, confidence, supplication: the editing of this marathon of words joins up the different discourses, struggling against the sinews of war: money. (C.G.)

Née à Beyrouth, DANIELLE ARBID arrive à Paris à 17 ans. Elle réalise des films depuis 1997, s'essayant à différentes formes de narration. *Conversations de salon* (2001) et *Seule avec la guerre* (2004) ont été récompensés par le Léopard d'or et d'argent vidéo au festival de Locarno, et *Conversations de salon II* a été présenté à Cinéma du réel en 2010. Son dernier film de fiction, *Peur de rien*, est sorti en salles en février 2016. ● *Born in Beirut, DANIELLE ARBID arrived in Paris aged 17. She has been making films since 1997, experimenting with different narrative forms. Conversations de salon (2001) and Seule avec la guerre (2004) won the Golden and Silver Leopard – Video at Locarno Festival, and Conversations de salon II, was presented at the 2010 Cinéma du réel. Her latest fiction film, Peur de rien, had its theatrical release in February 2016.*

2015 • France, Liban • 23' • Couleur • Langue Arabe • Format DCP

Image Sabine Sidawi • Son Emmanuel Zouki, Olivier Touche

Montage Danielle Arbid • Production Danielle Arbid / Orjouane Productions

Print source Danielle Arbid • T. +33 1 42 72 16 69

Email daniellearbid@hotmail.com

BERNHARD BRAUNSTEIN, MARTIN HASENÖHRL, ALBERT LICHTBLAU THE BENEVOLENT DICTATOR

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

Juif viennois qui put quitter l'Autriche en 1938 via le système du Kindertransport, Norbert Abeles est devenu fonctionnaire colonial britannique en Afrique dans les années cinquante. Désormais nonagénaire, il vit au Malawi où il s'est remarié, après de nombreuses années au service d'institutions comme l'Unesco, mais aussi de despotes africains. Les réalisateurs tournent au présent, sans l'appui d'archives, créant une tension entre le témoignage de cet ancien enfant battu qui a dû s'endurcir pour survivre et des plans de sa vie présente. Dans son pays d'adoption, sa richesse, fût-elle relative, a de longue date instauré des relations inégales entre ses douze employés de maison, son épouse et lui. « Je savais que le Malawi n'était pas démocratique, j'avais vu plein de dictatures...

On met ça de côté en utilisant la situation à son avantage. » Entre analyse lucide des mécanismes coloniaux (en particulier économiques) et cynisme pur et simple, son discours devient d'autant plus terrible qu'il est mis en contraste avec des situations quotidiennes, presque sans paroles, où son entourage travaille pour lui sans relâche. Proche de la sécheresse grinçante et frontale d'un Ulrich Seidl, le ton de *The Benevolent Dictator* utilise l'acuité de ce regard expérimenté pour comprendre la perpétuation délibérée d'une vision du monde tranquillement dictatoriale. Le finale glaçant du film a des allures de « CQFD ». ● *A Viennese Jew who left Austria in 1938 under the Kindertransport scheme, Norbert Abeles became a British colonial civil servant in Africa in the 1950s. Now in his nineties, he lives in Malawi, where he remarried, after working many years for organisations such as Unesco, but also African despots. The filmmakers film the present day, without recourse to archive material, and create a tension between the*



testimony of this previously abused child, who had to toughen up to survive, and shots from his current life. In his adopted country, his relatively wealthy situation long ago established unequal relationships between his twelve domestics, his wife and himself. "I knew that Malawi wasn't democratic, I'd seen lots of dictatorships... You set that aside and turn the situation to your advantage." Midway between a lucid analysis of colonial mechanisms (especially economic ones) and outright cynicism, his discourse becomes even more disquieting when contrasted with the daily and almost silent situations of his entourage working for him non-stop. Close to the grating and direct dryness of an Ulrich Seidl, the tone of The Benevolent Dictator uses the acuity of this experienced gaze to understand the deliberate perpetuation of a quietly dictatorial worldview. The film's chilling ending looks like a "QED". (C.G.)

BERNHARD BRAUNSTEIN, MARTIN HASENÖHRL et ALBERT LICHTBLAU sont tous les trois liés à l'Université de Salzbourg : les deux premiers y ont effectué leurs études, le dernier y est vice-président du Centre d'Histoire Culturelle Juive et Professeur dans le département d'Histoire. Tous trois sont cinéastes et ont l'habitude des coréalizations. ● **BERNHARD BRAUNSTEIN, MARTIN HASENÖHRL and ALBERT LICHTBLAU** are all three linked to Salzburg University: the first two studied there, and the third is the Vice-Chair of the Centre for Jewish Cultural History and a professor in the History Department. All three are filmmakers and used to co-directing.

2016 • Autriche, France • 35' • Couleur • Langue Allemand • Format DCP
Image Martin Hasenöhr, Bernhard Braunstein • Son Bernhard Braunstein
Montage Bernhard Braunstein, Martin Hasenöhr, Lucile Chaufour
Production schaller08 / Supersonicglide • supersonicglide.blogspot.fr
Print source schaller08 • T. +43 650 214 1428 • Email office@schaller08.at
www.schaller08.at

NICOLÁS RINCÓN GILLE

BESOS FRÍOS

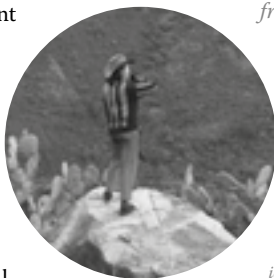
BAISERS FROIDS • COLD KISSES

PREMIÈRE MONDIALE / WP

À la périphérie de Bogota, les voix de jeunes gens assassinés par l'armée semblent résonner encore pour leurs mères. Nicolás Rincón Gille procède ici avec le même alliage de rigueur et de sensibilité à l'œuvre dans les précédents films de son projet au long cours, *Campo hablado*, qu'il a défini comme « quelque chose qui se construit au moment où on le dit ». Le plus souvent off, les témoignages des mères construisent en effet une présence qui relève a priori de l'impossible. Une mère se souvient par exemple que son fils aimait reconnaître des formes dans les nuages, et l'image du film prend le relais de ses paroles. La réalité colombienne récente a brusqué l'imaginaire oral traditionnel sans pour autant le faire taire : il s'adapte, invente une communication

avec les « âmes bénies » de ceux dont les croix de bois, plantées sur des tombes aux restes incomplets, ne portent que les dates de décès. Les fragments de vie quotidienne des mères, ciselés dans la durée brève du film, sertissent avec force l'évocation des « baisers glacés » que les fils leur adressent au bord du sommeil. En-deçà du surnaturel, mais au-delà de la superstition, un dialogue s'ébauche, que l'écoute attentive du cinéaste prolonge avec une infinie tendresse. Le carton final, factuel dans son évocation de la violence d'État, vient amplifier vers le collectif et le politique ces délicats éclats individuels. ● *On the outskirts of Bogota, the voices of youngsters killed by the army continue to echo for their mothers. Here, Nicolás Rincón Gille proceeds with the same blend of rigour and sensitivity that run through the previous films in his long-haul project, Campo hablado, which he described as "something built at the moment of saying it". Most often heard as voice-overs, the mothers' accounts do indeed build up a presence that a priori seems impossible to achieve. One mother, for example, remembers that her son*

loved picking out shapes in the clouds, and the filmic image prolongs her words. Recent Colombian reality has browbeaten the traditional oral imaginary without however silencing it: it adapts and invents communication with the "blessed spirits" of those whose wooden crosses, stuck into graves containing incomplete remains, bear only the dates of death. Fragments of the mothers' everyday life, chiselled into the brevity of the film, firmly anchor the evocation of their sons' "icy kisses", given as they fall asleep. Not quite supernatural, but beyond superstition, the dialogue that emerges is prolonged with infinite tenderness by the director's attentive listening. The final inter-title, with its factual reference to state violence, expands these delicate individual fragments to lend them a collective and political dimension. (C.G.)



Après des études d'économie à Bogota, NICOLÁS RINCÓN GILLE se forme à la réalisation à l'Insas (Bruxelles). Sa trilogie colombienne composée de *Ceux qui attendent dans l'obscurité* (2007), *L'Étreinte du fleuve* (2010) et *Nuit blessée* (2015) a été présentée et primée à Cinéma du réel. ● *After studying economics in Bogota, NICOLÁS RINCÓN GILLE trained in filmmaking at INSAS (Brussels). His Colombian trilogy, which includes En lo escondido (2007), Los abrazos del río (2010) and Noche herida (2015), was presented at Cinéma du réel, where it won several awards.*

2016 • Belgique, Colombie • 15' • Couleur • Langue Espagnol • Format DCP
Image Nicolás Rincón Gille • Son Vincent Nouaille • Montage Cédric Zoenen
Production voa films • www.voacollectif.be
Print source CBA • T. +32 2 227 22 34 • Email promo@cabadoc.be
www.cbado.be

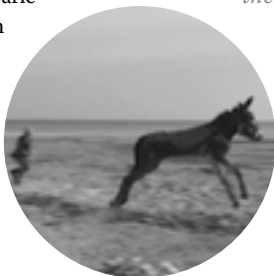
LUIGI BRANDI

IL CAFFÈ SI BEVE BESTEMMIANDO

LE CAFÉ SE BOIT EN JURANT • COFFEE HAS TO BE DRUNK SWEARING HOT

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Aux limites du monde européen » : nous sommes en Calabre, à Caulonia, village si pauvre que tous ses habitants l'ont déserté, avant que des migrants venus d'Afrique ne les réinvestissent. C'est à ce repeuplement que Luigi Brandi s'intéresse, mais à sa façon oblique et flâneuse. Deux enfants noirs, Gift et Miracolo, réinsufflent du jeu dans ce paysage abandonné. Tout commence par une énigme, posée à d'autres enfants : savent-ils ce qu'est l'*omertà* ? C'est quand « il y a une pensée plus forte qui fait qu'on ne parle pas »... La suite vient tenter, via un dispositif ludique entre documentaire et fiction, de briser le non-dit qui entoure l'altérité des arrivants. Jeu de carte des anciens, jeu théâtral de la troupe qui, entassée dans une Fiat 500, interprète une pastorale dans la rue et sur la plage... Il ne s'agit pas d'échapper à une situation dramatique aux confins de l'Europe, mais



de puiser dans le jeu la force de se réapproprier ce territoire dévitalisé. L'écrivain Gianni Rodari flotte en esprit dans les arômes du *Café* : « L'imagination de l'enfant, stimulée pour inventer des mots », écrivait-il dans *Grammaire de l'imagination* en 1973, « appliquera ses instruments à tous les domaines de l'expérience qui provoqueront son invention créative. Les contes servent à la mathématique comme la mathématique sert aux contes. Ils servent à la poésie, à la musique, à l'utopie, à l'engagement politique ; bref, à l'homme tout entier, et pas seulement au rêveur. »

● *“At the confines of the European world”: we are in Calabria, in Caulonia, a village so poor that its residents abandoned it, before African migrants settled down there. This resettlement is what interests Luigi Brandi, but in his typically oblique and strolling style. Two black children, Gift and Miracolo, inject a new playfulness into this deserted landscape. It all begins with a riddle asked to other children: do they know what*

omertà is? It is when “there’s a stronger thought that means you don’t talk”... Through a light-hearted dispositif midway between documentary and fiction, what follows is an attempt to break what remains unsaid about the otherness of the new arrivals. The elders’ card game, the pastoral play performed in the streets and on the beach by a theatre troupe, piled into a Fiat 500... This does not imply avoiding a dramatic situation at the confines of Europe, but drawing on play to find the strength to re-appropriate this devitalised territory. The spirit of writer Gianni Rodari floats in the Coffee’s aroma: “A child’s imagination, stimulated to invent words,” as he wrote in his Grammar of Fantasy in 1973, “will apply its tools to all areas of experience that arouse his creative inventiveness. Stories are useful to mathematics just as mathematics is useful to stories. They serve poetry, music, utopia, political engagement; in sum, the whole person and not simply the dreamer.” (C.G.)

Né à Mirano en Italie, LUIGI BRANDI obtient une licence en cinéma à l'Université de Bologne ainsi qu'un Master en sociologie à Paris 7 et un Master Documentaire de création à Lussas – Université Stendhal-Grenoble 3. *Le café se boit en jurant* est son premier film réalisé à sa sortie de l'École documentaire de Lussas. ● Born in Mirano, Italy, LUIGI BRANDI has a degree in film studies from Bologna University, a Masters in sociology from the University Paris 7 and a Masters in creative documentary from Lussas – University Stendhal-Grenoble 3. *Coffee Has to Be Drunk Swearing Hot* is his first film made on leaving the Documentary School of Lussas.

2016 • Italie, France • 26' • Couleur • Langue Italien
Format Fichier numérique • Image Félix Albert, Roxane Billamboz, Luigi Brandi • Son Natura Ruiz, Olivier Blin, Silvia Brandi
Montage Gianandrea Caruso, Nicola Bergamaschi, Luigi Brandi
Production Koiné Film / Film Flamme – Collectif de cinéastes / Baldanders Films • Print source Baldanders Films
T. +33 6 13 04 02 55 • Email contact@baldandersfilms.com

SASHA LITVINTSEVA

EXILE EXOTIC

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Il est des pèlerinages si insolites qu'ils se pratiquent sans bouger, assis autour d'une piscine. *Exile Exotic* est de ceux-là. Alors que sur une bande-son opératique, des chants de sirène lancinants évoquent quelque odyssée lointaine, Sasha Litvintseva, exilée russe, relate en voix off un dialogue avec sa mère qui s'est tenu face à un luxueux simulacre architectural du Kremlin. « Je suis née l'année où l'Histoire était censée finir. Mais l'Histoire se répète. » Notant l'année commune, 2004, qui vit l'érection de cet hôtel turc et le début de son exil, la cinéaste relie les deux « ex », une et exotisme. L'exemple d'une cathédrale russe rasée par les soviétiques puis reconstruite à l'identique sans marque de cette disparition frappe l'imagination, emblématique d'un ripolinage proche du révisionnisme. Visuellement, l'eau prend en charge

ces reflets trompeurs, mais ce jeu sur la surface n'est jamais superficiel, il touche au refoulement nocif d'un passé tragique. Aussi le mot « réplique », dans le sens de reproduction d'un bâtiment, vient-il ici à l'esprit dans sa polysémie : « répartie » et « second séisme ». Revoir sans revoir, revenir sans revenir, dialoguer avec sa mère sans se faire comprendre... autant de manifestations d'une impossible appartenance à un bord ou à un autre, au pays d'origine comme à la « villégiature » clinquante qui lui succède. ● *Some pilgrimages are so astonishing that people make them without moving, sitting round a swimming pool. Exile Exotic is a case in point. While its operatic, haunting siren songs evoke some far-off odyssey, Sasha Litvintseva, a Russian exile, gives a voice-over account of a conversation with her mother in front of a luxurious architectural replica of the Kremlin. "I was born the year that History was supposed to end. But it repeats itself." Picking up on the common date, 2004, which saw the construction of this Turkish hotel and the*



beginning of her exile, the filmmaker links the two "exes" of exile and exotic. The example of a Russian cathedral razed to the ground by the Soviets, then rebuilt identically leaving no trace of its disappearance, strikes the imagination as an emblem of a glossy revamping akin to revisionism. Visually, water is used to convey these misleading reflections, but these surface effects are never superficial, and instead touch on the harmful repression of a tragic past. This "replica" or duplication seems to remind us that history repeats itself on a miniature scale. Seeing again without seeing again, returning without returning, talking with her mother without making herself understood... all evidence the impossibility of belonging to one side or the other, to the home country or to the tawdry "holiday resort" that has taken its place. (C.G.)

Née en 1989, SASHA LITVINTSEVA est une artiste et cinéaste basée à Londres. Ses travaux ont été montrés dans de nombreux festivals de cinéma et galeries. Elle fait actuellement un doctorat pratique à la Goldsmiths University portant sur le cinéma géologique comme forme de voyage dans le temps. Elle est également programmatrice indépendante dans le domaine de l'image en mouvement. ● *Born in 1989, SASHA LITVINTSEVA is an artist and filmmaker based in London. Her work has been shown at galleries and film festivals worldwide. She is currently working on a PhD by practice at Goldsmiths University entitled "Missing land: geological filmmaking as a form of time travel"; and she is also an independent curator of moving image.*

2016 • Royaume-Uni, Turquie, Russie • 14' • Couleur • Langues Cartons anglais, Russe • Format Fichier numérique • Image / Son / Montage Sasha Litvintseva
Production / Print source Sasha Litvintseva • T. +44 7 703 548 363
Email sashalitvintseva@gmail.com • www.sasha-litvintseva.com

JOÃO MILLER GUERRA, FILIPA REIS

FORA DA VIDA

● ON THE SIDE

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Lorsque l'on gagne le salaire minimum, comment dépense-t-on le peu d'argent que l'on gagne? Les réalisateurs ont développé dans de précédents travaux une familiarité avec Isabel, Monique et Miguel, dont ils saisissent ici les vies (presque) parallèles à leurs moments perdus, leur « temps libre » comme on dit, même si l'épithète est parfois peu appropriée. Monique, immigrée brésilienne trentenaire qui enchaîne les petits boulots, a pour projet de faire une thèse. Isabel cuisine pour des clients privés qui tardent à la payer tandis que son bailleur augmente le loyer. Miguel, père célibataire qui tente tant bien que mal de « caser » son



bébé chez ses beaux-parents quand il trouve du travail à Lisbonne, se replie sur une attitude de fils adolescent une fois franchi le seuil de l'appartement maternel. Chacun à sa manière bute sur le manque d'argent, une restriction qui nous apparaît plus que jamais comme injuste. La précision des plans et des cadrages évite pourtant ici tout misérabilisme; sur une durée pourtant courte, les sphères domestique, professionnelle et amicale sont traversées, comme autant de cercles qui structurent les vies, les font tenir. Plutôt que de postuler abstraitement une solidarité de classe, le film la fait advenir dans son montage qui, petit à petit, fait se croiser les trajectoires.

● *When you earn a minimum wage, how do spend the little you take home? In their previous films, the directors built up a close relationship with Isabel, Monique and Miguel. Here, they follow their characters' (almost) parallel lives during their lost moments, or "free time" as it's called, even if the epithet is sometimes ill-fitting. Monique, a Brazilian immigrant in her thirties, with a string of odd jobs, plans to do a thesis. Isabel cooks for private customers who pay late, while her landlord puts up her rent. Miguel, a single father who tries as he can to "offload" his baby onto his*

in-laws when he lands a job in Lisbon, retreats into teenage behaviour once across the threshold of his mother's flat. Each in his or her own way comes up against the lack of money, a constraint that seems more than ever unfair. Yet, the precision of the shots and framing forestalls any pitifulness; in this short span of time, the domestic, professional and social spheres are visited as circles that structure lives, and keep them going. Rather than theorising abstractly on class solidarity, this emerges through the editing, which has the different life paths cross little by little. (C.G.)

FILIPA REIS et JOÃO MILLER GUERRA sont originaires de Lisbonne et travaillent en binôme depuis 2007, lorsqu'ils fondent la compagnie *Vende-se-Filmes*, qui soutient la création documentaire au Portugal. Leur film *Li Ké Terra* a été présenté à Cinéma du réel en 2011 tout comme leur réalisation suivante, *Orquestra Geração*, en 2012. ● FILIPA REIS and JOÃO MILLER GUERRA are from Lisbon and have been working as a twosome since 2007, when they created the company, *Vende-se-Filmes*, which supports creative documentary films in Portugal. Their film *Li Ké Terra* was presented at Cinéma du réel in 2011, as was their following film, *Orquestra Geração*, in 2012.

2015 • Portugal • 35' • Couleur • Langue Portugais • Format DCP
Image Vasco Viana • Son Rúben Costa • Montage João Miller Guerra,
Filipa Reis • Production *Vende-se Filmes* / Best XX-I
Print source *Vende-se Filmes* • T. +351 91 802 73 77
Email filipajardimreis@gmail.com

ANA VAZ HÁ TERRA!

● THERE IS LAND!

«*Há terra!* est une rencontre, une chasse, un conte diachronique du regard et du devenir. Comme dans un jeu, comme dans une course poursuite, le film oscille entre personnage et terre, terre et personnage, prédateur et proie.»

Ainsi Ana Vaz décrit-elle son poème cinématographique en 16 mm. Des mouvements de caméra filants semblent traquer une jeune fille métisse dans les hautes herbes. La voix off au présent s'agglomère au passé dans la myopie de la longue focale. La boucle sonore récurrente d'un homme criant «*Terre! Terre!*» convoque le lointain souvenir de la conquête coloniale. Mais la beauté du collage tient à l'impossibilité pour le spectateur de laisser «*passer*» ce passé: bientôt le témoignage actuel porte sur un maire qui s'est approprié par la menace les terres des indigènes. La jeune fille traquée en vient à personnifier un territoire. Nous sommes dans le sertão brésilien, où l'exclamation «*Há terra!*» (littéralement: «*il y a (de) la terre*») peut aussi s'entendre comme l'affirmation que les sans-terre, non-possédants organisés en Mouvement depuis une quarantaine d'années, n'ont pas lieu d'en être privés. Énigmatique et fiévreux, le film vibre aussi en images et en son du *Manifeste anthropophage* d'Oswald de Andrade (1928), autre inspiration d'Ana Vaz: «*Anthropophagie. Absorption de l'ennemi sacré pour le transformer en totem. L'humaine aventure. La finalité terrienne.*» ● «*Há terra! is an encounter, a hunt, a diachronic tale of looking and becoming. As in a game, as in a chase, the film errs between character and land, land and character, predator and prey.*» This is how Ana Vaz describes her 16mm cine-poem. Darting camera movements appear to chase a young maroon girl through the high grass. The present-tense voice-over seems to fuse with the past in the myopia of the long focus lens. The recurrent sound loop of a man shouting



“Land! Land!” conjures up the distant memory of colonialism. But the beauty of this collage rests on the impossibility for the spectator to let this past “pass”: soon the current testimony involves a mayor who has taken over by threat the lands of the indigenous people. The young girl being hunted comes to personify a territory. We are in Brazil’s sertão, where the cry “Há terra!” (literally: “there is land”) can also be heard as asserting that there is no reason for the landless or have-nots – whose organized Movement is now some forty years old – to be deprived of land. Enigmatic and febrile, the film vibrates with references from Oswald de Andrade’s

Cannibalist Manifesto (1928), another source of inspiration for Ana Vaz: “Cannibalism. Absorption of the sacred enemy to transform him into a totem. The human adventure. The earthly goal.” (C.G.)

Née à Brasilia, ANA VAZ est diplômée du Royal Melbourne Institute of Technology, du Fresnoy et a également participé au Programme d'expérimentation en arts et politique dirigé par Bruno Latour. Ses films ont été montrés dans plusieurs festivals et en 2015 son film *Occidente* a reçu le Grand Prix au Media City Film Festival au Canada et au Fronteira Experimental and Documentary Film Festival au Brésil. ● *Born in Brasilia, ANA VAZ is a graduate from the Royal Melbourne Institute of Technology, from Le Fresnoy and was also a member of SPEAP, a project conceived and directed by Bruno Latour. Her films have been shown at a number of international film festivals. In 2015, she was awarded the Grand Prize at Media City Film Festival in Canada and Fronteira Experimental and Documentary Film Festival in Brazil for her film Occidente.*

2016 • Brésil, France • 12' • Couleur • Langue Portugais • Format DCP
Image / Son / Montage Ana Vaz • Production Spectre Productions
www.spectre-productions.com • Print source Ana Vaz • T. +33 7 78 04 91 12
Email anagabriellavaz@gmail.com

ALI CHERRI AL HAFFAR

● THE DIGGER

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Depuis vingt ans, Sultan Zeib Khan veille sur les ruines néolithiques de la nécropole du désert de Sharjah, aux Émirats arabes unis. Majestueux, les plans larges n'ont pas de vocation monumentale: la beauté et l'étendue du site parlent d'elles-mêmes. Se joue plutôt ici la possibilité pour un seul homme de s'inscrire dans un paysage qui le dépasse tout en semblant nécessiter son aide. Aperçu tantôt sous la silhouette d'une roche sur le point de le dévorer, tantôt marchant du fond du champ, nanifié, une pelle à la main, Sultan a ceci de particulier qu'il s'affaire quotidiennement pour éviter que des ruines... ne tombent en ruines. Les mots de la célèbre scène des fossoyeurs d'Hamlet reviennent en mémoire: « Ce drôle-là n'a point de sentiment, de chanter pendant qu'il creuse!» Mais les dépouilles, ici, sont depuis longtemps devenues des artefacts archéologiques: les extérieurs d'une grande luminosité alternent avec des plans tournés dans un musée où les ossements sont ordonnés et disposés pour l'œil du visiteur. L'alternance de jour et de nuit mais aussi le travail sonore qui fait entendre les chants de l'homme et les sons de son transistor, suggèrent que même la plus grande des solitudes peut se laisser habiter. Elle souligne surtout le paradoxe de ces tombes vides, où la mort est redoublée par l'absence des reliques. ● *For twenty years, Sultan Zeib Khan has kept watch over a ruined Neolithic necropolis in the Sharjah desert in the United Arab Emirates. Although majestic, the wide-angle shots have no monumentalising intent: the beauty and extent of the site speak for themselves. What is playing out here is the possibility for one man to become part of a landscape that overwhelms him yet seems to need his help. Seen under the silhouette of a rock about to devour him or as a dwarfed figure spade in hand walking from the back of the frame, Sultan curiously busies himself from day*

to day to prevent the ruins... from falling into ruin. Hamlet's words in the famous gravedigger scene come to mind: "Has this fellow no feeling of his business? He sings at grave-making." But here the human remains have long since become archaeological artefacts: the highly luminous outside sequences alternate with shots inside a museum where the bones are sorted and laid out for the visitor's eye. The switching between day and night but also the soundscape of the man's singing and the sound of his transistor radio suggest that even the greatest solitude can allow itself to be inhabited. Above all, it underlines the paradox of these empty tombs, where death is compounded by the absence of the relics.

(C.G.)



ALI CHERRI est un artiste plasticien et réalisateur vivant entre Beyrouth et Paris. Il est également chercheur à l'Institut National de Recherches Archéologiques Préventives (Inrap) et au Deutsche Archäologische Institut (DAI), ses études portant sur la place des objets archéologiques dans la construction des histoires nationales. Ses travaux ont été présentés dans des musées du monde entier. ● *ALI CHERRI is a visual artist and filmmaker based between Beirut and Paris. He also conducts research at the French National Institute for Preventive Archaeological Research (INRAP) and the Deutsche Archäologische Institut (DAI) on the place of the archaeological object in the construction of national historical narratives. His work has been presented in museums and art spaces around the world.*

2015 • Liban, Émirats Arabes Unis, France • 24' • Couleur • Sans dialogue
Format DCP • Image Bassem Fayad • Son Mikael Barre
Montage Suzana Pedro • Production Sharjah Art Foundation
Print source Galerie Imane Farès • T. +33 6 03 77 88 31
Email ali.cherri@gmail.com • www.alicherri.com

HOOSHANG MIRZAEI I DANCE WITH GOD

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Quelque part au Kurdistan iranien, Ali Badri compte bien peler sa pomme d'un seul tenant – un proverbe promet une jeune fille à celui qui y parviendra... En s'ouvrant sur le dialogue badin et tendre du vieux tailleur et de sa femme dînant le soir sur les hauteurs de leur village, *I Dance with God* donne d'emblée le ton – affable, débordant de vitalité – d'un portrait accordé à son sujet. Non seulement le gai octogénaire entonne à tout bout de champ des chansons d'amour grivoises, mais il semble puiser sa joie de vivre dans le handicap qui l'ôterait à plus d'un. Trois mois après son mariage, un accident de chasse a rendu aveugle le jeune facteur qui, très tôt, a alors bifurqué vers l'aiguille. Trouvant un équilibre entre jour et nuit, entre humeur plaisante et sombres nuages passant au-dessus du couple qu'il forme avec Ichavar, Hooshang Mirzaee restitue au son et à l'image l'acuité accrue des sens d'Ali Badri, qu'il savoure un fruit de son amandier, plante un arbre, fasse sa gymnastique ou quémante la caresse d'*aftershave* que lui administre son épouse. Mais la construction d'*I Dance with God* progresse aussi, l'air de rien, vers le bord du précipice: celui, littéral, que l'heureux Ali manque maintes fois de franchir tout en tenant très bien la route; celui, plus accidenté et tragique, du deuil qui a frappé le couple et resurgit tardivement, semé de fleurs sauvages multicolores. ● *Somewhere in Iranian Kurdistan, Ali Badri is set on peeling off his apple skin in one piece – a proverb promises a young girl to the man who does so... Opening on a light-hearted, tender conversation between the old tailor and his wife as they dine, looking down on their village, I Dance with God immediately sets the affable and exuberant tone of its subject's portrait. Not only does the cheery octogenarian hum bawdy love songs at every step, but he seems to draw his zest for life from a disability that*



would have snuffed it out in most people. Three months after his marriage, the young postman was blinded in a hunting accident, so he quickly turned to the needle. Finding a balance between day and night, amiable moods and dark clouds passing over the couple, Hooshang Mirzaee infuses sound and image with the acuity of Ali Badri's senses, whether he is relishing a fruit from his almond tree, planting a tree, doing his gym or begging for the caress of the aftershave that his wife puts on him. But the construction of I Dance with God also advances unobtrusively towards a vertiginous edge: a real edge that the happy Ali often almost falls over, though he usually manages quite well; and the rockier and more tragic edge of grief that strikes the couple and belatedly reappears, strewn with wild flowers of many colours. (C.G.)

Après des études à l'IRIB Film Center en Iran, HOOSHANG MIRZAEI entame une carrière de peintre. Avec son premier film, *Requiem for Soil* (2001), il se fait reconnaître dans plusieurs festivals comme l'un des jeunes réalisateurs iraniens les plus importants de sa génération, pour ensuite gagner plusieurs prix avec *Something Like My Eyes*, dont celui du festival Tous Courts, en 2006.

● HOOSHANG MIRZAEI studied at the IRIB Film Center in Iran and started a career as a painter. With his first film *Requiem for Soil* (2001) he became recognized as one of the most important young directors in Iran, while with *Something Like My Eyes* he won many international awards, including one at the Festival Tous Courts in 2006.

2015 • Iran • 39' • Couleur • Langue Kurde • Format Fichier numérique
Image / Montage Hooshang Mirzaee • Son Jafar Khoshkho
Production / Print source Dafilm • T. +98 912 289 2188
Email h264taftan@gmail.com, • www.dafilm.org

FERN SILVA

SCALES IN THE SPECTRUM OF SPACE

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Cette symphonie urbaine miniature commandée par les Archives du Film de Chicago et mise en musique par le jazzman Phil Cohran entrelace des extraits de trente films différents, restituant le pouls de la métropole et le dessin de son architecture.

L'idée d'un montage chronologique des quelque soixante-dix heures de *found footage* visionnés est d'emblée balayée ; le temps se fait pulvériser par l'espace – un mouvement vertical qui, de la galaxie, descendrait vers un avion, sur un bateau puis jusqu'à un volcan sous-marin, conférant aux gratte-ciels emblématiques de Chicago une dimension cosmique. Il suffit du regard vers le ciel d'une femme humant les fleurs de son jardin pour faire repartir le mouvement en sens inverse, dans ce poème visuel et sonore purement associatif qui rappelle l'œuvre d'un Bruce Conner. À ce collage pop sur la ville qui en réactualise le rythme à partir de bandes anciennes en 16 mm, Fern Silva a trouvé un titre polysémique : « scales » signifie en effet à la fois « échelles », au sens où le grand et le petit ne cessent sans cesse de dialoguer ici, mais aussi « gamme » en musique et « écailles » – tombées des yeux devant la beauté de ce flux où l'humain (bribes de violence policières, ouvriers sur un échafaudage) est réinscrit dans un mouvement perpétuel beaucoup plus vaste. ● *This miniature urban symphony, commissioned by the Chicago Film Archive and set to the music of jazzman Phil Cohran, interweaves footage from thirty films that render the rhythm of this vertical metropolis and its architectural patterns. The idea of editing some seventy hours of the found footage in a chronological order is immediately ruled out; time is pulverised by space – a vertical movement that descends from the galaxy towards a plane on a ship, then down to an undersea volcano, giving the emblematic Chicago skyscrapers a cosmic dimension. It only needs*



a woman smelling flowers in her garden to gaze up at the sky for the movement to set off again in the opposite direction, in this purely association-based visual and sound poem reminiscent of Bruce Conner's work. For this pop collage of the city, which updates the urban rhythm using 16mm archive footage, Fern Silva has found a polysemic title: the word "scales" evokes the film's constant dialogue between large and small dimensions, but also musical scales and the scales that fall from one's eyes – in front of the beauty of this flow, where the human (snatches of police violence, workers on some scaffolding) is reintegrated into a much vaster perpetual movement. (C.G.)

Diplômé du Massachusetts College of Art et du Bard College, FERN SILVA construit une œuvre filmique aux frontières des cinémas documentaire, ethnographique et expérimental. Son précédent court métrage, *Wayward Frons*, était en compétition à Cinéma du réel 2015. Il vit actuellement à New York et enseigne l'image en mouvement au Bennington College.

● *A graduate of Massachusetts College of Art and Bard College, FERN SILVA has built his films on the frontiers of documentary, ethnographic and experimental cinema. His previous short film, Wayward Frons, was in the 2015 Cinéma du réel selection. He is currently based in New York and teaches moving image at Bennington College.*

2015 • États-Unis • 7' • Couleur/Noir et Blanc • Sans dialogue
Format DCP • Image / Montage Fern Silva • Musique Phil Cohran
Production / Print source Fern Silva • T. +1 617 935 6135
Email fernsilva860@gmail.com • www.fernsilva.com

SÉANCES SPÉCIALES
SPECIAL SCREENINGS

En lien étroit avec les axes principaux de sa programmation, Cinéma du réel propose plusieurs séances spéciales, des rendez-vous privilégiés avec des cinéastes, jeunes ou expérimentés, proches de l'esprit du festival: avant-premières précédant une sortie en salles, premières françaises de films salués en festivals, projets qui furent présentés dans le cadre de ParisDOCO encore dernières œuvres de grands noms du documentaire. Les rédacteurs de Critikat.com, partenaire de longue date du festival, accompagnent cette programmation dans ce catalogue, lors des débats en salle et sur le blog de Cinéma du réel. ● *Alongside its programme's main themes, Cinéma du réel proposes several special screenings, involving encounters with budding or experienced filmmakers who share the festival's spirit: premiere screenings of unreleased films, French premieres of festival-acclaimed films, films previously presented by ParisDOC, as well as the latest films from some of the great names in documentary filmmaking. Critics from Critikat.com, one of the festival's long-standing partners, give their perspective on the programme in the catalogue, on the festival blog, and at Q&A's with the directors after the screenings.*

PIETRA BRETTKELLY

A FLICKERING TRUTH

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Mené par Ibrahim Arify, qui avait été emprisonné par le régime afghan pour son activité de cinéaste, un groupe de cinéphiles engagés s'efforce d'exhumer le passé cinématographique de son pays, s'attachant à récupérer et restaurer plus de 8 000 heures d'images (fictions, documentaires...) qu'ils avaient cachées au risque de leur vie pendant l'ère talibane. La préservation de l'histoire cinématographique est un enjeu dans le monde entier, mais plus encore dans un Afghanistan ravagé par les conflits successifs. La réalisatrice Pietra BrettKelly (*The Art Star, The Sudanese Twins*) témoigne ici de l'urgence et de la nécessité de préserver cette mémoire cinématographique nationale. ● *Led by Ibrahim Arify, formerly imprisoned by the Afghan regime for his filmmaking activities, a group of engaged cinephiles work to exhume the country's filmic past, recovering and restoring over 8,000 hours of footage (fiction, documentary...) that they had hidden at the risk of their lives during the Taliban years. The preservation of film history is a challenge for the whole world, but even more so in an Afghanistan ravaged by successive conflicts. Here, the filmmaker, Pietra BrettKelly (The Art Star, The Sudanese Twins), documents the urgent need to conserve this national cinematographic memory.*

2015 • Nouvelle Zélande, Afghanistan • 91' • Couleur • Langue Dari • Format Blu-ray • Image Jacob Bryant • Son Dick Reade

Montage Irena Dol, Margit Francis, Ken Sparks, Jacob Schulsinger, Cinzia Baldessari, Cushla Dillon, Nicolas Chauderge • Musique Benjamin Wallfisch

Production Films Distribution / PBK Limited • Print source Films Distribution • T. +33 1 53 10 33 99 • Email marion@filmsdistribution.com

En partenariat avec ¶ Partnered by Luminor Films / Films Distribution

LOUIS HENDERSON

BLACK CODE/CODE NOIR

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Louis Henderson livre une analyse de la violence raciale encore présente aux États-Unis en évoquant les meurtres récents de Mike Brown et Kajieme Powell perpétrés par la police. Pour essayer d'en retracer la généalogie et d'en décrire le développement, le cinéaste fait appel à la notion de code et à son jeu polysémique. Tantôt ordonnance législative, tantôt règle algorithmique, le code est considéré comme le fondement de l'exercice du pouvoir néropolitique. Le discours d'Henderson s'appuie sur l'articulation, l'enchâssement et la superposition d'images et de sons hétérogènes issus d'Internet afin de proposer une perspective critique sur l'Histoire des afro-américains. Seul moment d'espoir : la récurrence du début de *Simparele* (1974) d'Humberto Solás, où la chanteuse Martha Jean-Claude appelle à la fierté de l'indépendance du peuple haïtien... ● *Louis Henderson analyses the lingering racial violence in the United States by drawing on the recent murders of Mike Brown and Kajieme Powell by the police. To try and chart its genealogy and describe its development, the director uses the notion of "code" and its polysemic dimension. Denoting both a legal decree and an algorithmic rule, the code is seen as underpinning necropolitical power. Henderson's discourse hinges on the articulation, embedding and superposition of disparate images and sounds taken from the Internet in order to propose a critical perspective of Afro-American history. The only moment of hope is the repetition of the beginning of Humberto Solás' Simparele (1974), where singer Martha Jean-Claude calls on the pride and independence of the Haitian people... (J.M.)*

2015 • France • 21' • Couleur • Langue Anglais • Format DCP • Image / Montage Louis Henderson • Son Joseph Munday, Simon Apostolou
Production Spectre Productions • www.spectre-productions.com • Print source Phantom • T. +33 9 80 36 02 03 • Email info@lafabrique-phantom.org
www.phantom-productions.org

PHILIPPE COSTANTINI

A CASA DAS MÃES

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

● HOUSE OF MOTHERS

Pendant les deux années et demi qu'il a passées dans la Casa de Santo Antonio à Lisbonne, Philippe Costantini a suivi les arrivées et départs de très jeunes mères depuis leur grossesse jusqu'aux premières années de leur enfant. Au centre de cette petite communauté d'adolescentes et de nouveaux-nés, le personnel d'encadrement, exclusivement féminin, fait respecter le règlement imposé à des pensionnaires aux situations familiales chaotiques. Le film maintient hors champ une violence souvent évoquée pour se concentrer sur l'enseignement quotidien des gestes de la maternité. Émerge alors tout ce qui ne s'enseigne pas et qui crée la frêle ligne de partage entre avoir un enfant et devenir mère. ● *Over the two and half years that he spent in the Casa de Santo Antonio in Lisbon, Philippe Costantini followed the arrivals and departures of very young mothers, from their pregnancy through to the first years with their child. At the centre of this small community of teenagers and their new-borns, the exclusively female staff see to it that the residents, whose family situations are chaotic, obey the rules. Keeping off-screen an often-mentioned violence, the film focuses on the daily lessons in mothering. What then emerges is everything that cannot be taught and which creates a fine dividing line between having a child and becoming a mother. (R.P.)*

2015 • Portugal • 131' • Couleur • Langue Portugais • Format DCP • Image / Son Philippe Costantini • Montage Marcelo Felix
Production / Print source C.R.I.M. Productions • T. +351 12 18 44 61 02 • Email crimfestivals@gmail.com • www.crim-productions.com

SERGIO OKSMAN

O FUTEBOL

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

● ON FOOTBALL

Père et fils se retrouvent à São Paulo à l'occasion de la coupe du monde de football de 2014, après vingt ans sans s'être vus. Dans les cafés populaires, les garages et autres lieux anonymes où des téléviseurs fatigués retransmettent en grésillant les matches, Simão et Sergio évoquent rarement le passé et commentent peu le jeu sportif. La voiture de Simão avec son poste de radio cassé désigne un cadre inopiné à ces retrouvailles sans confessions ni pardons, la probité des mots s'accordant avec la rumeur du stade sur la ville. Perdant habilement le fil autobiographique, le film dessine dans ces silences l'espace possible d'une rencontre entre père et fils. ● *Father and son meet up in São Paulo during the 2014 World Football Cup after twenty years without seeing each other. In the popular cafés, garages and other anonymous places where tired, crackling television sets broadcast the matches, Simão and Sergio rarely talk about the past and make few comments on the games. Simão's car with its broken radio provides an unexpected frame for this reunion, with no confession or forgiveness – the honesty of their words mingles with the distant murmur rising over the city from the stadium. Artfully losing sight of the autobiographical thread, the film maps out in these silences the possible space of an encounter between father and son.* (A.L.)

2015 • Espagne, Brésil • 70' • Couleur • Langue Portugais • Format DCP • Image André Brandão • Son João Godoy, Vitor Coroa • Montage Carlos Muguירו, Sergio Oksman • Interprétation Ailton Braga, Sergio Oksman, Simão Oksman • Scénario Carlos Muguירו, Sergio Oksman • Production Dok Films
Print source Patra Spanou Film Marketing & Consulting • T. +4915201987294 • Email patra.spanou@yahoo.com

MARK COUSINS

HERE BE DRAGONS

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Par le passé, les cartographes écrivaient sur les pays dont ils ignoraient tout: «Hic sunt dracones» («Ici demeurent des dragons»). L'Albanie est restée pendant plusieurs décennies l'un des pays les plus méconnus au monde. Mark Cousins s'y rend pour cinq jours et filme ce qu'il voit. Il découvre que les copies de films stockées aux Archives nationales sont en décomposition. En menant l'enquête sur ce sujet, Cousins commence à se poser des questions plus profondes sur l'Histoire et la mémoire d'un lieu. ● *In the past, when cartographers knew little about a country, they wrote on it "Hic sunt dracones" ("Here be Dragons"). Albania was, for decades, one of the least-known countries in the world. Mark Cousins goes to Albania for five days, and films what he sees. He discovers that the film prints in the National Film Archive are decaying. As he investigates, Cousins begins to encounter bigger questions about the history and memory of a place.*

2013 • Royaume-Uni • 79' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image Mark Cousins • Son Ali Murray • Montage Timo Langer
Scénario Mark Cousins, Thomas Logoreci • Production Hibrow Productions • www.hibrow.tv • Print source The Festival Agency • T. +33 9 54 90 48 63
Email ed@thefestivalagency.com • www.thefestivalagency.com

Séance spéciale Albanie cf. pp.132-144

ZHU RIKUN HUAN YING

● WELCOME

Un écran noir. Quatre voix s'élèvent. Deux hommes disent et répètent à deux autres qu'ils sont « les bienvenus dans la région ». Petit à petit, la situation s'éclaircit : le réalisateur Zhu Rikun est en tournage dans le Sichuan. Il s'intéresse aux maladies pulmonaires dont sont victimes les ouvriers de la région, problème sanitaire déjà évoqué dans son film *Dust*, et que l'État chinois cherche à étouffer. Le voici donc convié à une petite entrevue avec les autorités locales, dont l'enregistrement audio est ici restitué *in extenso*. Un document brut qui met à nu les méthodes du pouvoir : les insinuations des censeurs, leurs changements de stratégie successifs, de la menace mielleuse à une demande expresse que les images soient détruites qui ne rend que plus brûlant le désir de témoigner. ● *A black screen. Four voices are heard. Two men are telling and repeating to two others that they are "welcome to the region". Gradually, the situation becomes clearer: the filmmaker, Zhu Rikun, is on a shoot in Sichuan. His interest is in the lung diseases that plague the region's workers, a health problem already present in his film Dust and which the Chinese State is trying to hush up. So here he is, invited to a brief interview with the local authorities, which is audio-recorded and played back in full in the film. A raw document that bares the methods of power: the insistence of the censors, their successive changes in strategy ranging from sugar-coated threats to the express demand that the images be destroyed, which only fuels the desire to bear witness even further.* (O.C.H.)

