



FESTIVAL INTERNATIONAL  
DE FILMS DOCUMENTAIRES  
24 MARS — 02 AVRIL 2017

# CINÉMA DU RÉEL

39<sup>E</sup> CINÉMA DU RÉEL

CNRS images /  
Comité du film ethnographique

[www.cinemadureel.org](http://www.cinemadureel.org)

Bibliothèque  
Centre publique d'information  
Pompidou **40**

# 39<sup>E</sup> CINÉMA DU RÉEL

FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS DOCUMENTAIRES  
24 MARS – 2 AVRIL 2017

INDEX	2
ÉDITORIAUX ● EDITORIALS	4
LES JURYS ● THE JURIES	8
COMPÉTITION INTERNATIONALE <i>INTERNATIONAL COMPETITION</i>	13
COMPÉTITION FRANÇAISE <i>FRENCH COMPETITION</i>	25
COMPÉTITION INTERNATIONALE PREMIERS FILMS <i>FIRST FILMS INTERNATIONAL COMPETITION</i>	37
COMPÉTITION INTERNATIONALE COURTS MÉTRAGES <i>SHORT FILMS INTERNATIONAL COMPETITION</i>	49
SÉANCES SPÉCIALES ● <i>SPECIAL SCREENINGS</i>	63
ANDREA TONACCI : L'INTÉGRALE <i>ANDREA TONACCI: FULL RETROSPECTIVE</i>	91
REBELLES À LOS ANGELES - UN NOUVEAU CINÉMA AFRO-AMÉRICAIN <i>L.A. REBELLION - A NEW AFRICAN-AMERICAN CINEMA</i>	105
ING K : À L'ŒUVRE <i>ING K: AT WORK</i>	119
DÉ/MONTAGE(S)	127
CENTENAIRE JEAN ROUCH ● <i>JEAN ROUCH CENTENNIAL</i>	137
LOW-FI CHRONICLES : IN BETWEEN	161
ARRESTED CINEMA : AHMED BOUANANI	164
ParisDOC	165
HORS LES MURS ● <i>OFF-SITE SCREENINGS</i>	169
GÉNÉRIQUE ● <i>CREDITS</i>	174
PARTENAIRES ● <i>PARTNERS</i>	179

# INDEX DES FILMS

## INDEX OF FILMS

### 0 - 9

115 DB 50

### A

Al bab al sabea 83  
Ala hafet alhayat 38  
Alazeef 51  
Arara I e II, Os 100  
Arara III, Os 100  
As Above, So Below 115  
Atelier de conversation 64  
Austerlitz 81

### B

Bang bang 102  
Bangkok Joyride 1. "How We Became Superheroes" 124  
Bangkok Joyride 2. "Shutdown Bangkok" 124  
Blablaba 102  
Bless Their Little Hearts (Bluesy Dreams) 115  
Blues: Warming by the Devil's Fire, The 117  
Boli Bana 39  
Brick House, The 52  
Burma Storybook 64

### C

Casa Roshell 40  
Censor Must Die 125  
Champ de batailles 86  
Changjiang 14  
Chapucérias 134  
Chaque mur est une porte 26  
Cinéma de notre temps : Danielle Arbid - Un chant de bataille 82  
Cinema Futures 84  
Cinema Travellers, The 87  
Cinema, Manoel de Oliveira e Eu, O 83  
Citizen Juling 125  
Conversas no Maranhão 100

### D

Day in the Life of Willie Faust, or Death on the Installment Plan, A 112  
Daydream Therapy 113  
De grands événements et des gens ordinaires 131  
Derniers Jours à Shibati 27  
Des bobines et des hommes 28  
Djama mourouti la 140  
Domenica sera 86  
Du zi cun zai 41  
Duelo 53

### E - F

Ejercicios de memoria 15  
Festa 81  
Fleurs sauvages 82  
Four Women 112  
Frère Alain - EA5 82  
From the Notebook of... 136

### G - H

Gray House 85  
Hakir 42  
Hamlet en Palestine 29  
Hidden Memories 111  
Horse, The 110  
Hour Glass 110  
Hypothèse du Mokélé-Mbembé, L' 141

### I - J

Îles resonnantes, Les 30  
Intimate Stranger 89  
Into the Unknown 133  
İstiyad ashbah 16  
Já višto jamais višto 103  
Je ne me souviens de rien 31  
Jouez encore 102  
payez encore 102  
Juntas 43

### K - L

Kentaur 133  
Kharej al-itar aw thawra hata el nasser 84  
Killer of Sheep 117  
Kitchen, The 111  
Loubia hamra 140  
Luce, à propos de Jean Vigo 83  
Luz obscura 17

### M - N

Maman Colonelle 18  
Mammy Water 85, 139  
Mar la mar, El 85  
Martírio 19  
Mato eles? 131  
Medea 113  
My Brother's Wedding 116  
My Teacher Eats Biscuits 125  
Nightcleaners (Part 1) 135  
No intenso agora 20  
Now He's out in Public and Everyone Can See 54  
Nuit et l'Enfant, La 141  
Nyo Vweta Nafta 55

### O - P

Octobre à Madrid 134  
Olho por olho 103  
Orfeo 56  
Pagani 44  
Paris est une fête - Un film en 18 vagues 21  
Passing Through 114  
People Pebble 57  
Picket in Response to the Arrest of Angela Davis 111  
Plume du peintre, La 32  
Postcards from the Verge 22  
Prends, Seigneur, Prends 33

### R - S

Rain (Nyasha) 114  
Rapunzel Let Down Your Hair 132  
Retour à Forbach 34  
Serras da desordem 100  
Several Friends 116  
Shakespeare Must Die 124  
Sigmund Freud's Dora. A Case of Mistaken Identity 132  
Soleil sombre 35  
Strange New Beauty, A 23  
Struggle to Be Heard: Ampam Karakrás 101  
Struggle to Be Heard: Clyde Bellecourt 101  
Struggle to Be Heard: First Encounter of Southern Cone Indian Organization in Ollantambo 101  
Struggle to Be Heard: Jimmie Durham 101  
Student Rally in Support of Angela Davis Held at UCLA 111  
Suppliant, The 135

### T

Tenir la distance 36  
Tepantar 58  
Thakirah aba'at 'ashar 133  
Through the Looking Glass 59  
Title 131  
Triste trópico 132  
Troisième Printemps 84

### U - V

Ujarii Uhuru Schule 113  
Undo 60  
Unserer Afrikareise 134  
Vetal nagri 45  
Viaggio a Montevideo 81  
Voci nel tempo 86  
Vote off 46

### W - X

When It Rains 117  
Whipping Zombie 61  
Wled Bayrout 47  
Xiongnian zhipan 24



## AVANT-PROPOS



En cette année centenaire de la naissance de Jean Rouch, pionnier de l'anthropologie visuelle et partagée, et figure tutélaire du festival Cinéma du réel, le cinéma documentaire est plus vivant et divers que jamais. Les femmes et les hommes à la caméra se sont multipliés et parcourent le monde aux prises avec le réel, forts de toute la ténacité de leur engagement et de leur vision artistique. Leur regard nous est aujourd'hui particulièrement nécessaire alors que les conditions de production et de diffusion de leurs œuvres deviennent de plus en plus complexes.

C'est dans ce contexte foisonnant que Cinéma du réel se réjouit d'accueillir, lundi 27 mars, le lancement de la Cinémathèque du documentaire, qui a pour ambition de rassembler les énergies pour valoriser, sur l'ensemble du territoire, la création et le patrimoine documentaire, cinématographique et audiovisuel. Créée sur une idée de la Scam, à l'initiative du Ministère de la culture et de la communication, sous l'égide du Centre national du cinéma et de l'image animée, la Cinémathèque du documentaire est avant tout une structure de coordination. Elle rassemble un réseau national d'acteurs engagés dans la diffusion du documentaire et trouvera un écrin parisien au sein de la Bibliothèque publique d'information aux côtés de Cinéma du réel, dans un voisinage qui s'annonce riche en collaborations.

À la veille de ses 40 ans, Cinéma du réel est fermement campé sur ses deux jambes : la Bibliothèque publique d'information, qui l'a créé et développé, et l'Association Les Amis du Cinéma du réel, qui lui apporte le concours éclairé des professionnels du cinéma documentaire. Elles lui confèrent stabilité et dynamisme. Le festival peut aussi se réjouir d'être porté par un public de fidèles qui l'accompagnent dans ses explorations et de nouveaux venus qui le découvrent avec sidération.

Pour sa 39<sup>e</sup> édition, Cinéma du réel entend une fois de plus s'offrir en port d'attache, un port franc qui privilégie la rencontre et l'échange, les retrouvailles et les découvertes et qui, le temps d'un festival, relie spectateurs, films et créateurs en une alchimie toute particulière. Il présentera comme tous les ans des sections compétitives (quarante-quatre films en quatre compétitions), des séances spéciales, ainsi que de riches sections parallèles, rétrospectives et hommages qui nous réservent de belles surprises, à la croisée des genres et des disciplines, entrelaçant la fiction et le documentaire. Ainsi le dialogue entre les carnets sonores de Jean Rouch et les œuvres de quatre cinéastes contemporains, où Cinéma du réel continue de conjurer le passé au présent

Cette édition 2017 sera aussi, à notre grand regret, la cinquième et dernière de Maria Bonsanti, directrice artistique de Cinéma du réel. Au cours de ces cinq années, elle a su, avec bienveillance et détermination et avec l'appui de son équipe, renouveler le festival dans la continuité, lui ouvrir de nouveaux horizons (notamment avec ParisDOC en direction des professionnels) et renforcer son rayonnement. De tout cela et de bien d'autres prouesses, nous la remercions.

### **CHRISTINE CARRIER**

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

### **DOMINIQUE BARNEAUD**

Président de l'Association Les Amis du Cinéma du réel

## FOREWORD

*In this year marking the centennial of the birth of Jean Rouch – a pioneer in visual and shared anthropology and figurehead of the Cinéma du réel festival – documentary is as alive and diverse as ever. An increasing number of men and women are taking up their camera and travelling the world, grappling with reality, strengthened by the tenacity of their commitment and artistic vision. Their gaze is more than ever necessary to us as the conditions for producing and diffusing their films are becoming more and more complex.*

*In this copious context, Cinéma du réel is delighted to host, on Monday 27 March, the launch of the Cinémathèque du documentaire, which aims to marshal energies to enhance documentary filmmaking and its patrimony country-wide. Inspired by an idea from La Scam, at the initiative of the French Ministry of Culture and Communication, and under the aegis of the Centre national du cinéma et de l'image animée, the Cinémathèque du documentaire is, first and foremost, a coordinating body. It is a rallying point for a national network of actors involved in diffusing documentary films and it has found its Parisian base within the Bpi, alongside Cinéma du réel, in neighbourly surroundings that promise some fruitful collaborations.*

*Fast approaching its 40<sup>th</sup> year of existence, Cinéma du réel is standing firmly on its two legs: the Bibliothèque publique d'information, which created and developed the festival, and the Association Les Amis du Cinéma du réel, which brings it the well-informed support of documentary cinema professionals. Both structures put the festival on a stable and dynamic footing. The festival can also be proud of the support it receives from a loyal public that accompanies it in its explorations and also from newcomers who discover it with amazement.*

*For its 39<sup>th</sup> edition, Cinéma du réel intends once more to stand as a home port, a free port that gives priority to encounters and exchange, reunions and discoveries and which, for the duration of the festival, joins together spectators, films and creative artists in a very particular alchemy. As each year, it will present competition sections (forty-four films in four competitions), special screenings, as well as rich non-competitive sections, retrospectives and tributes with some fine surprises in store, where genres and disciplines intersect, intertwining fiction and documentary. For instance, the dialogues between John Rouch's sound notebooks and the works of four contemporary filmmakers are encounters in which Cinéma du réel continues to conjugate the past in the present tense.*

*This 2017 edition will also regretfully be the fifth and last for Maria Bonsanti, Cinéma du réel's artistic director. Over these five years she has caringly and determinedly renewed the festival in a seamless continuity, opened it up to new horizons (notably with ParisDOC, designed for professionals) and strengthened its influence. For all this and many other achievements, we thank her.*

### CHRISTINE CARRIER

Director of the Bibliothèque publique d'information

### DOMINIQUE BARNEAUD

President of the Association Les Amis du Cinéma du réel

## ÉDITO



Plusieurs films de cette 39<sup>e</sup> édition charrient avec eux l'histoire du parcours difficile qu'ils ont dû mener pour parvenir jusqu'à leurs spectateurs. Plus d'un titre du programme a vu l'une de ses projections supprimée à la dernière minute, un festival qui devait le présenter soudain annulé – victime de son statut d'objet mettant soi-disant en doute « l'autorité de l'État ». Mais toujours, les réalisateurs de ces films ont réagi sans céder, et ont su trouver, dans ces contraintes, matière vive pour de nouvelles créations.

Nous ne pensons pas seulement aux cinéastes qui sont affectés par la censure, mais aussi à tous ceux et celles pour qui l'expression artistique n'est pas une évidence, ne serait-ce qu'en raison d'un manque de moyens ou parce qu'ils appartiennent à une « minorité », identitaire et/ou de genre.

Avant de vous laisser découvrir leurs films, au moment de commencer cette édition – la 39<sup>e</sup> pour le festival, la cinquième et dernière pour moi –, il me paraît légitime de dire un mot personnel.

Je tiens tout d'abord à remercier de tout mon cœur l'exceptionnel groupe de travail avec lequel j'ai eu la chance de collaborer pendant ces années. Cinéma du réel est mis en place par une équipe qui, avec passion et engagement, assure le fonctionnement d'une machine beaucoup plus compliquée que ce qu'elle donne à voir. La rencontre de regards et d'expériences multiples, le croisement de différents domaines d'intérêt nous ont permis d'expérimenter, avec la chance d'avoir toujours en face de nous un public réceptif, curieux et ouvert.