2016 • Chine • 63' • Couleur • Langues Mandarin, Dialecte du Sichuan • Format DCP • Image / Son / Montage Zhu Rikun
Production Zhu Rikun / Primo Mazzoni • Print source Zhu Rikun • Email zhurikun@gmail.com

PREMIÈRE MONDIALE / WP

FREDERICK WISEMAN IN JACKSON HEIGHTS

Selon sa méthode éprouvée consistant à prendre pour point de départ un lieu qui sera ensuite observé sous toutes ses facettes lors du tournage, Frederick Wiseman s'attache ici à décrire un quartier tout entier, et avant tout ses habitants : différentes vagues d'immigration ont fait de Jackson Heights, dans le Queens (New York), un lieu où règne une très grande diversité, notamment ethnique. Filmant majoritairement des groupes liés par leur histoire, leur religion, leur sexualité ou encore leurs intérêts corporatistes, le cinéaste montre ce que la population gagne à être ainsi mêlée – le confort pour chacun de pouvoir se réunir avec ceux et celles qui lui ressemblent, les enseignements des plus expérimentés, la perméabilité des cultures – tout en mettant en évidence les processus économiques qui la menacent. ● *Using his time-tested approach of taking a place as his starting point and then observing all of its facets during filming, Frederick Wiseman depicts an entire neighbourhood, and above all its residents: different waves of immigration have made Jackson Heights, in Queens (New York), into a hugely diverse place, especially from the ethnic viewpoint. With a specific focus on groups formed through ties of history, religion, sexuality or private interests, the filmmaker shows what these people have to gain from such a melting pot – the comfort of being able to meet one's own kind, the lessons to be learnt from the more experienced, the permeability of cultures – while revealing the economic processes that threaten it.* (O.C.H.)

2015 • États-Unis • 190' • Couleur • Langue Anglais, Arabe, Espagnol, Hindi • Format DCP • Image John Davey • Son / Montage Frederick Wisemann
Production Moulins Films, LLC • Distribution Sophie Dulac distribution • T. +33 1 44 43 46 00 • Email atignon@sddistribution.fr • www.sddistribution.fr
Un film présenté par Zipporah Films, Inc.

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

GRANT GEE

INNOCENCE OF MEMORIES

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

En 2008, le Prix Nobel de littérature turc Orhan Pamuk publiait *Le Musée de l'innocence*, où il racontait une histoire d'amour tragique dans l'Istanbul des années soixante-dix. Quatre ans plus tard, Orhan Pamuk ouvre un vrai musée à Istanbul, portant le même nom et où il expose les objets du quotidien appartenant à cette histoire : des chaussettes, des robes, des bijoux, et même des centaines de mégots de cigarettes. Le film *Innocence of Memories* est le fruit d'une collaboration entre Orhan Pamuk et le réalisateur Grant Gee à partir du roman et du musée, et propose une troisième expérience de cette même histoire, suivant un nouveau point de vue, par un récit tripartite partagé entre la ville, le musée et l'écrivain. Une lettre d'amour visuellement époustouflante et baroque adressée à une ville qui recèle bien des souvenirs. ● *In 2008, Turkish author Orhan Pamuk, winner of the Nobel Prize for literature, published The Museum of Innocence, in which he recounts a tragic love story in 1970s Istanbul. Four years later, Pamuk opened a real museum in Istanbul with the same name, in which he exhibits the everyday objects that appear in his novel: socks, dresses, jewellery, even hundreds of cigarette ends. The film Innocence of Memories came out of the collaboration between Pamuk and filmmaker Grant Gee on the book and the museum. It proposes a third experience of the very same story, giving a different perspective that calls on a tripartite narrative between the city, the Museum and the writer himself. A visually astonishing baroque love letter to the city as a repository of memories.*

2015 • Royaume-Uni, Irlande, Italie • 97' • Couleur • Langues Anglais, Turc • Format Fichier numérique • Image Grant Gee • Son / Montage Jerry Chater
Musique Leyland Kirkby • Interprétation Pandora Colin, Mehmet Ergen • Texte Orhan Pamuk • Production Venom Films / Illuminations Films / Vivo Film /
Hot Property Films / In Between Art Film • www.venom.ie / www.inbetweenartfilm.com / www.illuminationsmedia.co.uk / www.vivofilm.it /
www.hotpropertyfilms.com • Print source The Match Factory • T. +49 30 443 19 05 20 • Email sergi.steegmann@matchfactory.de • www.the-match-factory.com

FABRIZIO FERRARO SEBASTIANO

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Des trois *Martyre de Saint-Sebastien* peints par Mantegna, il n'est ici question ni dans quelque exégèse ni au prisme d'une quelconque reconstitution. Les tableaux sont prétextes à des déambulations dans l'espace-temps diffracté du passé antique et de ses ruines dans la Rome contemporaine, à travers un montage qui suit alternativement le parcours d'un improbable duo de touristes à contre-courant de la foule des visiteurs du forum romain, et le cheminement du martyr et de ses bourreaux le long des sentiers arborés d'une nature éclatante du noir et blanc de l'image. Au rythme de ces marcheurs à contretemps, le film ouvre l'espace d'une rêverie insolite, nourrie de la nostalgie de Mantegna et de l'imagination de Ferraro. La peinture, ici, ne dévoile aucun « sens caché », elle ouvre des récits enchâssés comme autant d'invitations à la dérive de l'esprit. ● *Here, Mantegna's three paintings of the martyrdom of Saint Sebastian serve neither some exegetic purpose nor as a prism for some sort of reconstruction. The paintings are pretexts for a stroll through the diffracted space-time of Antiquity and its ruins in modern-day Rome. The editing alternately follows the wanderings of an improbable duo of tourists, out of step with the crowds visiting the Roman Forum, and the route of the martyr and his executioners along paths bordered by natural settings in dazzling black-and-white. To the rhythm of these out-of-time walkers, the film opens up a space of unusual reverie, infused with Mantegna's nostalgia and Ferraro's imagination. Here, painting has no "hidden meaning" to reveal, but opens up embedded narratives that are all invitations to let the mind drift. (A.L.)*

2016 • Italie • 89' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Anglais • Format DCP • Image / Montage / Scénario Fabrizio Ferraro • Son Francesco Principini
Production / Print source Boudou - Passepartout • T. +39 32 83 41 01 04 • Email boudou@boudou.it • www.boudou.it

En collaboration avec le MACRO – Museo d'Arte Contemporanea di Roma et le ZKM Center for Art and Media (Karlsruhe).

● In collaboration with the MACRO – Museo d'Arte Contemporanea di Roma and the ZKM Center for Art and Media (Karlsruhe).

SERGEI LOZNITSA

SOBYTIE

● THE EVENT

En août 1991, le putsch raté de la ligne dure du parti communiste contre Gorbatchev précipite la chute de l'URSS. De cet ébranlement fatal du régime soviétique, Sergei Loznitsa se fait sans voix off le chroniqueur inactuel dans une puissante fresque en *found footage*. « L'événement » qui détermine le titre de son film désigne deux choses : d'une part, le fait historique, sa trace dans la mémoire collective et le récit national russe ; d'autre part, le travail de re-montage d'images d'archives qui confère à ces actualités d'alors une saisissante lecture du présent. Comme dans *Blockade* (2006), le cinéaste requalifie dans un ambitieux travail de montage ces archives anonymes, laissant émerger sans jamais y insister les signes et les figures du changement d'ère (comme Poutine, alors improbable garde du corps). Comme dans *Maïdan* (2014), la foule, moins nation unanime que corps politique imprévisible, est l'objet de toute l'attention du cinéaste. Loznitsa poursuit avec *Sobytie* le portrait contrasté de l'ex-société soviétique et de ses recompositions multiples. ● *In August 1991, the failed coup by Communist Party hard-liners against Gorbachev expedited the collapse of the USSR. Serge Loznitsa, with no voice-over, chronicles the seism that dealt a deathblow to the Soviet regime in a powerful fresco of found footage. "The event" that gives his film its title points to two things: first, historical fact, its imprint on Russia's collective memory and national narrative; second, the re-editing of archive footage, which lends these news reports a striking relevance for the present. As in Blockade (2006), the filmmaker's ambitious editing re-qualifies these anonymous archives, discreetly letting the signs and figures of the times emerge (such as Putin, then in the unlikely role of bodyguard). As in Maïdan (2014), the crowd – not so much a unanimous nation as an unpredictable body politic – focuses all of the filmmaker's attention. With The Event, Loznitsa continues the contrasted portrait of former Soviet society and its multiple re-compositions. (A.L.)*

2015 • Pays-Bas, Belgique • 74' • Noir et Blanc • Langue Russe • Format DCP • Son Vladimir Golovnitiski • Montage Sergei Loznitsa, Danielius Kokanauskis
Production / Print source Atoms & Void • T. +31 611 006 099 • Email atomyustota.info@gmail.com

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

MATTEO ZOPPI, ALESSIO RIGO DE RIGHI

IL SOLENGO

Un groupe d'hommes mûrs se réunit dans un pavillon de chasse et se remémore la vie de Mario « de Marcella », un homme qui passa plus de soixante années de sa vie dans une grotte. Personne ne sait pourquoi il a décidé de vivre une existence solitaire. Ils l'appellent le « Solengo », comme ces vieux sangliers qui vivent à l'écart de la meute. Dans le pavillon, les chasseurs s'assoient autour d'une table et racontent des histoires à son sujet. Le rituel de narration orale, autrefois traditionnel, reprend vie à travers cette génération d'hommes qui continuent coûte-que-coûte à vivre de la terre. ● *A group of elderly men meet together in a hunting lodge and recall the life of Mario "de Marcella", a man who spent over sixty years of his life in a cave. Why he chose to live this solitary existence, no one knows. They refer to him as the "Solengo", like the male boar who lives away from the herd. In the lodge, the hunters sit round the table telling tales about him. The once traditional ritual of oral storytelling is brought to life again by this generation of men who continue intrepidly to live off the land.*

2015 • Italie, Argentine • 70' • Couleur • Langue Italien • Format DCP • Image Simone D'Arcangelo • Son Marcos Molina Jaime, Lorenzo Corvi
Montage Andres Pepe Estrada, Alessio Rigo de Righi, Matteo Zoppi • Musique Vittorio Giampietro • Production Ring Film / Coda Rossa Film
Print source Ring Film • T. +39 349 523 7699 • Email simona@ringfilm.it • www.ringfilm.it

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

LUIS OSPINA

TODO COMENZÓ POR EL FIN TOUT A COMMENCÉ PAR LA FIN

● IT ALL STARTED AT THE END

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Si tout commence par la fin... c'est pour mieux revenir aux débuts. Ceux des premières images de Luis Ospina, tournées enfant avec la caméra paternelle. Ceux, surtout du Grupo Cali, mouvement de création et de diffusion artistique né dans la ville du même nom au début des années 1970 et dont le cinéaste colombien a fait partie. Utopie d'une vie communautaire autant que d'une création collective, le groupe a créé une effervescence dans la culture alternative musicale, littéraire, plastique et cinématographique dont ce film se fait le témoin. Depuis son lit d'hôpital auquel l'attache une tumeur duodénale, Ospina ordonne le collage d'images hétéroclites. À travers des extraits de ses propres films et de ceux d'autres membres du groupe, d'interviews filmées aujourd'hui, ou d'archives rares, il construit un film de famille qui serait aussi celui d'une génération. ● *If it all started at the end... it is to better revisit the beginnings. Those of the first images of Luis Ospina, filmed as a child with his father's camera. Particularly those of the Cali Group (El Grupo Cali), an artistic creation and diffusion collective named after the city where it was founded in the early 1970s, to which the Colombian filmmaker belonged. A utopia of community life as much as a collective creation, the group created bubbling excitement on the alternative music, literary, arts and film scene documented by the film. Confined to a hospital bed due to his duodenal cancer, Ospina structured the collage of assorted images. Using excerpts from his own films and those of other group members, filmed interviews of the present or rare archives, he constructs a family film that was also to be one about his generation. (A.L.)*

2015 • Colombie • 208' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Espagnol • Format DCP • Image Francisco Medina • Son Isabel Torres

Montage Gustavo Vasco, Luis Ospina • Production Luis Ospina • www.luisospina.com • Print source Burning Blue • T. +57 300 553 38 53

Email jorgeforero@burningblue.com.co • www.burningblue.com.co

MARTA MINOROWICZ

ZUD

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

Alors qu'un grand froid s'est abattu inopinément sur la plaine, Batsaikhan, descendant Mongol de Nanouk, s'acharne à élever ses troupeaux dont les bêtes meurent frigorifiées l'une après l'autre. Face à la difficulté de faire vivre sa famille dans ces conditions extrêmes, il enseigne à Sukhbat, son fils de 11 ans, comment dresser et monter un cheval sauvage pour concourir à une course dont la récompense les sauverait de la misère. Le film change alors brusquement de rythme et cesse de documenter un quotidien fait de gestes répétitifs pour basculer dans une échappée qui est autant celle du récit que de Sukhbat. Imaginée au montage, la trame fictionnelle tord le matériau documentaire tourné aux cours de trois années successives passées aux côtés des nomades des steppes pour lui donner la forme d'un conte d'apprentissage. ● *As bitter cold unexpectedly invades the plain, Nanook's Mongol descendant Batsaikhan struggles to keep his herds alive, but the animals freeze to death one after the other. Faced with the hardship of providing for his family in such extreme conditions, he teaches Sukhbat, his eleven-year-old son, how to tame and ride a wild horse in order to win a race whose prize would save them from poverty. The film abruptly changes rhythm, ceases documenting the routine of daily life and switches to a frenetic pace that is as much the film's as Sukhbat's. Imagined at the time of editing, the fictional storyline twists the documentary material filmed over three successive years spent alongside these steppe nomads, to give it a form of a coming-of-age tale. (R.P.)*

2015 • Pologne, Allemagne • 85' • Couleur • Langue Mongol • Format DCP • Image Paweł Chorzepa • Son Tomasz Kochan • Montage Beata Walentowska

Scénario Marta Minorowicz, Kenneth McBride • Production zero one film / Otter Films • www.zeroone.de / otterfilms.pl • Print source Slingshot Films

T. +39 345 646 8588 • Email festivals@slingshotfilms.it • www.slingshotfilms.it

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE**

•
**INTERNATIONAL
COMPETITION**



**JUAN MANUEL SEPÚLVEDA
LA BALADA DEL
OPPENHEIMER PARK**



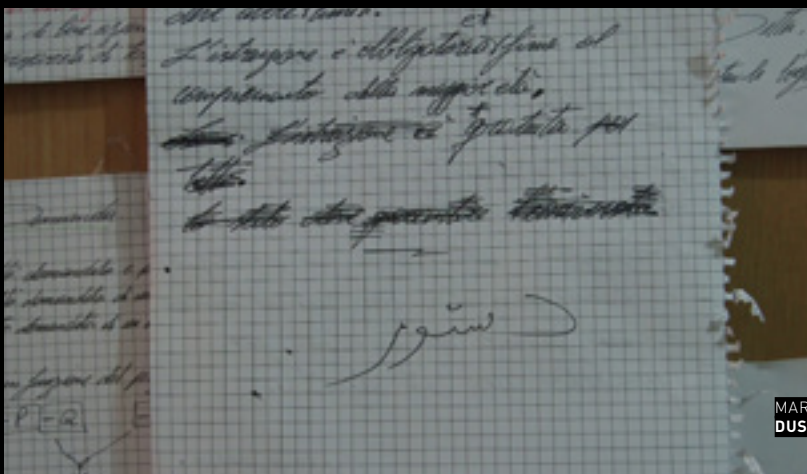
**KAMAL SWAROOP
THE BATTLE FOR BANARAS**



**ERIC PAUWELS
LA DEUXIÈME NUIT**



VALERIY SOLOMIN
DNI BUDUSHIH BUDD



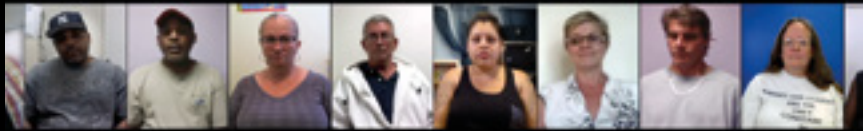
MARCO SANTARELLI
DUSTUR



TRINH T. MINH-HA
FORGETTING VIETNAM



RUTH BECKERMANN
DIE GETRÄUMTEN



NATALIE BOOKCHIN
LONG STORY SHORT



HALA ALABDALLA
MOUHASSARON MITHLI



EUGÈNE GREEN
FAIRE LA PAROLE



EMANUEL LICHA
HOTEL MACHINE



MATTHIEU CHATELLIER
LA MÉCANIQUE DES CORPS



CATALINA VILLAR
LA NUEVA MEDELLIN



ALICE DIOP
LA PERMANENCE



NICOLAS HANS MARTIN
ROMEO ET KRISTINA



RAPHAËL GIRARDOT,
VINCENT GAULLIER
SAIGNEURS



CHRISTOPHE BISSON
SFUMATO



JUDITH ABITBOL
VIVERE



GEORGI LAZAREVSKI
ZONA FRANCA



CARLOS VÁSQUEZ MÉNDEZ
IPEWENJARAUCHARIA

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE
PREMIERS FILMS**

•
*FIRST FILMS
INTERNATIONAL
COMPETITION*



EMMANUEL GRIMAUD
GANESH YOURSELF



CHAGHIG ARZOUMANIAN
GEOGRAPHIES



MAXENCE VOISEUX
LES HÉRITIERS



PAOLA SALERNO
IL MATRIMONIO



CLAÚDIA VAREJÃO
NO ESCURO DO CINEMA
DESCALÇO OS SAPATOS



YI CUI
OF SHADOWS



BENJAMIN COLAUX,
CHRISTOPHER YATES
REVEKA



MARCELA BORELA,
HENRIQUE BORELA
TAEGO ĀWA

COMPÉTITION
INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES

•
SHORT FILMS
INTERNATIONAL
COMPETITION

DANIELLE ARBID
ALLO CHÉRIE



Il dit... Albert, mes nerfs sont usés !
Il me dit : Rends-moi les chèques et je te garantis...

BERNHARD BRAUNSTEIN,
MARTIN HASENÖHRL,
ALBERT LICHTBLAU
THE BENEVOLENT DICTATOR





NICOLÁS RINCÓN GILLES
BESOS FRIOS



LUIGI BRANDI
IL CAFFÈ SI BEVE
BESTEMMIANDO



SASHA LITVINTSEVA
EXILE EXOTIC




JOÃO MILLER GUERRA,
FILIPA REIS
FORA DA VIDA



ANA VAZ
HÁ TERRA!



ALI CHERRI
AL HAFAR



HOOSHANG MIRZAEI
I DANCE WITH GOD



FERN SILVA
SCALES IN THE
SPECTRUM OF SPACE



AVI MOGRABI
BETWEEN FENCES

SÉANCES
SPÉCIALES
•
SPECIAL
SCREENINGS



CHANTAL AKERMAN
D'EST



FREDERICK WISEMAN
IN JACKSON HEIGHTS



SERGEI LOZNITSA
SOBYTIE



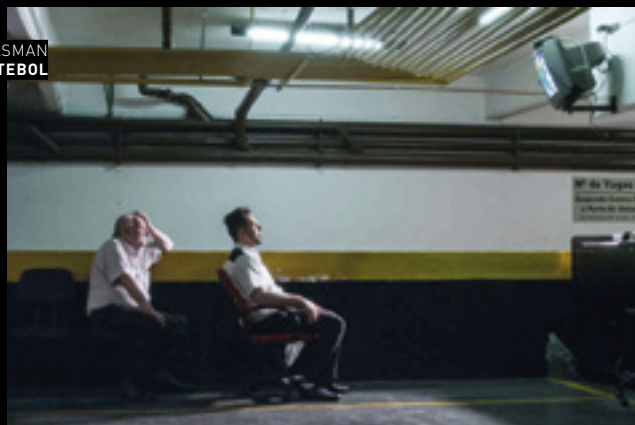
NIKOLAUS GERYHALTER
HOMO SAPIENS



MARTA MINOROWICZ
ZUD



JORIS IVENS,
MARCELINE LORIDAN-IVENS
UNE HISTOIRE DE VENT



SERGIO OKSMAN
O FUTEBOL

AVI MOGRABI

BEIN GDEROT

ENTRE LES FRONTIÈRES ● BETWEEN FENCES

FILM D'OUVERTURE / OPENING FILM

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Film-performance, *Entre les frontières* rend compte du workshop mené aux abords du camp de Holot par Avi Mograbi et le metteur en scène Chen Alon avec des demandeurs d'asile érythréens et soudanais. Les témoignages individuels rendent compte des migrations forcées qui les ont conduits à franchir la frontière entre Égypte et Israël et de la vie dans ce désert aux allures de limbes entre des dangers encourus dans un pays d'origine en guerre et le harcèlement de la police israélienne. Entre les murs nus d'un ancien local militaire ouvert aux quatre vents, artistes et réfugiés créent une pièce commune sur le modèle du Théâtre de l'Opprimé d'Augusto Boal. La forme brute du *work in progress* invite le spectateur à s'interroger sur l'utopie d'un espace partageable sur le sol israélien mais aussi sur la possibilité pour la création artistique d'être un geste politique. ● *A performance film, Between Fences documents a workshop organised just outside the Holot detention camp by Avi Mograbi and stage director Chen Alon with Eritrean and Sudanese asylum seekers. Their individual accounts tell of the forced migration that led them to cross the border between Egypt and Israel and of life in this desert, in limbo between the dangers of a home country at war and the harassment by the Israeli police. Between the bare walls of a former army building open to the four winds, artists and refugees create a common show along the lines of Augusto Boal's Theatre of the Oppressed. The raw form of the work-in-progress invites the spectator to question the utopia of a shareable space on Israeli land, but also the possibility for artistic creation to become a political act.* (R.P.)

2016 • Israël, France • 84' • Couleur • Langues Hébreu, Tigrinya, Arabe • Format DCP • Image Philippe Bellaïche • Son / Montage Avi Mograbi
Musique Noam Enbar • Production Avi Mograbi / Les Films d'ici • Print source Les Films d'ici • T. +33 1 44 52 23 23
Email camille.laemle@lesfilmsdici.fr • www.lesfilmsdici.fr

JORIS IVENS, MARCELINE LORIDAN-IVENS

UNE HISTOIRE DE VENT

A TALE OF THE WIND

FILM DE CLÔTURE / CLOSING FILM

Après avoir passé sa vie à raconter le rapport conflictuel entre l'homme et la nature, Joris Ivens, désormais très âgé, sent que l'élément naturel ne le renvoie plus à l'humain, mais au métaphysique. Il part avec Marceline, sa compagne de vie et de travail, dans le désert chinois pour filmer l'invisible : le vent. L'attente sera longue et désespérée, et le vent arrivera seulement grâce à la magie d'une sorcière. Tout le film est traversé par un élan vers l'imaginaire : l'hommage au *Voyage sur la lune* de Méliès peut paraître assez surprenant de la part de quelqu'un comme Ivens, tout comme le choix de la reconstitution lorsqu'il se voit refuser la permission de filmer les statuettes impériales. Testament poétique du grand documentariste, le film jette une lumière nouvelle sur son entière production.

● *After spending his life recounting the conflicting relationship between man and nature, Joris Ivens, already in his old age, felt that the natural element no longer related to the human but to the metaphysical. He leaves with his lifelong companion Marceline for the Chinese desert to film the invisible: the wind. The wait is long and despairing, and the wind only arrives when conjured up by a sorceress's magic. The whole film is driven by an élan towards the imaginary: a tribute to Méliès' A Trip to the Moon may seem somewhat surprising from someone like Ivens, as may the choice of re-construction when he is refused permission to film the imperial statues. As the poetic testament of this great documentary filmmaker, the film casts new light on his entire production.* (M.B.)


1988 • France, Pays-Bas • 80' • Couleur • Langues Français, Mandarin • Format 35 mm • Image Thierry Arbogast, Jacques Loiseleux • Son Jean Umansky
Montage Geneviève Louveau • Musique Michel Portal • Interprétation Hengxiang Han, Joris Ivens, Guilian Liu, Hongyu Liu, Zhuang Liu, Marceline Loridan-Ivens, Hong Wang • Production Capi Films / La Sept • Print source Capi Films • T. +33 1 42 22 40 23 • Email capifilmstoridanivens@orange.fr
www.capifilms-loridan-ivens.com

SYLVAIN GEORGE

LECTURE EXPÉRIMENTALE : NOIR INCONNU

Noir inconnu est une lecture expérimentale avec la comédienne Valérie Dréville et les musiciens Mohamed Camara (rap, beat-box) et Serge Teyssot-Gay (guitare, couteaux...), à partir de textes poétiques et images du cinéaste Sylvain George, et mise en espace par ce dernier. Sa première partie, « La vita bruta », est composée du texte en prose *Notes (brèves) de l'Égaré*, des fragments poétiques *Poèmes de l'Égaré*, et d'images en mouvement ; sa deuxième partie, « Déplacement, renversement », se compose d'images en mouvement accompagnées par Serge Teyssot-Gay et précédées de la lecture d'un texte d'Henri Michaux. Ces éléments se télescopent afin de déployer un nouvel espace d'images, des images « migrantes », multiples et volantes, qui donnent à voir et à entendre le noir le plus brûlant, la vie nue, les conditions et situations de vie des personnes migrantes, à Calais, et ailleurs.

● *Noir inconnu is an experimental reading with actress Valérie Dréville and musicians Mohamed Camara (rap, beat-box), and Serge Teyssot-Gay (guitar, knives...), based on poetic texts and images by the filmmaker Sylvain George, who also created the spatial installation. The first part of this reading, "La vita bruta", comprises prose from Notes (brèves) de l'Égaré, the poetic fragments Poèmes de l'Égaré, and moving images; the second part, "Déplacement, renversement", comprises moving images with music by Serge Teyssot-Gay and preceded by the reading of a text by Henri Michaux. These different elements enter into collision and open up a new space for the images, "migrant" images, multiple and in flight, which have us see a scorching blackness, life in the raw, the living conditions and situations of migrant people, in Calais, and elsewhere.*

En partenariat avec la MC93, Maison de la culture de la Seine-Saint-Denis et le Magic Cinéma de Bobigny.
Avec le soutien de la  Supported by Sacem

SÉANCE EN AUDIODESCRIPTION

VINCENT POUPLARD

PAS COMME DES LOUPS

BOYS IN WOLVES' CLOTHING

PREMIÈRE MONDIALE / WP



Avec le soutien du Fonds Handicap et Société. En collaboration avec la Mission Lecture et Handicap de la Bpi et en partenariat avec l'Association Valentin Haüy.

Séance gratuite accessible aux personnes aveugles ou malvoyantes avec casque (distribution en début de projection).

Roman et Sifredi, les jumeaux, eux ce sont le noyau. Et autour, quelques potes. Marginaux, sauvages, vivant aux abords des villes, presque dans la forêt. Aujourd'hui, avec cette volonté de tout catégoriser, on dirait que ce sont des « jeunes en rupture ». Mais ce serait faire l'économie de leurs belles personnes que le film rend manifestes. Leur corps musclé, leur visage d'indomptés qui n'oublie pas la douceur crèvent l'écran. Et plus que des corps, ce sont aussi des mots – à travers le rap ou de simples conversations où chaque parole compte – puisqu'ils ont fait de la langue française leur rapport au monde et à cette société lointaine à laquelle ils n'appartiennent pas. Et cherchant absolument à se définir par les mots, ils en concluent que s'ils ne seront jamais « quelqu'un », ils seront toujours « libres ». Et on y croit. ● *The twins, Roman and Sifredi, are the hub. Around them, a few chums. Marginal, wild, living on the outskirts of towns, almost in the forest. With today's desire to categorise everything, they would be called "young drop-outs". But that would mean overlooking their lovely characters, which the film makes plain to see. Their muscular bodies, their faces of those untamed but who have not forgotten gentleness fill the screen. And more than bodies, they are also words – be it their rap or simple conversations where every word counts – since for them, the French language embodies their relationship with the world and with the distant society to which they do not belong. And trying their utmost to define themselves with words, they conclude that they will never be "someone", they will always be "free". And we believe it. (C.B.)*

2016 • France • 59' • Couleur • Langue Française • Format DCP • Image Julien Bossé, Vincent Pouplard • Son Jérémie Halbert • Montage Régis Noel, Vincent Pouplard • Production / Print source Les films du Balibari • T. +33 2 51 84 51 84 • Email emmanuelle.jacq@balibari.com • www.balibari.com

HOMMAGE À CHANTAL AKERMAN

●
CLAIRE ATHERTON

Texte lu à la soirée d'hommage à Chantal Akerman à la Cinémathèque Française le 16 novembre 2015

J'ai souvent imaginé l'avant-première de *No Home Movie*. Mais jamais comme ça...

J'ai envie de vous parler de Chantal. De vous dire tout ce qu'elle m'a donné, tout ce qu'elle m'a appris, tout ce qu'on a partagé. De vous raconter comme elle était, lumineuse, intelligente, surprenante, et drôle aussi...

On dit souvent de Chantal qu'elle avait des principes esthétiques. Or je crois que les principes nous protègent, et Chantal ne se protégeait pas. Elle faisait confiance à ce qui allait advenir, elle savait accueillir le hasard.

Je pense à une histoire qui éclaire sa façon de travailler. Pendant la préparation de *La Folie Almayer*, elle avait besoin d'un port. Son assistant lui a demandé si elle voulait un grand port ou un petit port. Elle a répondu « un grand port ». Puis plus tard on lui a demandé si elle était bien sûre de vouloir ça, car peut-être un petit port serait plus convivial. Je me souviens, on marchait dans la rue, et Chantal était au téléphone. Elle s'est arrêtée, a tapé du pied et a dit « je veux un grand port, c'est ce que j'ai dit, ne me demandez pas d'expliquer pourquoi ». Elle ne voulait pas justifier le geste mais l'accueillir, le transformer, et peut-être après le comprendre.

Chantal était très libre et intuitive. Parfois provocatrice. Elle n'avait pas d'interdits. Elle ne disait pas il faut filmer comme ci, il faut cadrer comme ça, on fait pas ci, on fait pas ça. Ses choix venaient de l'intérieur. Ce qui la guidait, c'est ce qu'elle sentait. Elle avait un rapport physique plus que cérébral à l'image, aux couleurs, aux sons, au rythme. En montage je ne l'ai jamais entendue dire « j'ai une idée ». Elle disait plutôt « j'ai entendu ça, ou j'ai pensé à ça, ou j'ai envie de ça, ou je suis obsédée par ça » mais c'était jamais « j'ai une idée ».

Quand elle allait tourner un documentaire, elle ne voulait pas expliquer ce qu'elle allait faire. Si elle expliquait, elle n'avait plus le désir. Elle voulait aller sur les lieux, et être une éponge plaque sensible. Elle ne voulait pas enfermer le film dans un projet, mais le laisser venir à elle, se laisser envahir par la matière. Si les images de Chantal sont si profondes et fortes, si elles dépassent ce qu'elles montrent, c'est parce qu'elles ne sont pas enfermées dans des intentions, mais qu'elles sont chargées de tous les questionnements, les obsessions qui l'habitaient.

Cette façon de travailler, de découvrir en faisant, était encore plus forte quand on faisait des installations. À propos d'un projet d'installation, Chantal a écrit : « J'avais dit beaucoup de choses sur l'installation qui a suivi *d'Est* avant de la faire, et j'ai compris que, plus encore qu'un film, une installation pour moi ne se décrit pas à l'avance, elle naît petit à petit dans le travail lui-même. Aussi ici, je ne dirai rien, si ce n'est la nécessité de la fragmentation parce que celle-ci montre bien qu'on ne peut pas tout montrer d'un monde. »

Pendant le montage de *d'Est*, on sentait que les longs travellings sur les visages des gens qui attendent, les images des gens qui marchent, renvoyaient à d'autres gens qui attendent ou qui marchent, à d'autres files, à d'autres histoires dans l'histoire, mais on n'en parlait pas. Ce n'est qu'un an plus tard, lorsque nous montions l'installation *d'Est au bord de la fiction*, que Chantal a mis des mots sur les échos de ces images en elle-même. Ces mots, c'est le texte du vingt-cinquième écran dont je vais vous lire le dernier paragraphe :

Hier, aujourd'hui et demain, il y a eu, il y aura, il y a en ce moment même des gens que l'histoire qui n'a même plus de H, que l'histoire vient frapper, et qui attendent là, parqués en tas, pour être tués, frappés ou affamés, ou qui marchent sans savoir où ils vont, en groupe ou isolés. Il n'y rien à faire, c'est obsédant et ça m'obsède. Malgré le violoncelle, malgré le cinéma.

Le film fini, je me suis dit, c'était donc ça, encore une fois ça.

Chantal aimait les plans de face. Ce n'était pas une décision formelle mais un goût, presque un besoin. L'axe frontal ne décrit pas, ne désigne pas, mais crée un espace de perception et de réflexion. Cet espace-là, nous le travaillions aussi au montage. C'est un espace laissé au spectateur pour qu'il puisse éprouver, sentir, chercher. Chantal tenait beaucoup à ce que le spectateur fasse son propre travail. Elle disait qu'elle voulait qu'on sente passer le temps dans ses films. Quand quelqu'un disait « oh j'ai vu un film formidable, je n'ai pas vu le temps passer », elle ne trouvait pas que c'était un compliment. Elle trouvait qu'on se faisait voler son temps. En montage, on ne s'est jamais dit « tiens là il faudrait un plan long ». On choisissait les durées intuitivement, et on comprenait plus tard pourquoi. C'est comme si les plans eux-mêmes imposaient leurs durées. Chantal aimait raconter qu'il nous arrivait de taper sur la table exactement au même moment pour dire qu'il fallait arrêter un plan. On voyait les mêmes choses. Je me souviens qu'une fois, après une projection de travail, l'une de nous a dit qu'un certain travelling était trop long, et l'autre a dit qu'il était trop court. Chantal a conclu : « on est d'accord, ça veut dire qu'il y a un problème ! » À partir du moment où le film commençait à exister, il rejetait certaines scènes alors on n'hésitait pas à enlever, ou à raccourcir. Si le film refusait un plan, même un beau plan, on ne s'acharnait pas. Souvent, ça donnait de la force à ce qui suivait, alors le film gagnait. On disait qu'en montage on joue à qui perd gagne.

Chaque film, chaque installation était comme une première fois. On n'avait pas de règles, pas de peurs, pas de barrières. On rentrait à chaque fois dans une nouvelle aventure, sensorielle et intellectuelle. Nos échanges étaient très simples. On disait peu de mots, comme si trop de mots risquaient d'abîmer quelque chose. On disait souvent « c'est beau » ou « c'est fort ». On avait des mots qu'on aimait, elle disait « il faut qu'on soit drastique, sans concessions ». On disait aussi qu'on allait trancher dans le vif. Moi je lui disais parfois « il faut complexifier ». Elle aimait bien ce mot-là. Elle me disait : « Oui c'est ça, complexifie un peu ». Ça c'était quand on sentait qu'il y avait quelque chose de trop dit, de trop linéaire. Mais une fois le montage fini, il y avait une grande simplicité dans la construction du film. Complexifier c'était pas compliquer, c'était rajouter des poids et des contrepoids, travailler la tension.

Chantal ne cherchait ni la vraisemblance, ni le réalisme. Elle n'avait pas peur des anachronismes. Elle détestait le naturalisme. Elle n'essayait jamais de copier la réalité, ni de la représenter, elle la transformait. Dans ses films, dans ses installations, le présent, le visible, résonnent avec l'invisible, le souterrain. Elle aimait la phrase de Jabès : « toute interrogation est liée au regard ». Elle disait qu'elle ne savait pas si c'était vrai, mais que ça lui parlait.

Chantal était allergique au psychologisme. Le psychologisme c'est l'explication psychologique des actes et des sentiments. Le cinéma de Chantal n'explique jamais, il nous questionne et nous met face à nous-mêmes. C'est ce qui le rend si fort et vivant. [...]

Retrouvez la suite du texte sur le blog de Cinéma du réel : blog.cinemadureel.org

CLAIRE ATHERTON, monteuse, a travaillé de nombreuses années avec Chantal Akerman (films, installations).

TRIBUTE TO CHANTAL AKERMAN

●
CLAIRE ATHERTON

A text read for the tribute to Chantal Akerman at the Cinémathèque Française on 16 November 2015

I often imagined the preview screening of No Home Movie. But never like this...

I want to speak to you about Chantal. To tell you everything she gave me, everything she taught me, everything we shared. To tell you how she was: luminous, intelligent, surprising, and funny too... It is often said of Chantal that she had aesthetic principles. Well, I believe that principles protect us, and Chantal did not protect herself. She trusted what would happen, she knew how to welcome chance.

I am thinking of a story which shed light on her way of working. During the production of La Folie Almayer (Almayer's Folly, 2011), she needed a port. Her assistant asked her if she wanted a large port or a small port. She responded "a large port". Then later she was asked if she was really sure that she wanted that, because perhaps a small port would be more convivial. I remember, we were walking in the street, and Chantal was on the telephone. She stopped, stamped her feet and said, "I want a large port, that's what I said, don't ask me to explain why". She did not want to justify her gesture but welcome it, transform it, and perhaps afterwards understand it.

Chantal was very free and intuitive, sometimes provocative. She had no prohibitions. She did not say "we must film like this, we must frame like that, you can't do this, you can't do that". Her choices came from within. She was guided by what she felt. She had more of a physical than cerebral rapport with the image, with colours, with sounds, with rhythm. When editing, I never heard her say: "I have an idea". She would say rather: "I heard that, or I thought of that, or I want that, or I am obsessed with that". But it was never: "I have an idea".

When she was about to make a documentary, she did not want to explain what she would do. If she explained it, she no longer had the desire to make it. She wanted to go on location, and be a sensitive plate, a sponge. She did not want to confine the film to a project, but allow it to come to her and let herself be swept through by the material. If Chantal's images are so profound and strong, if they go beyond what they show, it is because they are not confined to intentions, but are charged with all the concerns, the obsessions, which inhabited her.

This way of working, of "discovering while doing", was even stronger when making installations. Regarding one such installation project, Chantal wrote: "I had said a lot of things about the installation which followed d'Est (From the East, 1993) before making it, and I understand that, more than a film, an installation for me cannot be described in advance, it is born little by little through the work itself. Here too, I will say nothing except for the necessity of fragmentation because this demonstrates well that we cannot show everything of a world."

During the editing of d'Est, we felt that the long tracking shots over the faces of the people waiting, the images of the people walking, referred back to other people waiting or walking, to other queues, to other stories within history, but we did not talk about it. It was only a year later, when we were setting up the installation d'Est au bord de la fiction (From the East: Bordering on Fiction, 1995) that Chantal put the words over the echoes of these images. I will read to you these words from the last paragraph of the text of the twenty-fifth screen:

Yesterday, today and tomorrow, there were, there will be, there are at this very moment people whom history (which no longer even has a capital H), whom history has struck down. People who are waiting there, packed together, to be killed, beaten or starved or who walk without knowing where they are going, in groups or alone. There is nothing to do. It is obsessive and I am obsessed. Despite the cello, despite cinema. Once the film is finished I said to myself, "So, that's what it was, again."

Chantal liked frontal shots. It was not a formal decision but a taste, almost a need. The frontal axis does not describe, does not designate, but creates a space of perception and reflection. That space is also what we worked on during editing. It is a space left to the spectators so that they can experience, feel and search. Chantal insisted that the spectators do their own work. She used to say that she wanted people to feel the passing of time in her films. When someone said, "oh I just saw a great film, I didn't notice the time passing", she did not think that was a compliment. She felt that the spectator's time had been stolen. In editing, we never said, "look, there we need a long shot". We chose the duration intuitively, and we understood later why. It is as if the shots themselves imposed their duration. Chantal liked to recount how we would hit the table at exactly the same moment to indicate that it was necessary to cut the shot. We saw the same things. I remember one time, after a work in progress screening of the film, one of us said that a certain tracking shot was too long, and the other that it was too short. Chantal concluded: "we agree, this means that there is a problem!" From the moment the film started to exist it rejected certain scenes, so we did not hesitate to subtract, or to shorten. If the film refused a shot, even a beautiful shot, we did not insist. Often, that gave a force to what followed, so the film won. We used to say that in editing it is a game of "loser wins".

Each film, each installation was like a first time. We had no rules, fears or barriers. Each time we re-entered a new sensory and intellectual adventure. Our exchanges were very simple. We said few words, as if too many words risked ruining something. We often said "it's beautiful" or "it's strong". We had words that we liked; she said we must be drastic, without concessions. We also said that we were to cut to the quick. I sometimes said to her: "we have to complexify". She liked this word. She said to me: "Yes, that's it, complexify a little". That was when we felt that there was something too overt, too linear. To complexify was not to complicate, it was to add weights and counter-weights, to shape the tension.

Chantal was not looking for verisimilitude nor realism. She was not afraid of anachronisms. She hated naturalism. She never tried to copy reality, nor to represent it; she transformed it. In her films, in her installations the present, the visible are resonant with the invisible, the subterranean. She liked a quote by [Edmond] Jabès: "every interrogation, is linked to the gaze". She said that she did not know if it was true, but that it spoke to her.

Chantal was allergic to psychologism. Psychologism is the psychological explanation of action and feelings. Chantal's cinema never explains, it questions us and confronts us with ourselves. This is why it is so powerful and alive. [...]

Translated by Felicity Chaplin.
The end of the text is available online: blog.cinemadureel.org.

Film editor CLAIRE ATHERTON worked with Chantal Akerman for years (films, installations).

CHANTAL AKERMAN

D'EST

FROM THE EAST

« Je voudrais faire un grand voyage à travers l'Europe de l'Est tant qu'il en est encore temps. La Russie, la Pologne, la Hongrie, la Tchécoslovaquie, l'ex-Allemagne de l'Est, jusqu'en Belgique. Je voudrais filmer là-bas à ma manière documentaire frôlant la fiction. Tout ce qui me touche. Des visages, des bouts de rues, des voitures qui passent et des autobus, des gares et des plaines, des rivières ou des mers, des fleuves et des ruisseaux, des arbres et des forêts. Des champs et des usines et encore des visages, de la nourriture, des intérieurs, des portes, des fenêtres, des préparations de repas. Des femmes et des hommes, des jeunes et des vieux qui passent ou qui s'arrêtent, assis ou debout, parfois même couchés. Des jours et des nuits, la pluie et le vent, la neige et le printemps. » ● *"I'd like to make a grand journey across Eastern Europe while there's still time. Russia, Poland, Hungary, Czechoslovakia, former East Germany, through to Belgium. I'd like to film there, in my own style of documentary bordering on fiction. Everything that touches me. Faces, bits of streets, passing cars and buses, train stations and plains, rivers and oceans, rivers and streams, trees and forests. Fields and factories and still more faces, food, interiors, doors, windows, meals being prepared. Woman and men, young and old who pass by or stop, sitting or standing, sometimes even lying down. Days and nights, rain and wind, snow and spring."* (C.A.)

1993 • France, Belgique • 110' • Couleur • Langue Français • Format 35 mm • Image Raymond Fromont, Bernard Delville • Son Pierre Mertens, Didier Pêcheur
Montage Claire Atherton • Production Paradise Films / La Sept - Arte / Lieurac Productions / RTBF / RTP • www.lieurac.com • www.paradisefilms.be
Print source Shellac • T. +33 1 78 09 96 65 • Email lucie@shellac-altern.org • www.shellac-altern.org

PAMELA YATES

REBEL CITIZEN

En 2015, Cinéma du réel consacrait une rétrospective au cinéma militant d'Haskell Wexler, la première en Europe. Le cinéaste, alors âgé de 93 ans, craignait que le public européen n'ait pas les clés pour comprendre ses films, et n'était pas certain de pouvoir être présent pour les accompagner lui-même. C'est alors que l'idée de recueillir son témoignage est née. Sa proche collaboratrice Pamela Yates et le cinéaste Travis Wilkerson se sont rendus en Californie pour s'entretenir avec lui, conversations qui ont fait ressurgir des souvenirs que le cinéaste – plus connu pour son travail de chef opérateur doublement oscarisé – avait finalement eu peu d'occasions de revisiter. Pamela Yates a retravaillé ce matériau afin d'en faire un film, en y insérant également des extraits de la masterclass qu'il avait donnée à Cinéma du réel via Skype. En résulte un éclairage de l'engagement de toute une vie, qui capte la grande générosité du cinéaste, quelques mois avant sa disparition. ● *In 2015, Cinéma du réel organised Europe's first retrospective of Haskell Wexler's activist cinema. The filmmaker, then 93, feared that European audiences would not have the keys to understanding his films, and was unsure of being able to accompany them himself. This sparked the idea of recording his testimony. His close collaborator Pamela Yates and director Travis Wilkerson went to California to interview him. Their conversations brought back to the surface memories that the filmmaker – better known for his work as a twice-Oscared cinematographer – had in fact had little chance to revisit. Pamela Yates worked on this material to make it into a film, integrating excerpts from the Skype master class he gave at Cinéma du réel. What emerges is an insight into the commitment of an entire life, which captures the filmmaker's great generosity, only a few months before his disappearance.* (M.B.)

2015 • États-Unis • 76' • Couleur • Langue Anglais • Format DCP • Image Travis Wilkerson • Montage Daniela Quiroz, Peter Kinoy
Production / Print source Skylight Pictures • T. +1 917 561 3400 • Email pamelaa@skylightpictures.com • www.skylightpictures.com

FOCUS SUR NIKOLAUS GEYRHALTER

La présentation du dernier film de Nikolaus Geyrhalter, *Homo Sapiens*, nous donne l'occasion de revenir sur le travail du cinéaste autrichien. D'une part en montrant en première française son film précédent, *Über die Jahre*. D'autre part en proposant de revoir deux films déjà présentés à Cinéma du réel : *Das Jach nach Dayton*, à l'occasion de sa remasterisation, et *Pripyat*, en commémoration du trentième anniversaire de la catastrophe nucléaire de Tchernobyl. ● *Presenting Nikolaus Geyrhalter's latest film, Homo Sapiens, gives us the chance to revisit the works of this Austrian filmmaker: his previous film, Over the Years, a French premiere, and two films already screened at the Cinéma du réel – The Year after Dayton, in a freshly remastered version, and Pripyat, in memory of the thirtieth anniversary of the nuclear disaster at Chernobyl.*

DAS JAHR NACH DAYTON

THE YEAR AFTER DAYTON

L'année suivant la guerre en Bosnie-Herzégovine, Nikolaus Geyrhalter interroge Serbes, Bosniaques et Croates sur les suites du conflit, les suivant s'il le faut au gré de leurs relogements successifs. L'utilisation de la profondeur de champ, inscrivant les protagonistes au premier plan d'un paysage qui se déploie autour d'eux résume à elle seule l'approche du cinéaste : prenant le contrepied d'une image télévisuelle unidimensionnelle, pour laquelle la guerre est avant tout une actualité, il montre à la fois le plus particulier – le bouleversement de vies humaines – et le plus général – ce qu'il se passe une fois le conflit officiellement terminé. Comme le dit l'un d'eux : « Il est facile d'allumer un feu. C'est l'éteindre qui prend du temps. » ● *The year after the end of the war, in Bosnia and Herzegovina, Nikolaus Geyrhalter questions Serbs, Bosnians and Croats on how the conflict has impacted their lives, following them if necessary as they move from lodging to lodging. The use of depth of field, which sets the protagonists in the foreground of a landscape unfolding around them, in itself sums up the filmmaker's approach: taking the opposite stance to the one-dimensional televised image, for which war is above all a news item, he shows both the more particular – the upheaval of human lives – and the more general – what happens once the conflict has officially ended. As one of them says: "It's easy to light a fire. It's putting it out that takes time." (O.C.H.)*

1997 • Autriche • 204' • Couleur • Langues Serbe, Croate, Bosniaque • Format DCP • Image Nikolaus Geyrhalter • Son Hrvoje Durasek
Montage Wolfgang Widerhofer • Production / Print source Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion • T. +43 1 403 062 • Email burner@geyrhalterfilm.com
www.geyrhalterfilm.com

PRIPYAT

Dans la zone de 30 km autour de Tchernobyl, supposée délimiter les contours du danger, des hommes et des femmes continuent d'aller et venir. Nikolaus Geyrhalter arpente avec eux ces paysages-fantômes, juxtaposant le point de vue d'employés de la centrale, conscients des dangers qui se tapissent sous une nature en apparence inoffensive, et d'habitants qui n'ont pas voulu quitter leur terre natale ou ont été abandonnés à leur sort, et qui continuent de cueillir les champignons des bois environnants. Par une construction implacable, le cinéaste présente la catastrophe comme bien autre chose qu'un simple accident : le fruit de politiques bien précises dont la négligence et la désinformation restent les meilleures armes. ● *Within the 30-km radius around Chernobyl, supposed to mark the limits of danger, men and women continue to come and go. Nikolaus Geyrhalter strolls with them around these ghostly landscapes, juxtaposing the views of the power plant employees aware of the dangers that lurk under an apparently inoffensive nature, with those of the residents who refused to leave their homes or have been abandoned to their fate, and who continue to pick mushrooms in the nearby woods. Through the unrelenting construction of his film, the director presents the catastrophe as much more than a simple accident: the result of very specific policies whose best weapons are negligence and disinformation. (O.C.H.)*

1999 • Autriche • 100' • Noir et Blanc • Langues Russe, Ukrainien • Format DCP • Image Nikolaus Geyrhalter • Son Alexej Salow • Montage Wolfgang Widerhofer
Production / Print source Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion • T. +43 1 403 062 • Email burner@geyrhalterfilm.com • www.geyrhalterfilm.com

ÜBER DIE JAHRE

OVER THE YEARS

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

En 2004, Nikolaus Geyrhalter se rend dans une usine textile à l'avenir incertain, vestige d'une époque révolue où moins d'une dizaine d'employés travaillent encore. Lorsqu'elle ferme ses portes quelques mois plus tard, il décide de poursuivre le tournage, ce qu'il continuera de faire pendant dix ans, observant les trajectoires divergentes et imprévisibles de chacun. Si cette épopée nous dit quelque chose d'une certaine classe sociale au début du vingt-et-unième siècle, elle s'attache surtout à montrer en quoi ces différentes personnes sont beaucoup plus et bien autre chose que « les anciens ouvriers d'une usine textile ». S'intéressant à la façon dont eux-mêmes perçoivent et racontent leur vie, le cinéaste dévoile dans toute son évidence la valeur de chacune, à l'heure où la société peine à lui trouver une fonction. ● *In 2004, Nikolaus Geyrhalter visits a textile factory whose future is uncertain, the vestige of a bygone age, where fewer than ten employees still work. When it closes its doors a few months later, he decides to continue filming these men and women. He does so for ten years, following the diverging and unpredictable paths of each one. While this epic tells us something about a certain social class in the early twenty-first century, it aims above all to show how these people are much more than and much different from the "former workers of a textile factory". Focusing on the way they perceive themselves and talk about their lives, the filmmaker shows with striking clarity the value that each one has, at a time when society struggles to find a use for them. (O.C.H.)*

2015 • Autriche • 188' • Couleur • Langue Allemand • Format DCP • Image Nikolaus Geyrhalter • Son Ludwig Lückinger, Andreas Hamza, Oliver Schneider, Gerald Piesch, Simon Graf • Montage Wolfgang Widerhofer • Production Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion • www.geyrhalterfilm.com
Print source Austrian Films • T. +43 1 526 33 23 • Email anne.laurent@afcf.at • www.austrianfilm.com

HOMO SAPIENS

PREMIÈRE FRANÇAISE / FP

Une école, un hôpital, une salle de spectacle, une prison... Ces bâtiments construits par l'*Homo sapiens* ont été désertés et la nature y a repris ses droits. Ils accueillent désormais les vents, les pluies, la faune et la flore sans résistance. À travers une série de plans fixes, Nikolaus Geyrhalter tend ces paysages vers le spectateur comme des miroirs. Libre à celui-ci d'y projeter ses fantasmes, d'imaginer le scénario qui a donné lieu à l'éclipse de ses semblables. Mais comme tout film de science-fiction, *Homo Sapiens* nous parle avant tout du présent. Ces créations humaines dont les degrés de décrépitude varient, sont aussi, indirectement, des créations naturelles. Elles resituent l'être humain dans un cadre qui l'englobe bel et bien, et vis-à-vis duquel sa position reste à définir. ● *A school, a hospital, a theatre, a prison... The buildings built by the Homo sapiens have been abandoned and nature has reclaimed its rights. Unresisting, they are now open to the wind, the rain, fauna and flora. In a series of static shots, Nikolaus Geyrhalter holds up these landscapes like mirrors to the spectator, who is free to project his fantasies and imagine the scenario that caused his fellow beings to disappear. But like all sci-fi films, Homo Sapiens speaks to us above all of the present. These human creations in varying states of decay are also, indirectly, natural creations. They re-place the human being in a frame that does indeed encompass him, and within which his position remains to be defined. (O.C.H.)*

2016 • Autriche • 94' • Couleur • Sans dialogue • Format DCP • Image Nikolaus Geyrhalter • Son Peter Kutin, Florian Kindlinger, Alexander Koller
Montage Michael Palm • Production Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion • www.geyrhalterfilm.com • Print source Austrian Films
T. +43 1 526 33 23 • Email anne.laurent@afcf.at • www.austrianfilm.com

FRANCO PIAVOLI
—
VOCI DEL TEMPO

En 1982, un film très singulier, d'une beauté et d'une poésie poignantes, faisait son apparition sur les écrans italiens, après un passage à la Mostra de Venise, de nombreuses projections dans des festivals internationaux et une nomination aux Oscars : il s'agissait de l'œuvre *Il pianeta azzurro* de Franco Piavoli. Entre fiction et documentaire, le film renonçait au pouvoir signifiant de la parole pour laisser place à une exceptionnelle expérience visuelle. *Il pianeta azzurro* allait devenir un point de repère pour nombre d'auteurs indépendants, pas seulement italiens.

L'œuvre de Piavoli reste cependant méconnue – l'esprit indépendant et le caractère réservé de son auteur y ont sans doute contribué. De longues années séparent les longs métrages de cet artisan du cinéma : après *Il pianeta azzurro*, *Nostos* date de 1989, *Voci nel tempo* de 1996, et *Al primo soffio di vento* de 2002.

Piavoli n'a jamais voulu s'éloigner de ses lieux de prédilection, de la province de Brescia, de ces territoires qui sont la nourriture, la sève de presque tous ses films. Il n'a jamais voulu se déplacer à Rome, vers la *macchina cinema*, cette même « machine-cinéma » qui l'avait fait redécouvrir grâce à un film collectif homonyme (1979), conçu par Marco Bellocchio avec Silvano Agosti, Sandro Petraglia et Stefano Rulli. Ce film est composé de plusieurs épisodes dont un consacré aux cinéastes amateurs. Piavoli figurait parmi eux, avec ses quatre courts métrages tournés avec une Paillard 8 mm au début des années soixante, marqués par un vrai désir de découverte et d'exploration. Ils préfigurent les grandes lignes de sa poétique, vingt ans avant qu'il ne se remette à tourner sur une Arriflex 35 mm. Le passage du Super 8 au 35 mm inspire à Piavoli de nouvelles expériences, qui repoussent les limites de l'exploration du réel et de son image par la caméra. Patience, temps d'observation et capacité à capter les détails, les ombres et les lumières en font un magicien de l'image. Après la projection de *Il pianeta azzurro* à la Mostra de Venise en 1981, Piavoli raconte qu'il été approché et félicité par Jean Rouch, qui exprimait toute son admiration en particulier pour une scène nocturne où une ancienne ferme est peu à peu plongée dans le noir. Rouch croyait que l'effet était obtenu par l'éloignement progressif et exceptionnellement maîtrisé d'un projecteur. Mais cette séquence est en fait le résultat de mois d'étude du mouvement de la lune, de nuits entières passées dans les champs avec Neria, sa compagne et seule collaboratrice (avec leur fils, Mario), en attendant le moment parfait, la lumière parfaite.

Cette habileté visuelle se conjugue avec un travail méticuleux sur le son, qui n'est jamais en prise directe, et qui, dans la poétique de l'auteur, est un élément également important : c'est le son qui donne vie au montage, également signé par l'auteur lui-même, et qui est basé sur une structure musicale. En ce sens-là, on peut qualifier de polyphonique un cinéma qui est autrement inclassable. D'ailleurs, c'était déjà le cas pour les courts métrages, conçus comme des concertos : *Allegro*, *Adagio*, *Allegro*.

Tout le cinéma de Piavoli met en valeur la beauté de la Nature sans jamais tomber dans le portait idyllique ou maniériste. Il s'agit d'une nature belle et cruelle. L'animal homme est souvent un élément de rupture : il transforme la Nature en Paysage. Chez Piavoli, les visages des hommes deviennent paysages eux-mêmes. Ils sont habités, marqués. Ils donnent « voix au temps », à travers les joues rougies par le froid, les rides qui traversent la peau, les yeux qui regardent le passé. La nostalgie est une composante essentielle de la poétique de l'auteur, mais elle ne se traduit pas par une ode à un monde perdu, mais plutôt par un sentiment qui surgit de l'éternel questionnement sur notre place dans le monde.

Cette rétrospective, précédée d'une avant-première au Festival international du film de la Rochesur-Yon en octobre 2015, est l'occasion de découvrir ce travail surprenant. Elle est accompagnée d'une exposition de photos des années cinquante et de dessins du cinéaste, qui dénotent l'ampleur de sa portée créative. Franco nous fait le don de sa présence pendant le festival. La rencontre avec Cecilia Ermini sera l'occasion de découvrir aussi des rushes de son nouveau projet.

In 1982, an idiosyncratic film of poignant beauty and poetry appeared on Italian screens, after being shown at the Venice Film Festival, at numerous international film festivals and nominated for an Oscar: this was Franco Piavoli's *Il pianeta azzurro*. Mingling fiction and documentary, the film forgoes the signifying power of words and makes space for an exceptional visual experience. *Il pianeta azzurro* was to become a landmark for many independent auteur filmmakers, and not just Italian ones.

Yet, Piavoli's work remains little-known – doubtless due in part to the author's independent spirit and reserved character. Long years have separated the feature-length films made by this craftsman of filmmaking: after *Il pianeta azzurro*, *Nostos* came in 1989, *Voci nel tempo* in 1996, and *Al primo soffio di vento* in 2002.

Piavoli has never wanted to be far from his favourite places, from the province of Brescia, from the territories that provide the sustenance, the lifeblood of almost all his films. He has never wished to move to Rome, to the *macchina cinema*, the very "cinema machine" that rediscovered him thanks to a collective film of the same name (1979), written by Marco Bellocchio with Silvano Agosti, Sandro Petraglia and Stefano Rulli. This film comprises several episodes including one on amateur filmmakers. Piavoli is one of these, with his four shorts filmed with an 8mm Paillard in the early 1960s and marked by a real desire to discover and explore. These short films herald the main lines of his poetry a full twenty years before he returned to filming with a 35mm Arriflex.

The change from Super 8 to 35 mm inspired Piavoli to move on to new experiences, pushing back the limits of what it is to explore reality and its image with a camera. Patience, time to observe and the ability to capture detail, and shadow and light make him into a magician of images. After the screening of *Il pianeta azzurro* at the Venice Film Festival in 1981, Piavoli describes how he was approached and congratulated by Jean Rouch, who expressed his great admiration for the night-time scene where an old farm is gradually plunged into darkness. Rouch thought that the effect had been achieved by gradually and masterfully moving away a projector. But this sequence is in fact the result of several months' study of the moon's movements, of whole nights spent in the fields with Neria, his partner and sole collaborator (with their son, Mario), waiting for the perfect moment, the perfect light. This visual skilfulness is coupled with meticulous work on sound, which is never direct and also a crucial element in the author's poetic conception: it is the sound that brings to life the editing, also done by the author, and based on a musical structure. In this sense, we might qualify this otherwise unclassifiable cinema as polyphonic. Moreover, this was already the case in his shorts, which were conceived as concertos: Allegro, Adagio, Allegro.

All of Piavoli's films highlight the beauty of nature without ever falling into idyllic or mannerist portraiture. Nature is beautiful and cruel. The human animal often induces a rupture: he transforms nature into landscape. In Piavoli's works, human faces become landscapes in themselves. They are inhabited, marked. They give "voice to time" through cold-reddened cheeks, wrinkles cutting through the skin, eyes looking towards the past. Nostalgia is a vital element in the author's poetry, but it does not come across as an ode to a lost world, but rather a feeling that springs from the eternal questioning as to our place in the world.

This retrospective, following on from a premiere at the La Roche-sur-Yon International Film Festival in October 2015, offers a chance to discover this truly astonishing work. It is accompanied by an exhibition of the filmmaker's drawings and 1950s photos, which reveal all of his creative breadth. Franco has been kind enough to offer us the gift of his presence during the festival. His meeting with Cecilia Ermini will also be the opportunity to discover the rushes of his new project.

UNE POLYPHONIE DES SENS

●
PAOLO MORETTI

Franco Piavoli pourrait être qualifié d'« amateur », mais certainement pas dans le sens d'une éventuelle naïveté ou d'un manque de professionnalisme. Radicalement éloigné des modes et des conventions de l'industrie cinématographique dominante, Piavoli a contribué, à la fois esthétiquement et du point de vue de la production, à redéfinir l'amateurisme cinématographique comme une démarche de grande valeur.

Les quatre courts métrages qu'il a réalisés entre 1961 et 1964 avaient été sélectionnés pour le concours Fédic (l'événement le plus important du cinéma non-professionnel à l'époque), et ils avaient ébranlé le monde du cinéma amateur, pour lequel il était impossible de concurrencer le cinéma professionnel sans le matériel et les technologies adéquats. Par sa vision radicale du cinéma non-professionnel, Piavoli devint alors une véritable inspiration pour tout réalisateur cherchant à créer un cinéma amateur engagé et esthétiquement ambitieux. Si une quinzaine d'années se sont écoulées entre son dernier court métrage et *Il pianeta azzurro*, ses anciennes préoccupations, renforcées par une maturité technique évidente et l'utilisation du format 35 mm, sont toujours présentes.

À cette approche d'« amateur », essentielle à l'existence même de tous ses travaux, d'autres composantes, façonnées par l'intérêt personnel que Piavoli leur porte, se rencontrent et s'assemblent pour former le langage unique de ses films.

La photographie et la peinture

Piavoli commence à prendre des photos à l'âge de dix ans, le regard tourné vers des lieux et des personnes qu'il semblera retrouver tout au long de son œuvre cinématographique, tant dans ses courts métrages que dans ses longs. Il s'applique également à la peinture, et les tons pastel qu'il utilise transmettent une idée purement cinématographique du temps : ils décrivent le passage du jour à la nuit, ou bien la disparition progressive d'un arbre dans un paysage de brumes. Parmi les œuvres d'art qui l'ont influencé, il cite tout particulièrement celles mettant en jeu un concept narratif : les fresques de la vie de saint François de Giotto, *La Légende de la vraie croix* de Piero Della Francesca, le *Cycle de sainte Ursule* de Carpaccio. Bruegel est pour lui une figure de référence dans le trouble qu'il apporte à la vision anthropocentrique du monde, et il considère les impressionnistes comme les précurseurs de la « visée naturaliste ». Enfin, il voit dans les visions cubistes de Picasso et de Braque des modèles de composition du contrechamp.

Musique et son

Les bandes-son des films de Piavoli ne comportent quasiment pas de musique. C'est sa démarche même qui est par essence musicale et sans conteste rythmique. Par exemple, Piavoli explique le film d'Alexandre Dovjenko *La Terre* en utilisant des définitions musicales du temps : « l'*adagio* est suivi de l'*andante con moto* de la partie centrale, et du *largo* de la seconde partie. » Il n'est pas difficile de trouver plusieurs résonances dans la structure de ses œuvres. L'asynchronisme, le contrepoint, le montage son : tels sont certains outils qu'il emprunte au cinéma d'avant-garde des années trente. *L'Avenir du film sonore* (1928) – le manifeste d'Eisenstein, Poudovkine et Aleksandrov – est encore considéré par Piavoli comme l'une de ses influences les plus déterminantes.

Anthropologie, éthologie, botanique, philosophie

Piavoli déclare : « L'Étude des sciences naturelles a sans doute eu un impact considérable sur ma formation. J'ai commencé à lire les premiers textes d'éthologie et d'anthropologie dès leur parution : *Le Singe nu* de Morris, par exemple, les écrits de Lorenz, de Wilson. Des textes comme *L'Origine des espèces* ont été fondamentaux pour moi. » Si la science relie toute chose à la matière, l'œuvre de Piavoli reconnaît également le transcendantal, le mystérieux. Pour concilier ce matérialisme scientifique avec l'inexplicable, Piavoli évoque Henri Bergson et le « dualisme de l'intellect et de l'intuition », tiré de *L'Évolution créatrice* (1907) : « notre pensée, sous sa forme purement logique, est incapable de se représenter la vraie nature de la vie [...]. Créée par la vie, dans des circonstances déterminées, pour agir sur des choses déterminées, comment embrasserait-elle la vie, dont elle n'est qu'une émanation ou un aspect ? »

Piavoli a souvent évoqué la pertinence spéculative de la poésie dans le domaine philosophico-scientifique. Giacomo Leopardi, souvent cité par Piavoli comme une autre influence majeure, exprime l'aspect ontologique de la démarche poétique mieux que personne. À travers cette quête infinie, à la fois lyrique et critique, et s'inspirant du mode d'investigation de Leopardi, les films de Piavoli semblent prendre forme.

Au fil de ses œuvres, Piavoli a développé une conception du cinéma personnelle et forcément polyphonique, qui révèle l'inexorable écoulement, la grandeur et la petitesse de tout ce que nous sommes, de tout ce qui est.

Paolo Moretti est délégué général du Festival international du film de la Roche-sur-Yon.

A POLYPHONY OF THE SENSES



PAOLO MORETTI

Franco Piavoli can possibly be described as an amateur, but certainly not in the sense of naïve or unprofessional. Radically far from the trends and conventions of the mainstream film industry, both aesthetically and in terms of production, Piavoli has contributed to redefining the amateur's approach to filmmaking as one of value.

*The four short films he made between 1961 and 1964 were selected for the Fedic competition (the most important event for non-professional cinema at the time) and shook up the cine-amateur world, which could not compete with professional cinema for lack of equipment and achievements. With his radical understanding of non-professional cinema, Piavoli became a real inspiration for anyone wishing to attempt an engaged cine-amateurism without sacrificing aesthetic form. There was a fifteen-year gap between his last short and *Il pianeta azzurro*, but his former preoccupations return, strengthened by an evident technical maturity and the use of 35mm.*

Apart from the key notion of amateur, it could be useful to identify various essential elements, honed by personal interest, as they come together and synthesize in all Piavoli's idiosyncratic films.

Photography and painting

Piavoli started taking pictures at the age of ten and the sweep of his eye turned towards places and people that he seems to encounter again in all of his future film work, shorts and features alike. His pastels often represent a purely cinematic idea of time, portraying the passage from day to night, or the gradual fading of a tree in a foggy landscape. Among the works of art which have influenced

him, he specifically mentions those that develop a narrative concept: Scenes from the Life of Saint Francis by Giotto, The History of the True Cross by Piero Della Francesca, Carpaccio's Story of St Ursula. Bruegel is a reference for the topsy-turvy anthropocentric worldview, the impressionists are seen as the precursors of the "naturalistic take" and the cubist views of Picasso and Braque as models for the reverse angle shot.

Music and sound

There is almost no music on the soundtrack of Piavoli's films. It is his approach that is essentially musical, certainly rhythmical. For example, Piavoli elucidates Aleksandr Dovzhenko's Earth using musical definitions of time: "the adagio is followed by the andante con moto of the central part and the largo of the second part." It is quite easy to find more than one analogy with his works. Asynchronism, counterpoint, sound editing: these are some of the instruments he borrows from the cinematic avant-garde of the 1930s. The Future of the Sound Film: a Declaration (1928) by Eisenstein, Pudovkin and Aleksandrov, is still considered by Piavoli to be one of his deepest influences.

Anthropology, ethology, botany, philosophy

Says Piavoli: "Certainly the study of natural sciences has had a determining impact on my formation. I began to read the first texts of ethology and anthropology, such as Morris' The Naked Ape, Lorenz, Wilson, as soon as they appeared. Texts like The Origin of Species have been fundamental to me." Science relates everything to matter, but in Piavoli's work there is also recognition of the transcendent, the mystery. To integrate this scientific materialism with the unknowable, Piavoli evokes Henri Bergson and the "dualism of the intellect and intuition" from Creative Evolution (1907): "our thought, in its purely logical form, is incapable of presenting the true nature of life....Created by life, in definite circumstances, to act on definite things, how can it embrace life, of which it is only an emanation or an aspect?"

Piavoli has often alluded to the speculative relevance of the poets within a philosophical-scientific context. Giacomo Leopardi, often cited by Piavoli as another of his major influences, expresses the ontological inclination of the poetical approach better than others. Through this infinite quest, and from Leopardi's mode of inquiry, between lyrical and critical, Piavoli's films seem to take shape.

Throughout his works Piavoli developed a personal and necessarily polyphonic conception of cinema, in order to portray the unstoppable flow, the greatness and the smallness of all that we are, of all that is.

Paolo Moretti is the director of La Roche-sur-Yon International Film Festival.

AMBULATORIO

Resté inédit jusqu'à récemment, ce film est parmi les premiers réalisés par Franco Piavoli. Dans le cabinet de son père, médecin de campagne, le réalisateur âgé à l'époque d'une vingtaine d'années observe les visites des habitants du village. Témoignage d'un monde en train de disparaître.

● *Unscreened until very recently, this is one of Franco Piavoli's first films. In the surgery of his father, a country doctor, the then 20-year-old filmmaker observes the visits of the village locals. A testimony to a disappearing world.*

1954 • Italie • 8' • Noir et Blanc • Sans dialogue • Format Fichier numérique • Image / Son / Montage Franco Piavoli • Production Zefirofilm • www.zefirofilm.it
Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it • www.cinetecamilano.it

LE STAGIONI

Un mouvement éternel et cyclique. Une jeune femme traverse les saisons. Avec sa Paillard 8 mm, le réalisateur entame son parcours poétique avec une observation prolongée de la nature, qui condense dans un seul plan le passage du temps. ● *Eternal and cyclical movement. A young woman crosses the seasons. With his 8mm Paillard, the filmmaker starts his poetic journey with a drawn-out gaze on nature, which condenses passing time into a single shot.*

1961 • Italie • 25' • Couleur • Sans dialogue • Format Fichier numérique • Image / Son / Montage Franco Piavoli • Production Franco Piavoli
Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it • www.cinetecamilano.it

DOMENICA SERA

De jeunes paysans se retrouvent pour danser le soir venu. Les filles arrivent sur leur vélo, les garçons se préparent à les accueillir en se recoiffant. Les moins timides commencent tout de suite à danser. Ensuite, certains rentrent à la maison en chantant, heureux d'une promesse. D'autres profitent de l'obscurité pour faire l'amour. ● *Young country folk get together to dance once evening falls. The girls arrive on bikes, the boys comb their hair, getting ready to meet them. The less shy start dancing right away. Later, some sing their way home, content with a promise. Others take advantage of the darkness to make love.*

1962 • Italie • 11' • Couleur • Sans dialogue • Format Fichier numérique • Image / Son / Montage Franco Piavoli • Production Franco Piavoli
Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it • www.cinetecamilano.it

EMIGRANTI

Des émigrants de la Calabre arrivent avec leurs maigres valises à la gare de Milan, pour rester ou repartir vers d'autres destinations. Un homme s'abandonne au sommeil dans la salle d'attente. Les regards des voyageurs sont perdus et fatigués. La langue des autres est désormais incompréhensible, ils sont déjà étrangers dans leur propre pays. ● *Migrants from Calabria arrive with their miserable suitcases at the Milan train station. They either stay or move on to other destinations. A man drops off to sleep in the waiting room. The travellers' eyes look lost and weary. The language spoken by those around them has become baffling. They are already foreigners in their own country.*

1963 • Italie • 11' • Noir et Blanc • Sans dialogue • Format Fichier numérique • Image / Son / Montage Franco Piavoli • Production Franco Piavoli
Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it • www.cinetecamilano.it

EVASI

Un match de foot dans un petit village. Les visages des supporters du dimanche sont ceux des ouvriers des usines que l'on distingue derrière les barrières : le moment de l'évasion devient un cri conjoint, désespéré et sauvage. Un *Winners and Losers* (Lech Kowalski, 2007) *ante litteram*, d'une forte puissance politique, adoptant la structure musicale d'un concerto : *Allegro, Adagio, Allegro*. ● *A football match in a small village. The faces of the Sunday supporters are those of workers from the factories visible behind the barriers; this moment of escape grows into a shared wild and desperate cry. A Winners and Losers (Lech Kowalski, 2007) ante litteram, of a strong political force that espouses the musical structure of a concerto: Allegro, Adagio, Allegro.*

1964 • Italie • 12' • Noir et Blanc • Sans dialogue • Format Fichier numérique • Image / Son / Montage Franco Pivoli • Production Franco Pivoli
Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it • www.cinetecamilano.it

L'ORTO DI FLORA

Tout au long des saisons, le travail d'un fermier dans son potager, du semis aux fruits. Ce court fait partie de *Terra Madre*, un film dirigé par Ermanno Olmi qui questionne le système de production alimentaire. ● *Throughout the seasons, the work of a farmer in his vegetable garden, from the seed to its fruit. This short is part of Ermanno Olmi's film, Terra Madre, which questions the way our food is produced.*

2009 • Italie • 26' • Couleur • Sans dialogue • Format Fichier numérique • Image / Montage Mario Pivoli • Interprétation Primo Gaburri
Production Cineteca del Comune di Bologna / ITC Movie • Print source Zefirofilm • T. +39 030 991 6421 • Email info@zefirofilm.it • www.zefirofilm.it

FRANCO PIAVOLI #2

IL PIANETA AZZURRO

Une année de vie sur la planète Terre : les quatre saisons se passent le relais, mais grâce au montage des images et des sons, le temps du film est aussi celui d'une seule journée. Un poème visuel novateur qui propose une expérience du regard inédite sur la Nature, le Temps et l'Homme. Un chef-d'œuvre à redécouvrir, symphonie d'oxymores qui invite le spectateur à une approche sensorielle. ● *A year in the life of planet Earth: the four seasons relay one another, but thanks to the image and sound editing, the time of the film is also one day. An innovative cine-poem offering the eye a unique view of nature, time and humankind. A masterpiece to be rediscovered, a symphony of oxymorons that invites the spectator onto a sensorial path.*

1982 • Italie • 88' • Couleur • Sans dialogue • Format 35 mm • Assistante à la réalisation Neria Poli • Image / Montage / Scénario Franco Pivoli
Son Giuliana Zamariola • Production 11 Marzo Cinematografica • Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439
Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it • www.cinetecamilano.it

FRANCO PIAVOLI #3

NOSTOS – IL RITORNO

Une relecture du mythe d'Ulysse, emblème d'un homme éternellement tiraillé entre nostalgie de son passé et impulsion de découverte, entre peur et enchantement, qui, pour le héros de Piovoli, est tout d'abord un enchantement pour la Nature. La langue du film, inventée à partir d'un mélange de grec et d'anciens dialectes méditerranéens, vient symboliser cette errance ancestrale. ● *A re-interpretation of the myth of Ulysses, the symbol of a man eternally torn between nostalgia for his past and a desire for discovery, between fear and enchantment, which, for Piovoli's hero, is above all an enchantment with nature. The language of the film, invented using a mixture of Greek and ancient Mediterranean dialects, becomes a symbol of this ancestral wandering.*

1989 • Italie • 87' • Couleur • Sans dialogue • Format 35 mm • Image / Son / Montage / Scénario Franco Piovoli • Musique Luca Tessadrelli, Giuseppe Mazzucca
Interprétation Luigi Mezzanotte, Giuseppe Marcoli, Alex Carozzo, Nicola Colella, Davide Forghieri, Alessandra Agosti, Ginevra Alighieri, Neria Poli
Production Zefirofilm • www.zefirofilm.it • Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it
www.cinetecamilano.it

LÀ DOVE SCORRE IL MINCIO

Un chant inspiré des *Bucoliques* et des *Géorgiques* de Virgile. La campagne accueille le printemps, mais elle est traversée par la tristesse de ceux qui doivent partir. Tityre joue de la flûte sous les feuilles d'un hêtre. Ses vers commentent le contraste entre sa joie et la souffrance de Mélibée, qui représente tous ceux qui doivent émigrer, étant expropriés de leur terres. ● *A song inspired by Virgil's Bucolics and Georgics. The countryside welcomes spring, but is infused with the sadness of those who must leave. Tityre plays the flute under a leafy beech tree. His poetry comments on the contrast between his joy and the suffering of Melibeo, who represents all those forced to emigrate after being expelled from their land.*

2011 • Italie • 12' • Couleur • Langue Italien • Format Fichier numérique • Image / Montage Mario Piovoli • Production Zefirofilm • www.zefirofilm.it
Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it • www.cinetecamilano.it

FRANCO PIAVOLI #4

VOCI NEL TEMPO

Année après année, le clocher de Castellaro Lagusello, tout petit village lombard, observe le passage des saisons de la vie et de la nature. Les micro-histoires qui tissent le film émergent d'un plan, d'un visage, d'un geste, d'un bruit ou d'une ombre. Comme dans tous les films de l'auteur, la bande-son est retravaillée pour ne laisser à la parole rien d'autre que son caractère évocateur. Une magnifique polyphonie d'images et des sons, qui, en offrant des détails à notre regard, nous parle de sentiments universels. ● *Year after year, the clock chimes of the tiny Lombard village, Castellaro Lagusello, mark the passing seasons of life and nature. The micro-stories woven together by the film emerge out of a shot, a face, a gesture, a noise or a shadow. As in all of Piovoli's films, the soundtrack is reworked so as to give words nothing more than their evocative power. A splendid polyphony of image and sound that, by drawing our attention to detail, speaks of universal emotions.*

1996 • Italie • 86' • Couleur • Sans dialogue • Format 35 mm • Assistante à la réalisation Neria Poli • Image / Son / Montage / Scénario Franco Piovoli
Musique Franco Ghigini • Interprétation les habitants de Castellaro • Production Zefirofilm / Immaginazione • www.zefirofilm.it
Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it • www.cinetecamilano.it

FRANCO PIAVOLI #5

AL PRIMO SOFFIO DI VENTO

Dans la moiteur d'une journée d'été, une famille sombre peu à peu dans la mélancolie et la solitude, sous les auspices d'une nature aux accents dionysiaques. Au fleuve, la vie explose à travers les chants d'un groupe de travailleurs immigrés, tandis que la musique de Satie jouée au piano résonne dans les chambres de l'ancienne maison, amplifiant le silence des membres de la famille. ● *In the damp heat of a summer day, a family gradually sinks into melancholy and solitude, amidst a natural world with Dionysiac tones. By the river, life explodes in the songs of a group of immigrant workers, while the notes of Satie's piano music echo through the rooms of the old house, amplifying the silence of the family members.*

2002 • Italie • 85' • Couleur • Sans dialogue • Format 35 mm • Image / Scénario Franco Pivoli • Son / Montage Mario Pivoli • Interprétation Primo Gaburri, Mariella Fabbris, Ida Carnevali, Alessandra Agosti, Bianca Galeazzi, Lucky Ben Dete • Production Zefirofilm • www.zefirofilm.it • Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it, www.cinetecamilano.it

FRANCO PIAVOLI #6

VENICE 70 – FUTURE RELOADED: FRANCO PIAVOLI

Court métrage réalisé pour le film collectif commandé par la Mostra de Venise à l'occasion de ses soixante-dix ans. ● *A short made for the collective film commissioned by the Venice Film Festival for its seventieth anniversary.*

2013 • Italie • 1' • Couleur • Sans dialogue • Format Fichier numérique • Image Franco Pivoli • Montage Mario Pivoli • Production / Print source Zefirofilm T. +39 030 991 6421 • Email info@zefirofilm.it • www.zefirofilm.it

FRAMMENTI

Le bourg médiéval de Bobbio devient territoire d'exploration visuelle et émotionnelle des élèves d'un atelier de cinéma animé par Pivoli et organisé par Marco Bellocchio, appelé Laboratorio Fare Cinema, proposé dans le cadre du Bobbio Film Festival. Pivoli a été enseignant pendant de nombreuses années: son plaisir de travailler avec les élèves transparaît dans ce court métrage, qui est une leçon d'imagination et de style. ● *The medieval town of Bobbio becomes a space of visual and emotional exploration for the children in a film workshop run by Pivoli and organised by Marco Bellocchio. Known as the Laboratorio Fare Cinema, it is proposed within the Bobbio Film Festival. Pivoli taught for many years and his pleasure in working with students comes across in this short film, a lesson in imagination and style.*

2012 • Italie • 10' • Couleur • Sans dialogue • Format Fichier numérique • Réalisé avec la participation des élèves du Laboratorio Fare Cinema 2012 • Image Adriano Candiago • Son Vincenzo Urselli • Montage Mario Pivoli • Production Zefirofilm / Associazione Marco Bellocchio / Kinesis Film • www.zefirofilm.it • Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it, www.cinetecamilano.it

LO ZEBÙ E LA STELLA

Un zébu disparaît alors que des enfants le dessinent. Ils le retrouvent dans les bois. Le son d'une harpe accompagne alors leur joie colorée. Ce court métrage est réalisé avec les élèves d'une école maternelle mantouane. Les enfants, jouant avec les couleurs, semblent conquérir le monde. ● *A zebu disappears while children are drawing it. They find it again in the woods. The notes of a harp accompany their multi-coloured joy. This short was made with children from a nursery school in Mantua. Playing with colours, the children seem to conquer the world.*

2007 • Italie • 18' • Couleur • Langue Italien • Format Fichier numérique • Image / Montage Mario Pivoli • Scénario Dario Moretti • Production Zefirofilm • www.zefirofilm.it • Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it, www.cinetecamilano.it

AFFETTUOSA PRESENZA

Vie et œuvre du poète et sculpteur Umberto Bellintani à travers son échange épistolaire avec le critique et historien de l'art Alessandro Parronchi. Les lettres laissent transparaître la confiance fraternelle qui unit les deux amis, ainsi que la profonde sensibilité qui a inspiré les vers du poète. Exaltant l'harmonie de deux personnalités artistiques, le film mêle la beauté de la poésie verbale à celle des images. ● *The life and work of the poet and sculptor, Umberto Bellintani, seen through his correspondence with the art critic and historian, Alessandro Parronchi. The letters reveal the brotherly trust uniting the two friends, as well as the deep sensitivity that inspired the poet's lines. Acclaiming the harmony of two artistic sensitivities, the film blends the beauty of poetry in words with that of poetry in images.*

2004 • Italie • 65' • Couleur • Langue Italien • Format Fichier numérique • Image / Montage / Scénario Franco Piavoli • Production Zefirofilm
www.zefirofilm.it • Print source Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it
www.cinetecamilano.it

RENCONTRE --- FRANCO PIAVOLI

cf. p. 163

RENDRE LE FINI INFINI

●
CECILIA ERMINI

L'expérience de la peinture pour Franco Piavoli peut être considérée comme une sorte de substitut sublime à l'absence de la machine-cinéma, dont la forte poésie, qui explose dès ses courts métrages dans le noir et blanc de sa Paillard 8 mm, remonte à ses premières œuvres, des aquarelles réalisées jeune homme, pour le plaisir, à la fin des années cinquante. Le petit paysage d'automne *Tramonto* (*Coucher de soleil*) par exemple, daté de 1958, inaugure ces premières expérimentations avec la couleur, qui s'interrompent lorsque se profilent les perspectives offertes par le cinéma. En effet, ce n'est pas un hasard si, à partir du début des années soixante-dix, suite au douloureux échec de son projet de long métrage *Cara Dalia*, Piavoli, ayant perdu l'occasion de faire des films, se remet au dessin – isolément qui durera près de deux décennies. Le rêve secret de filmer la lumière et le désir de composer une symphonie visuelle sur le jour et la nuit irriguent ainsi sa peinture, la couleur d'un pastel, la conception d'une séquence cinématographique sur papier. En attendant la caméra-palette, le réalisateur expérimente ainsi pour la première fois le passage du temps dans un polyptique débordant de pure « sainteté naturelle » intitulé *Alba* (*L'Aube*). Il est daté de 1977, année qui précède celle, cruciale, durant laquelle débute enfin la production de son premier long métrage *Il pianeta azzurro*. Dans ce polyptique, le sacré réside dans les changements de lumière, décomposés en six tableaux formant une séquence horizontale. Piavoli s'y montre déjà excellent observateur du ciel. Le ciel est l'endroit le plus mystérieux de la nature : ville peuplée de nuages légers à l'altitude inconnue, demeure de la lune (topos irremplaçable de ses films), mais avant tout lieu de l'esprit, capturé dans sa mutabilité constante. Bien que l'œuvre reflète la nature, l'imitation y cède la place au fantastique et à l'émotion, à une réinterprétation poétique, comme dans le second polyptique montagneux *Nascita della luce* (*La Naissance de la lumière*). Aux yeux de Piavoli, rien n'est secondaire, tout est également nécessaire, beau, divin, et tout phénomène microscopique ou macroscopique peut devenir matériau artistique, comme la contemplation de la lune dans *Notte* (*Nuit*) ou la solitude métaphysique d'un arbre dans *Nebbia* (*Brouillard*). La variété et la délicate élaboration des atmosphères produisent des lieux symboliques non seulement de l'esprit, mais aussi de tout ce qui, en l'homme, a à voir avec le divin. L'observation de la réalité ne se réduit jamais à une simple imitation, mais repose plutôt sur un jeu complexe de renvois entre impressions visuelles et réflexions, extases psychiques qui se transforment en paysages intérieurs, en caisses de résonance psychologique et philosophique d'un univers grouillant de connexions. Le développement de la perspective spatiale, le contour interne à la représentation, les nombreuses couches qui annulent le caractère mesurable et le naturalisme des couleurs de ses collines morainiques suggèrent l'osmose de Piavoli avec le monde qui l'entoure. Cette interpénétration capable de devenir une condamnation du naturalisme et du réalisme se mue en affirmation radicale de la subjectivité. Les caractéristiques expressives des différents paysages se combinent pour donner l'impression d'un cycle régissant l'ordre du monde, qui se caractériserait alors par le devenir et le passage du temps. Ce point de vue, déjà parfaitement mûri, sera dans les années qui suivent le leitmotiv de ce cinéma de la synecdoque où chaque détail tend vers l'universel, un cinéma allergique aux mots, à l'intrigue, et attentif à ce que la prose de la vie n'est plus capable de nous laisser voir. Le « personnage-paysage » ne suscite jamais d'opposition entre Nature et Culture, il n'y a jamais rupture entre le paysage et la condition humaine, et ainsi, la science laisse place

à la contemplation, l'observation des phénomènes à leur ressenti, l'apparence superficielle à la poésie de la profondeur. Dans ces « petites » œuvres, considérées par le réalisateur lui-même comme des exercices en vue de futurs longs métrages, la couleur cède la place au noir et blanc une décennie plus tard, dans des fusains préparatoires réalisés avant le voyage épique de *Nostos*, film daté de 1989. L'être humain, ici représenté pour la première fois dans le corpus pictural du réalisateur, apparaît au sein de navires et des ruines antiques, mais la nature a toujours la prééminence absolue sur toute autre forme ou genre. L'homme entre ainsi dans l'immense harmonie de la nature et l'accentue presque par ses dimensions microscopiques, infusant par contrepoint une idée de profondeur et d'éternité naturelles dans des lieux tels que Cala Luna, dans le golfe d'Orosei, le puits du sanctuaire nuragique de Santa Cristina à Paulilatino ou la grotte de la Sibylle de Cumes, en Campanie – bien qu'ils soient très stylisés par un trait rapide, géométrique, presque antihéroïque. C'est avec le voyage d'un Ulysse anonyme, désespérément occupé à participer au dialogue entre ciel, terre et mer, que s'achève pour le moment l'incursion de Franco Piavoli dans des terres picturales où toute définition du « paysage » a été effacée pour laisser place à une représentation de la vie terrestre qui accomplit, comme tous ses films, le miracle unique de rendre le fini infini.