Je me permets aussi d'exprimer un double souhait : d'une part, que l'on se rappelle toujours que les festivals ne sont pas (ou ne devraient pas être) des réceptacles pour les films, mais plutôt des propositions artistiques en eux-mêmes : nos choix sont évidemment subjectifs et discutables, mais ils correspondent à une vision, à une proposition.

D'autre part, je souhaite que nous (programmateurs) n'oublions jamais que nous avons une immense responsabilité envers les auteurs et envers les films, et que nos politiques en termes de sélection doivent toujours être guidées par la conscience du rôle déterminant que les festivals peuvent avoir dans la vie d'un film, surtout dans un domaine aussi particulier et délicat que celui du documentaire d'auteur.

Enfin, je souhaite remercier très chaleureusement tous les cinéastes qui ont fait et font confiance au festival : nous sommes extrêmement fiers et reconnaissants de présenter vos œuvres.

**MARIA BONSANTI**  
Directrice artistique

## EDITORIAL



*Several films in this 39<sup>th</sup> edition carry with them the story of the difficult journey they had to complete to reach their spectators. More than one film in our programme has had one of its screenings called off at the last minute, or a festival due to show it has been suddenly cancelled – the victim of its status as an object that allegedly imperils “the State’s authority”. But in each case, the directors of these films have reacted without capitulating, and managed to turn these constraints into vital material for new creations.*

*We are not thinking only of the filmmakers impacted by censorship, but also those for whom artistic expression is not a given, be it simply for want of resources or because they belong to a “minority” due to their identity and/or gender.*

*Before you go off to discover their films, now that this edition has opened – the Festival’s 39<sup>th</sup> edition and, for me, the fifth and last – I feel it appropriate to put in a personal word.*

*I first wish to express my heartfelt thanks to the exceptional task group that I have been lucky enough to work with over these years. Cinéma du reel is prepared by a team that ensures, with passion and dedication, the smooth running of a machine that is far more complicated than appears at first sight. The encounter between multiple viewpoints and experiences, the intersection of different areas of interest have allowed us to engage in experiments, aware that we are fortunate enough to always have before us a receptive, curious and open public.*

*I would also like to make a twofold wish: firstly, that it be remembered that festivals are (or should) not be vessels for films, but rather artistic proposals in themselves: our choices are obviously subjective and arguable, but they correspond to a vision, a proposal.*

*Secondly, I hope that we (programmers) never forget that we have a huge responsibility to filmmakers and films, and that our politics of selection are always guided by our awareness of the decisive role festivals may play in the life of a film, especially in a field as singular and sensitive as that of the auteur documentary.*

*And finally, I wish to give a very warm thanks to all the filmmakers who place their trust in the festival or have done so in the past: we are extremely proud and grateful to present your works.*

**MARIA BONSANTI**  
Artistic Director

## JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE

### INTERNATIONAL COMPETITION JURY



**TINA BAZ LEGAL** est monteuse pour le cinéma. Elle alterne le documentaire et la fiction, tant en France qu'à l'international. Elle collabore avec Joana Hadjithomas et Khalil Joreige depuis leurs débuts et a travaillé, notamment, avec Naomi Kawase (*La Forêt de Mogari, Still the Water, Les Délices de Tokyo, Hikari*), Sébastien Lifshitz (*Les Invisibles, Bambi*), ou encore Olivier Peyron (*Comment j'ai détesté les maths, Une vie ailleurs*). ● **TINA BAZ LEGAL is a film editor. She shares her work between documentary and fiction films in France and abroad. She has collaborated with Joana Hadjithomas and Khalil Joreige since their first films and has worked, among others, with Naomi Kawase (The Mourning Forest, Still the Water, Sweet Bean, Hikari), Sébastien Lifshitz (Les Invisibles, Bambi), Olivier Peyron (Comment j'ai détesté les maths, Une vie ailleurs).**



Diplômée de sciences politiques et de journalisme, **ANNE GEORGET** réalise des films depuis 1992. Guidée par son amour du cinéma direct, elle explore l'humain à travers des histoires singulières et décalées : la réunification allemande à travers des jardins ouvriers, la guerre en Yougoslavie en toile de fond du portrait d'un prince oublié ou encore le système concentrationnaire d'après l'écriture de recettes de cuisine dans les camps. ● **ANNE GEORGET graduated in Politics and Journalism. She has been directing film since 1992. Guided by her love for direct cinema, she explores human nature through singular stories: German reunification through allotments, war in Yugoslavia as the canvas for a portrait of a forgotten prince and the concentration-camp system through recipes written in the death camps.**



**LUCIANO MONTEAGUDO** est critique de cinéma et programmeur. Depuis 1987, il écrit dans le journal argentin *Página/12* pour lequel il couvre notamment la plupart des festivals internationaux. Il est également directeur artistique du festival Doc Buenos Aires et dirige la programmation de la Sala Leopoldo Lugones. Responsable du cinéma argentin et uruguayen pour la Berlinale, il a déjà participé à de nombreux jurys. ● **LUCIANO MONTEAGUDO is a film critic and programmer. Since 1987, he has been the main film critic for the Argentine newspaper Página/12, for which he regularly covers most international film festivals. He is artistic director of Doc Buenos Aires festival and head programmer for Sala Leopoldo Lugones. He is also delegate for Argentina and Uruguay at the Berlinale and has already served in many juries.**

## JURY DE LA COMPÉTITION FRANÇAISE

### FRENCH COMPETITION JURY



**ERIC HYNES** travaille en tant que journaliste, critique et programmeur à New York. Il tient une rubrique consacrée au documentaire dans *Film Comment* et *Reverse Shot*, où il anime également la série d'entretiens filmés « Talkies ». Il a écrit pour le *New York Times*, le *Washington Post*, *Rolling Stone*, *Slate*, *Village Voice* et *Sight & Sound*. Il est commissaire associé au département cinéma du Museum of the Moving Image. ● **ERIC HYNES is a New York-based journalist, film critic and programmer. He writes a column on the art of nonfiction for Film Comment and Reverse Shot, where he also hosts the "Talkies" video interviews. Other outlets have included the New York Times, the Washington Post, Rolling Stone, Slate, the Village Voice and Sight & Sound. He is Associate Curator of Film at the Museum of the Moving Image.**



D'abord programmeur, puis attachée de presse, **NATHALIE STREIFF** a ensuite pris la tête du département cinéma de l'ambassade de France à Berlin. Au sein du Ministère des Affaires étrangères, elle a successivement été chargée du documentaire et de la coopération audiovisuelle. Elle est actuellement responsable de l'Aide aux cinémas du monde pour le Département Cinéma de l'Institut français. ● **NATHALIE STREIFF first worked as programming assistant and press attaché, then supervised the film office at the French Embassy in Berlin. At the Ministry of Foreign Affairs, she ran the documentary office and managed the audiovisual cooperation. She is now in charge of the World Cinema Support Fund at the Institut français.**



**NANAKO TSUKIDATE** est critique de cinéma et journaliste pour la revue japonaise *Nobody*. Également programmeur du festival d'Hiroshima, elle y est notamment chargée de la sélection du cinéma français. En 2016, elle a organisé la rétrospective des productions Diagonale et, en 2015, celle consacrée aux films de Philippe Garrel, en collaboration avec le festival T-Mobile New Horizons. ● **NANAKO TSUKIDATE is a film critic and journalist for the Japanese magazine Nobody. She also works as a programmer at Hiroshima Film Festival where she is in charge of the French cinema selection. In 2016 she organised the retrospective of Diagonale productions and in 2015 the retrospective on Philippe Garrel's films in collaboration with T-Mobile New Horizons Film Festival.**

## JURY PREMIERS FILMS ET COURTS MÉTRAGES

### FIRST AND SHORT FILMS COMPETITION JURY



**SAFIA BENHAÏM** est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Née de parents réfugiés politiques marocains, elle explore dans ses films les territoires troubles dus à l'expérience de l'exil. Elle a notamment réalisé *L'Arrière-pays*, Grand Prix Expérimental de Côté Court en 2010, et *La Fièvre*, primé au festival de Rotterdam en 2015. ● *SAFIA BENHAÏM graduated from the Decorative Arts School of Paris. Daughter of Moroccan political refugees, she explores the blurred territories of exile in her films. She has directed L'Arrière-pays, Experimental Grand Prix at Côté Court festival in 2010 and A Spell of Fever, which won an award in Rotterdam in 2015.*



**KUMJANA NOVAKOVA** travaille dans le domaine du documentaire de création et des arts visuels depuis 2006. Elle a cofondé et dirige le festival de cinéma de Sarajevo Pravo Ljudski et enseigne le documentaire à la film.factory de Béla Tarr. En tant qu'artiste, elle mêle cinéma et art contemporain et explore les interactions entre l'individuel et le collectif. ● *KUMJANA NOVAKOVA has been working in the field of creative documentary cinema and audiovisual arts since 2006. She is the co-founder and director of the Pravo Ljudski Film Festival in Sarajevo. She also teaches documentary cinema at Béla Tarr's film.factory. As an artist, she develops projects at the intersection of cinema and contemporary art, exploring the relationships between the singular and the collective.*



Historienne de l'art, **MARTA PONSA** est responsable des projets artistiques et de l'action culturelle au sein du Jeu de Paume, où elle organise notamment des programmations de cinéma, des conférences et des performances. Également commissaire d'expositions, elle a réalisé des projets sur la photographie européenne des années vingt aux années cinquante, ainsi que sur la vidéo ou les arts visuels et numériques. ● *MARTA PONSA is art historian and is in charge of artistic development and cultural action at Jeu de Paume, where she curates film programmes, conferences and art performances. She has developed projects about European photography between the 1920s and 1950s, about video, and about visual and digital art.*

## LE PRIX DE LA MUSIQUE ORIGINALE EST DÉCERNÉ PAR

### THE ORIGINAL MUSIC AWARD IS AWARDED BY



**SELMA MUTAL** compose pour le cinéma, le théâtre et la danse contemporaine. En plus de sa collaboration régulière avec le cinéaste américain Tod Lending, elle a notamment travaillé pour Claudia Llosa, Javier Fuentes-León et Piotr Dumala. En 2013, le Festival International du Film d'Aubagne lui a confié une master class, ainsi qu'un ciné-concert présenté à l'occasion de la soirée de clôture du festival. ● *Composer SELMA MUTAL works for film, theatre and contemporary dance. Beside a long-term collaboration with American filmmaker Tod Lending, her projects include films by directors Claudia Llosa, Javier Fuentes-León and Piotr Dumala. In 2013 the International Film Festival of Aubagne commissioned her for a master class and a live performance during the festival's closing ceremony.*

## AUTRES JURYS

### OTHER JURIES

#### LE JURY DES JEUNES

##### THE YOUNG JURY

est composé de / *comprises*

EVA BA-LANTZENBERG, ARTHUR DUJARDIN

(Lycée Turgot, Paris 3<sup>e</sup>),

MORGANN FREMION, ANTOINE HORN, DOAN DANG PHAM

(Lycée technique privé Saint-Nicolas, Paris 6<sup>e</sup>)

et SÉVERINE ROCABOY

(directrice et programmatrice du cinéma / *manager and*

*programmer of cinema* Les Toiles, Saint-Gratien).

#### LE JURY DES BIBLIOTHÈQUES

##### THE LIBRARY JURY

est composé de / *comprises*

SOPHIE ALAUX (médiathèque du Grand Cahors),

STÉPHANIE ALEXANDRE (médiathèque Abdelmalek Sayad)

et NICOLAS HANS MARTIN (réalisateur / *filmmaker*).

La médiathèque du Grand Cahors (Lot) porte un projet de développement de la lecture publique sur un territoire qui comprend trente-six communes soit plus de quarante mille habitants. En lien avec les services culturels de l'agglomération, elle propose à l'année une programmation dynamique centrée sur les auteurs, où le cinéma documentaire occupe une place importante, et, avec les bibliothèques de son réseau, elle participe activement au Mois du film documentaire.

La médiathèque Abdelmalek Sayad du Musée national de l'histoire de l'immigration à Paris est la première médiathèque française spécialisée dans les thématiques de l'histoire, de la mémoire et des cultures de l'immigration en France du dix-neuvième au vingt-et-unième siècle. Depuis son ouverture en 2009, elle propose gratuitement à tous les publics, en consultation sur place et en prêt, un ensemble de ressources diversifiées : essais, thèses, conférences, revues, romans, bandes dessinées, films et émissions radiophoniques.

#### LE JURY DES DÉTENUÉS DE LA MAISON D'ARRÊT DE BOIS-D'ARCY

##### THE BOIS-D'ARCY REMAND CENTRE PRISONERS' JURY

décernera le Prix des détenus de la Maison d'arrêt de Bois-d'Arcy à un court métrage en compétition / *will award the Bois-d'Arcy Remand Centre Prisoners' Award to a competing short film.*

#### 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 that programme and offer documentaries for loan all year long.*

#### REPRISE DES FILMS PRIMÉS À LA SCAM

mercredi 5 avril • entrée libre

Le programme de cette reprise sera disponible à partir du lundi 3 avril sur [www.scam.fr](http://www.scam.fr).

Scam, 5 avenue Vélasquez, Paris 8<sup>e</sup>



**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 / CNAP AWARD, 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 audiovisual services), is awarded by the First and Short Films Jury to one of the films in the Short Films International Competition.*

**LE PRIX DES DÉTENUÉS DE LA MAISON D'ARRÊT DE BOIS-D'ARCY** est décerné par un jury de détenus à un film de la Compétition internationale Courts métrages. ● *THE BOIS-D'ARCY REMAND CENTRE PRISONERS' AWARD, is awarded to a short film by a jury of prisoners 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 for inclusion in the library's 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. Avec l'aide de l'Union des Compositeurs de Musique de Films. ● *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. With the help of the Union des Compositeurs de Musique de Films.*



**COMPÉTITION  
INTERNATIONALE**



***INTERNATIONAL  
COMPETITION***

XU XIN

## CHANGJIANG

A YANGTZE LANDSCAPE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Xu Xin, né au bord du fleuve Yangtsé, fait de ce cours d'eau un rail de travelling de plusieurs milliers de kilomètres. La douceur du voyage et la tonalité contemplative du noir et blanc sont d'emblée minées par un néon enjoignant sur un gratte-ciel du port de Shanghai : « Tu peux et dois obéir à la loi. » Surnommé sous Mao la Rivière Mère, le fleuve, à mesure que des cartons y épinglent des faits récents, se révèle synecdoque du pays. Des escales esquissent les portraits d'habitants esseulés, comme si le clochard de *L'Homme sans nom* de Wang Bing s'était démultiplié, fouillant les poubelles après les festivités du Nouvel An. Dans le vieux village de Datong, un menuisier miséreux scie à grand-peine une planche, reste des gestes industriels de ce haut-lieu appelé jadis la Petite Shanghai. Si le témoignage constituait le cœur de *Karamay* et de *Pathway* (présentés à Cinéma du Réel), ici, c'est le paysage qui porte les stigmates de l'Histoire. Même le pêcheur qui est nommé, Cai Liesheng, dont les filets ont été laminés par une grue de dragage et à qui ses protestations ont valu une mutilation, scrute le lointain silencieusement. Ce silence donne une ampleur insoupçonnée au coût humain de l'industrialisation, patent dans la région du barrage des Trois-Gorges où des villes entières ont été rasées. La litanie des drames fait prendre conscience de l'aspect massif des vies sacrifiées – aussi n'est-il pas anodin politiquement que le voyage s'achève à la source du fleuve : au Tibet. (C.G.) ● *Xu Xin, born close to the Yangtze, transforms the river into an immense tracking rail stretching several thousand kilometres. This gentle journey and the contemplative tone of the black-and-white are immediately undermined by the neon sign on a Shanghai skyscraper insisting: "You can and must obey the law." The Yangtze, dubbed Mother River under Mao, is revealed as*



*a synecdoche of the country as intertitles pointing up recent events appear along the river's course. The stops are opportunities to draw the portraits of isolated locals – as if the tramp in Wang Bing's Man with No Name had become a multitude – scavenging in dustbins after the New Year festivities. In the old village of Datong, a destitute carpenter struggles to saw a plank, a remnant of the industrial gestures of this local capital formerly known as Little Shanghai. Whereas testimonies were at the heart of Karamay and Pathway (screened at Cinéma du Réel), here it is the landscape that reveals the ravages of History.*

*Even the fisherman named Cai Liesheng, who had his nets shredded by a dredging crane and was maimed because he attempted to protest, scans the distant horizon silently. This silence lends unsuspected breadth to the human cost of industrialisation, patent in the region of the Three Gorges Dam, where whole villages have been wiped off the map. The litany of tragedies makes us aware of the massive number of sacrificed lives and, politically speaking, it is no accident that the journey terminates at the river's source – in Tibet. (C.G.)*

XU XIN est né à Taizhou, dans la province de Jiangsu à l'est de la Chine. Depuis 2000, il travaille comme documentariste indépendant entre Pékin et Nankin. Il est aujourd'hui l'auteur d'une dizaine de films régulièrement présentés dans les grands festivals internationaux. Il a participé à Cinéma du réel avec *Karamay* en 2011 et *Dao Lu* en 2012. ● *XU XIN was born in Taizhou, Jiangsu Province in Eastern China. He has worked as an independent documentary filmmaker since 2000. He is now based in Beijing and Nanjing and has directed about ten films regularly screened at major international film festivals. His films Karamay and Dao Lu were shown at Cinéma du réel in 2011 and 2012.*

2017 • Chine • 156' • Noir et Blanc • Langue Mandarin  
Image / Son / Montage Xu Xin • Production Zhang Jun, Xu Feixue, Lu Zhixin  
Contact copie Xu Xin • T. +86 151 10 12 86 09 • Email xuxin609@gmail.com

# PAZ ENCINA

## EJERCICIOS DE MEMORIA

### EXERCICES DE MÉMOIRE • MEMORY EXERCISES

Le Paraguay, où Paz Encina a grandi jusqu'à ses 18 ans, a connu la plus longue dictature d'Amérique latine, de 1954 à 1989. Déjà en 1998, la cinéaste, dont le père était lui-même opposant au régime, avait entrepris de recueillir le témoignage de la veuve du dissident le plus célèbre du régime Stroessner, Agustín Goiburú, disparu en 1976. Ce n'est qu'en 2012, avec la maturité nécessaire à cet ambitieux « exercice de mémoire », qu'elle est revenue sur les lieux des exils successifs de la femme et des enfants du dirigeant du Movimiento Popular

Colorado, le parti de résistance. « Et au milieu de cela l'enfance, ferment de tout. » Mêlant ses propres souvenirs d'enfance en voix off avec des témoignages rejoués, Encina tisse un canevas mémoriel riche et complexe qui ne se laisse jamais enfermer dans le passé historique. Son évocation de l'enfance et de son lien à la nature – forêt, rivière, rapport aux animaux, lenteur du temps qui passe dans la lumière de l'après-midi – invite à une réflexion sur la texture même du souvenir forgé à cet âge, la façon dont il s'attache parfois à un détail. Au début du film, une table dressée, comme désertée par une famille fugitive, semble attendre à jamais la fin du repas. Cette belle nature morte condense sans présence humaine la violence de l'exil, que des témoignages précis des Goiburú viennent corroborer. Mais son calme porte aussi l'étrange sérénité qui parcourt le film, alliant l'indifférence de la nature alentour à la suggestion d'une résilience enfantine. (C.G.)

● *The Paraguay where Paz Encina grew up until she was 18 endured the longest dictatorship in Latin America, from 1954 to 1989. In 1998, the filmmaker, whose father opposed the regime, had already begun to gather the testimony of the widow of Agustín Goiburú, the most famous dissident under the Stroessner regime who disappeared in 1976. It was only in 2012, having*



*acquired the maturity required for this ambitious "memory exercise", that she returned to the places where the wife and children of the leader of the*

*Movimiento Popular Colorado (the resistance party) had been exiled. "And in the middle of this, childhood, the seed of everything." Mingling her own childhood voice-over memories with re-enacted testimonies, Encina weaves a rich and intricate canvas that is never imprisoned in a historical past. Her evocation of childhood and its bond with nature – forest, river, the relationship with animals, the slowness of time passing in the afternoon light – invites us to reflect on the texture of memories forged at that age, and the way these are sometimes tied to a detail. At the beginning of the film, a laid table seemingly deserted by its family appears to wait interminably for the end of the meal. This lovely still life bereft of human presence condenses the violence of exile, corroborated by the Goiburús' precise testimonies. But its calm also reinforces the strange serenity that runs throughout the film, combining the indifference of surrounding nature with a suggestion of childlike resilience. (C.G.)*

PAZ ENCINA a obtenu son diplôme de cinéma à l'Université de Buenos Aires. Elle a réalisé de nombreuses installations vidéo et courts métrages de cinéma. Son premier long métrage, *Hamaca Paraguaya*, sorti en 2006, a notamment reçu le prix Fipresci à Cannes. *Exercices de mémoire* est son second long métrage. ●

PAZ ENCINA graduated in Film at the University of Buenos Aires and made several video installations and shorts films. In 2006 she directed her first feature film, *Hamaca Paraguaya*, which received the Fipresci Prize at Cannes 2006. *Memory Exercises* is her second feature film.

2016 • Paraguay, Argentine, France, Allemagne, Qatar • 70' • Couleur  
Langue Espagnol • Image Matías Mesa • Son Guido Berenblum  
Montage María Astraukas • Production EL Silencio Cine, Constanza Sanz  
Palacios Films, MPM Film, Autentika Films, Doha Film Institute  
Contact copie MPM Film • T. +33 9 52 22 07 22 • Email sales@mpmfilm.com

RAED ANDONI  
**ISTIYAD ASHBAH**  
 LA CHASSE AUX FANTÔMES • GHOST HUNTING

En 2009, dans *Fix ME*, Raed Andoni, atteint de migraines, filmait sa psychanalyse et laissait affleurer les causes de sa « prise de tête » : le conflit israélo-palestinien. Dans *Istiyad ashbah*, il imagine un dispositif pour faire émerger la parole de Palestiniens qui, comme lui et un quart de la population masculine, ont été détenus dans une prison israélienne. Acteurs, plombiers, maçons : les volontaires qui répondent à son annonce viennent préparer un film et avant tout construire son décor – la prison d'al-Maskobiya, ré-imaginée à partir de leurs souvenirs lacunaires puisqu'on leur y bandait les yeux. La construction donne à Andoni comme au petit groupe un « support » qui contourne la solennité du témoignage. Mais c'est le jeu de rôle et surtout l'inversion des rôles qui produisent de véritables moments de catharsis, comme lorsqu'un ancien prisonnier se laisse emporter par sa violence en jouant un interrogateur. Peu à peu, le cinéaste met aussi les hommes palestiniens devant l'impératif d'héroïsme qui les entrave implicitement. À mesure que les murs de la fausse prison s'élèvent, ceux du passé tombent et les participants évoquent leur vie amoureuse. Enfants et compagnes apparaissent même dans ce décor soudain plus vivant, remplaçant opportunément les fantômes exorcisés. (C.G.) ● *In 2009, in Fix ME, Raed Andoni, suffering from migraines, filmed his psychoanalysis and let the causes for his nagging headache rise to the surface: the Israeli-Palestinian conflict. In Ghost Hunting, he imagines a dispositif to encourage Palestinians who, like himself and a quarter of the male population, have been held in an Israeli prison to talk more freely. Actors, plumbers, stonemasons: the volunteers who reply to his job advert come to prepare a film and, above all, build the set – the al-Moskobiya interrogation centre, re-created from their sketchy memories given that they were*



*blindfolded during their time there. The construction gives Andoni and his small group a “medium” that avoids the solemnity of testimony. But it is the role play and, above all, the reversal of roles that produce genuinely cathartic moments, as when a former detainee is carried away by his violence when playing the interrogator. Little by little, the filmmaker puts these Palestinian men face to face with the imperative of heroism that implicitly hobbles them. As the walls of the mock prison rise up, those of the past fall and the participants talk about their romantic life. Children and partners pop up even in this setting, which suddenly springs to life, and opportunely replace the exorcised ghosts. (C.G.)*

À la fois producteur et réalisateur, RAED ANDONI participe au développement du cinéma indépendant palestinien depuis les années quatre-vingt-dix en soutenant de nombreux films de la jeune génération. *Fix ME*, son premier long métrage, plébiscité par la critique, est présenté à Sundance en 2010 et à la sélection de l'Acid à Cannes en 2011. Il a été consacré l'année suivante meilleure œuvre documentaire par la Scam. ● *As a producer and director, RAED ANDONI has taken part in the development of independent cinema in Palestine since the 1990s. He has supported many films by the young generation of filmmakers. His critically acclaimed first feature film, Fix ME, was shown at Sundance in 2010 and at Cannes in 2011 in the Acid selection. The following year, it received the La Scam award for best documentary film.*

2017 • Palestine, France, Suisse, Qatar • 94' • Couleur • Langue Arabe  
 Image Camille Cottagnoud • Son Olivier Claude • Montage Gladys Joujou  
 Production Les Films de Zayna, Dar Films, Akka Films, Doha Film Institute  
 Distribution Urban Distribution • T. +33 1 48 70 46 57  
 Email [ud@urbangroup.biz](mailto:ud@urbangroup.biz)

# SUSANA DE SOUSA DIAS

## LUZ OBSCURA

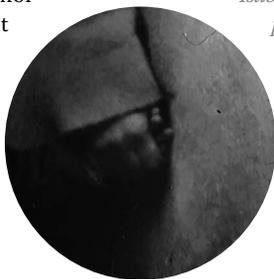
OBSCURE LIGHT

PREMIÈRE MONDIALE / WP

À partir de photos d'identité prises par la police politique portugaise pendant la dictature, Susana de Sousa Dias poursuit son travail commencé il y a quinze ans sur la possibilité de représenter une histoire refoulée, de rendre compte de tortures effacées. L'une des photos frappe tant elle sort du protocole judiciaire. Une mère tient son bébé sur les genoux. Son visage, de trois-quarts contrairement à la frontalité de rigueur, est flouté par le mouvement et à demi-caché par l'enfant. Ce *punctum* subjectif sur un document officiel contient la question centrale de ce film dont la bande-son est constituée des témoignages des proches d'un militant communiste assassiné : comment l'autoritarisme s'insinue-t-il jusque dans l'intimité d'une famille ? Les méthodes de la PIDE avaient la particularité de se fonder sur les valeurs salazaristes : la famille prévalant sur le citoyen dans l'organisation de la société, Alvaro, Rui et Isabel, les enfants d'Octavio Pato, étaient eux-mêmes photographiés comme prisonniers dans la cour ou au parloir. Fils de mères différentes, ils ne se rencontrent que tard dans leur enfance ; l'un ne « réalise que [s]on père existe » qu'à l'âge de 9 ans, l'autre n'a « jamais vu le bas de son corps » au parloir ; Isabel ne connaît sa mère qu'à l'adolescence. À mesure que d'autres figures émergent de l'ombre et que les archives d'État pallient ironiquement le manque de photos familiales, la cinéaste trouve une forme qui restitue au plus juste cette identité familiale généalogiquement, historiquement et physiquement fracturée. (C.G.)