Extrait du catalogue de l'exposition *Il di/segno del cinema*, Milan, Silvana Editoriale, 2015, p. 144.
Commissaires d'exposition : Giovanni Columbu, Anna Maria Montaldo et Giona A. Nazzaro.

TAKING THE FINITE TO INFINITE

●
CECILIA ERMINI

For Franco Piavoli, the experience of painting can be viewed as a sort of sublime substitute for the absence of the cinema machine. Its powerful poetry, which explodes in his short films through the black-and-white of his 8-mm Paillard, dates back to his first pieces, watercolours that he painted for pleasure as a young man in the late 1950s. The small autumn landscape Tramonto (Sunset) dated 1958, for example, is the first of these early experiments with colour, which were interrupted when the prospects offered by cinema came into view. Certainly, it is no coincidence that, from the early 1970s, following the bruising failure of his feature-length project Cara Dalia and the missed opportunity of making films, Piavoli picks up drawing once again – an isolation that was to last almost two decades. The secret dream of filming light and the desire to compose a visual symphony on day and night irrigate his painting, the colour of a pastel, the composition of a film sequence on paper. As he awaits the palette-camera, the filmmaker experiments for the first time with the passing of time in a polyptych overflowing with sheer “natural saintliness” entitled Alba (Dawn). This is dated 1977, just before the crucial year that saw the production of his first feature-length film Il pianeta azzurro finally get off the ground. In this polyptych, the sacred dimension lies in the changes of light, broken down into six paintings in a linear sequence. Here, Piavoli already shows himself to be an excellent observer of the sky. The sky is nature’s most mysterious place, a city peopled with flimsy clouds floating at an unknown altitude, the abode of the moon (an irreplaceable topos in his films), but above all a place of the spirit, captured in its constant changeability. In these paintings, although they reflect nature, imitation gives way to the fantastic and to emotion, to poetic re-interpretation, as in the second mountainous polyptych Nascita della luce (The Birth of Light). In Piavoli’s eyes, nothing is secondary, everything is equally necessary, beautiful, divine, and every phenomenon, whether microscopic or macroscopic, can become artistic material, like the contemplation of the moon in Notte (Night) or the metaphysical solitude of a tree in Nebbia (Mist). The variety and delicate elaboration of atmospheres create places that symbolise not only the spirit, but also everything that has to do with what is divine in man. Observation of reality is never reduced to simple imitation. It rests instead on the

complex interplay between visual impressions and reflections, raptures of the psyche that metamorphose into inner landscapes, into psychological and philosophical resonators of a universe teeming with interconnections. The development of spatial perspective, the contour within representation, and the many layers that cancel out the measurability and naturalism of the colours of his morainic hills suggest Piavoli's osmosis with the world around him. This interpenetration, potentially a condemnation of naturalism and realism, becomes a radical assertion of subjectivity. The expressive traits of the different landscapes combine to give the impression of a cycle governing the order of the world, one that would be characterised by a quality of becoming and the passing of time. This point of view, already fully mature, was in the following years to be the leitmotif of this synecdochic cinema, where each detail tends to the universal, a cinema that is allergic to words, to storylines, and attentive to what the prose of life is no longer able to let us see. The "landscape-character" never puts Nature and Culture at odds, there is never a rupture between the landscape and the human condition. And so science leaves room for contemplation, the observation of phenomena for the feelings they incite, and superficial appearance for the poetry of profundity. In these "small" works, which the filmmaker himself saw as exercises in view of future feature-length films, colour gives way to black and white a decade later, as we see in the preparatory charcoal sketches he drew before the epic journey of Nostos, made in 1989. The human being, represented here for the first time in the filmmaker's pictorial corpus, appears amidst ships and antique ruins, but nature always has absolute priority over any other form or genre. Man thus enters into the immense harmony of nature, accentuating it almost with his microscopic dimensions, instilling as a counterpoint the idea of natural depth and eternity in places such as Cala Luna, in the Gulf of Orosei, the well in the Nuragic sanctuary of Santa Cristina in Paulilatino, or the cave of the Cumaean Sibyl, in Campania – although these are stylised in fast, geometric almost anti-heroic strokes. It is with the voyage of an anonymous Ulysses, who is desperately busy taking part in the dialogue between sky, earth and sea, that Franco Piavoli has, for the time being, interrupted his foray into pictorial lands – lands where any definition of "landscape" has been disappeared and given way to a representation of earthly life which – as all his films – performs the unique miracle of making the finite infinite.

This text is taken from the exhibition catalogue *Il di/segno del cinema*, Milan: Silvana Editoriale, 2015, p. 144.
Curated by Giovanni Columbu, Anna Maria Montaldo and Giona A. Nazzaro.

AKRAM ZAATARI: IN BETWEEN

Après une formation d'architecte et d'artiste multimédia, Akram Zaatari a commencé par réaliser des films avant de trouver dans l'art contemporain un terrain plus fécond. Il travaille en tant que producteur pour la télévision lorsqu'il commence à réaliser des courts métrages, se concentrant sur des thèmes ayant échappé à toute représentation dans la première décennie d'après-guerre au Liban : la vie sociale des espaces publics à Beyrouth et à Saïda (*Hadiyeh et Nour*), la masculinité, ainsi que les imaginaires érotiques hétérosexuels et *queer* (comme dans *Al-Ilka Al-Hamma, Majnounak: On Men, Sex and the City, 1997-2016* et *How I Love You*). En 1997, Zaatari devient l'un des membres fondateurs de la Fondation Arabe pour l'Image (www.fai.org.lb), un organisme à but non-lucratif consacré à la collecte et à la conservation de photographies du Moyen-Orient, d'Afrique du Nord et de la diaspora arabe. Il se rend en Jordanie, en Syrie et en Égypte, avec pour mission de rassembler des photographies : il note leur origine, leur contexte et leur histoire, en vue de leur catalogue et de leur indexation. Deux aspects de cette entreprise suscitent chez lui un vif intérêt : d'une part, les langages, mécanismes et logiques de représentation de la région, en particulier dans le contexte de la modernisation au vingtième siècle (comme dans *Aujourd'hui, Hiya Wa Houa* et *On Photography, People and Modern Times*), et d'autre part, l'archivage, ses outils et ses implications multiples, en tant qu'écriture de l'Histoire mais aussi inscription de soi dans celle-ci.

Dans un entretien récent, Zaatari déclarait : « Travailler à la constitution de la collection de la FAI m'a donné accès à une quantité impressionnante de documents photographiques et m'a permis d'en apprendre davantage sur la fonction de la photographie dans la vie des gens de cette région. Ces informations constituent la base de la plupart des films que j'ai réalisés ensuite, quand bien même ceux-ci ne portent pas directement sur la photographie. Ce qui m'intéressait au début, c'était d'observer le contenu des images, d'identifier des motifs récurrents dans les photos prises par des photographes de différentes nationalités. Par la suite, je me suis intéressé à la pratique de la photographie en elle-même, aux choix du photographe, à sa façon de gérer les aspects économiques et professionnels de cette pratique. J'ai pris conscience d'autres aspects relatifs à la photographie, et j'ai dû adopter une position critique vis-à-vis de ces images que je suis allé chercher, plutôt que de simplement « montrer des photos » en toute innocence. »

Peu après, Zaatari se consacre plus particulièrement à la classification et l'exploration du savoir-faire et de l'héritage du photographe libanais Hashem Madani, dont le Studio Sheherazade s'est situé plusieurs décennies durant à Saïda (la deuxième plus grande ville du Liban). Par conséquent, un certain nombre de ses vidéos et installations trouvent leur origine dans l'étude de ce studio professionnel (comme dans *Thamariat Wa Ushrun Laylan Wa Bayt Min Al-Sheir*) : elles interrogent et subvertissent certains paradigmes répandus de notre modernité, les iconographies de classe et de sexe, et le rôle changeant de la photographie et de la représentation dans la vie sociale. La recherche que Zaatari a menée sur les images et leurs conditions de production politiques et historiques est également liée au contexte de la longue guerre civile au Liban. En commençant par ses propres « archives » privées – un journal et des photographies décrivant les frappes aériennes israéliennes, entre autres événements terribles dont il fut témoin –, Zaatari entreprend d'exhumer les souvenirs souterrains et dissimulés de la guerre civile libanaise : plus précisément, ceux des soldats démobilisés du mouvement laïque et progressiste, qui faisaient partie de la résistance armée à l'occupation israélienne du Liban du Sud (comme dans *Al-Sharit Bikhayr, Fi Haza Al-Bayt, Tabiaah Samitah*).

Dans le même entretien, Zaatari s'exprime sur l'importance du cinéma et sur la place de la photographie dans la vie quotidienne contemporaine : « À l'époque pré-numérique, l'image qui était prise laissait forcément une trace : le négatif. Aujourd'hui, cette trace n'existe plus. On prend des photos, on les consomme, les efface et les reproduit sans avoir besoin d'un objet intermédiaire. De même,

on n'a pas besoin d'un médiateur comme le photographe pour prendre des photos. On peut faire ça soi-même. C'est déjà un grand changement. Aujourd'hui, on est entré dans une phase de diffusion. Prendre des photos, c'est devenu trop normal, trop banal... Le plus important, c'est de les uploader directement sur YouTube, Instagram ou Facebook. Diffuser est devenu tout aussi important que décrire. Les archéologues du futur devront exhumer des photographies de ces territoires virtuels, et non d'un studio de photographie. Par ailleurs, les différences entre image fixe et image en mouvement ont tendance à s'estomper. Aujourd'hui, ce sont les mêmes appareils qui produisent l'une et l'autre, et elles sont consommées sur les mêmes plates-formes. Ce n'est pas une coïncidence si, de nos jours, elles sont toutes deux liées au téléphone! Les musées pensent encore la photographie et l'image en mouvement comme deux univers distincts, ce qui est peut-être dû à des motifs historiques, à des problématiques de conservation, à la bureaucratie.»

Si le monde de l'art contemporain a, jusqu'à très récemment, plus largement célébré et soutenu le travail de Zaatari, ses œuvres vidéo ne se sont toutefois jamais beaucoup éloignées du cinéma et la plupart ont leur place en salles. Cette série de projections présentée dans le cadre d'un festival de cinéma peut être considérée comme un retour aux sources, retour qui n'a que trop tardé.

RASHA SALTÍ



Trained as an architect and media artist, Akram Zaatari began his moving image practice in film before it thrived in contemporary art. He was working as a television producer when he began to direct short films, lensing on themes that eluded representation in the first decade of Lebanon's postwar, namely the social life of public spaces in Beirut and Saïda (as in Gift and Reflection), masculinity, and the erotic (heterosexual and queer) imaginary (as in Red Chewing Gum, Majnounak: On Men, Sex and the City, 1997-2016 and How I Love You), to cite a few. In 1997, Zaatari became one of the founding members of the Arab Image Foundation (www.fai.org.lb), a non-profit organization dedicated to the collection and preservation of photographs from the Middle East, North Africa and the Arab diaspora. He traveled to Jordan, Syria and Egypt, with the mandate of collecting photographs, and recorded their sources, context and stories for the purpose of their cataloguing and indexing. This undertaking sparked dual, equally keen interests. Firstly, in the language, mechanisms and logics of representation in the region, specifically in the context of 20th-century modernization (as in This Day, Him + Her and On Photography, People and Modern Times); and secondly, in archival practice, its tools and myriad implications as a form of writing history as well as writing oneself in history.

In a recent interview, he observed: "Working on constituting the AIF's collection exposed me to an enormous amount of photographic documents, and allowed me to learn about the function of photography in the lives of people in this region. That knowledge has been the basis for most of my later works, even when they have not addressed photography directly. In the beginning, I was interested in looking at the content of images, identifying common patterns among pictures taken by photographers from different countries. Later on, I became interested in the photographic practice itself, in the photographer's choices, and how he carried his economy and his job in general. I became aware of other elements related to photography, and had to position myself critically vis-à-vis pictures I have researched in the past, rather than simply and innocently 'showing pictures'."

Shortly thereafter, Zaatari became particularly dedicated to classifying and exploring the craftsmanship and legacy of Lebanese photographer Hashem Madani, whose Studio Sheherazade was operational in Saïda (Lebanon's second largest city) for several decades. Consequently, a number of his video and installation projects are rooted in the study of this professional studio (as in Twenty Eight Nights and a Poem). They interrogate and subvert pervasive paradigms of modernity,

iconographies of class and gender, and the changing role of photography and representation in social life. His inquiry into image-making and the historical and political conditions in which images are produced also addresses the context of Lebanon's long-drawn civil war. Beginning with his own private "archive" of a diary chronicle and photographs of Israeli air strikes or other violent and terrifying events he witnessed, Zaatari ventures into unearthing subterranean, or occulted memories of Lebanon's civil war, more precisely of the de-mobilized rank-and-file fighters from the secular progressive front of the armed resistance against the Israeli occupation of South Lebanon (as in *All Is Well on the Border, In this House, Nature Morte*).

In the same interview, Zaatari elaborated on the significance of image-making and the contemporary place of photography in everyday life: "In pre-digital times a negative was the inevitable record of an image being taken. Today we have lost that record. We take pictures, we consume, erase, and reproduce them without the need for an intermediate object. Similarly, we don't need a mediator like a photographer to take our pictures. We can do it ourselves. This already changes a lot. Today we have entered a broadcasting phase. Taking pictures has become too standard, too banal, what is more important is to upload them immediately to YouTube, Instagram or Facebook. The idea is to broadcast as much as to describe. Future archeologists will need to excavate images from those virtual territories as opposed to excavating them from a photo studio. Furthermore, the differences are disappearing between still and moving images. Today they are made with the same cameras, and are consumed on the same platforms. It is not a coincidence that both are now linked to telephones! Museums still conceive photography and moving images as separate worlds, which is perhaps due to historical ties, and issues related to preservation, to bureaucracy."

Although, until quite recently, it is the realm of contemporary art that has embraced Zaatari's practice in remarkably more enthusiastic and supportive measure, his moving image works have never strayed far from film, and most inhabit the cinema screen fittingly. This program of screenings presented in a film festival can be regarded as a homecoming. A long overdue homecoming.

RASHA SALTI

AKRAM ZAATARI #1

THAMANIAT WA USHRUN LAYLAN WA BAYT MIN AL-SHEIR

TWENTY-EIGHT NIGHTS AND A POEM

Thamaniat wa ushrun laylan wa bayt min al-sheir navigue entre la Fondation Arabe pour l'Image, où la majorité de la collection du photographe Hashem Madani est désormais conservée, et son Studio Shehrazade à Saïda, où il passe encore du temps au milieu de ses vieilles machines, ses outils, ses photographies et ses négatifs. Le film s'interroge sur l'industrie de l'image et sur le passage du temps ; il est entrecoupé d'une série de mises en scènes réalisées avec la complicité de Madani.

● *Twenty-Eight Nights and a Poem alternates between the Arab Image Foundation, where most of photographer Hashem Madani's collection is now kept, and his Studio Shehrazade in Saïda, where he still spends time amidst his old machines, tools, photographs, negatives. The film reflects on the industry of image-making, the passage of time, and is interspersed with series of staged interventions in which Madani is complicit.*

Commande de / Commissioned by Musée Nicéphore Niépce

2015 • Liban, France • **105'** • Couleur / Noir et Blanc • **Langue** Arabe • **Format** DCP • **Image** Akram Zaatari, Mark Khalifeh, Bassem Fayad • **Son** Karine Basha
Montage Jowe Harfouche • **Musique** Nadim Mishlawi • **Production / Print source** Akram Zaatari • **T.** +961 34 90 902 • **Email** akramzaatari@yahoo.com

AKRAM ZAATARI #2

BEIRUT EXPLODED VIEWS

À la suite d'une apocalypse, de jeunes hommes transforment les ruines urbaines en maisons de fortune. Ils communiquent par smartphone sans pouvoir parler, mais il leur est encore possible de rêver. Cette mise en scène ressemble grandement à la réalité des réfugiés au Liban. Le film se déroule dans le centre-ville de Beyrouth, sur un chantier évoquant une ville détruite, brisée en mille morceaux. ● *In the aftermath of an apocalypse, young men transform urban remains into their makeshift home. They communicate through smartphone devices, unable to speak but still able to dream. This set-up is much like the reality of the refugees in Lebanon. The film is set in downtown Beirut, on a building site calling to mind a destroyed city broken into fragments.*

2014 • Liban • **28'** • Couleur • Sans dialogue • **Format** DCP • **Image** Bassem Fayad • **Son** Nadim Mishlawi • **Montage** Ali El-darsa
Production / Print source Akram Zaatari • **T.** +961 34 90 902 • **Email** akramzaatari@yahoo.com

LETTER TO A REFUSING PILOT

S'inspirant de l'essai épistolaire d'Albert Camus *Lettres à un ami allemand*, Zaatari enquête sur un acte de résistance (ou de tolérance) ayant marqué son enfance : celui d'un pilote israélien qui avait refusé de bombarder un lycée pour garçons. Ce film élégant et complexe articule documents d'archives et documents personnels. La peur et l'enchantement s'y entremêlent, humanisant un geste individuel en regard d'un conflit plus large. ● *Taking a cue from Albert Camus' epistolary essay, Letters to a German Friend, Zaatari conducts an investigation on an act of resistance (or forbearance) that marked his childhood: the refusal of an Israeli pilot to bomb a boys' high school. This elegant and multi-layered film combines personal and archival documents laced with both enchantment and fear, humanizing a personal gesture in the face of a greater conflict.*

Commande de / Commissioned by APEAL

2013 • Liban • **34'** • Couleur • **Langues** Arabe, Hébreu • **Format** DCP • **Image** Bassem Fayad • **Son** Nadim Mishlawi • **Montage** Jowe Harfouche
Production / Print source Akram Zaatari • **T.** +961 34 90 902 • **Email** akramzaatari@yahoo.com

AKRAM ZAATARI #3

AL YAOUN

AUJOURD'HUI • THIS DAY

Aujourd'hui propose un double voyage – extraverti par rapport à l'espace, introverti par rapport aux souvenirs. Partant d'une photographie prise dans les années cinquante par l'historien Jibrail Jabbour, le film explore ses archives photographiques, puis le journal-photo personnel du cinéaste, réalisé lors de l'invasion israélienne de sa ville natale, Saïda. Zaatari analyse la mystérieuse obsession de documenter ses environs, au quotidien ou lorsque l'on fait l'expérience d'un événement potentiellement fatal.

● *This Day unravels a dual journey – extroverted in place, introverted in memory. Beginning with a photograph taken in the 1950s by historian Jibrail Jabbour, the film journeys further into Jabbour's photographic archives, then into the filmmaker's personal photo-diary of the Israeli invasion of his hometown, Saïda. Zaatari probes that obscure compulsion to document one's environs in the everyday, or when enduring a potentially fatal event.*

Commande de / Commissioned by Musée Nicéphore Niépce

2003 • Liban • 86' • Couleur/Noir et Blanc • **Langues** Arabe, Anglais • **Format** DCP • **Image** Akram Zaatari • **Son** Carole Issa • **Montage** Elias Chahine
Production / Print source Akram Zaatari • **T.** +961 34 90 902 • **Email** akramzaatari@yahoo.com

AKRAM ZAATARI #4

NOUR

REFLECTION

Un jeune garçon, un miroir à la main, découvre toutes les possibilités du cadrage et de la manipulation de la lumière naturelle. Filmé dans les rues d'un vieux quartier de Saïda, la ville la plus au nord du Liban du Sud, et interprété par des enfants des rues s'amusant avec un miroir, *Nour* montre comment la transmission du savoir s'opère, de façon spontanée et ludique, par le tissage d'un réseau d'affinités.

● *A young boy carrying a mirror discovers the possibilities of framing and manipulating natural light. Filmed in the streets of the oldest part of Saïda, south Lebanon's northernmost city, with a cast of street children playing with the mirror, Reflection conveys how knowledge is spontaneously and playfully transmitted, weaving a trail of affinity.*

1995 • Liban • 11' • Couleur • **Langue** Arabe • **Format** Fichier numérique • **Image** Akram Zaatari • **Son** Rana Eid • **Montage** Michele Tyan
Production Akram Zaatari, Future TV • **Print source** Akram Zaatari • **T.** +961 34 90 902 • **Email** akramzaatari@yahoo.com

HIYA WA HOUA

HER + HIM

La curieuse photographie d'une grand-mère posant nue et avec fierté pour le célèbre photographe du Caire Van Leo fait l'objet d'une visite, d'une conversation et d'une incursion dans son studio. Né en 1921 dans une famille arménienne partie s'installer en Égypte en 1924, Van Leo n'était pas seulement un extraordinaire artisan-photographe, emblème de toute une génération : c'était aussi l'un des seuls à se considérer comme un artiste à part entière. ● *The intriguing photograph of a grandmother proudly posing nude for the famed Cairo-based photographer, Van Leo, spurs a visit, conversation and foray into his studio. Born in 1921 to an Armenian family that moved to Egypt in 1924, Van Leo was not only the kind of stellar photographer-craftsman that his generation emblemised but also one of the few among them to consider himself a full-fledged artist.*

Commande de / Commissioned by the Arab Image Foundation, Beirut

2001-2012 • Liban • 33' • Couleur/Noir et Blanc • **Langues** Arabe, Anglais, Français • **Format** Fichier numérique • **Image** Akram Zaatari • **Son** Michele Tyan
Montage Michele Tyan, Betal Hibri • **Production / Print source** Akram Zaatari • **T.** +961 34 90 902 • **Email** akramzaatari@yahoo.com

ON PHOTOGRAPHY, PEOPLE AND MODERN TIMES

Entre 1997 et 2000, Akram Zaatari a mené des recherches au Liban, en Jordanie et en Égypte, afin de trouver des collections privées susceptibles d'être conservées sous la supervision de la Fondation Arabe pour l'Image. *On Photography, People and Modern Times* est une méditation documentaire sur le processus de collecte et d'indexation des archives photographiques privées. Au fil des images se dévoile peu à peu une contre-histoire de la modernité dans les sociétés arabes, à la fois captivante, éclectique et riche en anecdotes. ● *Between 1997 and 2000, Akram Zaatari conducted research in Lebanon, Jordan and Egypt, seeking private collections to be preserved under the custodianship of the Arab Image Foundation. On Photography, People and Modern Times is a documentary meditation on the process of collecting and indexing private photographic archives. As the images appear one after the other, a captivating, eclectic and anecdotal counter-historical narrative of modernity in Arab societies unravels.*

2001-2012 • Liban • 38' • Couleur • Langue Arabe • Format Fichier numérique • Image Akram Zaatari • Son Nadim Mishlawi • Montage Belal Hibri
Production / Print source Akram Zaatari • T. +961 34 90 902 • Email akramzaatari@yahoo.com

AKRAM ZAATARI #5

HADIYEH

GIFT

Sur une plage publique, juste en face d'une résidence cossue, un jeune garçon demande au réalisateur de le filmer, lui et les autres joueurs de foot, pour qu'ils puissent passer à la télévision. Entre les regards que les passants jettent à la caméra et les clameurs des supporters de foot se dessine peu à peu le portrait d'un espace public. ● *On a public beach, across the road from an upper-class residential block, a young boy beckons the filmmaker to film him and the other football players so they can appear on television. Between the stares of passers-by at the camera and the football fans' voices, the portrait of a public space begins to appear.*

1995 • Liban • 4' • Couleur • Langue Arabe • Format Fichier numérique • Image Abdallah Bunni • Son / Montage Akram Zaatari
Production Akram Zaatari, Future TV • Print source Akram Zaatari • T. +961 34 90 902 • Email akramzaatari@yahoo.com

AKRAM ZAATARI, LILIANE GIRAUDON

LES ARABES AIMENT LES CHATS

En juin 2009, Tamaas a invité huit poètes et cinéastes à Tanger, au Maroc. Quatre binômes de poètes-réalisateurs ont collaboré pour réaliser ces ciné-poèmes expérimentaux tournés en Super 8 et utilisant des textes originaux. S'imposant des délais très courts, les artistes se sont inspirés de la ville de Tanger, mais également les uns des autres, pour produire ces courts métrages qui se concentrent sur les thèmes de l'humanité, l'émigration, la tradition et la perte. ● *In June 2009, Tamaas invited eight poets and filmmakers to Tangier, Morocco. Four poet-filmmaker pairs collaborated using Super8 film and writing original texts to create these experimental film-poems. Working under tight time constraints, the artists took inspiration from the city of Tangier as well as from each other to produce these short film-poems that draw on themes of humanity, migration, tradition and loss.*

2009 • Maroc • 9' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Cartons français • Format Fichier numérique • Image Akram Zaatari • Montage Karim Nabil
Production Tamaas • Print source Akram Zaatari • T. +961 34 90 902 • Email akramzaatari@yahoo.com

HOB

LOVE

Accompagné du photographe et réalisateur Fouad Elkoury, Akram Zaatari a visité les ateliers des célèbres illustrateurs de Damas, qui peignaient ces grandes bannières accrochées aux façades des immeubles reproduisant les portraits d'Hafez el-Assad et de ses fils. Sous le prétexte d'une commande de portraits émise par des stars de cinéma égyptiennes, ils tentent d'explorer le travail de ces artisans dont la magistrale production visuelle alimentait le culte de la personnalité sous la dictature.

● *Accompanied by photographer and filmmaker Fouad Elkoury, Akram Zaatari visited the ateliers of the famous illustrators in Damascus who paint the large banners hanging on the façades and sides of buildings, reproducing portraits of Hafez el-Assad and his sons. Under the guise of portraits commissioned by Egyptian movie stars, they attempt to explore the craftsmen's masterful visual manufacture of the personality cult under dictatorship.*

1997 • Liban • 26' • Couleur • Langue Arabe • Format Fichier numérique • Image / Montage Akram Zaatari • Production / Print source Akram Zaatari
T. +961 34 90 902 • Email akramzaatari@yahoo.com

MAJNOUNAK, ON MEN SEX AND THE CITY, 1997-2016

Majnounak se déroule dans la banlieue industrielle de Beyrouth et explore la sexualité masculine à travers des interviews d'hommes qui font le récit d'une de leurs expériences sexuelles. Attentif aux détails du langage corporel et sexuel, aux chansons, aux indications de l'imaginaire érotique de chacun des interlocuteurs, le film tente d'esquisser un portrait du « mâle » auxquels ils s'identifient. Émergent alors des lignes directrices – ainsi que des normes – mais aussi une carte insoupçonnée des lieux de rencontres sexuelles à Beyrouth. ● *Set in the industrial suburbs of Beirut, Majnounak explores male sexuality through interviews with men who recount one of their sexual relationships. Attentive to details of body and sexual language, songs, indications of each interlocutor's erotic imaginary, the film tries to sketch a portrait of the "male" they identify with. Patterns emerge, as do norms, but also an unsuspected map of Beirut's sites of sexual encounters.*

Commande de / Commissioned by Ayloul Festival

1997-2016 • Liban • 40' • Couleur • Langue Arabe • Format Fichier numérique • Image Zuhair Bizri • Montage Akram Zaatari
Production / Print source Akram Zaatari • T. +961 34 90 902 • Email akramzaatari@yahoo.com

AKRAM ZAATARI #6

AL-ILKA AL-HAMRA

RED CHEWING GUM

Conçue comme une lettre vidéo méditant sur l'écoulement du temps, *Al-ilka al-hamra* fait ressurgir les souvenirs d'un premier amour entre deux hommes, enregistrés sur cassette vidéo, les entretenant avec des réflexions sur les transformations urbaines du quartier de Hamra à Beyrouth. ● *Conceived as a video letter that reflects on the passage of time, Red Chewing Gum excavates the memory of a first love between two men recorded on videotape, and interweaves it with reflections on urban change in Beirut's Hamra neighbourhood.*

Commande de / Commissioned by Ashkal Alwan

2000 • Liban • 10' • Couleur • Langue Arabe • Format Fichier numérique • Image Akram Zaatari • Son / Montage Michele Tyan
Production / Print source Akram Zaatari • T. +961 34 90 902 • Email akramzaatari@yahoo.com

TOMORROW EVERYTHING WILL BE ALRIGHT

Par son utilisation déroutante des technologies de communication, d'enregistrement et d'écriture, le film fluctue entre le rêve, l'écrit et l'infini besoin d'amour. Un hommage à Éric Rohmer et à son attention magistrale aux détails de la vie quotidienne, cette vidéo est une représentation saisissante de l'amour, de la perte et du manque, à travers des échanges qui se déroulent sur une seule nuit.

● *With its unsettling use of communication, recording and writing technologies, the film fluctuates between dream, script and deep yearning for love. A tribute to Éric Rohmer and his masterful attention to the detail of everyday life, the video is an iconic telling of love, loss and longing disclosed in exchanges over a single night.*

Commande de / Commissioned by Independent Cinema Office

2010 • Liban • 11' • Couleur • **Langue** Anglais • **Format** Fichier numérique • **Image** Muriel Aboutrouss • **Son** Nadim Mishlawi • **Montage** Serge Dagher
Production / Print source Akram Zaatari • **T.** +961 34 90 902 • **Email** akramzaatari@yahoo.com

THE END OF TIME

Poème vidéo sur le désir, l'amour et la séparation, *The End of Time* met en scène une chorégraphie pour deux amants, interprétée par trois acteurs échangeant leurs rôles, filmés dans un décor entièrement blanc dépourvu de frontière spatiale et de points de repères, et où les silhouettes n'ont pas d'ombres. Les amants se séparent, laissant derrière eux leurs biens matériels. Le film cherche à capturer et distiller le désir, le caractère éphémère de celui-ci, et ce qu'il en reste lorsqu'il s'est dissipé.

● *A video-poem on desire, love and parting, The End of Time stages a choreography for two lovers, performed by three actors switching roles, filmed in an all-white realm, with no spatial boundaries or identifiable features, and where figures cast no shadows. The lovers separate, leaving material belongings behind. The film attempts to capture and distil desire, its ephemerality and what remains once it has dissipated.*

Commande de / Commissioned by Independent DOCUMENTA (13)

2013 • Liban • 14' • Couleur • Sans dialogue • **Format** DCP • **Image** Bassem Fayad • **Son** Nadim Mishlawi • **Montage** Belal Hibri
Production / Print source Akram Zaatari • **T.** +961 34 90 902 • **Email** akramzaatari@yahoo.com

DANCE TO THE END OF LOVE

Installation à quatre écrans adaptée pour les salles, *Dance to the End of Love* est un montage de séquences filmées par les gens eux-mêmes et uploadées sur YouTube. Ces brefs « documents » ont été agencés et synchronisés de façon à produire la chorégraphie d'une danse collective provenant de Libye, du Yémen, de Palestine, d'Égypte, d'Arabie Saoudite et des ÉAU. ● *A four-channel installation adapted to the film screen, Dance to the End of Love is a montage of footage that people filmed of themselves and uploaded on YouTube. The short "documents" were organised and synchronised in the choreography of a collective dance that originates in Libya, Yemen, Palestine, Egypt, Saudi Arabia and the UAE.*

2011 • Liban • 22' • Couleur • **Langue** Arabe • **Format** Fichier numérique • **Son** Nadim Mishlawi • **Montage** Akram Zaatari
Production / Print source Akram Zaatari • **T.** +961 34 90 902 • **Email** akramzaatari@yahoo.com

AL-SHARIT BIKHAYR

ALL IS WELL ON THE BORDER

L'un des premiers essais de Zaatari dans le domaine de la vidéo documentaire, *Al-sharit bikhayr* présente une série de témoignages de citoyens libanais faits prisonniers durant l'occupation militaire israélienne du Liban du Sud (1978–2000). Zaatari se refuse à l'idée de « donner une voix à ceux qui n'en ont pas », et adopte plutôt une forme d'autocritique similaire à celle utilisée par Godard et Miéville dans *Ici et Ailleurs*. ● *One of Zaatari's earliest experiments in documentary video, All Is Well on the Border presents a series of testimonies by Lebanese citizens who were made prisoners during the Israeli military occupation of South Lebanon (1978–2000). Zaatari resists the idea of "giving a voice to those who do not have one", and adopts a form of self-critique similar to that used by Godard and Miéville in Here and Elsewhere.*

Commande de / Commissioned by Beirut Theater

1997 • Liban • 45' • Couleur • Langue Arabe • Format Fichier numérique • Image Zuhair Bizri • Son / Montage Akram Zaatari
Production / Print source Akram Zaatari • T. +961 34 90 902 • Email akramzaatari@yahoo.com

FI HAZA AL-BAYT

IN THIS HOUSE

En 1985, l'armée israélienne se retire du village d'Ain el-Mir. La demeure de la famille Dagher est alors occupée par un groupe armé de résistants radicaux. Un membre du groupe, Ali Hashisho, réside dans cette maison. Avant de partir, en 1991, il écrit une lettre à la famille, expliquant les raisons de cette occupation et lui souhaitant un bon retour chez elle. ● *In 1985, the Israeli army withdrew from the village of Ain el-Mir and the Dagher family's home was occupied by a radical armed resistance group. Ali Hashisho, a member of the group, was stationed in the Dagher family house. Before he left in 1991, he wrote the family a letter explaining why his group had occupied their home and welcoming them back.*

Commande de / Commissioned by Ashkat Alwan, Nam June Paik Award Exhibition

2005 • Liban • 30' • Couleur • Langues Arabe, Anglais • Format Fichier numérique • Image Akram Zaatari • Son Rana Eid • Montage Michele Tyan
Production / Print source Akram Zaatari • T. +961 34 90 902 • Email akramzaatari@yahoo.com

TABIAAH SAMITAH

NATURE MORTE

Nature Morte a été tourné à Hubbariyeh, un village de la région Aarqub, dans le sud du Liban : depuis ce lieu, les fidayin (les résistants palestiniens) dirigeaient leurs opérations contre Israël durant les années soixante et soixante-dix, à quelques kilomètres seulement des Fermes de Chebaa, alors occupées par les Israéliens. La vidéo met en scène deux résistants qui se préparent à entrer en action. Elle explore l'héritage de la résistance, ainsi que la transmission de son Histoire. ● *Nature Morte was shot in Hubbariyeh, a village in south Lebanon's Aarqub region, where the fedayeen (Palestinian resistance fighters) commanded operations against Israel in the 1960s and 1970s, only few kilometres away from Israeli-occupied Shebaa Farms. The video stages two fighters as they prepare to engage in action, exploring the legacy of the resistance and its transmission.*

Commande de / Commissioned by Mnam – Centre Pompidou

2008 • Liban • 11' • Couleur • Sans dialogue • Format Fichier numérique • Image Akram Zaatari • Son Nadim Mishlawi • Montage Khalil Hajjar
Production / Print source Akram Zaatari • T. +961 34 90 902 • Email akramzaatari@yahoo.com

**FLORENCE JAUGEY
ET FRANK PINEDA:
À L'ŒUVRE**
*FLORENCE JAUGEY
AND FRANK PINEDA:
AT WORK*



Découvrir le travail respectif puis commun de Frank Pineda et Florence Jaugey, c'est plonger dans les espoirs révolutionnaires, les victoires et les défaillances politiques, la vie quotidienne des pans déshérités et fragiles de l'un des pays les plus bouillonnants du monde, le Nicaragua. Né à Managua en 1956, Frank Pineda, formé en tant que chef opérateur, participe à la fondation de l'Incine, l'institut du cinéma créé par le gouvernement révolutionnaire, où il travaille sur une cinquantaine de films dont plusieurs *Noticieros* (actualités filmées) accompagnant les chantiers économiques et sociaux ouverts par la révolution. Née à Nice en 1959, Florence Jaugey est d'abord actrice de théâtre et de cinéma; en 1989, à Managua, elle fonde Camila Films avec Frank Pineda et, depuis, tous deux coproduisent et réalisent documentaires et fictions engagés dans ce cadre indépendant.

Il faut tenter d'imaginer l'enthousiasme et le sens des responsabilités qui peuvent animer un cinéaste de 23 ans tandis que son pays, colonisé par l'Espagne jusqu'au seizième siècle et depuis maintenu sous la botte de pouvoirs autoritaires, en proie à l'impérialisme structurel du voisin étasunien, secoue le joug de la dictature corrompue de la dynastie Somoza et, pour la première fois, assiste à l'émergence d'un pouvoir populaire. Guerre civile, assassinats politiques, émeutes, grève générale, accès enfin du front populaire au pouvoir en 1979: tel est l'extraordinaire contexte de libération qui permet de créer, aux côtés d'une Bibliothèque Nationale et d'un Théâtre National, l'Instituto Nicaragüense de Cine (Incine) en décembre de la même année. L'urgence révolutionnaire préside aux deux versants de l'énergie critique qui perdure dans l'œuvre de Frank Pineda puis de Florence Jaugey: le versant de l'énergie constructive se manifeste dès les premiers numéros des *Actualités*, par laquelle il s'agit d'expliquer et soutenir les grands travaux du gouvernement révolutionnaire, à commencer par la nationalisation et l'alphabétisation; le versant de l'énergie offensive s'exerce contre la dictature à peine abattue, l'impérialisme et le capitalisme et nous vaut une leçon visuelle sur le cinéma de l'aliénation qui n'a rien perdu de sa pertinence, *Historia de un cine comprometido* (Emilio Rodriguez, 1983), au moment où les États-Unis organisent la contre-offensive qui se transformera en guerre ouverte à partir de 1982. Apologue superbe du cauchemar ordinaire en quoi consiste une existence passée sous la dictature, à sa manière *El hombre de una sola nota* (1988), contrepartie crépusculaire de l'allègre *Il était une fois un merle chanteur* de Otar Iosseliani (1970), parachève le geste révolutionnaire en ce que cette « seule note » déborde le cas du Nicaragua et, à l'instar du *Château* de Franz Kafka, stylise la condition humaine en butte à n'importe quelle forme d'oppression voire d'arbitraire.

Dans le cadre d'un pays qui reste l'un des plus pauvres au monde (mais dont le taux d'alphabétisation est de 67 %), Frank Pineda et Florence Jaugey se postent continuellement aux côtés des plus faibles, des démunis et des parias: les enfants de Managua (*El día que me quieras*, 1999), les adolescents prisonniers de Tipitapa (*La isla de los niños perdidos*, 2001), les adolescentes déjà mères (*De niña a madre*, 2006), mais aussi des images, en tant que celles-ci exigent d'elles-mêmes à la fois de décrire avec exactitude une situation douloureuse et de porter assistance à ce qu'elles décrivent. Le fragile abri: l'un des emblèmes de leur œuvre pourrait se loger dans le bâtiment désaffecté du *Cinema Alcázar* (1997) où, après un tremblement de terre, s'est réfugiée une vieille femme qui n'a jamais vu un film et dont la simple parole factuelle charrie toute la souffrance d'un peuple, à l'instar de *l'Odette Robert* de Jean Eustache. Mais dans les décombres de la vie s'activent les images nouvelles réalisées par les protagonistes des situations, dont la justesse proviendra, comme nous l'apprenons grâce aux « enfants perdus » qui du fond de leur condition carcérale trouvent encore la force de créer, de ce qu'elles seront conçues à partir de questions soigneusement méditées.

Ensemble ou séparément, Frank Pineda et Florence Jaugey sont également les auteurs de films de fiction, notamment *Muerto de miedo* (*Mort de peur*, 1991), *Betún y sangre* (*Cirage et Sang*, 1991), *La Yuma* (2009) couverts de prix dans les festivals du monde entier.

Discovering the individual and then collective work of Frank Pineda and Florence Jaugey is to plunge into revolutionary hopes, political victories and failings, into the daily life of the disadvantaged and into fragile swathes of one of the world's most ebullient countries, Nicaragua. Born in Managua in 1956, Frank Pineda trained in cinematography and became a founding member of INCINE, the Institute of Cinema set up by the revolutionary government, where he worked on some fifty films including several emblematic *Noticieros* (newsreels) depicting the social and economic programmes launched by the Revolution. Born in Nice in 1959, Florence Jaugey first followed a career as a theatre and film actress: in 1989, in Managua, she created Camila Films with Frank Pineda and, since then, the two have been co-producing and making socially engaged documentary and feature films as independents.

Try to imagine the enthusiasm and sense of responsibility that probably fills a twenty-three-year-old filmmaker when his country – colonised by Spain until the sixteenth century, then kept under the heel of authoritarian regimes, prey to the structural imperialism of its US neighbour – shakes off the yoke of the Somoza dynasty's corrupt dictatorship and, for the first time, sees the emergence of the people's power. Civil war, political assassinations, rioting, general strikes, and finally the popular front's accession to power in 1979: this is the extraordinary context of liberation that led to the construction of the *Instituto Nicaragüense de Cine (INCINE)*, alongside a national library and a national theatre, in December that same year. A sense of revolutionary urgency drives the two sides of the critical energy pervading the work of Frank Pineda, then of Florence Jaugey: on one side, a constructive energy appears in the first news shorts, aimed at explaining and supporting the major projects of the revolutionary government, beginning with nationalisation and literacy; on the other side, an offensive energy was directed against the recently defeated dictatorship, imperialism and capitalism and, as the United States was organising the counter-offensive that erupted into open war in 1982, produced a visual lesson on the cinema of alienation that has lost nothing of its relevance, *Historia de un cine comprometido* (Emilio Rodríguez, 1983). As a superb allegory of the ordinary nightmare of what living under dictatorship means, *El hombre de una sola nota* (1988) – the crepuscular counterpart of Otar Iosseliani's light-hearted *Once Upon a Time There Was a Singing Blackbird* (1970) – in its own way completes the revolutionary gesture as this "single note" stretches beyond the case of Nicaragua and, much like Kafka's *Castle*, stylises a human condition subject to all forms of oppression or arbitrary rule.

In a country that is still one of the poorest in the world (but which has a 67% literacy rate), Frank Pineda and Florence Jaugey constantly side with the most vulnerable, the disadvantaged and the outcast: *Managua's children* (*El día que me quieras*, 1999), *Tipitapa's teenage detainees* (*La isla de los niños perdidos*, 2001), or *teenage mothers* (*De niña a madre*, 2006), but also with images, as these in themselves demand that distressing situations be faithfully depicted and that assistance be given to what the images describe. The fragile shelter: one of the emblems of their work could be that of the abandoned building in *Cinema Alcázar* (1997), which, in the aftermath of an earthquake, serves as shelter for an old woman who has never seen a film and whose simple factual words convey all the suffering of a people, much like Jean Eustache's *Odette Robert*. But amidst the rubble of life, new images made by the protagonists of situations are on the move, and their relevance derives – as we learn thanks to the "lost children" who still find the strength to create from the depths of their detention – from the fact that they originate from carefully pondered questions.

Working together or separately, Frank Pineda and Florence Jaugey are also the authors of feature films, including *Muerto de miedo* (*Scared to Death*, 1991), *Betún y sangre* (*Shoe Polish and Blood*, 1991), and *La Yuma* (2009), which have won many prizes in film festivals the world over.

LE CINÉMA SANDINISTE

JONATHAN BUCHSBAUM

Deux mois après la victoire du Front Sandiniste de Libération Nationale (FSLN) au Nicaragua en juillet 1979, le nouveau gouvernement fondait l'Institut Cinématographique Nicaraguayen (Incine), dont le siège administratif se trouvait au nouveau Ministère de la Culture. Comme dans la plupart des petits pays pauvres du Tiers-Monde, le passé du Nicaragua était vierge de toute histoire cinématographique. En tant qu'employés d'une institution d'État, les réalisateurs débutants souhaitaient apporter leur contribution à la Révolution. Mais quelles formes leurs films devaient-ils adopter ? Quel devait être leur rôle ? Et leur public ? Ils désiraient réaliser des films nicaraguayens, mais ceux-ci devaient-ils aussi porter l'estampille sandiniste ?

En fait, l'Incine n'étant pas au cœur des priorités du FSLN, les films réalisés par l'institut s'avèrent particulièrement intéressants : ils nous offrent ainsi une vision unique de la Révolution Populaire Sandiniste. Les images et les sons sélectionnés par les cinéastes pour représenter la Révolution en dressent un portrait nicaraguayen, issu non pas de directives officielles mais d'une interprétation personnelle de la Révolution telle que les réalisateurs la vivaient.

L'un des objectifs particulièrement mis en avant par l'Incine fut « le rétablissement d'une identité nationale ». Il s'agit d'un thème central dans bien des révolutions populaires, et surtout dans des petits pays tout juste sortis de plusieurs décennies de colonialisme ou de néocolonialisme. D'une part, cette idée est à mettre en lien avec le désir d'atteindre une certaine indépendance économique. Mais la production culturelle occupe elle aussi une place centrale, car elle permet souvent à un pays d'exprimer son identité : si la littérature en est l'exemple par excellence, cette culture se déploie également à travers des formes plus largement diffusées et qui touchent un public plus populaire, comme le cinéma. Ainsi, les films de l'Incine nous révèlent la façon dont les Nicaraguayens eux-mêmes percevaient ce nouveau projet de rétablir l'identité nationale à l'époque sandiniste. Bien qu'officiellement intégré à l'appareil étatique, l'Incine était situé au sein d'une institution culturelle peuplée d'artistes et non de figures politiques : ces jeunes gens bohèmes cherchaient à développer leurs propres visions créatives, au sein de la Révolution mais sans se contenter de véhiculer les directives politiques sandinistes. Les films de l'Incine ont tenté d'appréhender une réalité complexe et de contribuer, à leur façon, à la Révolution. La variété des thèmes, l'inventivité formelle et les interprétations politiques implicites de ces productions constituent à la fois une réflexion et un commentaire d'une grande richesse sur la réalité d'une révolution véritablement populaire.

Si la Révolution Populaire Sandiniste fut accueillie et théorisée comme une nouvelle forme de révolution, ses expérimentations filmiques représentent *in fine* l'épilogue d'une longue tradition cinématographique révolutionnaire et militante. Les jeunes réalisateurs révolutionnaires de l'Incine ont produit une filmographie qui, par son volume et par sa longévité, dépasse largement les expérimentations plus éphémères ayant eu lieu dans d'autres pays latino-américains dans le domaine du cinéma militant. Même si la Révolution sandiniste est devenue « la révolution tombée en disgrâce auprès du peuple », le cinéma révolutionnaire qu'elle propose représente un témoignage aussi précieux que captivant de cette décennie passionnante. Comme l'a déclaré un réalisateur militant de l'Incine, « l'Incine était une utopie vouée à l'échec ».

Extrait du livre *Cinema and the Sandinistas: Filmmaking in Revolutionary Nicaragua, 1979-1990*, Austin, University of Texas Press, 2003, p. 248.

SANDINISTA CINEMA

JONATHAN BUCHSBAUM

Two months after the victory of the Sandinista Front for National Liberation (FSLN) in Nicaragua in July 1979, the new government created the Nicaraguan Institute of Cinema (INCINE), housed administratively within the new Ministry of Culture. As in most small, poor, third-world countries, Nicaragua had no previous filmmaking history. As part of a state institution, the debutant filmmakers wanted to contribute to the Revolution. But what forms should their films take? What was their function? Who was the audience? They wanted to make Nicaraguan films, but would they also be Sandinista films?

In fact, INCINE's distance from the central priorities of the FSLN makes its films interesting: they provide a unique vision of the Popular Sandinista Revolution. The images and sounds they chose to represent the Revolution reveal a Nicaraguan portrait of the Revolution drawn not from official directives, but from the filmmakers' own interpretations of the Revolution as they were living it.

INCINE quite specifically identified one of its goals as "the recovery of national identity". In many popular revolutions, particularly in small countries emerging from years of colonialism or neo-colonialism, recovering national identity has been a central theme. On the one hand, this idea refers to achieving some degree of economic independence. But cultural production assumes a central role, too, for identity is often projected through a country's cultural production, paradigmatically through literature but, more popularly, through widely distributed forms such as cinema. Hence, INCINE's films reveal something about how Nicaraguans themselves perceived the new project of retrieving national identity in Sandinista Nicaragua. While INCINE was officially part of the government apparatus, it was located in a cultural institution with artists, not political figures, and those young bohemians sought to develop their own creative visions within the Revolution, but not as simple purveyors of Sandinista political directives. The INCINE films tried to make sense of a complex reality and contribute in their own ways to consolidating the Revolution. The variety of themes, formal invention, and implicit political interpretation in its corpus provides a rich reflection of and commentary on an authentic popular revolution.

While the Popular Sandinista Revolution was heralded and theorized as a new form of revolution, its filmmaking experiment ultimately wrote the epitaph to a long tradition of militant, revolutionary filmmaking. The young revolutionary filmmakers at INCINE produced a body of work that dwarfed, in quantity and longevity, the more ephemeral experiments in militant filmmaking in other Latin American countries. Nonetheless, as the Sandinista Revolution became the "revolution that fell from the grace of the people", its revolutionary cinema holds a precious and impressive record of that exciting decade. In the words of one militant INCINE filmmaker, "INCINE was a utopia that had to fail".

This text is taken from *Cinema and the Sandinistas: Filmmaking in Revolutionary Nicaragua, 1979-1990*, Austin: University of Texas Press, 2003, p. 248.

#1 – NICARAGUA RÉVOLUTIONNAIRE

● REVOLUTIONARY NICARAGUA

FRANK PINEDA

NOTICIERO 1: NACIONALIZACIÓN DE LAS MINAS

Compte-rendu de la nationalisation des mines d'or, propriétés de compagnies étatsuniennes, par le gouvernement sandiniste. ● *An account of how the Sandinista government nationalised the gold mines owned by US corporations.*

1979 • Nicaragua • 10' • Couleur • Langue Espagnol • Format Fichier numérique • Image Álvaro Jiménez, Frank Pineda • Son Moises Rodriguez
Montage Carmen Meza • Production Incine • Print source Cinemateca Nacional • T. +505 2264 0749 • Email info@cinemateca.gob.ni • www.cinemateca.gob.ni

JORGE DENTI, BERTHA NAVARRO, CARLOS VICENTE IBARRA

VICTORIA DE UN PUEBLO EN ARMAS

Récit des expériences au combat et de la participation populaire dans le processus de libération, depuis l'exploit du général Augusto César Sandino (1895-1934) jusqu'à l'entrée du Front Sandiniste de Libération Nationale à Managua, le 19 juillet 1979. ● *An account of the combats and popular participation in the struggle for the country's liberation, from the exploits of General Augusto César Sandino (1895-1934) through to the Sandinista National Liberation Front's entry into Managua on 19 July 1979.*

1980 • Mexique, Argentine, Nicaragua • 30' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Espagnol • Format Fichier numérique • Image A. Fournier, Frank Pineda
Son Nerio Barberis, Mirita Lores • Montage Sonia Fritz, Johnny Hender • Production Incine • Print source Cinemateca Nacional • T. +505 2264 0749
Email info@cinemateca.gob.ni • www.cinemateca.gob.ni

MARÍA JOSÉ ALVAREZ

NOTICIERO 5: CAMPAÑA DE ALFABETIZACIÓN

Description du travail des brigades d'alphabétisation, créées au lendemain de la Révolution sur le modèle des brigades cubaines de 1961. On estime qu'alors 70 % de la population nicaraguayenne est illettrée. ● *A description of the work of the literacy brigades, set up just after the Revolution along the lines of the 1961 Cuban brigades. It was estimated that 70% of Nicaraguans were illiterate at the time.*

1980 • Nicaragua • 10' • Noir et Blanc • Langue Espagnol • Format Fichier numérique • Image Frank Pineda • Son Moisés Rodríguez
Montage Alejandra Martínez • Production Incine • Print source Cinemateca Nacional • T. +505 2264 0749 • Email info@cinemateca.gob.ni • www.cinemateca.gob.ni

MARÍA JOSÉ ALVAREZ, ALBERTO LEGAL

NOTICIERO 9: CAMPAÑA DE ALFABETIZACIÓN

Célébration de la fin de la campagne d'alphabétisation, en attendant d'autres combats à venir.

● *Celebration marking the end of the literacy campaign, whilst awaiting other combats to come.*

1980 • Nicaragua • 10' • Noir et Blanc • Langue Espagnol • Format Fichier numérique • Image Frank Pineda • Son Moisés Rodríguez • Montage Johnny Hender
Production Incine • Print source Cinemateca Nacional • T. +505 2264 0749 • Email info@cinemateca.gob.ni • www.cinemateca.gob.ni

RAMIRO LACAYO

BANANERAS

Description comparative de la condition ouvrière sous le dictateur Somoza et sous le gouvernement sandiniste, à la lumière du poème «L'Heure Zéro» de Ernesto Cardenal. ● *A film comparing working conditions under the Somoza dictatorship with those under the Sandinista government, to the text of Ernesto Cardenal's poem "Zero Hour".*

1982 • Nicaragua • 13' • Couleur • Langue Espagnol • Format Fichier numérique • Image Frank Pineda, Roberto Fernández • Son Eddy Melendez
Montage Johnny Hender • Production Incine • Print source Cinemateca Nacional • T. +505 2264 0749 • Email info@cinemateca.gob.ni • www.cinemateca.gob.ni

EMILIO RODRIGUEZ

NOTICIERO 36 : HISTORIA DE UN CINE COMPROMETIDO

Essai critique sur le cinéma hollywoodien impérialiste et les façons dont le «peuple révolutionnaire» du Nicaragua peut s'en défendre. ● *A critical essay on imperialist Hollywood cinema and the ways in which Nicaragua's "revolutionary people" can guard against it.*

1983 • Nicaragua • 15' • Noir et Blanc • Langue Espagnol • Format Fichier numérique • Image Emilio Rodriguez, Frank Pineda • Son Luis Fuentes, Guillermo Granera
Montage Eduardo Guadamuz • Production Incine • Print source Cinemateca Nacional • T. +505 2264 0749 • Email info@cinemateca.gob.ni
www.cinemateca.gob.ni

#2 – PAYSAGES DE LA VIOLENCE

● THE LANDSCAPE OF VIOLENCE

FRANK PINEDA

EL HOMBRE DE UNA SOLA NOTA L'HOMME D'UNE SEULE NOTE

La journée de travail d'un musicien solitaire dans une ville en état de siège, entre terreur militaire et activités ordinaires. ● *The workday of a solitary musician in a besieged town, between military terror and everyday activities.*

1988 • Nicaragua • 13' • Noir et Blanc • Format 35 mm • Image Frank Pineda • Son Eddy Melendez • Montage Donald Lanuza, Eduardo Guadamuz
Musique Pablo Buitrago • Interprétation Valerio Lisanko • Scénario Frank Pineda • Production Alba Films / Camila Films Website / Incine
www.camilafilms.com • Print source Camila Films • T. +505 22 65 85 41 • Email camilafilms@gmail.com • www.camilafilms.com

FLORENCE JAUGEY

EL DÍA QUE ME QUIERAS LE JOUR OÙ TU M'AIMERAS

«La vie quotidienne de femmes policiers et d'assistantes sociales dans l'un des commissariats de la Femme et de l'Enfance de Managua. Des femmes, des enfants, viennent, racontent, dénoncent, réclament le respect de leurs droits.» ● *"The daily life of policewomen and social workers in a Police Commissary for Women and Children in Managua. Women and children come, talk, denounce and demand that their rights be respected."* (E. J.)

1999 • Nicaragua • 61' • Couleur • Langue Espagnol • Format Fichier numérique • Image Frank Pineda • Son Armando Moreira • Montage Gerardo Arce
Musique Engel Ortega • Scénario Florence Jaughey • Production Camila Films • www.camilafilms.com • Print source Centre audiovisuel Simone de Beauvoir
T. +33 1 53 32 75 08 • Email docifcentre-simone-de-beauvoir.com • www.centre-simone-de-beauvoir.com

#3 – FABRIQUE ET DESTRUCTION D'IMAGES

● THE MAKING AND DESTRUCTION OF IMAGES

FLORENCE JAUGEY CINEMA ALCÁZAR

« Quand Madame Rosa est venue habiter ici, après le tremblement de terre, tout était en ruine. Les gens disent qu'avant c'était un cinéma, mais cela fait des années qu'elle vit ici et elle n'a jamais vu un film de sa vie. » ● *"When Madame Rosa came to live here, after the earthquake, everything was in ruins. People say that it used to be a film theatre, but she's been living there for years and she's never seen a film in her life."* (F. J.)

1997 • Nicaragua • 10' • Couleur • Langue Espagnol • Format Fichier numérique • Image Frank Pineda • Son Luis Fuentes • Montage Gerardo Arce
Musique Engel Ortega • Scénario Florence Jaugey • Production Camila Films • www.camilafilms.com • Print source Centre audiovisuel Simone de Beauvoir
T. +33 1 53 32 75 08 • Email doc@centre-simone-de-beauvoir.com • www.centre-simone-de-beauvoir.com

FLORENCE JAUGEY LA ISLA DE LOS NIÑOS PERDIDOS L'ÎLE DES ENFANTS PERDUS

« Ils ont 20 ans et sont condamnés à en passer trente en prison. *L'île des enfants perdus* est l'histoire de dix jeunes détenus qui participent à un atelier de vidéo dans le plus grand pénitencier du Nicaragua. » ● *"They are only 20 years old and have been sentenced to thirty years of prison. La isla de los niños perdidos tells the story of ten young inmates who take part in a video workshop in Nicaragua's largest prison."* (F. J.)

2001 • Nicaragua • 80' • Couleur • Langue Espagnol • Format Fichier numérique • Image Frank Pineda • Son Armando Moreira • Montage Gerardo Arce
Musique Engel Ortega • Scénario Florence Jaugey • Production Camila Films • www.camilafilms.com • Print source Centre audiovisuel Simone de Beauvoir
T. +33 1 53 32 75 08 • Email doc@centre-simone-de-beauvoir.com • www.centre-simone-de-beauvoir.com

#4 – ENFANCES

● CHILDHOODS

FLORENCE JAUGEY DE NIÑA A MADRE MÈRE AU SORTIR DE L'ENFANCE

« Au Nicaragua, quatre cents enfants naissent en moyenne chaque jour. Parmi eux, cent ont pour mère une adolescente. Cette collection documentaire raconte la vie de jeunes filles comme Kenia, 14 ans, qui vit à Managua; Blanca, 15 ans, paysanne de la montagne, et Viviana, 16 ans, qui appartient au peuple Mískito de la Région de l'Atlantique nord. » ● *"In Nicaragua, four hundred children on average are born each day, one hundred of whom born to teenage mothers. This documentary collection portrays these girls' life: 14-year-old Kenia who lives in Managua; Blanca, aged 15, a country girl from the mountains; and Viviana, aged 16, who is a Mískito Indian from the North Atlantic Region."* (F. J.)

2006 • Nicaragua • 70' • Couleur • Langue Espagnol • Format Fichier numérique • Image Frank Pineda • Son Armando Moreira • Montage Gerardo Arce
Musique Engel Ortega • Scénario Florence Jaugey • Production Camila Films • www.camilafilms.com • Print source Centre audiovisuel Simone de Beauvoir
T. +33 1 53 32 75 08 • Email doc@centre-simone-de-beauvoir.com • www.centre-simone-de-beauvoir.com

MASTERCLASS FLORENCE JAUGEY ET FRANK PINEDA À L'ŒUVRE FLORENCE JAUGEY AND FRANK PINEDA AT WORK

cf. p. 163

**REJOUER –
RECONSTITUTION,
REPRÉSENTATION,
REINVENTION DANS
LE CINÉMA
DOCUMENTAIRE**

*REJOUER –
RECONSTITUTION,
REPRESENTATION,
REINVENTION IN
DOCUMENTARY CINEMA*

Certes, nous avons besoin de l'histoire, mais autrement que n'en a besoin l'enfant gâté du jardin de la science, quel que soit le dédain avec lequel celui-ci traite, du haut de sa grandeur, nos nécessités et nos besoins rudes et sans grâce. Cela signifie que nous avons besoin de l'histoire pour vivre et pour agir, et non point pour nous détourner confortablement de la vie et de l'action, ou encore pour enjoliver la vie égoïste et l'action lâche et mauvaise. Nous voulons servir l'histoire seulement en tant qu'elle sert la vie.

Friedrich Nietzsche, *Considérations inactuelles II - De l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire pour la vie* (1874) [*Œuvres*, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 217]

Si la répétition existe, elle exprime à la fois une singularité contre le général, une universalité contre le particulier, un remarquable contre l'ordinaire, une instantanéité contre la variation, une éternité contre la permanence. À tous égards, la répétition, c'est la transgression. Elle met en question la loi, elle en dénonce le caractère nominal ou général, au profit d'une réalité plus profonde et plus artiste.

Gilles Deleuze, *Différence et Répétition*, Paris, P.U.F., 1968, p. 9.

La répétition de situations, de gestes et d'histoires est une pratique qui remonte aux prémices du cinéma documentaire. Pourtant, il n'a jamais semblé aussi nécessaire d'en dresser l'histoire. Le fait de « rejouer » un événement ne produit pas une simple confirmation du passé ; il permet au contraire d'en prendre la pleine mesure et de l'observer à distance, dans le but d'interroger radicalement le présent, en travaillant sur le traumatisme, la mémoire ou l'archive. Cette rétrospective se veut un geste historique et critique pour découvrir et raconter la longue histoire du rejouer, ses métamorphoses depuis les années trente jusqu'à ce jour, et espère ainsi jeter un pont entre des formes et des époques diverses en mêlant films de propagande et films d'artistes, films militants et réflexions sur les *mass media*. La pratique du *re-enactment* est aujourd'hui monnaie courante, mais semble trop souvent utilisée à des fins spectaculaires (produisant des résultats parfois « pornographiques » et éthiquement inacceptables). Le *re-enactment* nous permet de saisir le sens d'un événement et, dans un même temps, d'identifier les stratégies mises en place pour le représenter : il est en fait une forme de réflexion *a posteriori*, un après-coup qui a pour fonction de révéler et de déconstruire un événement passé, sans faire croire que ce retour sur le passé puisse constituer une vérité ultime, que l'utilisation d'archives garantisse l'existence d'un événement, ni que le souvenir puisse jamais se substituer à la mémoire. Le rejouer apparaît en somme comme un pied de biche herméneutique bien aiguisé, aux fonctions multiples, nous aidant à lire la longue histoire des images, à apprendre à discerner leurs migrations et leurs traductions permanentes, à savoir adopter un regard critique sur leur réutilisation et leur réécriture incessantes. Les formes que prend le rejouer dans le cinéma documentaire sont des plus diverses. Elles vont de la remise en scène d'une participation à un événement dont il n'existe pas d'archives filmiques, en tant que geste de réappropriation à des fins d'émancipation collective (*Mueda, mémoire et massacre* (1979) de Ruy Guerra et *The Silent Village* (1943) de Humphrey Jennings) à la reconstitution/déconstruction d'événements que les médias ont cachés ou déformés (*Tre ipotesi sulla morte di Giuseppe Pinelli* d'Elio Petri, *The Eternal Frame* (1975) des collectifs Ant-Farm et T.R. Uthco, *Auditions for a Revolution* (2006) d'Irina Botea). Ailleurs, elles donnent à la fiction pure et aux acteurs une fonction performative, dans le but de surmonter un deuil ou un traumatisme (... *No Lies* (1972) de Mitchell Block, *Losing: A Conversation with the Parents* (1977) de Martha Rosler, *Daughter Rite* (1978) de Michelle Citron, *Du côté de chez Locke* (2003) de Donigan Cumming),

ou de susciter une réflexion sur l'impossibilité de documenter un événement et la nécessité inhérente de le recréer puis de le façonner de façon subjective (*Far From Poland* (1984) de Jill Godmilow). La réinvention d'un passé que l'Histoire officielle n'a jamais considéré digne d'être raconté est une autre voie possible du rejouer (l'histoire « didactique » et « au féminin » de *The Song of the Shirt* (1979) de Sue Clayton et Jonathan Curling), ainsi que la réécriture néo-narrative de faits divers du passé ayant des répercussions sur l'imaginaire présent (*Landscape Suicide* (1986) de James Benning). Le film-essai est la forme la plus souvent adoptée par le rejouer aujourd'hui. Une filmographie pionnière à cet égard est celle de Trinh Minh-ha; son *Surname Viet Given Name Nam* (1989) en est le plus bel exemple. Enfin, un cas particulier mérite d'être évoqué: les relations que le néoréalisme et la propagande ont forgé avec le rejouer. La fétichisation de la vérité documentaire et la mise en scène de protagonistes réels comme garantie d'authenticité sont paradoxalement à la base du film éthiquement irréprochable de Francesco Maselli écrit par Cesare Zavattini *Storia di Caterina* (1953), comme de l'œuvre moralement monstrueuse – mais très intéressante – *Reconstituirea* (1960) de Virgil Calotescu. Voilà l'aspect dialectique et paradoxal du rejouer: d'un côté, il nous fait vivre l'expérience d'un événement passé depuis notre présent, fait de nous ses nouveaux témoins, en adoptant des formes caractéristiques de la fiction; de l'autre, il nous donne les outils pour en mesurer les distances depuis l'ici et maintenant et pour mettre en crise les mécanismes de distorsion mémorielle et médiatiques. Il les re-médiatise, donnant lieu à une émancipation du spectateur qui nous fait immanquablement penser que ce qui reste de Brecht dans le cinéma documentaire réside précisément dans le rejouer...

FEDERICO ROSSIN



We need history, certainly, but we need it for reasons different from those for which the idler in the garden of knowledge needs it, even though he may look nobly down on our rough and charmless needs and requirements. We need it, that is to say, for the sake of life and action, not so as to turn comfortably away from life and action, let alone for the purpose of extenuating the self-seeking life and the base and cowardly action. We want to serve history only to the extent that history serves life.

Friedrich Nietzsche, *Untimely Considerations – On the Uses and Disadvantages of History for Life* (1874) [Cambridge University Press, 1997, p. 57]

If repetition exists, it expresses at once a singularity opposed to the general, a universality opposed to the particular, a distinctive opposed to the ordinary, an instantaneity opposed to variation and an eternity opposed to permanence. In every respect, repetition is a transgression. It puts law into question, it denounces its nominal or general character in favour of a more profound and more artistic reality.

Gilles Deleuze, *Difference and Repetition* (1968 [New York : Columbia University Press, 1994, pp. 2-3])

The repetition of situations, gestures and histories is a practice dating back to the early days of documentary cinema; yet, never before has it seemed so vital to map out this history. The fact of “re-enacting” an event does not produce a simple confirmation of the past; rather, it enables us to take full measure of the event and observe it from a distance in order to radically question the present by working on

trauma, memory and archives. This retrospective is intended to be a historic and critical step towards discovering and recounting the long history of re-enactment, its metamorphoses since the 1930s through to today. The hope is thus to create a bridge between different forms and epochs, commingling propaganda films and auteur films, activist films and reflections on mass media. Today, re-enactment is commonplace but, all too often, it seems to be used for spectacular ends (producing sometimes “pornographic” and ethically unacceptable results). Re-enactment helps us to grasp the meaning of an event and, at the same time, to identify the strategies set up to represent it: it is actually a form of a posteriori reflection, of hindsight that serves to reveal and deconstruct a past event without making believe that this return to the past constitutes an ultimate truth, that the use of archives proves the existence of an event, or that individual recollection can replace memory. In short, re-enactment is like a well-honed, multi-purpose hermeneutic crowbar that can help us to read the long history of images, learn to discern their migrations and permanent translations, and be able to adopt a critical view of their incessant re-use and re-writing. The forms espoused by re-enactment in documentary cinema are extremely diverse. They include the re-staging of participation in an event for which no film archives exist, as a means of re-appropriation for the purpose of collective emancipation (Ruy Guerra’s *Mueda, Memória e Massacre* (1979) and Humphrey Jennings’ *The Silent Village* (1943)), and the reconstruction/deconstruction of events hidden or skewed by the media (Elio Petri’s *Tre ipotesi sulla morte di Giuseppe Pinelli*, *The Eternal Frame* (1975) by the *Ant-Farm* and T.R. Uthco collectives, *Irina Botea’s Auditions for a Revolution* (2006)). Elsewhere, they give pure fiction and actors a performative function in order to surmount grief or trauma (Mitchell Block’s *...No Lies* (1972), *Martha Rosler’s Losing: A Conversation with the Parents* (1977), *Michelle Citron’s Daughter Rite* (1978), *Donigan Cumming’s Locke’s Way* (2003)), or to incite reflection on the impossibility of documenting an event and the inherent need to recreate it, then subjectively remodel it (Jill Godmilow’s *Far From Poland* (1984)). The re-invention of a past that official history has never considered worthy of being told is another possible form of re-enactment (the “didactic” and “female” *The Song of the Shirt* (1979) by Sue Clayton and Jonathan Curling), as well as the neo-narrative rewriting of past news items that have repercussions on the imaginary of the present (*Landscape Suicide* (1986) by James Benning). Today, the essay film is the form most often adopted for re-enactment. A groundbreaking filmography in this area is that of Trinh Minh-ha, her Surname Viet Given Name Nam (1989) being the finest example. Finally, a specific case deserves mention; the ties that neorealism and propaganda have forged with re-enactment. The fetishisation of documentary truth and the staging of real protagonists as a stamp of authenticity paradoxically form the basis of Francesco Maselli’s ethically irreproachable film scripted by Cesare Zavattini, *Storia di Caterina* (1953), and Virgil Calotescu’s morally monstrous – but very interesting – film *Reconstituirea* (1960). Herein lies the dialectic and paradoxical aspect of re-enactment: on one hand, it has us experience a past event from our present standpoint and turns us into its new witnesses by assuming forms typical of fiction; on the other hand, it gives us the tools that enable us to gauge the distances separating it from the here-and-now and to challenge the distorting mechanisms of memory and the media. By re-mediating the event, it emancipates the spectator, which inevitably makes us think that what remains of Brecht in documentary cinema lies precisely in re-enactment...

FEDERICO ROSSIN

#1 - VIE/MORT REJOUÉES

● *LIFE/DEATH RE-ENACTED*

CESARE ZAVATTINI, FRANCESCO MASELLI

L'AMORE IN CITTÀ (EPISODIO "STORIA DI CATERINA") L'AMOUR À LA VILLE (ÉPISODE «L'HISTOIRE DE CATERINA»)

Reconstitution d'un fait divers par une jeune femme qui joue ici son propre rôle. Caterina Rigoglioso, venue chercher du travail à Rome, est ensuite rejetée par ses proches et par le père de son enfant, se retrouvant ainsi au chômage, sans logement, sans papiers et trop pauvre pour subvenir aux besoins de son fils. Elle abandonne son bébé. Réalisé dans un style direct annonçant le cinéma-vérité, ce film semble marquer l'apogée et la fin du néoréalisme. ● *The re-enactment of a news story by a young woman playing her own role. Caterina Rigoglioso, who had come to Rome to find work, is rejected by her family and the father of her child. She ends up jobless, homeless, without papers and, too poor to care for her toddler, she abandons him. Shot in a direct style that portends the cinéma vérité, the film seems to mark the apogee and end of neorealism.*

1953 • Italie • 28' • Noir et Blanc • Langue Italien • Format 35 mm • Image Gianni Di Venanzo • Montage Eraldo Da Roma • Musique Mario Nascimbene
Interprétation Caterina Rigoglioso • Scénario Cesare Zavattini • Production Faro Films • Print source Istituto Luce Cinecittà • Email m.cicala@cinecittaluce.it

VIRGIL CALOTESCU

RECONSTITUIREA ● RECONSTRUCTION

Juillet 1959. La police roumaine interpelle cinq hommes et une femme pour un braquage à la Banque Nationale – tous sont des Juifs dont les hommes avaient été liés aux appareils politiques du pays. Six mois plus tard, un film écrit par la police politique remet en scène le crime, en faisant jouer leur propre rôle aux protagonistes de l'événement. Peu après le tournage, les hommes seront condamnés à mort, la femme à la prison à perpétuité. ● *July 1959. The Romanian police arrest five men and a woman charged with robbing the National Bank – all are Jewish, and the men all had ties with the state apparatus. Six months later, a film scripted by the political police re-stages the crime, with the protagonists of the heist acting their own roles. Shortly after the filming, the men were sentenced to death, the woman to life imprisonment.*

1960 • Roumanie • 58' • Noir et Blanc • Langue Roumain • Format Fichier numérique • Image Nicolae Marinescu • Son Marin Alexandru
Montage Eugenia Gruici • Musique Eugen Popescu • Production Alexandru Sahia Studio / Ministère de l'Intérieur de Roumanie
Print source Cinemateca Română • T. +4021 313 0483 • Email cinematecaromana@gmail.com • www.anf-cinemateca.ro

#2 - CONFESSION ET RÉCIT

● *CONFESSION AND RECOUNTING*

JAMES BENNING

LANDSCAPE SUICIDE

Landscape Suicide examine les relations entre paysages physiques et psychologiques à travers la reconstruction documentaire du récit de deux cas de meurtres, l'un perpétré par l'adolescente californienne Bernadette Protti, l'autre par un homme du Wisconsin, Ed Gein, qui inspira à Hitchcock le personnage de Norman Bates dans *Psychose*. Deux acteurs interprètent le rôle des tueurs lors de leur déposition/confession devant la police. ● *Landscape Suicide examines the relationship between physical and psychological landscapes through a documentary reconstruction of two murder cases, one committed by a Californian teenager, Bernadette Protti, the other, by a Wisconsin man, Ed Gein, who inspired Hitchcock's character, Norman Bates in Psycho. The killers' roles are played by two actors, who read their statement/confession to the police.*

1986 • États-Unis • 92' • Couleur • Langue Anglais • Format 16 mm • Preserved by the Austrian Filmmuseum, Vienna
Image / Son / Montage / Scénario James Benning • Production James Benning • Print source Österreichisches Filmmuseum • T. +43 1-3704671-15
Email c.siefen@filmmuseum.at • www.filmmuseum.at

#3 - L'HISTOIRE RECONSTITUÉE

● RE-ENACTING HISTORY

HUMPHREY JENNINGS THE SILENT VILLAGE

Film à la mémoire du village minier tchèque de Lidice, rasé par les nazis en représailles à l'assassinat de Reinhard Heydrich, protecteur adjoint du Reich en Bohême-Moravie, par deux agents tchèques. Jennings a déplacé l'histoire de ce massacre de cent soixante-treize hommes vers le pays de Galles, dans le village ouvrier similaire de Cwmgiedd. Ses habitants ont revécu intimement la tragédie et ont réussi à la traduire et la recréer dans le contexte britannique. ● *A film in memory of Lidice, a Czech mining village razed to the ground by the Nazis in reprisal for the murder of Reinhard Heydrich, acting Reich-Protector of Bohemia-Moravia, by two Czech agents. Jennings transfers the story of this massacre of a hundred and seventy-three men to Wales, setting it in a similar working-class village, Cwmgiedd. The villagers closely identified with the tragedy and successfully transposed and re-enacted it within a British context.*

1943 • Royaume-Uni • 36' • Noir et Blanc • Langue Anglais • Format 35 mm • Image H.E. Fowle • Son Jock May • Montage Stewart McAllister
Scénario Humphrey Jennings • Production Humphrey Jennings / Crown Film Unit / British Ministry of Information • Print source British Film Institute
Email rod.rhule@bfi.org.uk • www.bfi.org.uk

RUY GUERRA MUEDA, MEMÓRIA E MASSACRE MUEDA, MÉMOIRE ET MASSACRE

Le 16 juin 1960 à Mueda, au Mozambique, l'armée portugaise exécute six cent personnes parmi la population, sur ordre du gouverneur portugais. Depuis l'indépendance de leur pays, les habitants de Mueda revivent chaque année cet événement en jouant dans une pièce de théâtre les rôles des bourreaux, victimes et spectateurs. Ce film fonde historiquement la mémoire cinématographique du processus de décolonisation et le travail de deuil du peuple. ● *On 16 June 1960 in Mueda, Mozambique, the Portuguese army executed six hundred inhabitants on the orders of the Portuguese governor. Since the country's independence, Mueda's residents relive this event each year in a theatrical re-enactment, playing the roles of the assassins, victims and spectators. This film sets a historical landmark in the cinematic memory of decolonisation and the Mozambican people's grieving process.*

1979 • Mozambique • 75' • Noir et Blanc • Langue Portugais • Format 35 mm • Image Ruy Guerra, Fernando Silva • Montage Ruy Guerra
Interprétation Romão Canapoquele, Filipe Gunogualala, Maurício Machimbuco, Baltazar Nchilema • Scénario Calisto Dos Lagos
Production Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema de Moçambique • Print source Films Sans Frontières • T. +33 1 42 77 01 24
Email lsf.distrib@free.fr • www.films-sans-frontieres.fr

#4 - DÉCONSTRUIRE POUR RECONSTRUIRE

● RECONSTRUCTIONS AS DECONSTRUCTIONS

ELIO PETRI

DOCUMENTI SU GIUSEPPE PINELLI: TRE IPOTESI SULLA MORTE DI GIUSEPPE PINELLI

«Matériau de travail» reconstruisant les hypothèses formulées par la police autour de la mort de l'anarchiste Giuseppe Pinelli, précipité d'une fenêtre de la préfecture. Le film met en évidence les contradictions de ces versions et la longue histoire de la persécution policière des anarchistes, en démasquant le terrorisme d'État pendant les années de plomb italiennes. ● *"Working material" reconstructing the hypotheses advanced by the police on the death of the anarchist Giuseppe Pinelli, who fell to his death from a prefecture window. The film reveals the contradictions of the different versions and the long history of police persecution of anarchists by unmasking the State's terrorism during Italy's "Years of Lead".*

1970 • Italie • 11' • Noir et Blanc • Langue Italien • Format Beta SP • Image Luigi Kuveiller • Montage Raimondo Crociani • Interprétation Gian Maria Volontè, Luigi Diberti, Renzo Montagnani, Giancarlo Dettori • Scénario Elio Petri • Production Unitelefilm / Comitato Cineasti Controla Repressione • www.unitelefilm.it
Print source Cineteca Nazionale • T. +39 06-72294316/315 • Email laura.argento@fondazioneinc.it • www.fondazioneinc.org

IRINA BOTEA

AUDITIONS FOR A REVOLUTION

Dans cette vidéo, Irina Botea invite des étudiants et des professeurs de la School of the Art Institute de Chicago à rejouer l'évènement de la révolution roumaine de décembre 1989 qui mit fin au régime de Ceaușescu. L'artiste essaie de faire revivre ces moments en reprenant à l'identique les scènes dont les protagonistes de l'époque furent les acteurs: le décalage montre la difficulté que l'on rencontre à comprendre l'Histoire. ● *In this video, Irina Botea invites students and faculty from the School of the Art Institute of Chicago to re-enact the event in Romania's December 1989 Revolution that tumbled the Ceaușescu regime. The artist attempts to revive these moments by reprising exactly the same scenes as those acted out by the original protagonists; the divergence shows how hard it is to comprehend History.*

2006 • Roumanie • 24' • Couleur • Langue Roumain • Format Fichier numérique • Image / Son / Montage / Scénario Irina Botea
Production / Print source Irina Botea • Email irinab@gmail.com • www.irinabotea.com

COLLECTIF ANT-FARM, COLLECTIF T.R. UTHCO

THE ETERNAL FRAME

Vidéo jouant l'assassinat de Kennedy, à la fois (re)présentation filmée de la première tragédie télévisuelle et critique virulente de l'évènement (au sens debordien), réduit à n'être plus que son propre fantôme médiatique, répétition à l'infini d'une image. L'expérience du réel et le travail de la mémoire sont remplacés par le spectaculaire en direct et par la version des *mass media*. Le devenir-monde de la falsification est désormais un devenir-falsification du monde. ● *A video re-enactment of Kennedy's assassination – at the same time, a filmed (re)presentation of the first televised tragedy and a searing critique of the event (in the Debordian sense), which is reduced to being no more than a mediated shadow of itself; the endless repetition of an image. Real-life experience and commemoration are replaced by a live performance spectacle and mass media versions. The world-becoming-falsification is now falsification-becoming-the-world.*

1976 • États-Unis • 24' • Couleur / Noir et Blanc • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image Diane Hall, Agent Cattlewater
Son / Scénario Ant-Farm, T.R. Uthco • Montage Doug Hall, Chip Lord, Doug Michels, Jody Proctor • Production Skip Blumberg / Bart Friedman / Alan Shulman / Pepper Molser / Bill Hartlan / Jim Newman / T.L. Morey / Optic Nerve • Print source Mnam – Centre Pompidou • T. +33 1 44 78 13 09
Email etienne.sandrin@centrepompidou.fr

#5 - REJOUER LE TRAUMATISME

● THE PERFORMANCE OF TRAUMA

MITCHELL BLOCK

...NO LIES

Tourné dans le style du « cinéma-vérité », avec les mêmes stratégies (l'interview), *...No Lies* relate, de manière assez crue, le viol dont fut victime une jeune femme. Le film joue sur les attentes du spectateur et stigmatise la violence du cinéma direct et de la société masculine, mais, en essayant de traduire formellement une expérience brutale, il prend le risque de tomber dans le piège qu'il dénonce. ● *Filmed in a cinema vérité style, with the same devices (interview), ...No Lies tells the story, somewhat crudely, of the rape of a young woman. The film plays on our expectations and stigmatises the violence of direct cinema and male society. Yet, in trying to formally translate a brutal experience, it runs the risk of falling into the very trap it denounces.*

1974 • États-Unis • 16' • Couleur • Langue Anglais • Format 35 mm • Image Alec Hirschfeld • Son Jenny Goldberg • Montage Ray Anne School
Scénario Mitchell Block • Production Direct Cinema Limited • Print source Academy of Motion Picture Arts and Sciences • T. +1 310 247 3032
Email filmarchive@oscars.org

MARTHA ROSLER

LOSING: A CONVERSATION WITH THE PARENTS

Dans une mise en scène reprenant les codes des interviews télévisées à domicile, deux acteurs jouent le rôle d'un couple de parents qui évoquent le souvenir de leur fille et de son problème d'anorexie. La discussion dévie vers la famine dans les pays de l'hémisphère sud. Le va-et-vient entre souvenirs personnels et images médiatiques montre le mécanisme de la pression sociale sur la vie intime. Une charge impitoyable contre la société de consommation. ● *In a mise en scène that reprises the codes of staged "home" interviews, two actors play the role of a couple evoking memories of their daughter and her problem of anorexia. The discussion strays onto the subject of famine in Southern Hemisphere countries. This toing and froing between personal memories and media images sheds light on the mechanism of how social pressure affects private life. A merciless accusation against the consumer society.*

1977 • États-Unis • 19' • Couleur • Langue Anglais • Format DigiBeta • Image Brian Connell • Montage / Scénario Martha Rosler
Interprétation Susan Lewis, Peter Hackett • Production Martha Rosler • www.martharosler.net • Print source Mnam - Centre Pompidou
T. +33 1 44 78 13 09 • Email etienne.sandrin@centrepompidou.fr

DONIGAN CUMMING

LOCKE'S WAY

DU CÔTÉ DE CHEZ LOCKE

Dans cette vidéo, l'artiste canadien Donigan Cumming s'intéresse à l'histoire de son frère aîné Jerry, qui semble avoir passé la plus grande partie de sa vie dans des institutions spécialisées à la suite d'un accident cérébral. Avec sa caméra qui enregistre les mouvements de son corps et sa respiration saccadée, Cumming se plonge dans de vieilles photos de famille et des documents médicaux, à la recherche d'une révélation, d'une vérité. ● *In this video piece, the Canadian artist Donigan Cumming explores the story of his older brother, Jerry, who is apparently brain damaged and has spent most of his life in specialised institutions. With the camera, which records his body movements and laboured breathing, Cummings delves into old family photos and medical reports, searching for a revelation, a truth.*

2003 • Canada • 21' • Couleur • Langue Anglais • Format Fichier numérique • Image / Son / Montage / Interprétation / Scénario Donigan Cumming
Production Donigan Cumming • donigancumming.com • Print source Vidéographe Distribution • T. +1 514 866 4720 • Email distribution@videographe.org

MICHELLE CITRON

DAUGHTER RITE

Un film féministe qui s'interroge sur les relations mère/fille(s) et sur le statut et la vérité des images de cinéma. Michelle Citron arrive à dire son expérience traumatisante en creusant dans l'archive filmique de sa famille et après un grand travail d'investigation, d'interviews et de recherches cliniques. Le film fait le lien entre les paroles des femmes rencontrées et devient un lieu d'expérimentation formelle pour un cinéma à venir. ● *A feminist film that questions the mother-daughter(s) relationship and the status and truth of filmic images. Michelle Citron manages to talk about her traumatic experience by delving into her family's home-movie footage, and conducting wide-ranging investigations, interviews and clinical research. The film makes connections between what the women she meets have to say, and becomes a space of formal experimentation for a cinema of the future.*

1980 • États-Unis • 53' • Couleur • Langue Anglais • Format 16 mm • Image / Montage / Scénario Michelle Citron • Son Sharon Bement, Barbara Roos
Interprétation Penelope Victor, Anne Willford • Production Iris Films • Print source Cinenova, Women's Film and Video Distributor • Email info@cinenova.org
www.cinenova.org

#6 - LES ARCHIVES MISES EN SCÈNE

● STAGING THE ARCHIVE

JILL GODMILOW

FAR FROM POLAND

Jill Godmilow scénarise et joue sa vie de documentariste explorant le mouvement Solidarność en Pologne. N'ayant pas obtenu de visa pour s'y rendre et travaillant donc depuis New York, elle reconstitue certains événements transmis par la presse écrite et ceux qui marquent sa propre démarche. Pour Godmilow, il n'y a pas de vraie histoire à raconter, seulement la possibilité de représenter, réfléchir et appréhender le mouvement Solidarność de plusieurs façons. ● *Jill Godmilow scripts and acts out her life as a documentarist exploring the Polish Solidarity movement. Denied a visa, she works from New York and reconstructs some of the events reported in the press, as well as those that reveal her own approach. For Godmilow, there is no true story to tell, only the possibility of representing, reflecting on and understanding the Solidarity movement through different prisms.*

1983 • États-Unis • 107' • Couleur • Langue Anglais • Format 16 mm • Image Jacek Laskus • Son John Dildine • Montage / Scénario Jill Godmilow, Susan Delson, Mark Magill, Andrzej Tymowski • Interprétation Jill Godmilow, Mark Magill, Ruth Maleczek, Elzbieta Komorowska, William Raymond, Honora Fergus • Son Mark Margolis, John Fitzgerald, John Perkins • Production Jill Godmilow / Susan Delson / Mark Magill / Andrzej Tymowski
Print source Academy of Motion Picture Arts and Sciences • T. +1 310 247 3032 • Email filmarchive@oscars.org

#7 - RÉINVENTER LE PASSÉ

● REINVENTING THE PAST

SUE CLAYTON, JONATHAN CURLING

THE SONG OF THE SHIRT

Un film surprenant sur le travail des femmes dans le Londres du dix-neuvième siècle. Ce récit féministe des origines de l'État-providence prend la forme d'un documentaire stratifié, basé sur la démultiplication des écrans, la rétroprojection de textes et d'images, et un jeu d'acteur distancié. Le va-et-vient entre différents lieux, époques et informations éclaire les contradictions propres au marché du travail et produit une réinvention du passé des femmes. ● *A surprising film on women's work in 19th-century London. This feminist narrative about the origins of the Welfare State takes the form of a many-layered documentary, based on multiple screens, the projection of texts and images and a distanced style of acting. Alternating information, epochs and places reveals the specific contradictions of the labour market and produces a reinvention of women's past.*

1979 • Royaume-Uni • 135' • Noir et Blanc • Langue Anglais • Format 16 mm • Image Jonathan Collin • Son Anne Cottringer, Ieuan Morris, Andy Murrow, John Anderton, Alan Abel • Montage Fran McLean • Musique Lindsay Cooper • Interprétation Martha Gibson, Geraldine Pilgrim, Anna McNiff, Liz Myers, Jill Greenhalgh, Sally Cranfield, Paul Bentall, Fraser Cains, Gale Burns, Martin Thom, Edward Clayton, Tony Maples • Scénario Sue Clayton, Jonathan Curling • Production British Film Institute / Film and History Project / Royal College of Art / Polytechnic of Central London / Cinema Action / Greater London Arts Association / Arts Council of Great Britain • Print source British Film Institute • Email rod.rhule@bfi.org.uk • www.bfi.org.uk

#8 - TRADUCTION / DISLOCATION

● TRANSLOCATION / DISLOCATION

TRINH T. MINH-HA

SURNAME VIET GIVEN NAME NAM

Articulé autour des questions d'identité et de mémoire populaire, ce film-phare du postmodernisme relit la culture vietnamienne à travers la condition des femmes et leur histoire politique au Vietnam et aux États-Unis. Les questions de la langue, de la traduction, du déplacement géographique sont explorées à travers des portraits et des images d'archives accompagnant les témoignages. ● *Built around questions of identity and popular memory, this flagship film of Postmodernism offers a fresh reading of Vietnamese culture through a view of women's status and their political history in both Vietnam and the United States. The questions of language, translation, geographical displacement are explored in the portraits and archival footage accompanying the testimonies.*

1989 • Vietnam, France, États-Unis • 108' • Couleur • Langues Anglais, Vietnamien • Format 16 mm • Image Kathleen Beeler • Son Linda Peckham • Montage / Scénario Trinh T. Minh-ha • Interprétation Tran Thi Hien, Khien Lai, Ngo Kim Nhuy, Tran Thi Bich Yen, Lan Trinh • Production Moongift Films • www.trinhminh-ha.com • Print source Arsenal - Institut für Film und Videokunst e.V. • T. +49 30 26955 110 • Email distribution@arsenal-berlin.de • www.arsenal-berlin.de

**UNE HISTOIRE
EN IMAGES :
FOCUS SUR LES
ARCHIVES NATIONALES
DU FILM D'ALBANIE
(AQSHF)**

*A STORY
THROUGH IMAGES:
THE ALBANIAN NATIONAL
FILM ARCHIVE (AQSHF)
IN FOCUS*

QUAND LES AIGLES OSENT (RÊVER À NOUVEAU) : RÉIMAGINER LE DOCUMENTAIRE ALBANIAS

CLARENCE TSUI

Vous connaissez celle du dictateur, de la bande organisée, de la projectionniste et de son mari ?