● *Drawing on identity photos taken by the Portuguese political police during the dictatorship, Susana de Sousa Dias continues the work she began fifteen years ago on the possibility of representing a repressed history and giving an account of the torture now erased. One of the photos stands out for its departure from the judicial*

*protocol. A mother is holding her baby on her knees. Her face, a three-quarters face shot as opposed to the regulatory front-facing shot, is blurred by movement and half-hidden by the child. This subjective punctum on an official document harbours the central question of the film with its sound-track of testimonies from those close to an assassinated communist activist: how does authoritarianism worm its way into family intimacy? The methods of the PIDE were typically grounded in Salazar's values: as the family prevailed over the citizen in society, Alvaro, Rui and Isabel, Octavio Pato's children, were also photographed as prisoners in the prison yard or the visiting room. Born of different mothers, they did not meet until late in their childhood; one of them only "realised that [his] father existed" at the age of 9, another "never saw his lower body" during the prison visits; Isabel only got to know her mother as a teenager. As other figures emerge from the shadows and state archives ironically remedy the lack of family photos, the filmmaker finds a form that recreates as accurately as possible a family identity that has been fractured genealogically, historically and physically. (C.G.)*



SUSANA DE SOUSA DIAS vit et travaille à Lisbonne. Elle est diplômée des beaux-arts, d'esthétique et de cinéma. Ses œuvres et installations vidéo ont été exposées dans différents musées d'art contemporain notamment au Portugal, en Espagne et au Brésil. Ses films sont régulièrement présentés dans les grands festivals internationaux, dont Cinéma du réel, où 48 a reçu le Grand Prix en 2010. ● SUSANA DE SOUSA DIAS lives and works in Lisbon. She studied fine arts, aesthetics and cinema. Her works and video installations have been exhibited in contemporary art museums, especially in Portugal, Spain and Brazil. Her films have been shown in several international festivals including Cinéma du réel, where 48 won the Grand Prix in 2010.

2017 • Portugal • 76' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Portugais  
Image João Ribeiro • Son Armanda Carvalho • Montage Susana de Sousa Dias  
Production Kintop • Contact copie Portugal Film - Portuguese Film Agency • T. +351 21 346 61 72 • Email portugal@indielisboa.com

# DIEUDO HAMADI

## MAMAN COLONELLE

MAMA COLONEL

Quand le film commence, la colonelle de police Honorine, cheffe de la brigade contre les violences sexuelles et la protection de l'enfance à Bukavu, s'apprête à faire ses adieux à une population de femmes et d'enfants désemparée qu'elle soit mutée. Avec la même dextérité que dans *Examen d'État*, où il suivait la préparation au baccalauréat congolais d'un groupe de lycéens trop pauvres pour payer la « prime des professeurs », Dieudo Hamadi signe un portrait dont la dimension narrative, puis la force politique, montent en puissance calmement. Son cinéma direct s'accorde au franc-parler et à la placidité de

« maman Colonelle ». À Kisangani, la maltraitance des enfants accusés par leurs parents de sorcellerie fait rage. Mais surtout, des femmes viennent témoigner d'exactions moins récentes. La ville natale du cinéaste a en effet été le théâtre en 2000 d'une « guerre des 6 jours » entre les armées ougandaise et rwandaise qui a coûté la vie à des milliers de civils et n'a jamais fait l'objet de procès officiels. Au portrait de la mère-courage se substitue le récit de l'éveil d'une conscience historique. Parlant tour à tour aux femmes traumatisées, aux avocats et aux passants à qui elle enseigne la solidarité financière, la colonelle incarne un « corps défendant » placé entre le peuple et une haute-autorité aux abonnés absents. À mesure qu'elle s'initie à une Histoire dont l'éloignement géographique et le statut tabou l'avaient préservée, une communauté s'aggrave autour d'elle, flageolante mais prête à parier à nouveau sur la force du collectif. (C.G.)

● *When the film begins, the police colonel who heads the unit for sexual violence and the protection of minors in Bukavu is getting ready to say goodbye to the women and children who view her transfer with dismay. With the same dexterity as in National Diploma, where he followed a group of students preparing for their baccalaureate but*



*too poor to pay the "teachers' bonus", Dieudo Hamadi has drawn a portrait whose narrative dimension and political force calmly gain in strength. His direct cinema aptly fits the straight-talking and placidity of "Mama Colonel". In Kisangani, the abuse of children accused of witchcraft by their parents is rife. But above all, women come to testify to less recent atrocities. In 2000, the filmmaker's hometown was the theatre of the "Six-Day War" that opposed the Ugandan and Rwandan armies and claimed the lives of thousands of civilians, but which has never led to judicial proceedings. Here, the portrait of mother-courage has been replaced by the story of a nascent historical consciousness. Speaking with traumatised women, lawyers and passers-by to whom she teaches financial solidarity, the Colonel embodies a "reluctant bulwark" between the people and a high authority with no clout. As she sets about discovering a history that had been hidden from her due to its geographical remoteness and taboo status, a community clusters around her, shaky but ready to wager once again on the force of the collective. (C.G.)*

DIEUDO HAMADI, né à Kisangani en République Démocratique du Congo, a étudié la médecine avant de se tourner vers le documentaire. Il a présenté la plupart de ses films à Cinéma du réel, depuis son court métrage *Dames en Attente* en 2009, jusqu'à *Examen d'État*, lauréat du Prix international de la Scam et du Prix des éditeurs / Potemkine en 2014. ● DIEUDO HAMADI was born in Kisangani, the Democratic Republic of the Congo. He studied medicine before he started making documentary films. Most of his films were presented at Cinéma du réel, from his short *Ladies in Waiting* in 2009, to National Diploma which won the Scam International Award and the Potemkine / Publishers' Award in 2014.

2017 • République Démocratique du Congo, France • 72' • Couleur  
Langues Lingala, Swahili, Français • Image Dieudo Hamadi

Son François Tariq Sardi, Dieudo Hamadi • Montage Anne Renardet  
Production Cinédoc films, Mututu Productions • Distribution Andana Films  
T. +33 4 75 94 34 67 • Email [contact@andanafilms.com](mailto:contact@andanafilms.com)

# VINCENT CARELLI, TITA, ERNESTO DE CARVALHO MARTÍRIO

Quand en 1988, Vincent Carelli filmait au Mato Grosso do Sul la lutte des Guarani-Kaiowa pour la restitution de leurs terres, il ignorait que, vingt ans plus tard, la violence se serait aggravée et que les droits acquis seraient menacés sous la pression des lobbys de l'agrobusiness.

De retour avec ses collaborateurs Ernesto et Tita, il fouille l'histoire coloniale. Les rares octogénaires qui ont survécu aux expulsions et aux meurtres sont la mémoire vive des vagues successives de persécutions. *Martírio* tire sa force de son insistance à solliciter tous les supports de parole, des archives télévisées à l'entretien avec des descendants de colons martelant qu'il n'y a jamais eu d'indigènes sur leur propriété : « Un anthropologue a dit que c'était un village indien... un cimetière... Ils inventent ! » Déracinés à plusieurs reprises, tués par balle ou écrasés par des voitures, les interlocuteurs du cinéaste montrent les tombes qu'ils ont construites, les terres qui leur furent arrachées. Carelli suit aussi les débats judiciaires et politiques dans lesquels la Funai, organisme gouvernemental créé pour mettre en œuvre les politiques relatives aux indigènes, se trouve prise en tenaille, peut-être parce qu'elle est issue de la « garde indigène ». L'âme surtout une fidélité à ces communautés rétrécies, à leurs rituels, à leur mode de vie. La persévérance des réalisateurs est une ode à cette résistance endurente et non-violente. (C.G.) ● *When in 1988 Vincent Carelli filmed the Guarani-Kaiowa's struggle to reclaim their lands in Mato Grosso do Sul, little did he know that twenty years on, the violence would be even worse and their acquired rights threatened by pressure from the agribusiness lobbies. Returning with his collaborators Ernesto and Tita, he explores the country's colonial history. The rare octogenarians who have survived the expulsions and murders are the living memory of the successive*



*waves of persecution. Martírio draws its strength from its unrelenting search for all kinds of oral material, be it television archives or interviews with the settlers' descendants, who insist that*

*Natives have never lived on their property:*

*"An anthropologist said this was an Indian village... a cemetery...*

*They're making it up!" Uprooted*

*several times, shot dead or run*

*down by vehicles, the filmmakers' interlocutors show the*

*graves they have built and the*

*land that has been wrested from*

*them. Carelli also follows the*

*court proceedings and political*

*debates in which the FUNAI – a govern-*

*ment agency created to implement Indian pol-*

*icies – finds itself ensnared, perhaps because it is*

*the offspring of the "Indian Guard". What drives*

*him above all is a loyalty to these shrinking com-*

*munities, to their rituals and their way of life. The*

*filmmakers' perseverance is an ode to this lasting*

*and non-violent resistance. (C.G.)*

VINCENT CARELLI, ERNESTO CARVALHO et TITA partagent le même engagement pour la défense de la culture et de l'héritage indigène du Brésil. Ils mêlent par leurs parcours une méthode anthropologique et une approche plus purement cinématographique. Vincent Carelli a présenté l'un de ses premiers films, *A Arca dos Zo'é*, à Cinéma du réel en 1993. *Martírio* est le deuxième volet d'une trilogie qu'il réalise sur quarante ans de lutte indigène. ● VINCENT CARELLI, ERNESTO CARVALHO and TITA share the same convictions on preserving the cultural legacy of the indigenous peoples of Brazil. Their backgrounds mix anthropological and cinematographic approaches. Vincent Carelli presented one of his first films, *A Arca dos Zo'é*, at Cinéma du réel in 1993. *Martírio* is the second part of a trilogy about forty years of indigenous struggle.

2016 • Brésil • 162 • Couleur/Noir et Blanc • Langues Guarani, Portugais

Image Ernesto de Carvalho, Vincent Carelli • Son Ernesto de Carvalho,

Vincent Carelli, Fausto Campolli • Montage Tita • Scénario Vincent Carelli,

Tita • Production Papo Amarelo, Video nas Aldeias

Contact copie Video nas Aldeias • T. +55 81 34 933 063

Email [olinda@videonasaldeias.org.br](mailto:olinda@videonasaldeias.org.br)

JOÃO MOREIRA SALLES

## NO INTENSO AGORA

DANS L'INTENSE MAINTENANT • IN THE INTENSE NOW

En mêlant des archives de Mai 68, des bandes amateur sur l'écrasement du Printemps de Prague la même année, et les images touristiques de sa propre mère en voyage en Chine l'année de la Révolution Culturelle, João Moreira Salles interroge la postérité des moments les plus intenses de l'histoire personnelle ou intime – comment vivre après leur fulgurante perfection ? L'entrelacs du montage suggère combien est fine la ligne de démarcation entre des images faites pour l'Histoire et celles faites pour le cercle familial.

Peu à peu, le film glisse du questionnement des archives à celui de Mai 68 lui-même, et en particulier au crucial mais éphémère rôle de Daniel Cohn-Bendit. Avec une distance tantôt amusée tantôt amère, le réalisateur pointe la séduction et l'aporie de « l'idée d'un mouvement sans leader ». Il retrouve sur les visages des manifestants la joie du « visage lumineux » de sa mère deux ans plus tôt. Pourquoi Mai 68 n'a-t-il finalement pas inauguré une révolution ? L'arc mélancolique de ce film obnubilé par « l'intense maintenant » se situe entre les deux titres français emblématiques dont il emprunte aussi des extraits : *Le Joli Mai* de Chris Marker et *Mourir à 30 ans* de Romain Goupil. Commentant les possibles origines publicitaires du slogan « Sous les pavés la plage » et le destin tragique de son auteur, Salles préfère s'en remettre aux images, à la subjectivité de ceux qui les ont faites, préférable à la postérité trompeuse des discours. (C.G.) ● *Combining archives of May 1968, amateur films showing the crushing of the Prague Spring that same year and the tourist images of his mother's trip to China in the year of the Cultural Revolution, João Moreira Salles questions the posterity of the most intense moments of history, be they official or personal – how can one live after their searing perfection? The interweaving of the editing suggests just how fine the divid-*



*ing line is between images produced for History and those made for the family circle. Little by little, the film slides from questioning the archives to questioning May 1968 itself, and particularly to the crucial but fleeting role of Daniel Cohn-Bendit. With a sometimes amused and sometimes bitter distance, the filmmaker highlights the seduction and aporia of the "idea of a leaderless movement". He finds on the demonstrators' faces the joy of his mother's "luminous face" from two years earlier. Why did May 1968 not spark a revolution? The melancholy arc of this film, obsessed by the "intense now", spans two emblematic French films, some excerpts of which he includes: Chris Marker's *The Lovely Month of May* and Romain Goupil's *Half a Life*. Commenting on the alleged advertising origins of the slogan "Sous les pavés, la plage" ("Under the paving stones, the beach") and its author's tragic fate, Salles chooses to rely on images and on the subjectivity of those who made them – a preferable option to the deceptive posterity of discourse. (C.G.)*

JOÃO MOREIRA SALLES est diplômé d'économie de l'Université Catholique de Rio de Janeiro. En 2006, il a créé à Rio le mensuel *piáu* dédié à la culture et au journalisme de fond. Ses films ont été diffusés aussi bien à la télévision que dans les grands festivals de documentaires internationaux. Il a reçu le Grand Prix Cinéma du réel en 2007 pour *Santiago*. ● JOÃO MOREIRA SALLES graduated in Economics from the Catholic University of Rio de Janeiro. In 2006, in Rio, he created *piáu*, a monthly magazine dedicated to culture and long-form journalism. His films have been broadcast on TV, as well as screened in major international festivals. He was awarded the Cinéma du réel Grand Prix in 2007 for *Santiago*.