Non, il ne s'agit pas d'une blague, mais d'une affaire bien plus grave. Elle se déroule en mars 1997, à une époque où l'Albanie, selon toute apparence, est en train de sombrer dans la guerre civile et la destruction. Dans le pays, des bandes organisées et des milices rôdent. Bien conscients qu'ils manient des objets fragiles de nature à diviser, les employés des Archives nationales du film de l'État central d'Albanie réagissent et mobilisent leurs proches : la projectionniste, entre autres, charge son mari de camper aux Archives et de monter la garde devant le stock, afin d'en protéger le contenu d'éventuels actes de vandalisme ou de destruction.

Les Archives sont sorties relativement indemnes de ces événements, mais la menace de ces années n'a jamais véritablement disparu. Le 8 décembre 2015, des manifestants ont tenté de détruire un bunker en béton de style communiste, édifié par l'actuel gouvernement socialiste dans le centre-ville de Tirana, dans le but d'en faire une attraction touristique. Certes, le bâtiment n'est qu'une reproduction, mais l'acte en lui-même nous rappelle avec éloquence la façon dont le patrimoine culturel de l'Albanie communiste est perçu : comme une propagande qui évoque uniquement le traumatisme collectif de ces années douloureuses.

Contrairement aux documentaires anti-dictature provenant des trois cinémathèques nationales présentées lors des dernières éditions du Cinéma du réel (le Chili en 2013, le Portugal en 2014, la Grèce en 2015), les documents des Archives nationales du film d'Albanie sont destinés à se trouver du « mauvais côté de l'histoire ». Ce programme n'a toutefois aucune visée révisionniste : bien plutôt, un réexamen plus minutieux des ressources des Archives permet de se demander pourquoi et comment l'Albanie a été pendant si longtemps confinée au « mauvais côté ».

Dès son arrivée à la tête du pays en 1944, Enver Hoxha comprend que le cinéma peut asseoir son contrôle du pouvoir. S'inspirant de ses mentors russes et yougoslaves, Hoxha décide rapidement d'établir sa propre usine à images : il n'est guère surprenant que le premier documentaire à part entière sous sa gouverne soit *Komandanti viziton Shqipërinë e mesme dhe të jugut*, un film de 1947 qui montre le dictateur en herbe se mêlant à des foules en adoration.

Ainsi commence l'histoire du documentaire dans l'Albanie d'après-guerre. Le studio de cinéma Albanie Nouvelle, géré par l'État et plus connu sous le nom de Kinostudio, produit plus de 1 170 titres (ainsi que 1 006 films d'actualité) entre 1945 et 1993. À la vue de ces histoires approuvées par le parti (certaines d'entre elles étant vraiment à dormir debout), on en apprend beaucoup sur la façon qu'avaient les autorités communistes de se poser en héros du progrès (comme dans *Kryeqyteti ynë* de Shkëlzen Shala).

Dans certains cas, on a curieusement permis que le réalisme socialiste passe au second plan, comme dans le ciné-poème autoproclamé né de la collaboration entre le cinéaste Viktor Gijka et Ismail Kadaré (*Kur vjen nëntori*). Cependant, il est risqué pour un réalisateur de vouloir se différencier lorsqu'il exerce son métier sous un régime autoritaire. Ainsi, bien des voix réduites au silence parsèment ces décennies caractérisées par une censure stricte : des artistes avec un sens de l'humour ou une vision esthétique légèrement différents ont ainsi subi les foudres des autorités. Ce fut le cas du caméraman Mandi Koçi (aux commandes pour *Komandanti viziton...*) et du réalisateur Viktor Stratobërdha (*Urime shokë studentë!*). Même des réalisateurs reconnus ont vu leurs œuvres enterrées et censurées : *Përjetësi* et *Motive nga dita e diel* de Dhimitër Anagnosti, par exemple, seront projetés pour la première fois cette année à Cinéma du réel, plus de quarante ans après leur réalisation.

Que ces films aient survécu et qu'ils puissent enfin être montrés en dit long sur le rôle qu'ont joué les Archives nationales du film d'Albanie dans la préservation de ces films censurés. Parmi ceux-ci, des documentaires de l'époque pré-communiste et des « coproductions » en partenariat avec l'Union soviétique et la Chine (pays avec lesquels Enver Hoxha ne tardera pas à rompre). Avec la chute du communisme, une nouvelle génération d'artistes s'est engagée dans un travail visant à imaginer le nouveau discours historique de l'Albanie – jadis monocrorde – en se réappropriant les images « officielles » disponibles aux archives. Des artistes et des réalisateurs comme Anri Sala (*Intervista*, 1998), Fatmir Koçi (*Superballkan*, 1998) et Roland Sejko (*Anija*, 2012; *Pritja*, 2015) ont juxtaposé images anciennes et nouvelles pour illustrer les schismes de la psyché nationale albanaise. Dans le même temps, l'artiste Armando Lulaj a livré dans son *Albanian Trilogy* un examen intelligent, acerbe et extrêmement réfléchi de l'héritage laissé par Enver Hoxha : le film a été projeté pour la première fois en tant qu'œuvre représentant l'Albanie à la Biennale de Venise l'année dernière.

Loin d'être voués à la « poubelle de l'histoire », les collections des Archives nationales du film d'Albanie représentent désormais un outil crucial pour notre compréhension du pays, ou, de façon plus universelle, de la pathologie médiatique des États autoritaires passés et présents souffrant d'atrophie politique.

WHERE EAGLES DARE (TO DREAM AGAIN): REIMAGINING ALBANIAN DOCUMENTARIES



CLARENCE TSUI

Have you heard the one about the dictator, the mob, the projectionist and her husband?

No, it's not a joke – it's much more serious than that. It was March 1997, and Albania was seemingly sliding towards civil war and oblivion. Mobs and militias roamed the land. Knowing the divisiveness and fragility of the objects they worked with, staff from the Central State's Film Archive of Albania roused themselves and their kith and kin to action: the projectionist, among others, roped her husband to set up camp at the archive, guarding the vault and its content from possible acts of vandalism and destruction.

The archive emerged relatively unscathed, but the threat from those years has never really gone away. On 8 December 2015, protesters tried to destroy a concrete communist-style bunker built by the current socialist-led government as a tourist attraction in the centre of Tirana. So it is that the building is just a replica, but the act itself is a sharp reminder of how Albania's communist-era cultural heritage is perceived: propaganda which evokes only collective trauma of a painful age.

*Unlike the anti-dictatorship documentaries emerging from the three national cinemathèques featured in previous editions of *Cinéma du réel* – Chile in 2013, Portugal in 2014, and Greece in 2015 – the material in the Albanian National Film Archive is destined to stand on what one will call the “wrong side of history”. But revisionism is not what this programme is about: instead, a closer re-examination of the archive's material allows us to question why and how Albania was confined to the “wrong side” for so long.*

*As soon as he took control of the country in 1944, Enver Hoxha realised how cinema could consolidate his grip on power. Taking his cue from his Russian and Yugoslav mentors, Hoxha set out quickly to establish his own factory of images: it's hardly a surprise that the first full-fledged documentary under his watch is *The Commandant Visits Central and Southern Albania*, a 1947 piece showing the budding dictator mingling with adoring crowds.*

Thus began the history of documentary-making in post-war Albania, as the state enterprise New Albania film studio – more commonly known as Kinostudio – produced over 1,170 titles (plus 1,006 newsreels) from 1945 to 1993. Looking at the party-sanctioned storytelling – and tall tales some of these films do tell, really – one learns a lot about how the communist authorities position themselves as the harbinger of progress (such as Shkëlzen Shala's *Our Capital City*).

In some cases, socialist realism somehow was even allowed to take a back seat, such as the self-styled cinematic poem born out of the collaboration of director Viktor Gjika and Ismail Kadare (*When November Comes*). To be different, however, is a risky business for filmmakers plying their trade under authoritarian rule. Censored voices thus litter those tightly controlled decades in Albanian cinema, as artists with slightly diverse senses of aesthetics or humour – like cameraman Mandi Koçi (who helmed *The Commander Visits...*) and director Viktor Stratobërdha (*Congratulations Students!*) – fell foul of the powers that be. Even established filmmakers have seen their work shelved and banned: Dhimitër Anagnosti's *Eternity and Sunday Motifs*, for example, will bow at the *Cinema du réel* this year, more than forty years after their completion.

That these films survived and are now able to see the light of day speaks volumes about the Albanian National Film Archive's role in maintaining these banned images – among them, pre-communist-era documentaries, and “co-productions” with the Soviet Union and China, whose alliances Enver Hoxha would soon renege on. With the fall of Communism, a newer generation of artists have embarked on ways to reimagine Albania's erstwhile uniform historical discourse through reappropriation of the “official” images at the archive's disposal. Artist/filmmakers like Anri Sala (*Intervista*, 1998), Fatmir Koçi (*Super Balkan*, 1998) and Roland Sejko (*The Ship*, 2012; *The Awaiting*, 2015) have juxtaposed old images with the new so as to illustrate the schisms in their country's national psyche. Meanwhile, artist Armando Lulaj has delivered a witty, acerbic yet deeply reflective re-examination of Enver Hoxha's legacy with his *Albanian Trilogy*, which first appeared as the country's entry at the Venice Biennale last year.

Rather than condemned to the “dustbin of history”, the material at the Albanian National Film Archive now serves as a crucial cornerstone in understanding the country, or – in a more universal manner – the media pathology of past and present authoritarian states bounded by arrested political development.

LES ARCHIVES DU FILM D'ALBANIE : RÉCITS VISUELS DU PASSÉ ET DU PRÉSENT

ERIONA VYSHKA

Développés sur pellicule et formant plus de 44 000 bobines, les films stockés dans les six salles des Archives du film d'Albanie retracent plus d'un siècle d'Histoire du pays. Ces collections, dont les films les plus anciens datent de 1914, représentent une part importante du patrimoine national : en effet, elles relatent l'ensemble des événements sociaux et politiques ayant jalonné l'Histoire du pays. L'histoire de l'AQSHF en tant qu'institution débute en 1947, lorsque le Conseil des ministres albanais prend la décision de nationaliser l'ensemble des cinémas privés et de fonder une entreprise cinématographique nationale. Tout le patrimoine filmique est alors déclaré propriété d'État. En 1952, le gouvernement albanais lance la première – et unique – entreprise cinématographique nationale, sous le nom de Kinostudio. Entre 1950 et 1960, celle-ci est financée par le gouvernement soviétique, avec lequel l'Albanie entretient des relations étroites tant au niveau économique que politique. Par la suite, les studios continuent à produire, mais ils sont désormais sous la tutelle de l'État albanais. Les Archives du film feront partie intégrante du Kinostudio jusqu'à la dissolution de celui-ci en 1992. Après une sombre période de six années, les archives retrouvent leur statut d'institution culturelle albanaise. Rebaptisées Archives nationales du film, elles sont réinstaurées en 1998 sous la tutelle du Ministère de la Culture albanais, avec pour mission principale de conserver et promouvoir le patrimoine spirituel et historique national. Le rôle actuel des Archives du film d'Albanie est de gérer l'ensemble des documents cinématographiques historiques, ainsi que de prendre en charge les dépôts de films albanais contemporains.

Aujourd'hui encore, les Archives nationales du film d'Albanie (AQSHF) représentent les archives les plus importantes du pays, stockant et conservant des films albanais et étrangers en 35 mm. Dans la mesure où, pendant plus de quarante ans, l'État albanais a maintenu une emprise ferme sur l'industrie cinématographique, les collections exceptionnelles que nous présentons se révèlent d'une grande valeur artistique et documentaire, et leur apport à l'histoire internationale du cinéma et de la culture est unique. Nous avons toujours combattu – et nous combattons encore – la stigmatisation et les préjugés auxquels se heurtent parfois les films de propagande auprès des publics locaux : en effet, en tant que conservateurs, nous sommes convaincus qu'il est nécessaire de préserver ces films pour les générations futures. Nous ne défendons pas le message propagandiste qui était l'intention originale de leurs réalisateurs, mais selon nous, ces productions culturelles représentent une part de notre histoire que nous avons le devoir de préserver afin que les générations futures puissent tirer des leçons de ce passé. Il nous est impossible de savoir comment le passé sera remodelé par le futur, mais nous savons, au moment où nous parlons, que l'Histoire nous suit.

À cette fin, l'AQSHF a pleinement accueilli et appuyé la collaboration et l'aide de l'Albanian Cinema Project, une organisation basée aux États-Unis, créée il y a quatre ans dans le but spécifique d'assister les Archives du film d'Albanie et de soutenir la cause de ces archives à travers une sensibilisation nécessaire sur la scène internationale. Quel bonheur que de voir tant de conservateurs internationaux, tant de spécialistes du cinéma, de réalisateurs et de cinéphiles nous apporter leur soutien et leurs conseils, en particulier pour les projets de restauration de films albanais ! En présentant et promouvant ces films restaurés, nous espérons attirer l'attention des publics internationaux sur un cinéma albanais encore trop peu connu.

ERIONA VYSHKA est conservatrice à l'AQSHF.

THE ALBANIAN FILM ARCHIVES: VISUAL NARRATIVES OF THE PAST AND THE PRESENT

●
ERIONA VYSHKA

The past hundred years and more of Albanian history are documented through the moving images printed on film and rolled onto 44,000 reels piled in the six vaults of the Albanian Film Archives. Dating back to 1914, these collections are an important part of the national heritage as they represent all the social and political milestones that the country passed through.

The history of AQSHF as an institution started in 1947 when the Albanian Council of Ministers decided to nationalize all the private cinemas and to establish a national film enterprise. All the film holdings were declared state property. In 1952 the Albanian government inaugurated the first, and the only, film production company called Kinostudio. It was financed by the Soviet Government, with which Albania had close political and economic relations from 1950 to 1960. After this time, the studios remained open and active, and under the jurisdiction of the Albanian State. The Film Archives were part of the Kinostudio until its dissolution in 1992. After a dark period of six years, the film archives regained their status as an Albanian cultural institution. In 1998 the archives were re-established under the supervision of the Albanian Ministry of Culture and were named the National Film Archive, with the main mission to preserve and promote Albanian film heritage, as part of the national spiritual and historical heritage. The Albanian National Film Archive is now responsible for managing all historic film materials, and also for receiving deposits of contemporary Albanian films.

Today, the Albanian National Film Archive (AQSHF) continues to be the most important film archive in Albania that stores and conserves Albanian and foreign film productions on 35mm. Given the strong hold that the Albanian State had on its film industry for over forty years, this means that our unique collections are of great artistic and documentary value and of unique importance to international film and cultural history. We have always fought (and still fight) against the stigma and prejudices that propaganda films sometimes meet with vis-à-vis local audiences, as in the archive profession, we believe and understand that we must save these films for future generations. Saving these films does not mean that we support the propaganda message that their makers originally intended, but rather that these cultural productions are a part of our history that we must preserve so that future generations can learn from this past. We never know how the future will shape the past, but from our present moment, we do know that history follows us.

To this end, AQSHF fully accepted and supported the collaboration and help of the U.S.-based organization, The Albanian Cinema Project, which was created four years ago specifically to assist the Albanian Film Archive and to help with raising much needed awareness in the international arena for the plight of this Film Archive. It has been amazing to see so many international archivists, film specialists, filmmakers and film lovers giving their support and sharing their advice with us, especially for the restoration projects for Albanian films. By presenting and promoting the restored films, we are directing the attention of international audiences to the still little-known Albanian cinema.

ERIONA VYSHKA is archivist at AQSHF.

SAUVEGARDER LES HISTOIRES : L'ALBANIAN CINEMA PROJECT (ACP)

REGINA LONGO

L'Albanian Cinema Project (ACP) a été fondé en 2012 par une communauté internationale de gardiens de patrimoine culturel, avec pour objectif de mobiliser une aide rapide aux Archives nationales du film d'Albanie (AQSHF) : leur bâtiment était sur le point de s'effondrer, et des ressources exceptionnelles se trouvaient menacées (4 327 titres, soit 28 551 bobines de films). Conservateurs, historiens et réalisateurs albanais ont ainsi été appelés à se joindre à cette campagne mondiale visant à reconsidérer et promouvoir leur riche patrimoine cinématographique.

C'est seulement à la fin des années quatre-vingt-dix que les autorités albanaises autorisent un accès partiel et sélectif à leurs archives. Si quelques longs métrages datant de l'époque du Kinostudio sont chaque année exhumés pour être projetés en salles et diffusés à la télévision, le vaste corpus de documentaires que recèlent les collections de l'AQSHF n'a suscité qu'une attention très limitée. Or, la grande majorité de cette collection est justement constituée de documentaires, et les cinéastes albanais les plus célèbres et les plus appréciés de l'époque du Kinostudio ont pour la plupart également réalisé des documentaires et des films d'actualité sous le régime.

Outre les documents présentés dans ce programme de Cinéma du réel, d'autres ressources ne demandent qu'à être découvertes et conservées, telles les archives de la télévision nationale albanaise, leurs archives ethnographiques et folkloriques, ainsi que les archives de la Sigurimi (l'ancienne police secrète), encore classées confidentielles et entreposées dans un lieu tenu secret. Espérons que ces fonds d'archives dévoilent peu à peu les complexités jusqu'alors inconnues de l'Histoire albanaise du vingtième siècle.

REGINA LONGO est la fondatrice et directrice de l'Albanian Cinema Project et rédactrice en chef adjointe de *Film Quarterly*.

KEEPING THE STORIES ALIVE: THE ALBANIAN CINEMA PROJECT

REGINA LONGO

In 2012, an international community of cultural heritage custodians formed the Albanian Cinema Project (ACP) to sound an urgent call to arms to aid the Albanian National Film Archive (AQSHF), whose building and unique contents – 4,327 titles, or 28,551 reels of film – were structurally on the brink of collapse. As a result, Albanian film archivists, historians and filmmakers were empowered to join the global campaign to re-examine and promote their rich film heritage.

It was only by the late 1990s that the Albanian authorities began to allow limited and selected access to their archives. While a few feature films from the Kinostudio era are expected to be resurrected annually for public screenings in theatres and on TV, almost no attention has been paid to the large body of documentary films in the AQSHF collections. But documentaries in fact make up the largest number of films in the archives, and nearly all of Albania's best-known and loved feature film directors from the Kinostudio era also directed documentaries and newsreels under the regime.

In addition to the materials presented in this programme at Cinéma du réel, Albania's national television archives, their ethnographic/folklore archives, as well as the still-classified archives of the Sigurimi – Albania's former secret police, housed in an undisclosed location – are begging to be discovered and preserved. Hopefully, these vaults will slowly begin to reveal the hitherto unknown complexities of Albania's twentieth-century history.

REGINA LONGO is the founding director of the Albanian Cinema Project and associate editor of *Film Quarterly*.

#1 - L'ÉTAT: VISIONS DE L'ALBANIE

● THE STATE: VISIONS OF ALBANIA

MANDI KOÇI (PRISE DE VUES), V. NENADOVIC (MONTAGE)

KOMANDANTI VIZITON SHQIPËRINË E MESME DHE TË JUGUT

THE COMMANDANT VISITS CENTRAL AND SOUTHERN ALBANIA

Il fume! Il chante! Il danse! Avant de sombrer dans la paranoïa, Enver Hoxha s'est mêlé aux populations locales dans ce film considéré comme le premier documentaire véritablement albanais. Mandi « MAK » Koçi laisse ici son empreinte: ce photographe devenu caméraman novateur allait plus tard subir les foudres du régime et passer vingt ans en prison. ● *He smokes! He sings! He dances! Before disappearing into his own paranoia, Enver Hoxha mingled with locals in what was considered to be the first full-fledged Albanian-made documentary in history. Making his mark here is Mandi "MAK" Koçi – a pioneering photographer-turned-cameraman who would later fall foul of the regime and spend twenty years in prison.*

1947 • Albanie • 22' • Noir et Blanc • Langue Albanais • Format 35 mm • Image Mandi Koçi, N. Lolin, Hamdi Ferhati • Son M. Trickovic
Montage V. Nenadovic, M. Nano • Musique L. Colja • Production Avala Film • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

VIKTOR GJIKA

KUR VJEN NËNTORI

WHEN NOVEMBER COMES

Ciné-poème combinant les prises de vue de Viktor Gjika à un texte d'Ismail Kadare, cette ode à l'esprit national albanais nous offre une profusion d'images extraordinaires: des personnes émergent du brouillard pour saluer Enver Hoxha, des bulldozers menaçants à la *Transformers* défrichent des marais infectés par la malaria, et un taxi, escorté par des bus, conduit un couple de jeunes mariés.

● *A cinematic poem combining Viktor Gjika's camerawork and Ismail Kadare's text, this ode to the Albanian national spirit boasts extraordinary images galore: people emerging from the fog to embrace Enver Hoxha, menacing Transformers-style bulldozers clearing malaria-infested swamps, and a taxi carrying a just-married couple flanked by an army of buses.*

1964 • Albanie • 35' • Noir et Blanc • Langue Albanais • Format 35 mm • Image Viktor Gjika • Son Asim Raxhimi • Montage / Musique Ismail Balla
Scénario Ismail Kadare • Production Kinostudio "Shqipëria e re" • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

SHKËLZEN SHALA

KRYEQYTETI YNË

OUR CAPITAL CITY

« Avant, nous vivions dans la crasse, et maintenant, dans la splendeur. » Des images de Tirana, présentes et passées, se rencontrent pour composer une vitrine des progrès financés par l'État typique de l'époque: les vieux quartiers, les forges et les fours à briques font place aux boulevards, aux bâtiments bariolés et aux gigantesques usines remplies de machines importées de Chine. ● *"Then, we lived in squalor; now, we live in splendor." Here, images of past and present Tirana converge to produce a then much-practiced visual showcase of state-sponsored progress, as old barrios, blacksmiths and brick kilns give way to boulevards, birthday-cake buildings and massive factories filled with Chinese machines.*

1976 • Albanie • 22' • Couleur • Langue Albanais • Format 35 mm • Image Pashko Como • Montage Shefiqare Basha • Musique Nina Harito
Scénario Luan Dibra, Ilir Shala • Production Kinostudio "Shqipëria e re" • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

KUJTIM GJONAJ

SHEMBJA E IDHUJVE

THE FALL OF IDOLS

L'un des derniers documentaires réalisé par le studio d'État albanais lance une pique finale féroce (et sans doute pleine d'à-propos) contre les images et l'idolâtrie. Ayant glané dans les archives des images hagiographiques d'icônes révolues (Zog, Mussolini, Hitler, Hoxha), le réalisateur Kjutim Gjonaj met en garde contre le leurre des nouveaux dieux, au moment où l'Albanie s'inspire de l'Occident.

● *One of the last documentaries to come out of Albania's state studio is, perhaps aptly, a powerful parting shot about images and idolatry. Trawling the vaults for visual hagiography of icons who have come to pass – Zog, Mussolini, Hitler, Hoxha – filmmaker Kjutim Gjonaj warns against the perils of falling for new gods as Albania turns west for inspiration.*

1993 • Albanie • 18' • Noir et Blanc • Langue Albanais • Format 35 mm • Image Niko Treni • Son Luiza Mataraku • Montage Mirmoza Nano
Musique Mira Mecule • Scénario Petrit Ruka, Kujtim Gjonaj • Production Studio ALBAFILM • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

#2 - CONDAMNÉS AU SILENCE : VOIX CENSURÉES

● THE SILENCED: CENSORED VOICES

VIKTOR STRATOBËRDHA

URIME SHOKË STUDENTË!

CONGRATULATIONS STUDENTS!

Souvenirs et rêveries d'un étudiant lors de la remise des diplômes : les séances en laboratoire... mais aussi un moment passé à espionner par le trou de la serrure une discussion entre un camarade et son professeur. Viktor Stratobërdha, un partisan devenu cinéaste qui n'a pu réaliser que deux courts métrages et quelques brèves d'actualités avant d'être emprisonné vingt ans pour des accusations montées de toutes pièces, fait ici preuve d'un humour légèrement subversif.

● *A student's recollections and reveries at his graduation: lectures, lab sessions – and a peep through the keyholes to spy on a classmate's talk with his teacher. Some subversive humour from the partisan-turned-filmmaker Viktor Stratobërdha, who only made two shorts and a smattering of newsreel snippets before he was jailed on trumped-up charges for twenty years.*

1955 • Albanie • 9' • Noir et Blanc • Langue Albanais • Format 35 mm • Image Mandi Koçi • Montage / Scénario Viktor Stratobërdha
Production Kinostudio "Shqipëria e re" • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

VIKTOR STRATOBËRDHA

QESHIM SE NUK QAJMË DOT – PSE KËSHTU?

WE LAUGH BECAUSE WE CANNOT CRY

« Pourquoi ? » : telle est la question que pose le titre original, évoquant l'attitude anti-sociale et quasi-cartoonesque exposée ici. Nous pourrions aussi poser la question « Et si... ? » : peu de temps après la réalisation de ces scènes, destinées à un film à sketches sur les actions à mener dans la nouvelle Albanie, Stratobërdha est déclaré persona non grata. Dès lors, sa voix singulière est étouffée : ces ultimes séquences seront finalement utilisées dans divers films d'actualités. ● *"Why so?" as the original title says, alluding to the almost cartoonish, anti-social behaviour depicted here. But we could also now ask "what if?": Stratobërdha was deemed a persona non grata soon after shooting these scenes for a purported portmanteau about what not to do in a new Albania. These final pieces were embedded into various newsreels, and his singular voice subsumed.*

1956 • Albanie • 4' • Noir et Blanc • Langue Albanais • Format 35 mm • Image / Scénario Viktor Stratobërdh • Production Kinostudio "Shqipëria e re"
Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

→ Contact Albanian National Film Archive (AQSHF) • T. +355 672053183 • Email eriona.vyshka@aqshf.gov.al • www.aqshf.gov.al

MITHAT FAGU **DHURUESIT E JETËS**

DONORS OF LIFE

Un film du service public sur le don du sang parmi les plus artistiques et les plus explicites jamais réalisés. L'inventivité de la caméra et du montage montre la douleur des malades subissant des opérations sanglantes... et vous enjoint de donner votre sang sur-le-champ. Chose étonnante, cette mise en scène fantaisiste et audacieuse de la souffrance par Mithat Fagu fut approuvée, mais son projet suivant (un film inachevé sur la technologie) lui attira finalement les foudres de la censure. ● *One of the most artistic and graphic public service films about blood donation ever, with its inventive camerawork and montage of people in pain undergoing gory operations – and how they need your blood now, now, now. Mithat Fagu's audacious, stylised suffering was surprisingly approved for consumption, but the director would eventually fall foul of censors for his next, unfinished project on technology.*

1971 • Albanie • 27' • Noir et Blanc • Langue Albanais • Format 35 mm • Image Beqir Vaqari, Mithat Fagu • Son Lirim Mulosmani • Montage Atalanta Pasko
Musique Diana Celiku • Scénario Mithat Fagu • Production Kinostudio "Shqipëria e re" • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

DHIMITËR ANAGNOSTI **PËRJETËSI**

ETERNITY

Les battements du cœur peuvent-ils être « réactionnaires » ? Oui, lorsqu'il s'agit du seul élément sonore d'un documentaire moderniste et au montage intense portant sur les morts de la guerre. Réalisée par Dhimitër Anagnosti juste avant les purges culturelles de 1974, cette œuvre formaliste merveilleuse va enfin être projetée dans une version restaurée, quarante-deux ans après sa création.

● *Can heartbeats be "reactionary"? Yes, if they are the only sonic element on a montage-heavy documentary about the war dead. Made just before Enver Hoxha's cultural purges in 1974, Dhimitër Anagnosti's formalist, wonderfully edited affair will finally premiere in a restored version after its completion forty-two years ago.*

1973 • Albanie • 7' • Couleur/Noir et Blanc • Sans dialogue • Format DCP • Image / Scénario Dhimitër Anagnosti • Son Vangjel Leka
Montage Manushaqe Halili • Musique Kujtim Laro • Production Kinostudio "Shqipëria e re" • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

DHIMITËR ANAGNOSTI **MOTIVE NGA DITA E DIEL**

SUNDAY MOTIFS

Autre documentaire censuré de Dhimitër Anagnosti, cet équivalent albanais de *L'Homme à la caméra* (en plus léger) articule des images de personnes profitant de leurs dimanches à une bande-son insouciant composée de jazz et de pop. Tout cela se déroule sous le regard d'une caméra, présente à l'écran et qui filme depuis la fenêtre d'un minivan. ● *Another of Dhimitër Anagnosti's banned documentaries. This lighthearted, 1970s Albanian equivalent of Man with a Movie Camera combines images of people enjoying themselves on Sundays with a soundtrack full of light jazz and pop pieces. All this unfolds under the gaze of an on-screen camera shooting from behind the window of a minivan.*

1973 • Albanie • 23' • Noir et Blanc • Langue Albanais • Format 35 mm • Image Beqir Vaqari • Son Vangjel Leka • Montage Elsa Bushati • Musique Donika Muci
Scénario Dhimitër Anagnosti, Kujtim Gjonaj • Production Kinostudio "Shqipëria e re" • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

MARK TOPALLAJ
SHQIPËRIA TURISTIKE
TOURISTIC ALBANIA

Le danger est tapi sous la beauté: c'est du moins ce que pensait la censure communiste albanaise. Voilà sans doute la raison pour laquelle cet hommage aux paysages d'Albanie, somptueusement filmé et en apparence inoffensif, fut enterré et jamais montré jusqu'à aujourd'hui: au son de l'*Adagio pour cordes* (parmi d'autres morceaux occidentaux), on y voit de charmants jeunes gens à la mode s'émerveiller à la vue de villes historiques. ● *Within beauty lurks danger: at least that is what Albanian communist censors thought. Which is probably why Mark Topollaj's lavishly shot and seemingly innocuous tribute to the Albanian landscape – where we see pretty, fashionable young people marvel at historic towns over the Adagio for Strings, among other Western music – was shelved and never seen again until today.*

1974 • Albanie • 25' • Couleur • Langue Albanais • Format 35 mm • Image Pëllumb Kallfa • Son Fahri Jukni • Montage Elpiniqi Cojo • Musique Ferdinand Deda
Scénario Faslil Cuka, Mark Topallaj • Production Kinostudio "Shqipëria e re" • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

#3 - À L'INTERNATIONAL : D'AUTRES PERSPECTIVES

● THE INTERNATIONAL: OTHER PERSPECTIVES

FAHRTENBUCH ALBANIEN

ALBANIAN LOGBOOK

L'une des œuvres d'avant-guerre aussi précieuses que sous-estimées détenues par les Archives. Ce court métrage allemand révèle une présence de l'Allemagne en Albanie bien moins néfaste que ce que l'avenir réservait. Cinq scouts y parcourent le pays sac au dos. Vêtus de tenues traditionnelles, ils observent la culture locale et la nature tout en s'adonnant aux plaisirs de la randonnée et du kayak. ● *One of the Archive's invaluable but under-acknowledged pre-WWII titles, this German short reveals a more benign German presence in the country before things took a very ugly turn. Five scouts backpack their way across Albania, observing local culture and nature by donning traditional attire, trekking up mountains, and kayaking down rivers.*

1935 • Allemagne • 13' • Noir et Blanc • Sans dialogue • Format 35 mm • Image Walter Frenzt • Son Georg Blumensaat • Production Tobis Kulturfilm
Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

ROMAN KARMEN

SHQIPËRIA

ALBANIA

Pour ce film, la légende veut que le réalisateur russe Roman Karmen, aidé de son caméraman, ait réquisitionné toutes les voitures disponibles dans Tirana. Les experts soviétiques étaient tellement vénérés à cette époque que Karmen se vit confier la réalisation du premier documentaire albanais d'après la seconde guerre mondiale, initiant un dialogue long d'une décennie entre ces maîtres étrangers et les futurs réalisateurs albanais. ● *Legend has it that Russian director Roman Karmen and his cameraman commandeered all available cars in Tirana for this film. Such was the reverence for experts from the Soviet Union in those days that Karmen was entrusted with completing this first post-WWII Albanian documentary, setting a decade-long exchange between these foreign experts and future Albanian filmmakers.*

1945 • Albanie • 27' • Noir et Blanc • Langue Albanais • Format 35 mm • Image Roman Karmen, Treianovski • Son B. Peker • Musique Kristo Kono
Production Central Studio for Documentary Film Moscow • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

→ Contact Albanian National Film Archive (AQSHF) • T. +355 672053183 • Email eriona.vyshka@aqshf.gov.al • www.aqshf.gov.al

ENDRI KEKO, HO Y SHEN

KRAH PËR KRAH

SHOULDER BY SHOULDER

Une incursion en terre étrangère assez rare chez les réalisateurs albanais, résultat de ce qui fut sans doute l'alliance politique la plus étrange de l'histoire contemporaine européenne. Ce film incroyablement fantaisiste montre l'Albanie et la Chine unies par une admiration réciproque et les décrit comme des pays de cocagne, sources de pureté idéologique à travers des images euphoriques et parfois involontairement drôles. ● *A rare foreign foray for Albanian filmmakers, and a result of what was probably the strangest political alliance to have emerged in contemporary European history. In this incredibly fantastical showcase representing Albania and China as mutually appreciative lands of plenty and founts of ideological purity, the images are rapturous and sometimes inadvertently funny.*

1964 • Albanie • 54' • Couleur • Langues Albanais, Mandarin • Format 35 mm • Image Jani Nano, Uan De Chen • Son Asim Raxhimi, Uan Shao Xen
Montage In Syen • Musique Prenk Jakova, Sy Sy • Scénario Niko Koleka, Chen Chan Yn • Production Kinostudio "Shqipëria e re" /
The Central Documentary Film Studio, China • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

#4 - RÉPERCUSSIONS : RÉIMAGINER L'HISTOIRE

● THE AFTERMATH: REIMAGINING HISTORY

FATMIR KOÇI

SUPERBALLKAN

SUPER BALKAN

Un an après que l'Albanie a connu son tardif soulèvement post-communiste, sous la forme de troubles sociaux qui la menèrent au bord de la guerre civile en 1997, Fatmir Koçi traduit le traumatisme du pays en juxtaposant frénétiquement de nouvelles interviews d'Albanais à présent « libérés » à des séquences plus anciennes. Une œuvre dissonante, délirante, décousue, et néanmoins tout à fait perspicace sur cette période difficile. ● *Coming a year after Albania experienced its delayed post-communist upheaval – in the form of social unrest nearing civil war in 1997 – Fatmir Koçi chronicles the country's trauma with a manic juxtaposition in which new interviews of now “liberated” Albanians bleed into old footage. A cacophonous, delirious, disjointed but absolutely canny piece about the sign of those rough times.*

1998 • Albanie • 41' • Couleur • Langue Albanais • Format 35 mm • Image Vladimir Marko • Son Luiza Osmanlliu • Montage Peri Mato • Musique Kristi Popa
Scénario Fatmir Koçi • Production Koçi Productions • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

ROLAND SEJKO

PRITJA

THE AWAITING

Roland Sejko, réalisateur basé à Rome, revisite le passé trouble de l'Albanie dans ses rapports avec la religion. Mêlant images d'archives et nouvelles séquences, il retrace le parcours du pays, de son passé multiconfessionnel à son présent marqué par la visite du pape François, en passant par cette période où l'Albanie s'était auto-proclamée « premier pays athée au monde ». ● *Rome-based Roland Sejko revisits Albania's troubled past in the realm of religion. His mix of archive images and newly shot sequences track the country's trek from its multi-denomination past, via its standing as the self-proclaimed “first atheist country in the world” to a present marked by Pope Francis' visit to the country.*

2015 • Albanie • 60' • Couleur • Langue Albanais • Format DCP • Image Erfort Kuke • Montage Luca Onorati a.m.c. • Scénario Roland Sejko
Production Istituto Luce • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

→ Contact Albanian National Film Archive (AQSHF) • T. +355 672053183 • Email eriona.vyshka@aqshf.gov.al • www.aqshf.gov.al

#5 - JEUX D'ENFANTS : LA RÉALITE DE XHANFIZE KEKO

● THE CHILD'S PLAY: XHANFIZE KEKO'S REALITY

XHANFIZE KEKO PARA SHFAQJES

BEFORE THE SHOW

Avant de devenir Tante Xhano, il y a *Para shfaqjes*. Durant les vingt premières années de sa carrière cinématographique, Xhanfize Keko travaille comme monteuse, puis enchaîne des courts métrages taillés pour les réunions du parti. C'est en travaillant avec les enfants qu'elle découvre sa vocation. Jouant autant qu'il était permis sur les rêves et la réalité, ce film met en scène une petite fille plongée dans un univers enchanté à la Lewis Carroll. ● *Before becoming Aunt Xhano, there is Before the Show. Having spent her first two filmmaking decades as an editor and then hacking through party-congress-style shorts, Xhanfize Keko discovers her métier with work related to children. Playing as much as is allowed with dreams and reality, Before the Show sees a child plunged into a Lewis Carroll-like fantasyland.*

1972 • Albanie • 19' • Couleur • Langue Albanais • Format 35 mm • Image Niko Theodhosi • Son Loni Progri • Montage Elpiniqi Coja
Production Kinostudio "Shqipëria e re" • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

XHANFIZE KEKO KUR PO XHIROHEJ NJË FILM

WHILE SHOOTING A FILM

À l'ère du réalisme socialiste, on ne pouvait guère aller plus loin dans le brouillage des genres et le mélange entre réalité et fiction que ce film de Xhanfize Keko, réalisé en 1981. S'inspirant de la dépression de l'un de ses enfants-acteurs au cours de son film précédent (*Tomka et ses amis*), Keko – affectueusement surnommée « Tante Xhano » – livre ici un drame portant sur la parité hommes-femmes au travail et au foyer. ● *In the universe of socialist realism, Xhanfize Keko's 1981 film is the nearest one could get to a genre-bending, fiction-reality mash-up. Taking the cue from the anguish suffered by one of the child actors in her previous production Tomka and His Friends, Keko – lovingly known as "Aunt Xhano" – whips up a drama about gender parity at work and at home.*

1981 • Albanie • 61' • Couleur • Langue Albanais • Format 35 mm • Image Petraq Lubonja • Son Gëzim Sula • Montage Shpresa Papapavlo
Musique Aleksandër Peci • Interprétation Genti Basha, Violeta Dede, Viktor Zhusti, Marjeta Ilo, Zhani Zicishti, Sokol Angjeli, Piro Xexi, Xhoana Xhillari, Bledar Islami, Elvis Mece, Arsen Rexha, Roland Kadriu, Jetmira Dusha, Drita Kallamata • Scénario Shpresa Vreto, Xhanfize Keko
Production Kinostudio "Shqipëria e re" • Print source Albanian National Film Archive (AQSHF)

→ Contact Albanian National Film Archive [AQSHF] • T. +355 672053183 • Email eriona.vyshka@aqshf.gov.al • www.aqshf.gov.al

RENCONTRE

LE CINÉMA ALBANAIS HIER ET AUJOURD'HUI

ALBANIAN CINEMA, PAST AND PRESENT

cf. p. 163

INSTALLATION

ARMANDO LULAJ

ALBANIAN TRILOGY: A SERIES OF DEVIOS STRATAGEMS

cf. p. 167

ET AUSSI...