2017 • Brésil • 127' • Couleur/Noir et Blanc • Langues Français, Portugais  
Image Archives • Son Denilson Campos • Montage Eduardo Escorel, Lais Lifschitz • Musique Rodrigo Leão • Production / Contact copie VideoFilmes  
T. +55 21 3094-0810 • Email luizal@videofilmes.com.br

SYLVAIN GEORGE

## PARIS EST UNE FÊTE – UN FILM EN 18 VAGUES

PARIS IS A MOVEABLE FEAST – A FILM IN 18 WAVES

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Sylvain George traverse Paris en 2015 et 2016 avec un « mineur étranger isolé », selon la terminologie en vigueur. Ce tourbillon en noir et blanc mêle les détails de monuments iconiques à l'existence dans les rues. « Aubervilliers : nos équipements améliorent votre cadre de vie » proclame un panneau municipal devant un groupe de sans-logis étrangers. Cette symphonie urbaine à la Dziga Vertov, rendue frénétique par l'état d'urgence en vigueur, ne choisit pas entre figuration et transfiguration du réel. Les fragments de choses vues s'interrompent par exemple pour faire entendre le récit de la traversée de la Méditerranée par le jeune Guinéen. L'ordonnement du film en « 18 vagues » suggère des correspondances entre son histoire et la mémoire des deux garçons morts dans un transformateur à Clichy en 2005. Les événements, les hommes et les discours se juxtaposent, se heurtent et parfois s'entrelacent, révélant des liens de causalité. Le film revient en spirale place de la République, à la fois mausolée et champ de bataille dans les plans violents où des CRS piétinent les fleurs déposées en mémoire des victimes des attentats de 2015. Saisis dans plusieurs manifestations, slogans et gestes de révolte ne sont jamais réductibles à un contenu univoque. Le militantisme du Vigo d'À propos de Nice rejoint les cartons bleu-blanc-rouge du Godard des années soixante sans que ces fulgurances cinéphiles ne surplombent le réel. De vague en vague, le jeune Africain reparait, racontant, fumant, slammant, attestant, comme le nom d'un café aperçu le suggère, que Paris trinque « à la Renaissance ». (C.G.) ● *Sylvain George crosses Paris in 2015 and 2016 with an "unaccompanied foreign minor", as the official term has it. This whirlwind in black-and-white mixes the details of iconic monuments with life in the streets. "Aubervilliers: our facilities improve your quality*



*of life" proclaims a municipal billboard in front of a group of homeless foreigners. This urban symphony in the vein of Dziga Vertov and rendered feverish by the prevailing state of emergency refrains from choosing between the figuration and transfiguration of reality. The fragments of things seen are interrupted, for example, to give voice to the story of a young Guinean's journey across the Mediterranean. The film's "18-wave" sequence suggests correspondences between his story and the memory of two boys who died electrocuted by a transformer in Clichy in 2005. Events, people and discourse are juxtaposed, collide and sometimes intertwine, bringing to light causal relations. The film spirals in on the Place de la République, which is both a mausoleum and a battle field in the violent images of riot police trampling on flowers left to commemorate the victims of the 2015 terror attacks. Filmed at various demonstrations, the slogans and gestures of revolt are never reduced to an unambiguous content. The activism of Vigo in À propos de Nice connects with the red, white and blue titles of the films Godard made in the seventies, but these cinophile flashes never overshadow reality. From wave to wave, the young African reappears, story-telling, smoking, slamm-ing, bearing witness to the fact that, as the name of a café we see suggests, Paris raises a toast "to renaissance". (C.G.)*

SYLVAIN GEORGE est cinéaste, écrivain et poète. Diplômé de philosophie, droit, sciences politiques et cinéma, il présente ses films dans les réseaux militants, les lieux underground et les festivals internationaux. ● SYLVAIN GEORGE is a filmmaker, writer and poet. He has studied Philosophy, Law, Politics and Cinema. He presents his films in politically engaged networks, underground venues as well as international festivals.

2017 • France • 95' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Français  
Image / Son / Montage Sylvain George • Musique King's Creews  
Production Noir Production • Distribution Zeugma Films  
T. +33 1 43 87 00 54 • Email distribution@zeugma-films.fr

# SEBASTIAN MEZ

## POSTCARDS FROM THE VERGE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Parti en Israël pour la première fois, Sebastian Mez a décidé d'y rester des semaines au lieu des quatre jours prévus tant les paysages lui évoquent des récits, l'encourageant à filmer. Les cinq chapitres du film, si le titre les désigne comme des cartes postales, sont tout sauf des chromos : à la lueur orange du prologue succède un noir et blanc très travaillé. La splendeur photographique du premier segment, « Au-delà des montagnes », est rapidement infléchie, comme *chargée*, par la présence massive d'un tank. Dans « Entre », le deuxième chapitre, le mur fait son apparition à mesure que le film s'approche de Jérusalem. Tendu entre la majesté paysagère de plans d'ensemble fixes et l'impureté des formats variés ou de la bande-son composite, *Postcards from the Verge* intègre de plus en plus à sa forme la division omniprésente : d'abord dans le récit d'un jeune Palestinien qui, repéré parce qu'il franchissait souvent les *checkpoints*, s'est vu proposer par les Israéliens de devenir informateur, puis par un détail, des douilles fichées dans le grillage d'un terrain où jouent des écoliers palestiniens. Pour finir, c'est le cadre cinématographique lui-même qui se scinde dans cette étude à la fois sensible et abstraite du conflit israélo-palestinien. (C.G.) ●

*In Israel for the first time, Sebastian Mez decided to stay there for a few weeks instead of the four days initially planned as the landscapes evoked so many stories for him, encouraging him to film. Although the title describes the five chapters of the film as postcards, they are anything but chromos: after the orange glow of the prologue comes a highly subtle black-and-white. The photographic splendour of the first segment, "Beyond the Mountains", is soon transformed, as if loaded, by the massive presence of a tank. In "Enter", the second chapter, the Wall enters the frame as the film draws nearer to Jerusalem. Strung between a*

*majestic landscape of wide-angle static shots and the impurity of varied formats and a composite universe of sound, Postcards from the Verge increasingly integrates into its form the omnipresent divide: first with the story of a young Palestinian who was noticed for his frequent crossings at the checkpoints and asked by the Israelis to become an informer. Then by a detail – the cartridge cases stuck into the fence on a piece of land where Palestinian schoolchildren play. To finish, the cinematic frame itself becomes split in this sensory yet abstract study of the Israeli-Palestinian conflict. (C.G.)*



SEBASTIAN MEZ vit et travaille à Berlin où il est également vidéaste et artiste. Son court métrage *Clean Up* a été montré dans de nombreux festivals internationaux. *Metamorphosen*, son premier long métrage, a été présenté à la Berlinale en 2013. ● SEBASTIAN MEZ lives and works in Berlin. He is also a video- and sound-artist.

*His short film Clean Up was screened at many international film festivals. Metamorphosen, his first feature, premiered at the Berlinale in 2013.*

2017 • Allemagne • 72'

Couleur/Noir et Blanc • Langues Arabe, Hébreu

Image / Son / Montage Sebastian Mez

Production / Contact copie Sebastian Mez

T. +49 1762 0185 063

Email mail@sebastianmez.com

# SHELLY SILVER

## A STRANGE NEW BEAUTY

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Dans une luxueuse demeure entourée d'un jardin idyllique, nulle trace d'une présence humaine, même si une famille habite manifestement les lieux. Voix, sons et inscriptions en surimpression font sourdre une inquiétude dont l'origine ne cesse de se dérober. « Une maison peut sentir la douleur »... En jouant tantôt avec le dédoublement du cadre en vignettes sur fond noir, tantôt avec un *sound design* qui fait exister le hors-champ, Shelly Silver réintroduit de la mémoire dans cet espace, ne serait-ce que parce qu'une « maison est un subconscient... un corps... » Et si tout ce faste, ce confort, reposaient sur l'exploitation des autres ? Plusieurs voix off tiraillent le spectateur entre encouragement à l'épanouissement de soi et insistance d'une conscience qui ne saurait rester sourde au fracas du monde, aux « 7,5 milliards qui vivent sur cette terre ». Le film tire son « étrange beauté nouvelle », discrètement convulsive, de sa façon d'instiller dans ces intérieurs marmoréens une animalité de moins en moins facile à refouler. Les bois de cerf disposés dans un grand vase de pierre charrient le poids macabre de la chasse. Un passé rôde, « un loup à la porte », des cris, le souvenir de temps moins heureux où la guerre frappait au carreau. L'acuité des cadrages, focalisant notre attention sur un détail, métamorphose l'anodin en blessure – une statue sans bras, extirpée de son handicap de convention, porte la trace d'une vraie mutilation. De bribe en bribe, la sauvagerie – la nôtre – fait irrémédiablement irruption dans la civilisation, minant définitivement sa quiétude. (C.G.) ● *In an upmarket house surrounded by an idyllic garden, there is no trace of human presence, even though a family obviously lives there. Voices, sounds and superimposed text create a feeling of disquiet whose origin continually escapes us. "A house can feel pain"... Playing on a doubling of vignettes*



*against a black background or on a sound design that brings the off-screen world to life, Shelly Silver resuscitates the memory of this space, if only because a "house is a subconscious... a body..." And what if all this opulence and comfort were based on the exploitation of others? Several voice-overs tug the spectator in two directions: the spur to self-fulfilment and the insistence of an awareness that cannot turn a deaf ear to the tumult of a world home to 7.5 billion people. The film draws its discreetly convulsive "strange new beauty" from the way it instils in these marbled interiors an animality that is less and less easy to repress. The stag antlers set in a large stone vase convey the macabre burden of the hunt. A past is lurking there, "a wolf at the door", shouts, the memory of a less happy time when war knocked at the window. The sharpness of the framing, which focuses our attention on detail, transforms the commonplace into an open wound – an armless statue, once extirpated from its conventional disability, bears the trace of a real mutilation. Fragment after fragment, savagery – our own – irremediably bursts in upon civilisation, undermining once and for all its peace of mind. (C.G.)*

Artiste new-yorkaise travaillant l'image fixe et animée, SHELLY SILVER explore l'ambiguïté de la représentation. Son travail a été montré dans de nombreux musées et festivals internationaux. *Touch* a été primé à Cinéma du réel en 2013, puis repris dans le cadre d'une rétrospective de son œuvre dans la section « In between » en 2015. Shelly Silver enseigne également les arts visuels à l'université de Columbia. ● SHELLY SILVER is a New York-based artist working with the still and moving image. Her work explores the ambiguity of representation. It has been presented in museums and festivals worldwide. *Touch* won an award at Cinéma du réel in 2013, and was then shown again as part of a retrospective of her work in the "In between" section in 2015. Shelly Silver is also Associate Professor of Visual Arts at Columbia University.

2017 • États-Unis • 50' • Couleur • Langue Anglais  
Image / Son / Montage Shelly Silver • Production / Contact copie House  
Productions • T. +1 347 247 5546 • Email shelly.silver@icloud.com

# HUANG WENHAI

## XIONGNIAN ZHIPAN

WE THE WORKERS

De 2009 à 2015, Huang Wenhai suit le travail d'activistes et de juristes qui défendent non sans risques les droits des travailleurs dans plusieurs régions de Chine. Aussi endurant qu'eux, il alterne les moments publics avec les coulisses intimes dans les appartements de ceux qui, anciens ouvriers, sacrifient aujourd'hui leur vie familiale. Entamé sur le quotidien de Peng Jiayong, qui quitte son appartement de Guangzhou pour se rendre au Centre du Travail de Haige, le portrait s'élargit en un récit plus ample, trépidant à mesure que pressions, arrestations et violences entravent ses actions. Aussi dangereuse que celle du désespoir, la tentation de l'héroïsme se paie cher : « Tu te prends pour un héros mais tu es trop impulsif ! », lance à Jiayong son directeur. L'élan pédagogique n'est pas toujours payant : « Les travailleurs abandonnent, ils se font marcher dessus, là c'est de leur faute ! » La conscience de classe semble émoussée chez les ouvriers de « l'usine du monde », dont nous apercevons au passage des exemples de conditions de travail (les plans frappants dans un atelier de fabrication de clubs de golf et ceux du soulèvement réprimé dans une usine de sacs). De même qu'un Wang Bing esquisse film après film la naissance du concept d'individu dans la Chine contemporaine, Huang Wenhai (qui a été son cameraman sur *Les Trois Sœurs du Yunnan*) révèle et accompagne la naissance d'une action collective décapée de l'idéologie qui l'a longtemps étouffée. (C.G.) ● *From 2009 to 2015, Huang Wenhai follows the efforts of labour activists and lawyers who are defending workers' rights, not without some risk to themselves, in several regions in China. Showing the same perseverance as them, he alternates public moments and private scenes in the flats of those workers who are now sacrificing their family life. Initially focused on the daily routine of Peng Jiayong*



*ong leaving his Guangzhou apartment for the Haige Labour Centre, the portrait opens out into a broader, more frantic story as the pressures, arrests and violence impede his actions. The temptation of heroism – as dangerous as the allure of despair – comes at a high price: “You think yourself a hero, but you’re too impulsive!” comments Jiayong’s director. The drive to educate does not always bear fruit:*

*“The workers give up, they let themselves be trampled on, and that’s their fault!” Class consciousness seems dulled in the workers of the “world’s factory”, where we catch a passing glimpse of their working conditions (striking shots inside a workshop manufacturing golf clubs, and of a quashed uprising at a bag factory). Just as Wang Bing portrays, with each new film, the budding concept of the individual in modern-day China, Huang Wenhai (his cameraman on *Three Sisters*) reveals and supports the birth of collective action stripped of an ideology that long stifled it. (C.G.)*

HUANG WENHAI a étudié à la Beijing Film Academy et travaille en tant que cinéaste indépendant depuis 2001. Il a notamment réalisé *Floating Dust*, Prix Georges Beaugard au FIDMarseille en 2005 et *Wo men*, primé au festival de Venise en 2008. Son film *Meng You (Dream Walking)* a remporté le Grand Prix Cinéma du réel en 2006. Il a également été cadreur sur le film de Wang Bing *Les Trois Sœurs du Yunnan* (2012). ● HUANG WENHAI studied at the Beijing Film Academy and has been active as an independent film director since 2001. He made *Floating Dust* (2003), Prix Georges Beaugard at FIDMarseille in 2005, and *Wo men*, awarded at the 2008 Venice International Film Festival. His film *Meng You (Dream Walking)* won the Cinéma du réel Grand Prix in 2006. He also worked as a cameraman on Wang Bing's film *Three Sisters* (2012).