MARK COUSINS

HERE BE DRAGONS

cf. p. 60



VOCI NEL TEMPO



DOMENICA SERA

FRANCO PIAVOLI
-
VOCI DEL TEMPO



NOSTOS - IL RITORNO



AL PRIMO SOFFIO DI VENTO



IL PIANETA AZZURRO



FRANCO PIAVOLI
-
VOCI DEL TEMPO



AFFETTUOSA PRESENZA

FRANCO PIAVOLI
-
EXPOSITION
EXHIBITION





LES ARABES AIMENT LES CHATS



AKRAM
ZAATARI:
IN BETWEEN



THE END OF TIME



AL-ILKA AL-HAMRA



LETTER TO A REFUSING PILOT



HADIYEH



BEIRUT EXPLODED VIEWS



ON PHOTOGRAPHY,
PEOPLE AND MODERN TIMES

AL-SHARIT BIKHAYR



follow the strong line of our imam
Al Khumayni

AKRAM ZAATARI:
IN BETWEEN



HIYA WA HOUA



TO RETOUCH



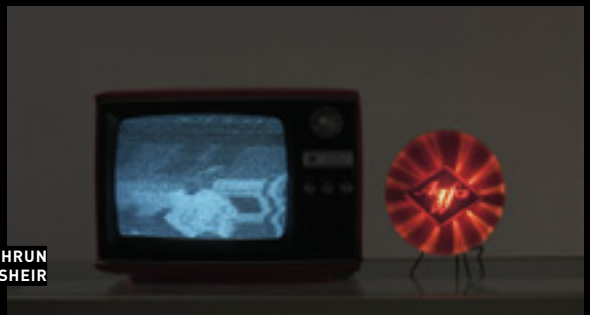
NOUR



TOMORROW
EVERYTHING
WILL BE ALRIGHT



MAJNOUNAK,
ON MEN SEX AND THE CITY,
1997-2016



THAMANIAT WA USHRUN
LAYLAN WA BAYT MIN AL-SHEIR



FLORENCE JAUGEY
DE NIÑA A MADRE

FLORENCE JAUGEY
ET FRANK PINEDA :
À L'ŒUVRE



FLORENCE JAUGEY
EL DÍA QUE ME QUIERAS



RAMIRO LACAYO
BANANERAS



MARIA JOSÉ ALVAREZ
NOTICIERO 5 :
CAMPAÑA DE ALFABETIZACIÓN



FRANK PINEDA
NOTICIERO 1: NACIONALIZACIÓN DE LAS MINAS



FRANK PINEDA
EL HOMBRE DE
UNA SOLA NOTA



FLORENCE JAUGEY
CINEMA ALCÁZAR

FLORENCE JAUGEY
AND FRANK PINEDA:
AT WORK



FLORENCE JAUGEY
LA ISLA DE LOS NIÑOS PERDIDOS



JILL GODMILOW
FAR FROM POLAND



RUY GUERRA
MUEDA, MEMÓRIA
E MASSACRE



DONIGAN CUMMING
LOCKE'S WAY

REJOUER -
RECONSTITUTION,
REPRESENTATION,
REINVENTION
IN DOCUMENTARY
CINEMA



MITCHELL BLOCK
...NO LIES

REJOUER -
RECONSTITUTION,
REPRÉSENTATION,
RÉINVENTION DANS
LE CINÉMA
DOCUMENTAIRE

TRINH T. MINH-HA
SURNAME VIET GIVEN NAME NAM



SUE CLAYTON,
JONATHAN CURLING
THE SONG OF THE SHIRT



HUMPHREY JENNINGS
THE SILENT VILLAGE

IRINA BOTEA
AUDITIONS
FOR A REVOLUTION



JAMES BENNING
LANDSCAPE SUICIDE





ROMAN KARMEN
SHQIPËRIA

UNE HISTOIRE
EN IMAGES :
FOCUS SUR
LES ARCHIVES
NATIONALES
DU FILM D'ALBANIE
(AQSHF)



MANDI KOÇI
V. NENADOVIC
KOMANDANTI VIZITON
SHQIPËRINË E MESME
DHE TË JUGUT

A STORY THROUGH
IMAGES:
THE ALBANIAN
NATIONAL FILM
ARCHIVE (AQSHF)
IN FOCUS



KUJTIM GJONAJ
SHEMBJA E IDHUJVE



VIKTOR GJIKA
KUR VJEN NËNTORI



FATMIR KOÇI
SUPERBALLKAN



DHIMITËR ANAGOSTI
PËRJETËSI



XHANFIZE KEKO
KUR PO XHIROHEJ NJË FILM



XHANFIZE KEKO
PARA SHFAQJES

UNE HISTOIRE
EN IMAGES :
FOCUS SUR
LES ARCHIVES
NATIONALES
DU FILM D'ALBANIE
(AQSHF)



VIKTOR STRATOBËRDHA
QESHIM SE NUK QAJMË DOT -
PSE KËSHTU?

INSTALLATION
ARMANDO LULAJ
ALBANIAN TRILOGY:
A SERIES OF DEVIIOUS
STRATEGEMS



ARRESTED
CINEMA:
PALESTINE



RAED ANDONI
GHOST HUNTING

ARRESTED CINEMA : PALESTINE

Après avoir donné la parole à des cinéastes venus de Syrie, d'Iran, de Russie et de Chine, Cinéma du réel poursuit son travail de réflexion sur les cinémas « assignés à résistance » dans des régions du monde où la liberté de création n'est pas acquise. La cinquième édition d'Arrested Cinema est consacrée à *Ghost Hunting*, un film en cours de Raed Andoni basé sur son expérience personnelle. Incarcéré à l'âge de 18 ans à la Moscobiya, l'un des principaux centre d'interrogatoire du Shin Beth, le service de renseignement israélien, il n'en a que des souvenirs fragmentés et ne distingue plus le réel de l'imaginaire. Afin de se confronter aux fantômes de son passé, le réalisateur cherche à faire reconstruire son lieu d'incarcération sur un terrain vague à Ramallah par d'anciens prisonniers du centre. En plus des travaux de reconstruction, les ouvriers palestiniens choisissent un officier dont ils se souviennent et rejouent le rôle de leur tortionnaire.

Intégrant la pratique du *re-enactment* – reconstitution grandeur nature d'événements passés – à sa démarche cinématographique, Raed Andoni interroge à travers ce projet l'histoire récente de la Palestine. Le film étant en phase de production, les toutes premières images seront montrées sous forme de rushes à l'occasion de la soirée.

RAED ANDONI est né en 1967 en Cisjordanie. D'abord producteur, il est co-fondateur de Dar Films, une société de production indépendante basée à Ramallah, et des Films de Zayna à Paris. *Improvisation* (2005), sa première réalisation, dresse un portrait intime des musiciens palestiniens du trio Joubran. *Fix Me* (2010) le suit dans ses pérégrinations entre le cabinet d'un psychologue, où il cherche la cause de ses migraines chroniques, et un quotidien en Palestine « qui lui prend la tête ».

After giving the floor to filmmakers from Syria, Iran, Russia and China, Cinéma du réel continues to reflect on filmmaking that is "assigned to resistance", in those regions of the world where the freedom to create is not a given. This fifth edition of Arrested Cinema revolves around Ghost Hunting, a film in progress from Raed Andoni, based on his personal experience. Imprisoned at the age of 18 in "al-Moskobiya," one of the main interrogation centres of the Israeli security services, Shin Bet, he has only patchy memories that he can no longer make out as being real or imaginary. To confront the ghosts from his past, the filmmaker attempts to recreate his prison in a large empty yard in Ramallah with the help of ex-prisoners from the centre. In addition to the re-building job, each Palestinian worker chooses an officer he remembers and re-enacts his torturer's role.

Embedding re-enactment – the life-size reconstitution of past events – into his filmic practice, Raed Andoni uses this project to question Palestine's recent history. As the film is now in its production phase, its very first images will be shown during the evening in the form of rushes.

RAED ANDONI was born in 1967 in the West Bank. Starting out as a producer, he co-founded Dar Films, a Ramallah-based independent production company, and Paris-based Films de Zayna. His debut film, Improvisation (2005), draws an intimate portrait of the Palestinian musicians that form the Joubran trio. Fix Me (2010) follows his peregrinations between visits to consult a psychologist, where he tries to discover the reason for his migraines, and a daily life in Palestine that indeed "gives him a headache".

RAED ANDONI GHOST HUNTING

Production : Les Films de Zayna (France)
Coproducteur : Arte (France), Dar Films (Palestine), Akka Films (Suisse / Switzerland) & Rouge international (France)
Date de livraison prévue / Expected date of completion : Octobre 2016 / October 2016
Contact : Palmyre Badinier, productrice / producer (palmyre@zayna.fr)

RENCONTRER, DÉBATTRE



CROSSING VIEWS

DÉBAT ADDOC

HUMOUR DANS LE CINÉMA DOCUMENTAIRE, un certain sourire...

● *HUMOUR IN DOCUMENTARY CINEMA, a certain smile...*

L'humour est une forme très rare dans ce cinéma-là. Si toute démarche documentaire implique une mise à distance du réel, qu'en est-il lorsque le sujet filmé est particulièrement sérieux, grave même, et que l'humour est au centre du traitement, de la forme et du ton élaborés par le réalisateur ?

● *Humour is a form very rarely found in documentary cinema. If the documentary approach per se implies putting reality at a distance, what happens when the filmed subject is particularly serious, even grave, and humour is central to the treatment, form and tone developed by the filmmaker?*

Débat à partir d'extraits de films préparé et animé par / Debate using film excerpts, prepared and hosted by Alima Arouali, Anne Faisandier, Mika Gianotti & Simon Desjobert

Avec / with Etienne Chaillou & Mathias Théry (réalisateurs de *La Sociologue et l'Ourson* / directors of *The Sociologist and the Bear Cub*), Anne Paschetta (scénariste de *La Vierge, les Coptes et Moi* / screenwriter of *The Virgin, the Copts and Me*), Mehran Tamadon (réalisateur d'*Iranien* / director of *Iranian*)

RENCONTRE

ORHAN PAMUK

La critique littéraire Josyane Savigneau s'entretient avec l'écrivain turc, Prix Nobel de littérature en 2006, à l'occasion de la présentation du film *Innocence of Memories*. ● *The literary critic, Josyane Savigneau, interviews the Turkish author, winner of the 2006 Nobel Prize in Literature, for a screening of the film Innocence of Memories. (cf. p. 62)*

Avec le soutien / Supported by Arte



En collaboration avec / In collaboration with le Département Imaginer / Littérature en scène et le Service du développement culturel de la Bpi.

MASTERCLASS

FLORENCE JAUGEY & FRANK PINEDA

Avec Frank Pineda, Florence Jaugey, Nicole Brenez et Jonathan Buchsbaum, professeur à CUNY Queens College et auteur de *Cinema and the Sandinistas: Filmmaking in Revolutionary Nicaragua, 1979-1990* (University of Texas Press, 2003). ● *With Florence Jaugey, Frank Pineda, Nicole Brenez and Jonathan Buchsbaum, professor at CUNY Queens College and author of Cinema and the Sandinistas: Filmmaking in Revolutionary Nicaragua, 1979-1990 (University of Texas Press, 2003).*

RENCONTRE Scam*

AMÉRIQUE LATINE, TERRE DE DOCUMENTAIRES

● LATIN AMERICA, LAND OF THE DOCUMENTARY

L'Amérique latine est, cette année, particulièrement présente dans les sections compétitives et parallèles de Cinéma du réel. Que ce soit pour y réaliser des films à caractère ethnographique, politique ou militant, qu'est-ce qui inspire et attire les auteurs du monde entier? Comment leur travail est-il perçu sur place? ● *This year, Latin America has a strong presence in the competitive and the other sections of Cinéma du réel. What is it that inspires and attracts filmmakers worldwide to make ethnographic-style, political or activist films there? How is their work perceived by the locals?*

Animée par / hosted by Rémi Lainé (réalisateur, membre du Conseil d'administration de la Scam / filmmaker, LaScam board member)
Avec / with Florence Jaugey, Georgi Lazarevski & Catalina Villar (réalisateur / filmmakers)

RENCONTRE

LE CINÉMA ALBANAIS HIER ET AUJOURD'HUI

● ALBANIAN CINEMA, PAST AND PRESENT

Cinéastes et archivistes débattent de la façon dont les images en mouvement ont influencé le récit national albanais et le reflètent encore aujourd'hui. Comment doivent-elles et peuvent-elles être conservées et réutilisées afin de mieux comprendre le présent? ● *Filmmakers and archivists discuss how moving images shaped and still reflect Albania's national narrative, and how they should and could be conserved and re-used for an understanding of the present.*

Animée par / hosted by Clarence Tsui (programmeur / programmer)
Avec / with Elvira Diamanti (directrice / director, AQSHF), Eriona Vyshka (conservatrice / archivist, AQSHF), Thomas Logoreci (membre fondateur / founding board member, Albanian Cinema Project), Roland Sejko (réalisateur / filmmaker), Armando Lulaj (artiste / artist)

RENCONTRE

FRANCO PIAVOLI

Dialogue avec Cecilia Ermini, critique de cinéma, autour du parcours de cinéaste de Franco Piavoli et de son nouveau projet de film, dont il présentera des extraits. ● *A conversation with Cecilia Ermini, film critic, about Franco Piavoli's filmmaking career and his next film project, excerpts of which will be presented.*

ParisDOC

CINÉMA DU RÉEL
PROFESSIONNEL

ParisDOC, une partie essentielle de Cinéma du réel, comprend les activités et événements destinés aux professionnels afin de favoriser la communication et les échanges entre eux. Les screenings, bien sûr, mais aussi d'autres opportunités comme l'accès à la vidéothèque, la participation à des débats publics, les petits-déjeuners ou les afters du festival. ParisDOC représente une occasion unique pour les professionnels français et internationaux de se retrouver, d'échanger des idées et de lancer de nouveaux projets. ● *ParisDOC is the professional platform of Cinema du réel and an essential part of the festival experience. It offers a series of events designed to engage professionals and encourage information exchange, communication and networking. The screenings and other opportunities such as access to the professional video library, debates, early breakfast and late drinks, are just a few examples. ParisDOC is a unique chance for numerous French and international professionals to get together, exchange ideas, and start building new sources for their work.*

SCREENINGS

ParisDOC screenings soutient la diffusion de longs métrages documentaires en favorisant les rencontres entre les réalisateurs et les diffuseurs. ParisDOC screenings fonctionne comme une plate-forme qui met en relation des projets de films dans leur dernière étape de production avec des professionnels qui jouent un rôle actif et stratégique dans la distribution et la diffusion de films. Les projets sont sélectionnés en fonction de leurs affinités artistiques avec la ligne éditoriale de Cinéma du réel. Les screenings sont suivis de rencontres : une occasion unique pour les porteurs de projet de discuter de la carrière de leur film et pour les professionnels de rejoindre un projet à un moment décisif de sa production. Pour chaque projet, une stratégie de distribution « sur-mesure » est hautement encouragée. ● *ParisDOC screenings endorse the distribution and placement of feature documentaries by promoting encounters between filmmakers and industry professionals. ParisDOC screenings function as a platform that connects feature documentary projects at their final stages of production, to professionals who hold an active and strategic role in film distribution and placement within the industry. The selected films are chosen for their affinity with the spirit and artistic conception of Cinema du réel. The screenings are followed by meetings that offer a unique chance for project members to discuss their film's career, and for professionals to access projects at a key stage in their production process. Individual forms of distribution, tailor-made for each project, are greatly encouraged.*

Contact : cinereel-parisdoc@bpi.fr

VIDÉOTHÈQUE PROFESSIONNELLE

● PROFESSIONAL VIDEO LIBRARY

Les films des sections compétitives et parallèles accessibles sur 24 postes informatiques (36 places assises). Espace ouvert aux professionnels accrédités sur réservation à la borne d'accueil du festival (Forum -1). ● *A viewing space where you can watch the films in and out of competition. It is equipped with 24 terminals, seating 36 viewers. Open to accredited professionals on prior booking at the festival's welcome desk (Forum 1-).*

DÉBAT PUBLIC

● PUBLIC DEBATE

DOCUMENTAIRE EN CONTREBANDE

QUELLES PLACES POUR LES ÉCRITURES CINÉMATOGRAPHIQUES SINGULIÈRES ?

● *SMUGGLING DOCUMENTARIES: WHAT PLACE IS THERE FOR AUTEUR DOCUMENTARIES?*

Face à la difficulté de faire exister des écritures cinématographiques particulières, les auteurs, les producteurs et les diffuseurs adoptent parfois une position de contrebandier pour garder une marge de manœuvre quant à la forme du film. Quels sont les moyens mis en œuvre pour contourner les contraintes du système ? Des cinéastes, des producteurs et des distributeurs partageant le même engagement artistique mais dont les films ne sont pas financés et diffusés par les mêmes canaux racontent le parcours de leur documentaire de création. ● *Facing the difficulties to make room for independently-minded film projects, filmmakers, producers and distributors sometimes need to act like "smugglers" so as to keep some wiggle room for the form of their film. What resources do they have to successfully sidestep the system's constraints? Auteurs, producers and distributors sharing a similar commitment to artistic freedom but whose films are not funded or distributed through the same channels speak of the lives of their creative documentaries.*

Avec / with Étienne Chaillou & Mathias Théry [coréalisateurs de *La Sociologue* et *l'Orson* / codirectors of *The Sociologist* and *the Bear Cub*]
Raphaël Girardot & Vincent Gaullier [coréalisateurs de *Saigneurs* / codirectors of *Slaughtered*], Matthieu de Laborde [producteur / producer, *Iskra*], Thomas Jenkoe [réalisateur / director *Souvenirs de la Géhenne* & producteur / producer, *Tryptique* films], Jean-Laurent Csinidis [distributeur / distributor, *Films de force majeure*]

TEMPS DE PAROLE ● TALK

Un temps de parole pour revenir sur la discussion de l'année dernière, « Comment continuer à produire avec les chaînes locales ? ». Bref état des lieux de la situation actuelle. ● *A time to continue last year's discussion on "How to continue producing films with local broadcasters?" A brief survey of the current situation.*

En présence des représentants du CNC / With CNC representatives

POUR LES PROFESSIONNELS, CINÉMA DU RÉEL EST AUSSI SUR FESTIVAL SCOPE

FESTIVAL SCOPE

● FOR PROFESSIONALS, CINEMA DU REEL IS ALSO ON FESTIVAL SCOPE

La plate-forme des festivals propose aux professionnels un accès privilégié à une sélection de films en compétition de cette 38^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 38th edition. Discover what's in the International, First Films and French competitions by registering with www.festivalscope.com.*

SUIVEZ LE FESTIVAL EN V&D AVEC UNIVERSCINÉ !

univers|ciné

● FOLLOW THE CINÉMA DU RÉEL FESTIVAL WITH UNIVERSCINÉ VIA VOD !

Pendant le festival et jusqu'au 30 avril, UniversCiné vous propose de télécharger en V&D une large sélection 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 the festival and until 30 April, the UniversCiné VoD offer enables you to download a wide range of competing films. For the third 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 on 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.

AU FORUM -1

●

AT THE FORUM -1

ARMANDO LULAJ

ALBANIAN TRILOGY: A SERIES OF DEVIOUS STRATEGEMS

Dans *Albanian Trilogy: A Series of Devious Stratagems*, Armando Lulaj évoque l'emprise que le passé communiste de l'Albanie continue d'exercer sur son présent. Chaque chapitre est vu à travers le prisme de l'histoire improbable d'une relique de la guerre froide: le squelette d'un cachalot pris pour un sous-marin ennemi (*It Wears as It Grows*, 2011), le nom d'Enver Hoxha gravé sur la falaise d'une montagne (*NEVER*, 2012), et la capture d'un avion de chasse américain (*Recapitulation*, 2015). Cependant, les références à la période du changement politique ne sont pas légion dans ses films. Ce n'est pas tant que les événements ayant mené à la chute du régime communiste en 1990-1991 aient été particulièrement traumatisants, mais bien plutôt que, depuis vingt-cinq ans, les élites politiques albanaises se montrent extrêmement réticentes à aborder le passé du pays. Ainsi, les reliques exposées dans les films de Lulaj représentent la mer, la terre et l'air. En retour, ces éléments représentent l'État, communiste ou post-communiste. Dans le même temps, ces reliques se situent au centre de trois mises en scène: chacune d'entre elles redonne vie à ces objets, si l'on peut dire, refusant ainsi la vision dominante selon laquelle, dans notre monde post-communiste, ils seraient définitivement enterrés. En ce sens, les films de Lulaj nous montrent comment notre relation au passé peut aussi devenir un phénomène vivant. ● *Albanian Trilogy: A Series of Devious Stratagems is Armando Lulaj's account of the grip that Albania's communist past continues to have on its present. Each chapter is presented through the lens of the highly unlikely story of a Cold War relic – the skeleton of a sperm whale mistaken for an enemy submarine (It Wears as It Grows, 2011), an inscription of Enver Hoxha's name on a mountain range (NEVER, 2012), and a captured U.S. fighter jet (Recapitulation, 2015). Yet, references to the moment of regime change are few and far between in his films. The reason for this is not so much that the events leading up to the fall of the communist regime in 1990-1991 were especially traumatic (they were not) but, rather, because over the past twenty-five years the Albanian political elites have demonstrated a remarkable unwillingness to confront the past. Thus, the relics featured in Lulaj's films represent sea, land, and air; which in turn represent the State, both the old (communist) one and the current one. At the same time, these relics are at the centre of three performances, each of which rejects the dominant view that these objects are utterly dead in our post-communist world by animating them once again, as it were. In the process, Lulaj's films show us how our relationship to the past can also become a living thing.*

JONIDA GASHI

Basée à Tirana, Jonida Gashi est chercheur et auteur. Son travail se concentre sur l'image en mouvement contemporaine et le temps. / *Jonida Gashi is an academic and writer based in Tirana, whose research focuses on contemporary moving image art and time.*

GERALD O'GRADY FILM-MAKERS

Conçue et dirigée par Gerald O'Grady – universitaire américain et fondateur du légendaire Center for Media Study à l'université de Buffalo au début des années 1970 –, la série *Film-Makers* est diffusée sur les stations de la télévision publique américaine de 1976 à 1977. Dédié aux cinématographies indépendantes et expérimentales, ce programme a participé à la promotion de pratiques artistiques marginalisées et généralement incomprises du grand public. Invités à dialoguer avec Gerald O'Grady, cinéastes et artistes tels que Stan Vanderbeek, Peter Kubelka, Paul Sharits, Robert Breer ou encore Jonas Mekas accompagnent leurs oeuvres, présentées dans un espace médiatique encore inédit. Trente années après sa première diffusion, chaque épisode de l'émission *Film-Makers* constitue une archive précieuse pour l'histoire du cinéma indépendant et expérimental associant volonté pédagogique et désir d'exposition. ● *Developed and directed by Gerald O'Grady – an America scholar and founder of the legendary Center for Media Study at Buffalo University in the early 1970s – the series, Film-Makers, was broadcast on American public television channels from 1976 to 1977 and geared to the independent and experimental filmwork. It helped to promote marginal artistic practices that were generally misunderstood by the public at large. Gerald O'Grady would talk with his guests, film-makers and artists such as Stan Vanderbeek, Peter Kubelka, Paul Sharits, Robert Breer and Jonas Mekas. They would comment on their work, presented in a media space that was the first of its kind. Thirty years after the series first aired, each episode of Film-Makers now constitutes invaluable archive material for the history of independent and experimental cinema, combining educational intent and the desire to have it shown.*

Douze épisodes de l'émission seront visibles sur deux écrans. / Twelve episodes will be shown on two screens.
En collaboration avec / In collaboration with Musée national d'art moderne (Mnam)

EXPOSITION

FRANCO PIAVOLI

«L'appareil photo a été l'un de premiers cadeaux que m'a faits mon père, quand j'avais 9 ans. Puis, quand j'avais environ 15 ans, j'ai réussi à me faire acheter un Zeiss Ikon. [...] J'ai bientôt pris plaisir à photographier les objets qui m'entouraient, les lieux que je fréquentais.» La rétrospective des films de Franco Piavoli s'accompagne d'une exposition de soixante-et-une photographies réalisées entre 1951 et 1953. Des dessins au fusain réalisés à partir des années soixante-dix et la série de pastels *Alba*, étude ayant nourri la réalisation de *Il pianeta azzuro*, y sont également présentés. ● *"My camera was one of the first presents my father gave me when, when I was 9 years old. Then, when I was about 15, I managed to get a Zeiss Ikon as a present...I soon began enjoying photographing the objects around me and the places I visited." The retrospective of Franco Piavoli's films comes together with an exhibition of sixty-one photographs taken between 1951 and 1953. Charcoal drawings made in the 1970s or later and the series of pastels, Alba, a study used in the making of Il pianeta azzuro, are also part of the exhibition.*

cf. pp. 101-103

En partenariat avec / Partnered by Solares Fondazione delle Arti, Fondazione Tullio Castellani, Centro Coscienza
Nous remercions Giampiero Saglia pour le prêt des pastels issus de sa collection. / We thank Giampiero Saglia for lending us the pastels from his collection.



FONDAZIONE TULLIO CASTELLANI



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 2016 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 cinquième édition de l'événement Toiles sous Toile qui se déroulera fin 2016. Ces ateliers initiés par La Fontaine aux Images se déroulent au Centre social Orange bleue et au Lycée Alfred Nobel. Ils sont soutenus par la Ville de Clichy-sous-Bois, le Conseil Départemental 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@sf.fr

ACTION CULTURELLE EN MILIEU PÉNITENTIAIRE

Depuis deux ans, Cinéma du réel s'associe au service pénitentiaire d'insertion et de probation des Yvelines. À cette occasion, un atelier d'initiation au documentaire suivi de la projection d'un film en compétition sera proposée aux personnes détenues de la Maison d'arrêt des hommes de Bois-d'Arcy, en présence du réalisateur.

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.

TABLE RONDE - PROJECTION - RENCONTRE AU THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE DE SAINT-DENIS : DE L'ARCHIVE AU SPECTACLE



samedi 26 mars

À l'occasion de la représentation de la pièce *Eichmann à Jérusalem* de Lauren Houda Hussein (mise en scène Ido Shaked / Théâtre Majâz) du 9 mars au 1er avril au Théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis, les Archives nationales, le Théâtre Gérard Philippe centre dramatique national de Saint-Denis et Cinéma du réel s'associent pour questionner l'utilisation de l'archive par les artistes.

14h00 : Table ronde « De l'archive au spectacle »

Avec Violaine Chaléat-Fonck (archiviste), Christian Delage (historien et réalisateur), Lauren Hussein et Ido Saked (auteur et metteur en scène), Sergei Loznitsa (cinéaste), Bertrand Ogilvie (philosophe). Modération : Jean Lebrun

16h30 : Projection hors les murs de *Sobytie (The Event)* de Sergei Loznitsa (cf. p. 63)

Entrée libre sur réservation au 01 48 13 70 00 ou reservation@theatregerardphilippe.com

Théâtre Gérard Philippe, 59 boulevard Jules Guesde, 93200 Saint-Denis - salle Mehmet Ulusoy

www.theatregerardphilippe.com

Initiée en 2006, la programmation hors les murs de Cinéma du réel est née de la volonté du festival, en étroite collaboration avec des exploitants, des responsables associatifs et des acteurs sociaux et culturels, de proposer une offre de qualité à des publics distants. L'association du festival avec ces différents lieux de diffusion permet d'œuvrer à la sensibilisation au cinéma documentaire de création sur un large territoire.



**LES CINÔCHES
(IRIS-ORANGIS - 91)**

→ samedi 19 mars • 18h00

LA DEUXIÈME NUIT

ÉRIC PAUWELS + RENCONTRE

Précédé d'un avant-programme proposé par Cinéam, association qui sauvegarde et valorise le patrimoine cinématographique amateur en Essonne.

→ lundi 28 mars • 18h30

ZONA FRANCA

GEORGI LAZAREVSKI

+ RENCONTRE

3 allée Jean Ferrat,
91130 Ris-Orangis
01 69 02 78 20
www.agglo-evry.fr



MK2 QUAI DE LOIRE (75)

→ lundi 21 mars • 20h00

LA SOCIOLOGUE ET

**L'OURSIN MATHIAS THÉRY
ET ÉTIENNE CHAILLOU**

– Avant-première

Séance suivie d'un débat en présence de la sociologue (Irène Théry), de l'oursin (Mathias Théry) et du réalisateur (Étienne Chaillou) Dans le cadre des « Rendez-vous des Docs » de Documentaire sur grand écran et en écho au débat Adloc : Humour dans le cinéma documentaire, un certain sourire »

7 quai de Loire, Paris 19°
01 40 38 04 00
www.docsurgrandecran.fr



**LE CAFÉ DES IMAGES
(HÉROUVILLE-SAINT-CLAIR - 14)**

→ lundi 21 mars • 19h00

SFUMATO

CHRISTOPHE BISSON

+ RENCONTRE

En clôture de l'exposition « Bernard Legay, Partition » présentée à l'Artothèque de Caen du 18 février au 26 mars.

→ vendredi 20 mai à 18h30

LA MÉCANIQUE DES CORPS

MATTHIEU CHATELLIER

+ RENCONTRE

4 square du théâtre,
14200 Hérouville Saint-Clair
02 31 45 34 70 • cafedesimages.fr



**MAGIC CINÉMA
(BOBIGNY - 93)**

→ mardi 22 mars • 20h00

LECTURE EXPÉRIMENTALE

NOIR INCONNU

SYLVAIN GEORGE

→ vendredi 1^{er} avril • 20h00

LA PERMANENCE

ALICE DJOP + RENCONTRE ♥

Séance organisée en partenariat avec Périphérie

Centre Commercial Bobigny

II, rue du Chemin Vert,

93000 Bobigny • 01 41 60 12 34

www.magic-cinema.fr



INSTITUT CONFUCIUS

→ mardi 22 mars • 20h30 ♥

OF SHADOWS

YI CUI + RENCONTRE

Dans le cadre des séances

« Made in China » proposés par

Comptoir du Doc

23 rue de la Parcheminerie,

35000 Rennes • 02 23 42 44 37

comptoir@comptoirduodoc.org



**ESPACE CULTUREL
EMMAÛS**

LOUVEL-TESSIER (75)

→ mercredi 23 mars • 20h30 ♥

LA MÉCANIQUE DES CORPS

MATTHIEU CHATELLIER

+ RENCONTRE

En partenariat avec Belleville en vues, Fabrique d'innovation sociale par le cinéma.

36 bis rue Louvel-Tessier,
Paris 5^e • 06 95 67 65 38
www.belleville-en-vues.org



**ÉCOLE NATIONALE
SUPÉRIEURE
DES BEAUX-ARTS DE
PARIS (75)**

→ mardi 29 mars • 18h00 ♥

DESIRE FOR DATA

NEIL BELOUFA

Salle de conférences,
14 rue Bonaparte, Paris 6^e
01 47 03 50 45 • www.beauxartsparis.fr



**ÉCOLE NATIONALE
SUPÉRIEURE
D'ARCHITECTURE
DE NORMANDIE
(DARNETAL - 76)**

→ jeudi 24 mars • 13h30 ♥

DNI BUDUSHI BUDD

VALERIY SOLOMIN

27 rue Lucien Fromage,
76160 Darnetal • 02 32 83 42 00
www.rouen.archi.fr



**ESPACE JEAN VILAR
(ARCUEIL - 94)**

→ jeudi 24 mars • 20h30

UN ASSIÉGÉ COMME MOI

HALA ALABDALLA + RENCONTRE

1 rue Paul Signac,
94110 Arcueil • 01 41 24 25 50
www.arcueil.fr

LA CLEF (75)

→ mardi 22 mars • 20h30

ALLO CHÉRIE

DANIELLE ARBID + RENCONTRE

IL CAFFÈ SI BEVE

BESTEMMIANDO

LUIGI BRANDI + RENCONTRE

THE BENEVOLENT DICTATOR

B. BRAUNSTEIN,

A. LICHTBLAU,

M. HASENÖHRL + RENCONTRE

→ vendredi 25 mars • 20h30

HOTEL MACHINE

EMMANUEL LICHA

+ RENCONTRE

Séance animée par

Marie de Busscher et Charlotte Szlovak, membres d'Adloc

→ mardi 29 mars • 20h30

LA NUEVA MEDELLIN

CATALINA VILLAR + RENCONTRE

→ mercredi 30 mars • 20h00

DAL RITORNO

GIOVANNI CIONI + RENCONTRE

→ mardi 12 avril • 20h30

ROMEO ET KRISTINA

NICOLAS HANS MARTIN

+ RENCONTRE

34 rue Daubenton,
Paris 5^e • 09 53 48 30 54
www.cinemataclef.fr



**LES 3 CINÉS ROBESPIERRE
(VITRY-SUR-SEINE - 94)**

→ vendredi 25 mars • 20h00 ♥

ROMEO ET KRISTINA

NICOLAS HANS MARTIN

+ RENCONTRE

En partenariat avec le Centre social Balzac

19 avenue Maximilien Robespierre,
94400 Vitry-sur-Seine
www.mairie-vitry94.fr/culture/3-cines-robepierre



MUSÉE DE L'ÉTERNELLE (75)

→ vendredi 25 mars • 20h00 ♥

SFUMATO
CHRISTOPHE BISSON
+ RENCONTRE

→ vendredi 8 avril à 20h00
SOUVENIRS DE LA GÉHENNE
THOMAS JENKOE

BOIS D'ARCY
MEHDI BENALLAL + RENCONTRE

Dans le cadre de l'exposition
ARPEINTER/DÉCOUVRIR, proposée
à Triptyque Films par le Musée de
l'Éternelle.

43 bis rue des Cinq Diamants,
Paris 13^e
www.museedeleseternelle.com
www.triptyquefilms.com
Réservation indispensable :
contact@triptyquefilms.com



LE CIN'HOUCHE (BAGNOLET - 93)

→ vendredi 25 mars • 20h30

LA PERMANENCE
ALICE DIOP + RENCONTRE

6 rue Hoche,
93170 Bagnolet • 01 43 60 37 01
www.ville-bagnolet.fr/index.
php/programmation-du-
cinhoche.html



MAISON DES MÉTALLOS (75)

→ samedi 26 mars • 17h00

LA PERMANENCE
ALICE DIOP + RENCONTRE

94 rue Jean-Pierre Timbaud,
Paris 11^e • 01 48 05 88 27
www.maisondesmetallos.org



L'ÉCRAN (SAINT-DENIS - 93)

→ lundi 29 mars • 18h00

Projection d'un film issu de la
compétition 2016, 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.
Dans le cadre de la semaine des
arts de l'Université Paris 8.

14 passage de l'Aqueduc,
93200 Saint Denis
01 49 33 66 88
www.lecranstedenis.org



UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE PARIS 3 (75)

→ mercredi 30 mars •
17h00 ♥

LA PERMANENCE
ALICE DIOP + RENCONTRE

Cinéma-thèque universitaire
(salle 49), département
Cinéma et audiovisuel,
13 rue de Santeuil, Paris 5^e
www.univ-paris3.fr/
cinematheque



LES ARTISANS FILMEURS ASSOCIÉS (VANNES - 56)

→ mercredi 30 mars • 20h00
LA MÉCANIQUE DES CORPS
MATTHIEU CHATELLIER
+ RENCONTRE

Médiathèque d'Arradon
Rue du Plessis d'Arradon,
56610 Arradon • 02 97 01 36 11
www.artisansfilmeurs.fr



INSTITUT CERVANTÈS (75)

→ vendredi 1^{er} avril • 19h00

[PEWEN]JARAUCARIA
CARLOS VÁSQUEZ MÉNDEZ

7 rue Quentin-Bauchart,
Paris 8^e • 01 40 70 92 92
paris.cervantes.es



CINÉMA JACQUES TATI (TREMBLAY-EN-FRANCE - 93)

→ vendredi 8 avril • 18h00
**IL CAFFÈ SI BEVE BESTEM-
MIANDO LUIGI BRANDI**

Dans le cadre du festival Terra di
Cinema 2016, du 30 mars au 10
avril au Cinéma Jacques Tati

29bis avenue du Général-de-
Gaulle, 93290 Tremblay-en-
France • 01 48 61 87 55
www.terradicinema.org



CINÉMA JACQUES PRÉVERT (AULNAY-SOUS-BOIS - 93)

→ samedi 9 avril • 20h30
ROMEO ET KRISTINA
NICOLAS HANS MARTIN
+ RENCONTRE

134 avenue Anatole France,
93600 Aulnay-sous-Bois
01 48 68 08 18
www.tcprevert.fr



LE FRESNOY - STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS (TOURCOING - 59)

→ lundi 4 avril • 19h00

FAIRE LA PAROLE
EUGÈNE GREEN + RENCONTRE

22 rue du Fresnoy, 59200
Tourcoing • 03 20 28 38 00
www.lefresnoy.net



CINÉMATÈQUE DE CORSE / CASA DI LUME (PORTO-VECCHIO - 20)

→ jeudi 5 avril • 20h30

VIVERE
JUDITH ABITBOL

Espace Jean Paul de Rocca
Serra, 20137 Porto-Vecchio
04 95 70 35 02
casadilume.corse.fr



CINÉMAS ROXANE

→ Samedi 9 avril • 20h00

AL HAFFAR ALI CHERRI

Suivi de
ZONA FRANCA
GEORGI LAZAREVSKI
Séance programmée par
l'association Culture et cinéma

6 Rue Saint-Simon,
78000 Versailles
01 30 84 28 60
www.cinema-roxane.fr



CINÉ BEL AIR (MONTREUIL - 93)

→ vendredi 15 avril • 20h00

ROMEO ET KRISTINA
NICOLAS HANS MARTIN

+ RENCONTRE
Maison de quartier du Grand
Air, Espace 40, 40 rue du Bel
Air, 93100 Montreuil
Contact : Abdelatif Belhaj
06 61 16 98 83



CINÉMA LES ÉTOILES (BRUAY-LA-BUISSIÈRE - 62)

→ vendredi 27 mai • 20h30

LA PERMANENCE
ALICE DIOP + RENCONTRE

102 rue du Périgord,
62700 Bruay-la-Buissière
03 21 01 75 25
www.cinema-les-etoiles.fr

Le Comptoir Général

OPÉRIE MUSÉUM

LE COMPTOIR GÉNÉRAL (75)

Quatre films issus de la
compétition seront présentés
courant mai et juin dans le cadre
du « Ciné-brousse »

80 quai de Jemmapes,
Paris 10^e • 01 44 88 24 48
www.lecomptoirgeneral.com



Maison de l'Architecture
de Franche-Comté

MAISON DE L'ARCHITECTURE DE FRANCHE-COMTÉ (25)

3 films issus de la compétition
seront présentés courant avril
et mai dans différents lieux de
diffusion en France-Comté.

LA NUEVA MEDELLIN
CATALINA VILLAR

ZONA FRANCA
GEORGI LAZAREVSKI

HOTEL MACHINE
EMANUEL LICHA

2 rue de Pontartier,
25000 Besançon
03 81 83 40 60
ma.fc@wanadoo.fr

Avec le soutien de la
Région Île-de-France, de la
Mairie de Paris et du CGET
(Commissariat Général
à l'Égalité du Territoire).

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.



CARRÉ D'ART BIBLIOTHÈQUES (NÎMES - 30)

→ mardi 29 mars • 18h30 ♥
HOTEL MACHINE
EMANUEL LICHA + RENCONTRE

Place de la Maison Carrée,
30000 Nîmes • 04 66 76 35 03
bibliotheque@ville-nimes.fr



MÉDIATHÈQUE DE L'ALCAZAR (MARSEILLE - 13)

→ mercredi 6 avril • 17h00 ♥
LES HÉRITIERS
MAXENCE VOISEUX

DESIRE FOR DATA
NEIL BELOUFA

→ jeudi 7 avril • 17h00 ♥
ZONA FRANCA
GEORGI LAZAREVSKI
→ vendredi 8 avril • 17h00 ♥
ROMEO ET KRISTINA
NICOLAS HANS MARTIN

58 cours Belsunce,
13001 Marseille
04 91 55 90 00
www.bmvr.marseille.fr



MÉDIATHÈQUE JOSÉ CABANIS (TOULOUSE - 31)

→ mardi 12 avril • 18h00 ♥
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)

→ jeudi 14 avril • 15h00 ♥
Reprise du Prix
des bibliothèques

1 place Gambetta,
45000 Orléans
02 38 68 45 45
bm-orleans.fr



MÉDIATHÈQUE DE VINCENNES

→ samedi 23 avril • 16h00 ♥
ZONA FRANCA
GEORGI LAZAREVSKI
+ RENCONTRE

Médiathèque Cœur de Ville,
98 rue de Fontenay,
94300 Vincennes
01 43 98 67 50
biblio.vincennes.fr



MÉDIATHÈQUE DE VAISE (LYON - 69)

→ samedi 8 octobre • 14h30 ♥
Reprise du Prix des
bibliothèques

Place Valmy, 69009 Lyon
04 72 85 66 20



BIBLIOTHÈQUE KATEB YACINE (GRENOBLE - 38)

→ samedi 22 octobre • 16h ♥
Reprise du Prix
des bibliothèques

202 Grand Place,
38100 Grenoble
04 38 12 46 20
www.bm-grenoble.fr



BIBLIOTHÈQUE MÉRIADECK (BORDEAUX - 33)

→ date à confirmer ♥
ZONA FRANCA
GEORGI LAZAREVSKI

85 cours Maréchal Juin,
33000 Bordeaux
05 56 10 30 00
bibliotheque.bordeaux.fr

Avec le soutien du CGET (Commissariat Général à l'Égalité du Territoire), 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.

Du 5 au 12 avril 2016

**Au Cinéma des Cinéastes,
Paris 17^e, et en Île-de-France
Entrée gratuite**

**33^e
Festival
international
du film
d'environnement**

**Découvrez *Résurrection*
d'Eugenio Polgovsky,
présenté en Première mondiale,
en partenariat avec
Cinéma du Réel**

**Toute notre programmation
sur fife.iledefrance.fr**

 **île de France**

L'ÉQUIPE

THE TEAM

FONDATEURS

La Bpi, représentée par sa directrice Christine Carrier CNRS Images, Jean-Michel Arnold Comité du film ethnographique, Jean Rouch †

ÉQUIPE

Maria Bonsanti
- directrice artistique
Carine Bernasconi
- adjointe à la direction artistique
Jessica Macor
- assistante à la programmation, secrétaire du Jury international
Anaïs Desrieux
- consultante et projets parallèles
Aude Erenberk
- responsable de la gestion et du développement
Olia Verriopoulou
- chargée d'administration et partenariats
Yeelen Raynaud
- assistante d'administration et partenariats
Philippe Guillaume
- chargé de production
Bianca Mitteregger
- adjointe régie et sous-titrage films
Fanny Voizeux
- assistante régie et vidéothèque
Catherine Giraud
- responsable de la communication
Solène Moreau
- assistante presse, communication, recherche de publics
Olivia Cooper-Hadjian
assistée de Jessica Macor
- coordination des publications
Suzanne Delacotte
- chargée du « hors les murs », des scolaires et du champ social
Marion Dupont
- assistante « hors les murs »
Mathilde Carteau
- responsable de l'accueil des invités
Margaux Bonnet
- assistante accueil des invités
Victoria Dominé
- chargée des accréditations
Florence Verdeille
- programmatrice,
Service Cinéma de la Bpi,
coordination des débats
Giulio Casadei
assisté de Chartie Briand
- coordination des débats
Alice Leroy, Raphaëlle Pireyre,
Arnaud Héé, Julien Marsa
[CritikAe]
- débats des séances spéciales

Lana Al zaïdi
- responsable vidéothèque
Pierre Lesage
- secrétaire du Jury Premiers films et Courts métrages
Nepheï Gambade
- secrétaire du Jury de la Compétition française
Alexia Pecot
- secrétaire des jurys des bibliothèques et des jeunes
Lou Dangla
- photographe
Dao Bacon
- photographe
Association Cinépis
- coordination Journal du réel
Christophe Lalanne-Claux
- chauffeur
Emmanuel Lamotte
- blogmaster

PRESSE

Jean-Charles Canu
Catherine Giraud

COMITÉ DE SÉLECTION

Gustavo Beck
Carine Bernasconi
Corinne Bopp
Olivia Cooper-Hadjian
Anaïs Desrieux
Vanja Kaludjeric
Javier Martin
Consultante :
Charlotte Garson
Avec l'aide de :
Jessica Macor
Giulio Casadei

ParisDOC

Vanja Kaludjeric
- responsable
Anaïs Desrieux
- consultante
Chiara Renée Podbielski
- coordinatrice

PROGRAMMATEURS

Nicole Brenez (Florence Jaughey et Frank Pineda : À l'œuvre)
Federico Rossin (Rejouer – reconstitution, représentation, réinvention dans le cinéma documentaire)
Rasha Salti (Akram Zaatari : In Between)
Clarence Tsui (Une histoire en images : focus sur les Archives nationales du film d'Albanie)

RÉDACTEURS ET CONTRIBUTEURS

Charlotte Garson [C.G.]
Claire Atherton
Carine Bernasconi [C.B.]