2017 • Chine, Hong Kong • 174' • Couleur • Langue Mandarin  
Image / Montage Jack Huang • Son Gary Sze, Charles Chan, Danny Lo  
Musique Dr. Robert Ellis-Geiger • Production Zeng Jinyan & Wen Hai  
Production • Contact copie Zeng Jinyan • T. +85 254 177 632  
Email jinyanzeng@gmail.com

# COMPÉTITION FRANÇAISE



***FRENCH  
COMPETITION***

# ELITZA GUEORGUIEVA

## CHAQUE MUR EST UNE PORTE

EVERY WALL IS A DOOR

« Quand j'avais 7 ans, ma mère avait le don d'ubiquité. Une fois par mois, elle se dédoublait... » La voix off du souvenir d'enfance inscrit dans un écran féérique l'émission *Version M*, qu'animaient la mère de la cinéaste à la télévision bulgare. En puisant dans sa collection familiale de VHS, Elitza Gueorguieva documente de manière ludique et touchante la « transition démocratique » de la Bulgarie de 1989 à 1991, avant un retour au pouvoir des communistes. Penseurs, hippies, étudiants et poètes commentent et chantent les bouleversements politiques (« Je ne suis pas communiste » ou « Comment va-t-on attendre les Américains ? », ravissants rengains *pop*). L'atmosphère parfois kitsch de l'émission contraste avec la profondeur des considérations politico-philosophiques. Dans un numéro intitulé *L'Espoir*, la mère lit des questions de Max Frisch : « Aucune révolution n'a satisfait pleinement les attentes de ceux qui l'ont initiée. En déduisez-vous que la grande révolution est inutile ? En fin de compte, quels espoirs sont les plus importants, les accomplis ou les déçus ? » Tressage plein d'humour entre l'intime et l'historique, l'enfance et la désillusion d'une renaissance démocratique, *Chaque mur est une porte* s'offre pour finir en réécriture d'*Alice au pays des merveilles* : la mère, qui se promène, toute petite, devant un tas de Lego tandis qu'une main géante construit et détruit un mur, devient dans le finale à la fois l'héroïne carrollienne d'une révolution ratée et la figure de sa propre fille, initiée à l'Histoire bulgare par la lucarne. (C.G.) ● *"When I was seven, my mother had the gift of ubiquity. Once a month, she would split in two..." The voice-over evoking childhood memories places the Bulgarian television programme Version M, hosted by the filmmaker's mother, in a magical setting. Drawing on the family's collection of VHS tapes, Elitza Gueorguieva*



*playfully and touchingly documents Bulgaria's "democratic transition" from 1989 to 1991, before the Communists returned to power. Thinkers, hippies, students and poets comment on and sing about the political upheavals (the delightful pop songs, "I'm not a Communist" or "How will we reach the Americans?"). The programme's sometimes kitsch atmosphere contrasts with the depth of the political and philosophical questioning. In one edition titled Expectations, the mother reads out questions by Max Frisch: "No revolution fully satisfies the expectations of those who started it. Do you deduce from this that the great revolution is pointless? At the end of the day, which expectations are most important, those fulfilled or those disappointed?" A humorous interweaving of the intimate and history, childhood and the disillusion at a democratic rebirth, Chaque mur est une porte concludes by treating itself to a rewrite of Alice in Wonderland: in the finale, the very tiny mother, walks around in front of a pile of Lego while a giant hand builds and destroys a wall, becomes the Carroll-esque heroine of a failed revolution and the figure of her own daughter, whose initiation into History happened through the small screen. (C.G.)*

ELITZA GUEORGUIEVA est cinéaste, performeuse et auteure de textes. Née à Sofia, elle vit et travaille depuis quinze ans à Paris. En plus de ses activités de réalisatrice, elle a publié son premier roman *Les cosmonautes ne font que passer* aux Éditions Verticales en septembre 2016. ● ELITZA GUEORGUIEVA is a filmmaker, performance artist and writer. She was born in Sofia and has been living and working in Paris for fifteen years. Beside her film works, her first novel *Les cosmonautes ne font que passer* was published by Éditions Verticales in September 2016.

2017 • France • 58' • Couleur • Langue Bulgare • Image / Son Archives  
Montage Mélanie Braux • Musique Xavier Damon  
Production / Contact copie Les Films du Bilboquet • T. +33 6 60 54 90 68  
Email eugenienichelvilette@lesfilmsdubilboquet.fr

# HENDRICK DUSOLLIER

## DERNIERS JOURS À SHIBATI

LAST DAYS IN SHIBATI

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Cet étranger n'arrête pas de nous filmer !... C'est sans doute un paumé, sinon, qu'est-ce qu'il viendrait foutre ici ? » Son statut d'étranger, Hendrick Dusollier ne l'esquive jamais lorsqu'il vient, pendant plus d'un an, documenter le démantèlement progressif du dernier vieux quartier de l'immense ville de Chongqing. Il intègre pleinement le fait qu'il ne parle pas le mandarin à sa chronique délicate et tendre de la fin d'un lieu qui est aussi celle d'un mode de vie. Alors que certains films tournés sur ce phénomène de relogement massif en Chine insistent sur l'ampleur démographique, *Derniers Jours à Shibati* restitue intimement cette expérience grâce à ses rencontres choisies. Les habitants qu'il retrouve de six mois en six mois sont ceux qui semblent les plus attachés à leur chez-soi, les plus aptes à y projeter un imaginaire : un petit garçon, Zhou Hong, qui l'entraîne à la « cité de la lumière de la lune » (le nom d'un centre commercial voisin !), un coiffeur qui confond De Gaulle et Roosevelt, et la marraine des travailleurs migrants, Xue Lian, véritable Facteur Cheval au palais composé d'objets de récupération aussi incongrus que poétiques. De visite en visite, Dusollier s'approche de leur intérieur, revient avec un traducteur et les suit dans ce qui sera bientôt leur nouveau logement, une tour HLM en périphérie lointaine. Sans commentaires, il parvient à restituer le gâchis de ce déracinement, le goût bizarre du Coca-Cola goûté par Hong pour la première fois dans un métro où il a mal au cœur ou la peur de sa mère de prendre l'ascenseur. (C.G.) ● *"This foreigner keeps filming us!... He's most likely a drop-out, otherwise, what the hell would he be doing here?" Hendrick Dusollier never escapes his status of foreigner as he films the gradual dismantling of the last old district of the huge city of Chongqing for over a year. He fully integrates the fact that he does not speak Mandarin into his sen-*



*sitive and affectionate chronicle of the end of a place, which is also the end of a way of life. Whereas some films about the phenomenon of mass rehousing in China highlight the demographic proportions, Last Days in Shibati accurately conveys this experience through chosen encounters. The inhabitants that he meets with every six months are those who seem most attached to their homes, and the most able to project their imagination on the district: the young Zhou Hong, who drags him into the "City of Moonlight" (the name of a nearby shopping mall!), the hairdresser who confuses De Gaulle and Roosevelt, and Xue Lian, the migrant workers' godmother and builder of a real palace constructed out of incongruous yet poetic recycled objects. With each visit, Dusollier gets closer to their interior, returns with a translator and follows them into what will soon be their new home, a high-rise block of social housing on the distant outskirts. Without commentary, he manages to recreate the wastefulness of this uprooting, the strange taste of Coca-Cola that Hong sips for the first time in a subway, where he feels sick, and his mother's fear of taking the elevator. (C.G.)*

**HENDRICK DUSOLLIER** est diplômé d'art et d'histoire. Il a fait ses débuts de documentariste avec *Obras* (2005), court métrage récompensé dans de nombreux festivals internationaux. Il a déjà filmé la Chine contemporaine dans *Babel* (2010) et *Laowai, l'étranger* (2010). ● **HENDRICK DUSOLLIER** graduated in Fine Arts and History. His first documentary short, *Obras* (2005), received many awards at international festivals. He already filmed contemporary China in *Babel* (2010) and *Laowai, l'étranger* (2010).

2017 • France • 60' • Couleur • Langue Mandarin

Image / Son / Montage Hendrick Dusollier

Production StudioHdk Productions, Maria Roche Productions,

Les Films d'ici • Contact copie StudioHdk Productions

Email contact@studiohdk.com

# CHARLOTTE POUCH

## DES BOBINES ET DES HOMMES

OF ROLLS AND MEN

À l'usine textile Bel Maille de Roanne, qui a servi de décor à la *La Fille du patron*, comédie sociale sur une entreprise menacée, la réalité rattrape la fiction : la société est placée en redressement judiciaire et son patron reçoit de possibles repreneurs. Il leur tient comme aux autres un seul discours – un mantra : « Préserver la pérennité d'un savoir-faire dans son ancrage local »... Six mois durant, Charlotte Pouch filme les réunions et surtout l'atelier aux machines belles et complexes dont les bobines multicolores ont tricoté des tissus innovants. Elle parvient à circonscrire un lieu vivant, à l'atmosphère familiale, certains des ouvriers ayant effectué toute leur carrière chez Bel Maille. À la fois à l'image et au son, elle enregistre au cours du feuilleton judiciaire une baisse de régime de plus en plus manifeste : les bobines et les hommes ralentissent jusqu'à un point d'attente insoutenable, la super-secrétaire se résout à bouquiner faute de commandes à traiter, le repreneur potentiel propose un plan flou... Par-delà la double allusion textile et cinématographique de « bobines », le titre porte l'écho de *Des souris et des hommes* de John Steinbeck : la qualité des échanges et la façon de filmer les lieux traduisent une profonde admiration pour cette humanité lucide et combative. La réalisatrice a eu pour viatique une citation de *La Condition ouvrière* de Simone Weil : « Maintenant, c'est comme ceci que je sens la question sociale : une usine, cela doit être [...] un endroit où on se heurte durement, douloureusement, mais quand même joyeusement à la vraie vie. » (C.G.) ● *At the Bel Maille textile factory in Roanne, which served as the set for La Fille du patron – a social comedy about an ailing firm – reality catches up with fiction. The company is placed in receivership and its director meets potential buyers. He plies them, and everyone else, with the same discourse*



– a mantra: "Make sure the know-how remains anchored in its local roots"... For six months, Charlotte Pouch films the meetings and above all the shop floor with its splendid and elaborate machines whose multi-coloured reels have made innovative knitted fabrics. She captures a place full of life bathed in a family atmosphere, as some of the workers have spent their entire working life at Bel Maille. As the legal drama plays out, she records in image and sound an increasingly obvious drop-off in production: reels and people reduce pace until the waiting becomes unbearable, the super-secretary resigns herself to reading for want of orders to process, the potential buyer proposes a vague plan... Beyond the double allusion to textile and film "reels", the title echoes John Steinbeck's *Of Mice and Men*: the quality of the exchanges and the way the place is filmed reveal a deep admiration for the lucid and combative humanity of this group of people. The filmmaker took as her viaticum a quote from Simone Weil's *La Condition ouvrière*: "Now, this is how I feel about the social question: a factory must be... a place where one makes a hard and painful, but nonetheless joyful, contact with real life" (C.G.)

CHARLOTTE POUCH a travaillé notamment comme rédactrice et reporter pour France Télévisions et Canal Plus. Elle a réalisé la série politique *Première campagne* avec des adolescents et *Dans le dos de Michel Gondry*, son premier documentaire, qui suit le réalisateur pendant le tournage de *L'Écume des jours*. *Des bobines et des hommes* est son deuxième long métrage. ● CHARLOTTE POUCH worked as an editor and reporter for the French public television network and for Canal Plus. She directed a political series entitled *Première campagne* with teenagers and her first documentary *Dans le dos de Michel Gondry* which follows the filmmaker as he is shooting his fiction film *Mood Indigo*. *Of Rolls and Men* is her second feature film.

2017 • France • 67' • Couleur • Langue Français  
 Image / Son Charlotte Pouch • Montage Cécile Dubois, Cécile Dessertine  
 Musique Paul Prier • Production / Contact copie Rouge International  
 T. +33 9 72 55 96 09 • Email nadia.turinciev@rouge-international.com

# NICOLAS KLOTZ, THOMAS OSTERMEIER HAMLET EN PALESTINE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

HAMLET IN PALESTINE

À l'occasion d'une représentation de *Hamlet* à Ramallah, le metteur en scène allemand Thomas Ostermeier revient en 2012 au camp de Jénine, où son ami, Juliano Mer-Khamis, a été assassiné en 2011 en pleine rue. Mélangeant les temporalités et les régimes d'image, le film intercale rencontres avec l'entourage du directeur du Freedom Theatre et extraits d'un documentaire qu'il avait lui-même tourné. Sa mère israélienne animait déjà des ateliers-théâtre pour les enfants palestiniens traumatisés, dont certains ont pris les armes par la suite. Point nodal du film, l'entretien en prison avec l'un de ses ex-participants, ancien dirigeant des brigades al-Aqsa, oppose en filigrane résistance violente et activisme artistique – le metteur en scène allemand tenant, lui, à maintenir l'espoir que « les idées aussi peuvent faire bouger les choses ». Une symétrie émerge entre le détenu et son ami Juliano Mer-Khamis à qui il avait offert un bâtiment pour y loger le Freedom Theatre. L'un emprisonné, l'autre mort... Le sort des protagonistes de cette douloureuse enquête confirme le rapprochement opéré par le montage entre le meurtre actuel et celui de la pièce de Shakespeare. Le défunt incarnait-il une aporie ? Question amère dont rend compte la frénésie musicale et rythmique du film. Le parallèle shakespearien est mené jusqu'au bout, comme un hommage à l'homme de théâtre : ce n'est pas un hasard si c'est Hamlet qui a le dernier mot sous les traits de l'acteur Lars Eidiger, devant un public palestinien qui passe du rire aux larmes. (C.G.) ● *Visiting Ramallah in 2012 to put on Hamlet, the German stage director Thomas Ostermeier returns to the Jenin refugee camp, where his friend, Juliano Mer-Khamis, was assassinated in the street in 2011. Mixing temporalities and different types of images, the film interleaves encounters with those close to the late director of the Freedom Theatre*



*and excerpts from a documentary that he had made himself. His Israeli mother had run theatre workshops for traumatised Palestinian children, some of whom later took up arms. As the film's nodal point, the interview in prison with one of her former participants and ex-leader of the al-Aqsa brigades implicitly opposes violent resistance and artistic activism – the German theatre director holding firmly onto the hope that “ideas can also change things”. A symmetry emerges between the detainee and his friend Juliano Mer-Khamis, to whom he had given a building to house the Freedom Theatre. One is imprisoned, the other dead...*

*The fate of the protagonists in this harrowing enquiry reinforces the convergence wrought by the editing between the recent murder and that in Shakespeare's play. Did the dead man embody an aporia? A bitter question conveyed by the film's musical and rhythmic frenzy. The Shakespeare parallel is pursued to the very end, as if in homage to this man of theatre: it is no coincidence that Hamlet has the final word, with Lars Eidiger in the role performing for a Palestinian audience moved from laughter to tears. (C.G.)*

NICOLAS KLOTZ a réalisé en collaboration avec Élisabeth Perceval des œuvres documentaires – *Pandit Ravi Shankar* (1986) – puis de fiction – *Paria* (2000), *La Blessure* (2004) – présentées dans de nombreux festivals internationaux et en salles, ainsi que des œuvres et installations vidéo. Le metteur en scène THOMAS OSTERMEIER est une des figures les plus marquantes du théâtre allemand contemporain. ● *In collaboration with Élisabeth Perceval, NICOLAS KLOTZ has directed documentaries – Pandit Ravi Shankar (1986) – and fiction films – Paria (2000), The Wound (2004) – which have been screened at numerous international festivals and released theatrically. He has also made videos and installations. The stage director THOMAS OSTERMEIER is one of the major figures of contemporary German theatre.*

2017 • France, Allemagne • 92' • Couleur/Noir et Blanc • Langues Anglais, Arabe, Allemand • Image Nicolas Klotz • Son Pierre Bariaud, Mikael Barre  
Montage Nicolas Klotz • Production Nicolas Klotz, Thomas Ostermeier  
Contact copie Nicolas Klotz • Email nicolas.klotz0051@orange.fr

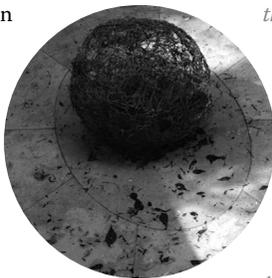
# JURUNA MALLON

## LES ÎLES RESONNANTES

THE RESONANT ISLANDS

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Plongeant sans voix off dans le travail d'Éliane Radigue, pionnière en France de la musique minimaliste et électroacoustique, la cinéaste invite chacun de nous à une expérience sonore corporelle et spirituelle. Les premiers sons pourraient être ceux d'un orchestre qui accorde ses instruments ; mais cette indécision de départ sert de passerelle vers la concentration à la fois requise et produite par les compositions. S'il montre une violoniste et une violoncelliste répétant avec Éliane Radigue, le film ne se réduit pas à un documentaire sur la création. Il affute nos oreilles. « Liberté de se laisser envahir, submerger par un flot sonore continu dans lequel l'acuité perceptive s'affine en la découverte de quelques micro-battements, là derrière, pulsations, souffle », selon les mots de la compositrice, dont l'extrême capacité d'écoute transparait dans un magnifique insert sur son regard. Le dispositif du film génère les images mentales que la musique a vocation à susciter, proposant avec les moyens propres du cinéma des paysages sonores. Dans le sillage de l'influence bouddhiste déclarée de Radigue, il se propose d'atteindre « une conscience d'elle-même sans cerveau, comme un flux qui continue au-delà du corps » – « conscience subtile » qui requiert impérativement une vision en salle. (C.G.) ● *Plunging with no voice-over into the work of Éliane Radigue, a pioneer in France of minimalist and electroacoustic music, the filmmaker invites all of us to a physical and spiritual sound experience. The first sounds could be those of an orchestra tuning up; but this initial indecisiveness serves as a bridge into the concentration that the compositions both require and produce. The film shows a violinist and cellist rehearsing with Éliane Radigue, but this is not simply a documentary on creation. It sharpens our ears. As the composer says: "The freedom to let yourself be invaded, sub-*



*merged by a continuous surge of sound in which your perceptive acuity is honed as you discover a few micro-beats, there, behind, pulsations, breath", while her utmost ability to listen comes through in a magnificent close-up on her gaze. The film's dispositif generates the mental images that music is intended to create, proposing soundscapes that draw on the resources specific to cinema. In tune with Radigue's stated Buddhist influence, it proposes to reach "a consciousness without a brain, like a flow that continues beyond the body" – "a subtle awareness" that imperatively needs to be seen in a film theatre.*

(C.G.)

Né au Brésil, JURUNA MALLON vit en France depuis quelques années. Formé en cinéma et anthropologie visuelle, il a co-réalisé en 2015 avec Lucas Parente *Satan Satie*, inspiré des écrits, dessins et musiques du compositeur. ● JURUNA MALLON was born in Brazil and has been living in France for a few years. He studied cinema and visual anthropology. He co-directed with Lucas Parente *Satan Satie* in 2015, a documentary film inspired by the writings, drawings and music of the composer.

2017 • France, Brésil • 41' • Couleur • Langues Anglais, Français  
Image Daniel Correia • Son / Montage Juruna Mallon • Production Cabro, Calypso • Contact copie Calypso • T. +33 1 84 05 22 51  
Email mallon8@gmail.com

# DIANE SARA BOUZGARROU

## JE NE ME SOUVIENS DE RIEN

I REMEMBER NOTHING

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Décembre 2010 : la révolution éclate en Tunisie, le pays d'origine de mon père. Les cris de fureur du peuple tunisien rejoignent d'une étrange manière ceux qui se déversent en moi depuis quelques semaines. Souffrant du trouble bipolaire, je traverse au même moment un épisode maniaque d'une telle intensité qu'il me laisse presque entièrement amnésique. » *Je ne me souviens de rien*, désigné par son auteure comme « un film de *found footage*, un film d'archives », travaille contre son titre : même pendant la période inaccessible à sa mémoire, Diane Sara Bouzgarrou filmait, dessinait, prenait des photos. Toute honte bue, elle doit donner forme à ce matériel et sens à l'événement – pourtant la *reconstitution* est d'emblée frappée d'un soupçon volontariste. « Bipolaire, bisexuelle, binationale », se définit fièrement la cinéaste en phase maniaque, avec un désir d'ubiquité qui peut inquiéter. Mais cette chronique de la vie d'une personne bipolaire ne livre pas seulement un autoportrait troué. Ses moments les plus poignants concernent le rôle délicat de son entourage, parents ou compagnon cherchant sans relâche la bonne distance :

« J'espère que t'es pas trop heureuse ! » À celle qu'ils aiment et qui leur demande de raconter ce qu'elle a oublié, ils livrent des bribes de récit dont la modestie factuelle cache une épopée émotionnelle. (C.G.) ● *“December 2010: the revolution breaks out in Tunisia, my father's country of birth. The Tunisians' furious cries converge oddly with those that have been unleashed inside me for several weeks. Suffering from bipolar disorder, I am going through a manic episode so intense that it leaves me almost totally amnesic.”* I Remember Nothing, described by its author as “a found footage film, a film of archives”, works against its title: even during the period now inaccessible to her memory, Diane Sara Bouzgarrou filmed, drew

and took photos. With no shred of shame, she is compelled to give form to this material and meaning to the event – yet the reconstitution immediately smacks of voluntarism. “Bipolar, bisexual, binational”, as the filmmaker proudly defines herself during a manic episode, with a desire for ubiquity that could be disquieting. Yet, this chronicle of a bipolar person's life does not simply offer us a self-portrait full of holes. Its most poignant moments involve the delicate role assumed by her entourage, parents or partner, who are endlessly seeking to find the right distance: “I hope you aren't too happy!” To their loved one, who asks them to tell her what she has forgotten, they give snippets of a story whose factual modesty hides an emotional epic. (C.G.)



DIANE SARA BOUZGARROU vit et travaille entre Lille et Paris. En plus de ses activités de cinéaste, elle explore depuis quelques années le champ des arts plastiques. Ses films se nourrissent de tous ses projets et se placent à la frontière des genres (documentaire, fiction, cinéma expérimental). Citons *Quand je serai grande, je serai footballeur* (2012), en forme de journal intime filmé sur deux ans. ● DIANE SARA BOUZGARROU lives and works between Lille and Paris. Beside her works as a filmmaker, she has been exploring the field of contemporary art for some years. Her films are nourished by all her projects and lie at the crossroads of various genres (documentary, fiction, experimental film). Among them was *Quand je serai grande, je serai footballeur* (2012), a film diary shot over two years.

2017 • France • 59' • Couleur • Langues Anglais, Français  
Image / Son Diane Sara Bouzgarrou • Montage Agnès Bruckert  
Production Triptyque Films • Contact copie DOCKS 66 / Ubuntu culture  
T. + 33 1 80 06 03 92 • Email [contact@docks66.com](mailto:contact@docks66.com) / [culture.ubuntu@gmail.com](mailto:culture.ubuntu@gmail.com)

# MARIE KA

## LA PLUME DU PEINTRE

THE PAINTER'S PEN

Antoine a 5 ans lorsque le film commence. Au gré des week-ends passés chez son père, à la campagne, c'est d'abord à leur relation que l'on s'intéresse : la posture à la fois rude et aidante que l'homme adopte avec lui, l'équilibre entre instruction et éducation qu'il trouve, révélateur de sa conception de la paternité et de la virilité. Le plein air semble pour lui une école à ciel ouvert, où transmettre ses connaissances zoologiques et botaniques ; la chasse permet la conjuration des peurs de l'enfance, la compréhension du cycle de vie et de mort et le contrôle de sa propre violence (« – Si j'vois un oiseau j'le défonce ! – Ça se défonce pas, un oiseau. »). Moins présent que la cour, la route et la forêt, l'espace domestique résonne de l'impératif scolaire – comment réconcilier les deux apprentissages ? Il y a bien une tentative, alors que père et fils cheminent dans la neige, de lire les panneaux au bord de la route pour s'entraîner à déchiffrer... Agile et endurante, Marie Ka filme et prend le son elle-même, et son beau portrait d'enfance, fruit d'un suivi sur plusieurs mois, se garde de tout jugement. Le montage se contente de recueillir un mouvement à la fois imperceptible et joyeux : l'amointrissement progressif du rôle du père à mesure que les découvertes, les pêches et les moments d'ennui se vivent avec les copains. (C.G.) ● *Antoine is 5 when the film begins. During the weekends spent at his father's house in the country, the focus is on their relationship: the man's rough yet helping attitude towards the child and the balance he strikes between teaching and educating, which reveals his conception of paternity and manliness. He seems to find in the outdoors an open-air school where he can transmit his knowledge of the flora and fauna; on the hunting trips, childhood fears are displaced, staved off, the cycle of life and death is better understood and the child's own violence more*

*controlled ("– If I see a bird I'll smash it! – You don't smash birds!"). Less present than the yard, road or forest, the domestic space rings with the imperative of schooling – how can both types of learning be reconciled? As father and son are walking through the snow, there is indeed an attempt to read the road signs to practice identifying letters... Agile and resistant, Marie Ka recorded the images and sound herself, over several months, producing a splendid portrait of childhood that refrains from any kind of judgement. The editing has only to capture an imperceptible and joyous movement: the gradual retreat of the father's role as discoveries, fishing trips and boredom are shared with friends. (C.G.)*



MARIE KA vit partagée entre campagne et ville. Elle a notamment réalisé *La Belle et les Bêtes* (2006), feuilleton documentaire pour France 3 qui dépeint l'univers agricole à travers le regard d'une jeune femme malgache venue vivre dans une ferme française, ou encore *Les Hommes du grand emprunt* (2010) qui suit la mise en place de l'emprunt national après la crise financière de 2009. ● MARIE KA shares her time between the countryside and the city. Her works include *La Belle et les Bêtes* (2006) a documentary saga for French television which depicts the rural world through the eyes of a young Madagascan woman living on a French farm. She also directed *Les Hommes du grand emprunt* (2010) following the launch of the French stimulus plan after the financial crisis in 2009.