Maria Bonsanti (M.B.)
Nicole Brenez
Jonathan Buchsbaum
Olivia Cooper-Hadjian [O.C.H.]
Cecilia Ermini
Alice Leroy [A.L.]
Regina Longo
Jessica Macor [J.M.]
Paolo Moretti
Raphaëlle Pireyre (R.P.)
Jonathan Pouthier
Federico Rossin
Rasha Salti
Clarence Tsui
Eriona Vyshka

TRADUCTIONS

Gill Gladstone
Olivier Borre
Carine Bernasconi
Olivia Cooper-Hadjian
Jessica Macor

ARCHITECTE

Laurence Le Bris

GRAPHISME

Stéphane Robert, Dasein
Léa Marchet
Georgia Nikologianni

AVEC L'AIDE DE

L'ensemble des départements et services de la Bpi et notamment le Département Comprendre

et Jean-Arthur Creff, Caroline Raynaud, Arlette Alliguié, Danièle Bordier, Florence Verdeille, Sophie Passard, Valérie Bouissou, Denis Cordazzo,

le Département des Systèmes

d'Information et Marc-André Grosy, Christelle Joussain, Olivier Grall, Marc Boilloux, Laurent Hugou, Franck Boisnault, Lorenzo Weiss, Yann Lebrun, Mathieu Giral, Alexandre Mevel et les équipes de l'atelier,

le Département Lire le Monde

et Régis Dutremé, Philippe Poissonnet, Renaud Ghys, Arnaud Lentz, Pierre Dupuis, Sophie Francfort, Thomas Joossen, Frédéric Ray, Emmanuèle

Payen, Isabelle Bastian-Dupleix, Nathalie Nosny, Véronique Abot, Marie-Hélène Gatto, Christine Mannaz-Dénarié,

le Département des Services

techniques et Angélique Bellec, Pascal Pfeiffer, Philippe Huet, Isabelle Morin, Christian Gleyzon, Michel Chedry, Eric Thué, le Département Vivre et Netly

Guillaume, Anne Jay, le Département administratif et

financier et Marine Roy, Dominique

Rouillard, Céline Lechevalier,

Florie Yal, Aude Briet, Marie

Aillaud, Patricia Chemin, Thierry

Coudoin, le Département Imaginer et

Jérôme Bessière, Martine Grelle

Le Département des Publics et Jean-Arthur Creff, Hélène Deleuze, Marie-Laure Narolles, Madjid Guitoune, Florian Leroy, Catherine Giraud, Nathalie Daigne, Claire Mineur, Elsa Amenta, Christophe Chardey, Éloïse Emy, Audrey Laurencine, Hélène Saada, Un remerciement particulier aux pourvoyeurs de plantes : Valérie Bouissou, Denis Cordazzo, Mathilde Servet, Pascal Pfeiffer, Joséphine Lorendeau.

Les amis du festival qui ont accepté d'animer des débats, les membres et correspondants de l'association des Amis du Cinéma du réel

Le Président du Centre Pompidou, Serge Lasvignes, 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 Beyneton, Isabelle Danto, Mina Bellemou,

la Direction de la production et Stéphane Guerreiro, Hugues Fournier-Montgieux, Saïd Fakhouri, Manuel Michaud, Olivier Bernon, Sylvain Wolff, Anne Paouon, Vahid Hamidi, Nazareth Heckiman, Bruno Descout, Marine Feray, Gilles Carles, Anne-Marie Spiroux, Dominique Fasquel, la Direction du bâtiment et de la sécurité et Tami Mouri, Serge Guichard, José Lopes, Denis Benoist, Patrick Lextrait, Frédéric Marin, Ahmed Kartobi, Engin Aycicek, Moustapha Kilinc, Jérôme Marie-Pinet, Isabelle Daulard, Mustapha Oufkir et les équipes de ménage,

la Direction des publics et Catherine Guillou, Patrice Chazottes, Muriel Venet, Benoît Sallustro, Marie-Christine Deschamps,

le Mnam-CCI et Philippe-Alain Michaud, Isabelle Daire, Jonathan Pouthier, Etienne Sandrin, Olga Makhroff,

la Direction des systèmes d'information et télécommunication et Vincent Meillat

la Caisse Centrale et Damien Poisson, Agnès Laurent, Sandrine Ballaz, Richard Raut, les agents d'accueil, techniciens, projectionnistes et caissiers du Centre Pompidou,

et la Librairie Flammarion

Un grand merci à l'équipe des bénévoles, à l'association Cinépis et aux étudiantes du Master 2 de l'INA – Concepteur audiovisuel.

MEMBRES D'HONNEUR

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

MEMBRES DE DROIT

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
Anne Hidalgo, maire de la Ville
de Paris
Martin Ajdari, directeur général
des médias et des industries cultu-
relles du Ministère de la culture et
de la communication
Valérie Pécresse, présidente de la
région Île-de-France
Anne Georget, présidente de
la Scam
Serge Lasvignes, président du
Centre Pompidou
Alain Sussfeld, président de la
Procirep
Marie-Caroline Bonnet-Galzy,
commissaire générale déléguée à
l'égalité des territoires

MEMBRES ACTIFS À TITRE PERSONNEL

Valérie Abita
Thierry Augé
Nurith Aviv
Bernard Baissat
Jean-Marie Barbe
Dominique Barneaud
Jean-Louis Berdot
Agathe Berman
Jacques Bidou
Catherine Bizern
Marie-Clémence Blanc-Paes
Catherine Blangonnet
Claudine Bories

Dominique Bourgois
Cyril Brody
François Caillat
Christine Camdessus
Xavier Carniaux
Patrice Chagnard
Eve-Marie Cloquet
Gérald Collas
Jean-Louis Comolli
Richard Copans
Alexandre Cornu
Didier Cros
Marielle Delorme
Raymond Depardon
Jacques Deschamps
Alice Diop
Bernard Dubois
Marie-Pierre Duhamel
Frank Eskenazi
Alain Esmerly
Daniela de Felice
Christian Franchet d'Espèrey
Denis Freyd
Thierry Garret
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 Pilloso
Risto-Mikaël Pitkanen
Solange Poulet
Jérôme Prieur
Paul Rozenberg
Abraham Segal
Godfried Talboom
Christian Tison
Bertrand Van Effenterre
Joële Van Effenterre
André Van In
Patrick Winocour

AU TITRE DE LEUR INSTITUTION

Jean-Michel Arnold, CICT
Luc-Martin Gousset, Procirep
Maria Bonsanti, Cinéma du réel
Olivier Bruand, Région
Île-de-France
Pascal Brunier, Adav
Christine Carrier, Bibliothèque
publique d'information
Françoise 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
Bénédicte Hazé, Société des réali-
sateurs de films
Christian Hottin, Département du
pilottage 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 écran
Michèle Souliagnac, Périphérie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Dominique Barneaud
Agathe Berman
Maria Bonsanti
Christine Carrier
Gérald Collas
Daniela de Felice
Alice Diop
Frank Eskenazi
Anne Georget
Christian Hottin
Luc Martin-Gousset
Arnaud de Mezamat
Julie Paratian
Annick Peigné-Giuly
Serge Lasvignes
Abraham Segal
Michèle Souliagnac

CINÉMA DU RÉEL REMERCIÉ TOUT PARTICULIÈREMENT

ACRIF – Didier Kiner,
Lou Piquemal
ADDOC – Marie de Busscher,
Anne Galland, Mika Gianotti,
Meryem de Lagarde,
Meryl Moine, Claire Savary,
Charlotte Szlovak
Aeromexico – Elisa Arhodakis,
Elsa David
Aéroports de Paris –
Corinne Salomodo
Albanian Cinema Project –
Regina Longo, Thomas Logoreci
Ambassade d'Albanie en France –
Dritan Tola, Fatjon Peni
Ambassade de France au Vietnam –
Loïc Wong
Ambassade de France en Chine –
Brigitte Veyne,
Jonathan Pauthier
Ambassade de France en Iran –
Jamel Oubechou, Emel Mauret
Ambassade de France en Russie –
Siméon Mirzayantz
AQSHF – Elvira Diamanti,
Eriona Vyskha
Arte Actions culturelles –
Nathalie Semon
Arte Relations internationales –
Annamaria Lodato
Arte Unité Société et Culture –
Alex Szalot
Association Valentin Haüy –
Patrick Saonit, Aïkon Foulon
Austrian Films –
Anne Laurent-Delage
BG Projets asbl –
Jean Timmerman
Blaq Out – Charles Hembert,
Joachim Michaux
Boeleian Library –
Adina Bradeanu
Boudou – Passepartout – Fabio
Parente, Fabrizio Ferraro
Bundesarchiv/ Filmarchiv –
Maya Buchholz
Burning Blue – Jorge Forero
Centre Culturel canadien –
Jean Baptiste Le Bescam,
Catherine Bedard
Centre culturel de Taiwan à Paris –
Tsay Hsiao-Ying, Cho-Pei KAO
**Centre national du cinéma
et de l'image animée (CNC)** –
Frédérique Bredin, Christophe
Tardieu, Julien Neutres,
Laurent Weil, Christel Arras,
Valentine Roulet, Vincent
Leclercq, Valérie Bourgoïn,
Claudine Manzanarès
**Centre Pompidou, Département
Cinéma** – Sylvie Pras
**Centre Pompidou, Festival
Hors Pistes** – Géraldine Gomez
**Centre Pompidou, Musée national
d'art moderne, Conservation
des collections Arts Plastiques,
Service Nouveaux Médias** –

Florence Parot, Etienne
Sandrin, Olga Makhrhoff
Centre Wallonie-Bruxelles –
Louis Héliot
Centro Coscienza di Milano
**Centrul National al
Cinematografiei** –
Anca Mitran, Marilena Carasel,
Alina Salcudeanu
CGET – Catherine de Luca,
Stéphanie Prieto
Champagne Roederer – Charlotte
Llareus, Michel Janneau
Cinécim – Fabian Teruggi
Cinéma Indépendants Parisiens –
Virginia Bon, Elsa Rossignon
**Cinemateca Nacional de
Nicaragua** – Idania Castillo
Cinemateca Română –
Mihai Fulger
Cinématique française –
Annick Girard
Cinepsis – Canelle Favier,
Anaïs Levieil, Marie-Sophie
Listre, Charlotte Renaudot
Ravel, Marie Neny, Fanny
Dolteans, Mélanie Das Neves,
Laurie Ettheve
**Cité Internationale Universitaire
de Paris - Maison du Portugal** –
Ana Paixão
Cnap – Patricia Falguières,
Yves Robert, Pascale
Cassagnau, Maxime Guilton,
Laurence Dalvouost,
Perrine Martin
Crédit Coopératif –
Delphine Mendy-Pacary
Curtas Vila do Conde –
Nuno Rodrigues, Mário Micaelo
Direct Cinema Limited –
Mitchell Block
Doc Lisboa – Cintia Gil,
Davide Oberto
Documentaire sur grand écran –
Annick Peigné-Giuly, Héléne
Coppel, Laurence Conan,
Sabina Costa, Eric Denis,
Hugo Masson
DKL Leipzig – Leena Pasanen,
Roland Löbner
EHESS – Elisabeth Lebovici
Faguo – Pierre-Jean Goncalves
Fanhall Films – Zhu Rikun
Festival dei Popoli – Alberto
Lastrucci, Claudia Maci, Sandra
Binazzi, Lorenzo Dell'Agnello
et toute l'équipe du festival
Festival del film Locarno –
Carlo Chatrain, Nadia Dresti
**FIFE Île-de-France / Festival
international du Film d'Environ-
nement** – Myriam Gast-Loup
Films Distribution –
Marion Guillon
Fnac – Caroline Fraboulet
Fondation des États-Unis –
Anne Crémieux,
Noëmi Haire-Scievers
**Fondazione Cineteca Italiana
Milano** – Roberto Della Torre
Fondazione Solares delle Arti –
Laura Borriini

**Fondazione Tullio Castellani
Fonds handicap et société,
Mutuelle Intégrance** –
Linda Kasmi
Forum culturel autrichien –
Siegrid Bigot-Baumgartner,
Mario Vielgrader
Forum de la Berlinale –
Christoph Terhechte
Forum des Images –
Laurence Herszberg,
Jean-Yves de Lépinay,
Anne Coulon, Yseult de Pétichy,
Emmanuelle Dorbon, Gilles
Rousseau, Nathalie Roth,
Jérôme Desmoulins, Muriel
Dreyfus, Julie Duthilleul,
Margot Bougeard, Pauline
Botté, Laurianne Mertens
France Télévisions – Emmanuelle
Dang, Véronique Chartier
Hôtel Américain – Simona ansaldi
Hôtel de Nice – Marie Rasimi
Hôtel Ecole Centrale –
Catherine Laroulandie
Hôtel Paris France –
Christelle Cadore,
Maurice Sellam
Hôtel Tiquetonne –
Marie Bieulaygue
Hotproperty Films –
Janine Marmot
Illuminations Films –
Keith Griffiths
Images en bibliothèque –
Jean-Yves de Lépinay,
Marianne Palesse
IndieLisboa – Nuno Sena,
Ana Isabel Santos Strindberg,
Miguel Valverde
Institut Cervantes –
Raquel Calaya,
Sonia Fernández Delgado
Institut français – Valérie Mouroux,
Agnès Nordmann, Claude
Brenez, Anne-Catherine Louvet,
Christine Houard, Véronique
Joo Aisenberg
Institut français du Royaume-Uni –
Philippe Boudoux
Institut français en Inde –
Alexandre Gelbras
Institut polonais à Paris –
Charlotte Swiatkiewicz,
Matylda Tasyzcka
**Instituto cultural de Mexico à
Paris** – Sara Valdés Bolaño,
Marion Daulty
Istituto italiano di cultura di Parigi –
Laura Napolitano,
Marina Valensise
Ircam – Frank Madlener,
Murielle Ducas
Jeu de Paume – Marta Ponsa,
Mélanie Lemarçchal
**Jihlava International Film
Festival** –
Marek Hovorka,
Jarmila Outratová
**Karoly Vary International Film
Festival** – Karel Och

**Kyrnéa International - Passeurs
d'images** – Patrice Lhuillier
La Fusée – Benjamin Scott
La Maison Rouge –
Claire Schillinger
Le 153 – Caroline Walker
Le Bal – Christine Vidal,
Louise Devaine
Le Comptoir général –
Louis Hautemulle
Les Films d'ici – Camille Laemlé,
Martin Bertier
Les Films du Balibar –
Emmanuelle Jacq
Luminor Hôtel de Ville –
François Yon, David Obadia,
Laurent Petitcolas
Mairie de Paris – Michel Gomez,
Lauren Bouillot
Master II CAV INA & ENS Cachan –
Fiona Blair, Pauline Bouffroy,
Chloé Bruhat, Zélia Devogt,
Philippine Grafhard, Laura
Guyon, Claire Jarlan, Aurore Le
Mat, Estelle Reveillère
**MC93 Maison de la Culture de
Seine-Saint-Denis à Bobigny** –
Hortense Archambault,
Marion Sylvain
Minerva Pictures – Ilaria Ricci
**Ministère de la Culture et de la
Communication, Direction gé-
nérale des médias et des industries
culturelles** – Martin Adjari
**Ministère de la Culture et de la
Communication, Direction gé-
nérale des médias et des industries
culturelles, Service du Livre et de
la Lecture** – Thierry Claer,
Cécile Quéfélec, Evelyne Guillin
**Ministère de la Culture et de la
Communication, Direction gé-
nérale des patrimoines, Service du
pilote de la Recherche et de la
politique scientifique** –
Christian Hottin
Mojita & Bob – Arnaud &
Frédérique Durandin
Musée Nicéphore-Niépce –
François Cheval
Nikolaus Geyrhalter
Filmproduktion GmbH –
Silvia Burner
Nordisk Panorama –
Katrine Kiilgaard, Jing Haase
**Office du Tourisme et des Congrès
de Paris** – Sami Bacouche
Office du Tourisme Libanais –
Serge Akl
PéripHérie – Michèle Souignac,
Marianne Geslin,
Gildas Mathieu
Poly Son – Charles Valette Viallard
Potemkine Films –
Nicolas Giuliani
Procipec – Izard Van der Puyl,
Luc Martin-Goussset,
Elvira Albert, Sylvie Monin
**Punto de Vista- International
Documentary Film Festival of
Navarra** – Oskar Alegria,
María Guzman Ligorit

RED, réseau d'échange et d'expérimentation pour la diffusion du cinéma documentaire - Région Île-de-France -

Olivier Bruand

RIDM Rencontres internationales du documentaire de Montréal -
Charlotte Selb

Ring Film -

Simona Chiarello Ciardo

Riviera Maya Film Festival -

Sandra Gomez,
Paula Chaurand, Jessy Vega

Sabmler (Grolsch) -

Lydiane Magne, Claire Gallix

Sacem - Laurent Petitgirard,

François Besson,
Églantine Langevin

Sarajevo Film Festival -

Rada Sesic

Scam - Anne Georget, Rémi Lainé,

Véronique Bourton,
Véronique Blanchard,
Fanny Sautenoy

Service Pénitentiaire d'Insertion

et de Probation des Yvelines -

Claire Brazillier,
Mailys Lagoutte

Skylight Pictures -

Pamela Yates, Peter Kinoy

Spectre productions -

Olivier Marboeuf

Terra di cinema -

Irene Mordiglia

The Festival Agency -

Leslie Vuchot, Élodie Dupont,
Selina Boye

The Match Factory -

Michael Weber,
Sergi Steegmann

Théâtre du Renard -

Julien Charles

Toronto International Film Festival -

Andrea Picard

Vidéographe Inc. -

Denis Vaillancourt

Wallonie-Bruxelles Images -

Éric Franssen, Alice Lemaire

Wallonie-Bruxelles International -

Emmanuelle Lambert,
Caroline Vandennouwer

www.drogusties.fr - Eric Loret

Zefirofilm - Mario Pivoli

LES PARTENAIRES MÉDIA

Bellefaye - Perrine Azaïs

Le Blog documentaire -

Cédric Mal

Critikat.com - Clément Graminiès

Écran total - Sylviane Achard

Festival Scope - Alessandro Raja,

Théophile Meyniet

film-documentaire.fr -

Sylvain Baldus, Marianne Geslin, Arnaud de Mezamat

Fred Radio - Federico Spoletti,

Emanuele Tasselli,
Ilaria Gomarasca

Politis - Laurent Laborie

Radio Campus - Louise Ruisse

Time Out Paris - Nicolas Pacary

Transfuge - Amandine Dayre

UniversCiné.com - Philippe

Piazzo, Pierre Crezé,
Bruno Atlan, Manon Desseauve,
Ana Ribeiro

Wombat - Laurent Sancier

LES PARTENAIRES HORS LES MURS

Belleville en vue - Sandra Davené,

Clara Guillaud

Bibliothèque Carré d'Art à Nîmes -

Dominique Rousselet

Bibliothèque de l'Alcazar

à Marseille - Raymond Romano

Bibliothèque de Vincennes -

Sylvie Berthon

Bibliothèque Kateb Yacine

à Grenoble -

Marion Didier, Marianna Rossi

Bibliothèque Mériadeck

à Bordeaux - Naïg Lyver

Le Café des Images à Hérouville-

Saint-Clair - Yannick Reix

Documentaire sur grand écran -

Laurence Conan

Centre Social Balzac à Vitry-

sur-Seine - Boubacar N'Diaye

Centre social et culturel Anne

Frank à Bagnolet -

Angela Guelalouhen

Centre Solidarité Formation

Médiation à Cltichy -

Dominique Montreux

Cinéma Bel Air à Montreuil -

Abdelatif Belhaj

Cinéma Jacques Prévert à Aulnay-

sous-Bois - Alexis Lormeau

Cinéma Jacques Tati à Tremblay

en France -

Luigi Magri, Irene Mordiglia

Cinéma La Clef -

Nicholas Tarchiani

Cinemas 93 - Alessandra Nerozzi

Cinémathèque de Corse -

Lydie Mattei

Le Cin'Hoche à Bagnolet -

Anne Huet

Culture et cinéma - Patrick Caton

École Nationale Supérieure

d'Architecture de Normandie -

Anne Philippe

École Nationale Supérieure des

Beaux-Arts de Paris - Jany Lauga

L'Espace Jean Vilar à Arcueil -

Dominique Moussard

Heure Exquise! -

Martine Dondeyne,

Véronique Thellier

Institut Confucius -

Bastian Meiressonne

La Filoche à Chaligny -

Magali Louis

Le Comptoir Général -

Louis Hautemulle

Le Fresnoy - Studio national des

arts contemporains -

François Bonenfant

L'Écran à Saint-Denis -

Carine Quicquet

Les 3 Cinés Robespierre

à Vitry-sur-Seine - Méline Duros

Les Artisans filmeurs associés -

Jean-Baptiste Cautain

Les Cinoches à Ris-Orangis -

Lorenzo Ciesco, Estelle Vacher

Les Étoiles à Bruay-la-Buissière -

Juliette Dronsart

Magic Cinéma à Bobigny -

Dominique Bax, Ariane Mestre

Maison de l'architecture de

Franche Comté - Pierre Guillaume

Maison des métaïlos -

Christine Chalas,

Philippe Mourrat

Médiathèque d'Orléans -

Sarah Doucet

Médiathèque José Cabanis

à Toulouse - Adeline Pinet,

Christine Puig

Médiathèque de Vaise -

Nadine Spacagna

Théâtre Gérard Philippe -

François Lorin

Toiles sous Toile - Nathalie Joyeux

Université Sorbonne-Nouvelle

Paris 3 - Laure Gaudenzi,

Martin Goutte

Université Paris 8 -

Pauline Gallinari

MESDAMES ET MESSIEURS

Dimitrî Anagnosti

Rosa Anagnosti

Raed Andoni

Marta Andreu

Claire Atherton

Palmyre Badinier

Caterina Bandini

Dominique Barneau

Cecilia Barrionuevo

Jasmin Basic

Jonathan Buchsbaum

Nicole Brenez

Irina Botea

Étienne Chaillou

Rhys Chatham

Pierre-Alexis Chevât

Jean-Laurent Csinidis

Sue Clayton

Deepti Dcunha

Marie-Sophie Decout

Marie-Pierre Duhamel

Cecilia Ermini

Vincent Gaullier

Marie Gaumy

Jonida Gashi

John Gianvito

Sylvain George

Raphaël Girardot

Gill Gladstone

Véronique Godard

Paolo Grossi

Maria Raluca Hanea

Arnau Hée

Hannah Horner

Leïla Hosseini

Emmanuelle Jacq

Florence Jaugey

Thomas Jenko

Nahal Khaknagar

Fatmir Koçi

Matthieu de Laborde

Georgi Lazarevski

Alice Leroy

Marceline Loridan-Vens

Marie Losier

Armando Lulaj

Dario Marchiori

Julien Marsa

Aurélien Marsais

Meghan Monsour

Shirin Naderi

Suzanne Nodal

Gerald O'Grady

Javier Packer-Comyn

Julie Paratian

Anne Paschette

Vladimir Perisic

Franco Pivoli

Raphael Pilliosio

Frank Pineda

Raphaëlle Pireryre

Fabrizio Polpettini

Elisabetta Pomiatto

Vincent Pouplard

Caroline Raynaud

Luciano Rigolini

Giampiero Saglia

Rasha Salti

Roland Sejko

Vital Shchutski

Federico Spoletti

Mehran Tamadon

Mathias Thery

Pamela Yates

Catalina Villar

Akram Zaatari

Zhu Rikun

Didier Zyserman

L'ensemble des réalisateurs, producteurs, et distributeurs qui honorent le festival de leur confiance.

**CINÉMA
DU REEL**
18 – 27 MARS 2016

LES AFTERS

**APRÈS LES SÉANCES, RENDEZ-VOUS AU 153
AFTER THE SCREENINGS, JOIN US AT THE 153**

18-25 MARS, 21H-2H / MARCH 18-25, 9PM-2AM

**TARIF PRÉFÉRENTIEL POUR LES ACCRÉDITÉS /
DISCOUNTS FOR ALL ACCERDITED GUESTS**

Le 153

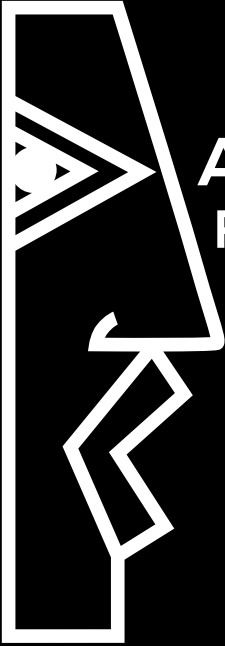
www.le153.com

153 rue Saint-Martin, 75003 Paris



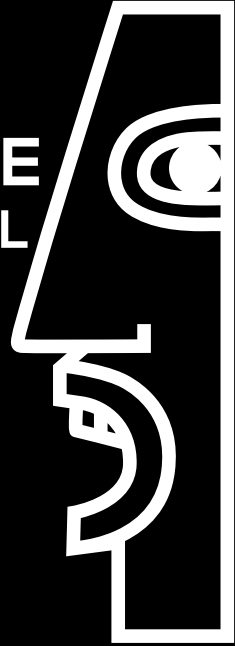
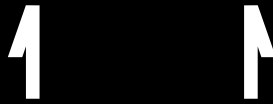
PARTENAIRES
PARTNERS

GiradeDocumentalesAmbulante @Ambulante festivalambulante.blogspot.mx



AMBULANTE FILM FESTIVAL

11 EDITION 2016
MARCH 31 - JUNE 2



DISCOVER. SHARE. TRANSFORM. www.ambulante.com.mx

13TH INTERNATIONAL INDEPENDENT FILM FESTIVAL



INDIELISBOA

20TH APRIL - 1ST MAY BY Allianz



ORGANIZATION



MAIN SPONSOR



SUPPORT



CO-PRODUCTION

INTERNATIONAL DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL

17 - 23
OCTOBER
2016

SIBIU
ROMANIA



www.astrafilm.ro

DOX
LEIPZIG

International Leipzig Festival
for Documentary and Animated Film



31/10/
-6/11/16

**DOK
DOK**

dok-leipzig.de

Member
of



11 –
19.3.
2016

www.fiff.ch

30^e Festival International de Films de Fribourg



PUNTO DE VISTA
Festival Internacional de Cine Documental de Navarra

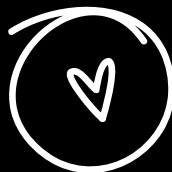
Navarra Zinema
Cine Documental de Navarra
Navarra Zinema Zuzendaritza

International
Documentary Film
Festival of Navarra

"Edgy, unpredictable, inspiring"
Alan Berliner

www.puntodevistafestival.com

57^{ESIMO}
FESTIVAL
DEI POPOLI
INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL






International Competition // Panorama // Filmmaker
in Focus // Special Events // Tributes // Workshops
Doc at Work: The Industry Space for Professionals

FLORENCE, ITALY / NOV-DEC 2016

#realityismore

www.festivaldeipopoli.org

 **Sunny
Side**
of the Doc

20 / 23 JUN 2016
LA ROCHELLE / FRANCE
#SSD16   

**ALTER
NATIVES**
DOCUMENTARY  GLOBALLY

APPEL À PROJETS DOCUMENTAIRES

“ GLOBAL ISSUES • HISTOIRE • HISTOIRE NATURELLE & ANIMALIER • DOC INTERACTIFS
SCIENCE & CONNAISSANCE • MIX DOCS. INVESTIGATION • ARTS & CULTURE ”

-25%
NON COMMERCE

DATE LIMITE : 21 AVRIL 2016

WWW.SUNNYSIDEOFTHEDOC.COM



Produced by the
European Union

DOC
BUENOS AIRES

**16^o MUESTRA INTERNACIONAL
DE CINE DOCUMENTAL**

20-27 DE OCTUBRE 2016



INFO@DOCBSAS.COM.AR / WWW.DOCBSAS.COM.AR



docpoint.info

ENTREVUES ENTREVUES ENTREVUES

31ST EDITION

ENTREVUES BELFORT INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

26 NOV. - 4 DEC. 2016

WWW.FESTIVAL-ENTREVUES.COM

   / FESTIVALBELFORT

CALL FOR ENTRIES / APPEL À FILMS

INTERNATIONAL COMPETITION / COMPÉTITION INTERNATIONALE

*Shorts and features, fiction and doc, from 1st to 3rd film.
Submissions online from May 4th to August 31st 2016.*

Courts et longs métrages, fiction et doc, du 1^{er} au 3^e film.
Inscriptions en ligne du 4 mai au 31 août 2016.

[FILM EN COURS] POST-PRODUCTION SUPPORT / AIDE À LA POST-PRODUCTION

*Color grading, sound mixing, subtitling, mastering DCP and
post-production manager for first, second and third features.
Submissions online from September 2016.*

Étalonnage, mixage, sous-titrage, mastering DCP et direction de
post-production pour 1^{er}, 2^e et 3^e long-métrages internationaux.
Inscriptions en ligne en septembre 2016.

DOCUMENTAMADRID 2016

XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTALES DE MADRID

27 ABRIL / 8 MAYO
www.documentamadrid.com



full
frame

documentary
film festival

FULL FRAME DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

APRIL 7-10, 2016 | DURHAM | NC

WWW.FULLFRAMEFEST.ORG

SCHEDULE ANNOUNCED MARCH 17 | TICKETS ON SALE APRIL 1



dokweb.net

institute of
documentary
film

Ex Oriente Film 2016

Development
Networking
Pitching

Submission deadline
May 4, 2016

East Silver Market 2016

East Silver Caravan
Silver Eye Awards

Submission deadline
June 30, 2016

East Doc Platform 2017

Doc Tank
Project Market
East European Forum

Submission Deadline
December 1, 2016

kinedok

Alternative distribution
of creative documentaries
CZ/HR/HU/NO/PL/RO/SK
kinedok.net



DEPUIS 29 ANS, LE FIPA SOUTIENT LE DOCUMENTAIRE DE CRÉATION

Photo © Ron Haviv/WII



FIPA
D'OR 2016
DOCUMENTAIRE
DE CRÉATION

Le Siège
De Rémy Ourdan
et Patrick Chauvel

Rendez-vous à Biarritz,
pour les 30 ans du festival
du 24 au 29 janvier 2017

[www.fipa.tv]

FIPA

FESTIVAL
INTERNATIONAL
DE PROGRAMMES
AUDIOVISUELS ///

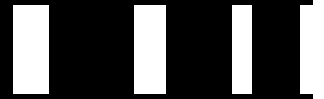


International Short Film Festival
Oberhausen

5 – 10 May 2016

62.

www.kurzfilmtage.de



FILMER A TOUT PRIX

festival cinema documentaire

Autumn 2017
17th edition
Brussels
fatp.be



10 au 20 nov. 2016



**RENCONTRES INTERNATIONALES
DU DOCUMENTAIRE DE MONTRÉAL**
MONTREAL INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL

RIDM.QC.CA



 **TIDF**
台灣國際紀錄片影展
TAIWAN INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL

10th

**Taiwan International
Documentary Festival**
6-15 May 2016

www.tidf.org.tw



20/30
OCT
'16

14th
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
In October
the Whole World
Fits in Lisbon
www.doclisboa.org

CALL FOR
ENTRIES
15/JAN — 15/JUN



DOCLISBOA
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

CASA DO CINEMA
RUA DA ROSA, 277, 2º
1200-386 LISBÓN, PORTUGAL
+351 213 470 816
WWW.DOCLISBOA.ORG
WWW.APORDOC.ORG

Doclisboa

VIENNALE

Vienna International Film Festival



TSAI MING-LIANG: «XIAO KANG», VIENNALE TRAILER 2015

OCTOBER 20 — NOVEMBER 3, 2016

www.viennale.at



FID

**27^e Festival
International
de Cinéma
Marseille**

12-18
juillet
—
2016

L'APPEL À FILMS EST DISPONIBLE EN LIGNE SUR LE SITE INTERNET
— 31 MARS, 2016

www.fidmarseille.org

Politis

NOUVELLE FORMULE !
EN KIOSQUE ET SUR POLITIS.FR

À partir de 5€/mois !
OFFRE DE LANCEMENT



SI NOUS N'EN PARLONS PAS, QUI D'AUTRE LE FERA ?

FILMS AUTEURS PRODUCTEURS ANNUAIRE FESTIVALS ÉCRITS VISIONNER VIDÉOS ACTUALITÉ

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
Service des Archives
Cinématographiques et
Cinéma de France

© 2014
Le service est
à la disposition
de tous les publics



10 ans

Ânûû-rû Âboro

14 - 22 octobre 2016

Pwêêdi Wiimiâ Nouvelle-Calédonie

Marianne

S'IL N'EN RESTE QU'UN...

L'HEBDO INDÉPENDANT



En vente
chaque
vendredi

ici

la Région Île-de-France
aime le cinéma et l'audiovisuel

LA RÉGION SOUTIEN LA CRÉATION, LA PRODUCTION ET LA DIFFUSION D'ŒUVRES
CINÉMATOGRAPHIQUES ET AUDIOVISUELLES. LA RÉGION CONTRIBUE À MAINTENIR
UNE ACTIVITÉ CONCERNANT DIRECTEMENT 135 000 EMPLOIS FRANCILIENS.

 **île de France**
Demain s'invente ici



Here Be Dragons de Mark Cousins

Le Cinéma du Réel s'invite chez vous

univers|ciné

Tout le ciné indé en VOD

Crédit photo : HiBrow



+ de 4000 films à découvrir

Le Cinéma du Réel est également disponible sur mediatheque-numerique.com et Universcine.be

**CHAQUE ANNÉE PARIS
SOUTIENT ET ACCOMPAGNE...**

**LA PRODUCTION DE COURTS MÉTRAGES
LA PRODUCTION DE PROJETS TRANSMÉDIA
900 TOURNAGES
LES SALLES ART ET ESSAI ET INDÉPENDANTES
LES FESTIVALS ET ÉVÉNEMENTS
LE FORUM DES IMAGES
L'ÉDUCATION AU CINÉMA**



© Ville de Paris / Mission Cinéma

Tournage à Paris de Christian Duguay "Un sac de Billes", été 2015.

MISSION CINÉMA - PARIS FILM

Direction des Affaires Culturelles
55, rue des Francs Bourgeois - 75004 Paris
Tél. : 01 42 76 22 22 / www.cinema.paris.fr

CRITIQUES DE FILMS, INTERVIEWS,
RÉTROSPECTIVES, REPRISES, DOSSIERS, GROS PLANS,
FESTIVALS, DVD, LIVRES.



“ SUIVEZ NOS REGARDS... ”

www.critikat.com

Documentaires, reportages,
magazines, webdocs...

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

Scam*

www.scam.fr

TRANSFUGE

LUCILE
HADZIALILOVIC

"MON FILM A
QUELQUE CHOSE
DU ERASERHEAD
DE LYNCH"

Avec *Évolution*, la réalisatrice signe un film
entre conte initiatique et fantastique

Léa Fehner, *Les Ogres*, un chef-d'œuvre

Geoffroy de Lagasnerie,
le penseur de gauche qui monte



l'Humanité

LE JOURNAL FONDE PAR JEAN JAURES

l'Humanité
DIMANCHE

l'Humanité.fr

**Tous les jours, toutes les semaines,
lisez l'Humanité et l'Humanité Dimanche**



Les outils pour comprendre. Les mots pour se défendre.



facebook.com/humanite.fr



twitter.com/humanite_fr

COMMISSION CINEMA

La PROCIREP est la société civile des producteurs de Cinéma et de Télévision chargée de la défense et de la représentation des producteurs français de Cinéma et de Télévision dans le domaine des droits d'auteurs et des droits voisins.

La PROCIREP assure notamment la gestion des rémunérations revenant aux producteurs d'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, TELERAMA EXPLORE

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama¹

CONTINUEZ À VIVRE VOTRE PASSION
DE LA CULTURE SUR TELERAMA.FR

et retrouvez nous sur  



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

Dans le cadre de son action culturelle,

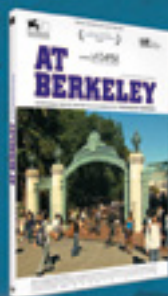
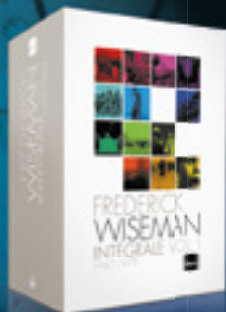
- 📍 elle **encourage** la création de musique originale,
- 📍 **accompagne** des créateurs de musique à l'image,
- 📍 **valorise** la musique pour l'audiovisuel dans différentes manifestations.





À L'OCCASION DU FESTIVAL DU CINÉMA DU RÉEL, BLAQ OUT PRÉSENTE

L'œuvre de Frederick Wiseman



Les documentaires sociétaux



L'art au cœur du documentaire

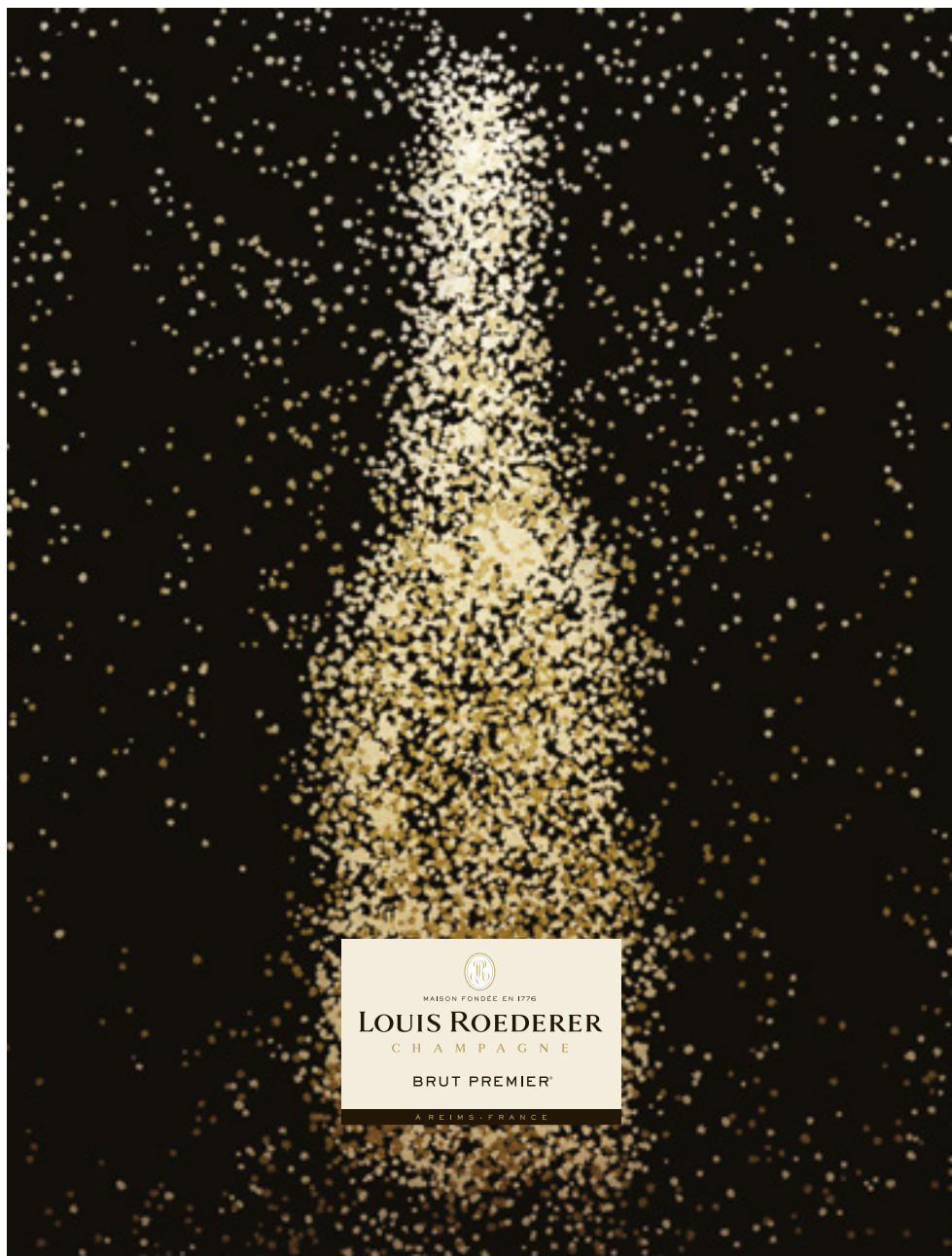


et en VOD sur univers|ciné

CINÉMA
RESTAURANTS
ART
THÉÂTRE ET SPECTACLES
BARS
CONCERTS ET SOIRÉES
SHOPPING

Retrouvez l'essentiel des sorties sur
> [TIMEOUT.FR](https://www.timeout.fr)

TimeOut




MAISON FONDÉE EN 1776
LOUIS ROEDERER
CHAMPAGNE
BRUT PREMIER
A REIMS • FRANCE

 **LOUIS ROEDERER**
À LA RECHERCHE DE L'ŒUVRE

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ, À CONSOMMER AVEC MODÉRATION

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 Cinémas 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



Société des Producteurs de Cinéma et de Télévision



AVEC LE SOUTIEN DE



forum culturel autrichien



Wallonie - Bruxelles International.be

AVEC LA PARTICIPATION DE



PARTENAIRES MEDIA



CINÉCIM

VIDÉO

laboratoire
DVD LTO **blu-ray** **SD voice over**
enregistrement audio multilingue post-production
transcodage habillage transfert **sous-titrage**
duplication **doublage** archivage **HD** SME **montage**
mixage **audiodescription** encodage **dématérialisation** **conversion**
stockage **compositing** **numérisation** **authoring**
PAD **DCP**
vidéo **étalonnage**

www.cinecim.com

14 rue du Docteur Roux - 75015 PARIS

Tél : +33 1 44 49 61 30

contact@cinecim.fr



**LES
IMAGES
VIVENT
POUR
ÊTRE
PARTAGÉES**

ARTE ACTIONS CULTURELLES PARTENAIRE DU
ARRESTED CINEMA
38^{ÈME} CINÉMA DU RÉEL

arte
ACTIONS CULTURELLES