2017 • France • 84' • Couleur • Langue Français • Image / Son Marie Ka  
 Montage Otaiba Barhamji • Production / Contact copie The Kingdom  
 T. +33 6 65 77 95 48 • Email distrib.thekingdom@gmail.com

# CÉDRIC DUPIRE, GASPARD KUENTZ PRENDS, SEIGNEUR, PRENDS

FOR YOU, LORD, FOR YOU

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Pendant les cérémonies du festival de Panchwa, les Kalbeliya du Rajasthan dialoguent avec leurs morts – guerriers et déesses – à travers les vivants en transe. Le film s'ouvre et se clôt sur l'autel de briques qui en est la modeste scène, d'abord nue au milieu du désert puis surchargée d'offrandes et de sang sacrificiel. Il restitue l'intensité immersive de ce rituel de chair, de sang, de flammes et de cris – en ce

sens, la présence de la caméra est plus que souhaitée, comme si elle parvenait à capturer le spectacle : « Laissez-nous seuls », déclare le prêtre, « sauf les Blancs : ils prennent les images »... Si la création sonore de Jacob Stambach accompagne cette intensité, inversement, le rituel nourrit le cinéma des couleurs des pigments et du sang, suscitant parfois un régime d'images différent. Devant l'autel défilent des possédés qui énoncent leurs doléances, mais ce sont surtout plusieurs médiums, de tout âge, qui offrent leur corps au Seigneur, en une saisissante immédiateté de l'incarnation. Le spectaculaire sert aussi un jeu social, et lorsque le prêtre répond « Tu aurais dû mieux me traiter ! » à un homme qui lui demande « Mon père va-t-il guérir ? », impossible de décider si c'est le notable qui parle ou le Seigneur par sa bouche. Le soupçon d'imposture des médiums, entendu çà et là, isole encore le rituel dans une bulle de croyance aussi fervente que prompt à éclater. (C.G.) ●

*During the ceremonies of the Panchwa festival, the Kalbelia of Rajasthan converse with their dead – warriors and goddesses – through the entranced bodies of the living. The film begins and ends on the modest stage of a brick altar, first quite bare in the middle of the desert, then overlaid with offerings and sacrificial blood. It recreates the immersive intensity of this ritual of flesh, blood, flames and cries – in this sense, the camera's presence is more than welcome, as if putting a*



*finishing touch to the spectacle: "Leave us alone" declares the priest, "except for the Whites: they are filming"... Jacob Stambach's sound work bolsters this intensity, while in turn the ritual feeds the filming with the colours of pigments and blood. The possessed stream past the altar to impart their supplications, while a handful of mediums of all ages offer up their bodies to the Lord in a striking act of instant incarnation.*

*The spectacular also functions as a social game: when the priest replies: "You ought to have treated me better!" to a man who asks him "Will my father be cured?", it is impossible to decide whether it is the dignitary himself speaking or the Lord speaking through him. Suspicions of the mediums' imposture, heard here and there, further isolate the ritual in a bubble of belief, fervent but ready to burst. (C.G.).*

CÉDRIC DUPIRE est autodidacte. Il tourne son premier documentaire en 2005 au Rajasthan avec des musiciens traditionnels. GASPARD KUENTZ, formé au Japon, privilégie une approche hybride de ses films. Tous deux partagent le même goût pour l'ailleurs et pour la musique et les sons. Ensemble, ils ont déjà réalisé *We Don't Care About Music Anyway...*, présenté à Cinéma du réel en 2010, et *Kings of the Wind & Electric Queens* (2014), sur la foire aux animaux de Sonepur. ● CÉDRIC DUPIRE is an autodidact. He shot his first documentary film in 2005 in Rajasthan with traditional musicians. GASPARD KUENTZ graduated in Japan and now favours a hybrid approach for his films. Both share the same taste for new horizons and for music and sound. Together they have already directed *We Don't Care About Music Anyway...* presented at Cinéma du réel in 2010, and *Kings of the Wind & Electric Queens* (2014) about an animal fair in Sonepur.

2017 • France, Inde • 92' • Couleur • Langue Marwari • Image Cédric Dupire  
Son Gaspard Kuentz • Montage Charlotte Tourrés  
Production Studio Shaipro, TV Tours, Studio Orlando, Lom Nath Panwar  
Contact copie Studio Shaipro • T. +33 6 28 07 08 72  
Email cedric@studio-shaipro.com

# RÉGIS SAUDER RETOUR À FORBACH

RETURN TO FORBACH

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« C'est une ancienne ville minière de Moselle Est, dans le bassin houiller lorrain, à la frontière germanique. Au gré des guerres et des annexions, elle a été tantôt rattachée à l'Allemagne, tantôt à la France... » L'introduction ne doit pas tromper : ce *Retour* est résolument filmé et écrit à la première personne. C'est celui d'un fils de Forbach, perpétuel *outsider* dans une ville qui voyait d'un mauvais œil sa double ascendance

(père instituteur lorrain et mère pied-noir) et son incapacité à parler lorrain. Trente ans après être parti, il constate que les racines familiales s'étiolent, et qu'il n'est pas revenu pour les renforcer. L'autobiographie sert de tremplin à une enquête traversée par la force photographique des paysages et l'urgence d'une question : pourquoi la ville de tradition ouvrière a-t-elle cédé en 2014 aux sirènes du FN ? Anciens camarades restés au bercaïl et historien local y apportent une réponse plurielle et complexe. Le film fait aussi exister à l'écran des « vies qui ne laissent pas de traces », marquées par la fin de l'industrie houillère et les délocalisations, qui font le lit du racisme. Parti se replonger dans la *hante* – déformation dialectale de « honte » chargée d'un surplus fantomatique –, Régis Sauder dépasse la double trahison – personnelle et collective – pour livrer une histoire populaire de Forbach, proche dans son esprit des travaux de Didier Eribon et d'Annie Ernaux. (C.G.)



elle cédé en 2014 aux sirènes du FN ? Anciens camarades restés au bercaïl et historien local y apportent une réponse plurielle et complexe. Le film fait aussi exister à l'écran des « vies qui ne laissent pas de traces », marquées par la fin de l'industrie houillère et les délocalisations, qui font le lit du racisme. Parti se replonger dans la *hante* – déformation dialectale de « honte » chargée d'un surplus fantomatique –, Régis Sauder dépasse la double trahison – personnelle et collective – pour livrer une histoire populaire de Forbach, proche dans son esprit des travaux de Didier Eribon et d'Annie Ernaux. (C.G.)

● *This is an old mining town in the east of Moselle, in the Lorraine coalfield, on the German border. Through war and annexation, it has at times been part of Germany and at others of France...* But make no mistake about the introduction: this Return is resolutely filmed and written in the first person. It is the return of a local boy, a perpetual outsider in a town that frowned upon his dual parentage (a schoolteacher father born in Lorraine and a pied-noir mother) and his inability to speak

the Lorraine dialect. Thirty years after his departure, he realises that his family roots are withering, and that he has not returned to revive them. Here, autobiography serves as a springboard into an enquiry run through by the powerful landscape photography and one pressing question: why did this traditionally working-class town succumb to the siren songs of the Front National in 2014?

Former chums who still live in Forbach and a local historian deliver a plural and complex answer. The film brings to the screen “lives that leave no trace” marked by the demise of the coal industry and business relocations, which create fertile ground for racism. Setting out to plunge back into the “hante” (“haunting”), which is in fact the local pronunciation of the French word “honte” (“shame”), Régis Sauder goes beyond the double betrayal – personal and collective – to produce a people’s history of Forbach, which he sees as close to the work of Didier Eribon and Annie Ernaux. (C.G.)

RÉGIS SAUDER est né à Forbach et vit aujourd'hui à Marseille. Il s'oriente vers le cinéma documentaire après des études en neurosciences. Il a notamment réalisé *Nous, Princesses de Clèves* (2011) et *Être là* (2012), tous deux sortis en salles. ● RÉGIS SAUDER was born in Forbach and now lives in Marseille. He found his way to documentary film after studying neurosciences. His works include *Nous, Princesses de Clèves* (2011) and *Être là* (2012). Both films had a theatrical release.

2017 • France • 78' • Couleur • Langue Français • Image Régis Sauder  
Son Pierre-Alain Mathieu • Montage Florent Mangent  
Production DOCKS 66, Ana Films, Vosges TV • Distribution DOCKS 66  
T. + 33 1 80 06 03 92 • Email contact@docks66.com

# MARIE MOREAU

## SOLEIL SOMBRE

THE SUN DIED

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Paulette, Avignonnaise d'âge mûr, vit seule et suit un traitement de substitution. « Ma bien-aimée Chouquette, souviens-toi ta promesse : que tu ne sombreras pas dans la déchéance... » : Djilali, l'amant qui fut aussi son compagnon de toxicomanie, purge une peine de prison. Il lui demande de l'attendre. Bien davantage qu'une observatrice, Marie Moreau se tient au plus près de celle qui s'interroge, et dont le quotidien reste cahoteux voire chaotique. La cinéaste, qui avait filmé Djilali dans son précédent film, dialogue amicalement avec celle qui cherche souvent conseil auprès d'elle. Ensemble, elles revoient de petites vidéos avec ou de Djilali, bribes d'une vie en caravane ensemble, que l'amoureuse revisite avec nostalgie. Quand Djilali lançait : « Je suis cinéaste, je filme ce que je veux ! », il livrait en plaisantant la formule de la liberté que le geste créateur, même modeste, confère à un auteur. Mais dans l'absence et l'attente, les zones d'ombre de cet amour émergent, étayées par un SOS nocturne de Paulette filmé par Marie. Celle-ci n'hésite pas à citer ce moment, tendant à Paulette le miroir de ses contradictions, les instants où elle perd pied, visiblement sous influence. La teneur de cette relation – un équilibre qui semble couler de source entre sollicitude et lucidité – rend décidément fort théorique la « tarte à la crème » documentaire de la « bonne distance », que le finale cocasse et bouleversant du film rejoue en suspense optique. (C. G.) ● *In Avignon, Paulette, a middle-aged woman lives alone and is undergoing drug substitution treatment. "My darling Chouquette, remember your promise: that you won't let yourself go to ruin..." Djilali, her lover and fellow drug addict, is serving time in prison. He asks her to wait for him. Much more than an observer, Marie Moreau places herself as close as possible to the woman who is questioning herself and leading a still bumpy, not to*



*say chaotic, life. The filmmaker, who had filmed Djilali in her previous film, converses amicably with Paulette, who often seeks her advice. Together, the women watch fragments – with or by Djilali – of the couple's life in a caravan – which his sweetheart revisits nostalgically. When Djilali remarked: "I'm a filmmaker, I film what I want!", he was jokingly expressing the recipe for the freedom that a creative act, even a tiny one, gives an author. Yet, absence and waiting brings the grey areas of this romance to the surface, as shown by Paulette's night-time call for help filmed by Marie. The filmmaker has no hesitation in referring to this moment, holding out to Paulette the mirror of her contradictions and the times she loses her footing, visibly under the influence. The tenor of this relationship – a seemingly effortless balance between caring and lucidity – makes the stock-in-trade "right distance" of the documentary a decidedly theoretical affair, which the film's comical and disturbing finale replays in an optical suspense. (C. G.)*

MARIE MOREAU vit à Grenoble. À la fois cinéaste, artiste et vidéaste, elle a déjà signé notamment *Romantisme = Sublime = Vertige = Trébucher* (2008), *Itinérer* (2009), *Les Zones Analogues* (2010). *Soleil sombre* reprend les mêmes protagonistes que son film précédent, *Une partie de nous s'est endormie*, présenté à Cinéma du réel en 2015. ● MARIE MOREAU lives in Grenoble. She is a filmmaker, artist and video artist. Her works include *Romantisme = Sublime = Vertige = Trébucher* (2008), *Itinérer* (2009), *Les Zones Analogues* (2010). The Sun Died shares the same characters with her previous film, *Sound Asleep*, which premiered at Cinéma du réel in 2015

2017 • France • 41' • Couleur • Langue Français  
Image / Son Marie Moreau • Montage Amrita David  
Production Senso Films, Les films-cabanes, Lyon Capitale TV  
Contact copie Senso Films • T. +33 6 08 76 04 53  
Email maryline@sensofilms.fr

# KATHARINA WARTENA

## TENIR LA DISTANCE

KEEPING THE DISTANCE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

C'est avec Yann Dedet, grand monteur français connu pour son travail avec Truffaut et Pialat, que le Belge Joachim Lafosse a choisi de monter son cinquième film, *L'Économie du couple*, chronique d'un divorce et de ses répercussions affectives et économiques sur le couple et ses enfants. Monteuse depuis 1995, Katarina Warthena donne à voir le cœur de ce processus, traversé par les intuitions d'un monteur très expérimenté et d'un auteur plus jeune mais dont le scénario, on le comprend, est nourri d'une expérience intime de la séparation. Rares sont les documentaires qui donnent à voir d'aussi près la fabrique du film, au gré des choix parmi les prises mais aussi de déplacements drastiques dans l'arc narratif général. Les propositions de Yann Dedet vont dans la direction du « moins intentionnel », élaborant ce qui est le plus précieux dans la fiction : le déroulement intime de la vie, son rythme. S'il va parfois à l'encontre des velléités de sens du cinéaste, il sait à d'autres moments se mettre en retrait pour l'encourager par sa seule écoute. Le film montre que l'interaction tantôt fluide tantôt tendue entre les deux collaborateurs relève d'une « économie du couple », dont l'intimité va être exposée lors de l'étape décisive de la première projection devant les producteurs. (C.G.) ● *It is with Yann Dedet, the great French film editor known for his work with Truffaut and Pialat that the Belgian Joachim Lafosse has chosen to edit his fifth film, L'Économie du couple (After Love), the chronicle of a divorce and its emotional and economic repercussions on the couple and their children. A film editor since 1995, Katarina Warthena reveals the core of this process, criss-crossed by the intuitions of a highly experienced editor and a younger author, whose script is clearly enriched by an intimate experience of separation. Few documentaries show the making of a film from such close*



*quarters, with the choice of shots and the dramatic shifts in the overall story arc. Yann Dedet's proposals tend towards what is "least intentional", crafting the most precious element of fiction: the intimate unfolding of life and its rhythm. If at times he goes against the filmmaker's vague desire for meaning, at other times he knows how to take a backseat and encourage him simply by listening. The film shows that the interaction, sometimes fluid and sometimes tense, between two collaborators depends on an "economy of the couple", whose intimacy is bared to the outside world when the critical step of a first screening for the producers arrives. (C.G.)*

**KATHARINA WARTENA** est née à Amsterdam et a grandi dans la Drôme. Diplômée des Ateliers Varan, elle a officié comme monteuse aussi bien pour la fiction que pour le documentaire. Elle a notamment travaillé aux côtés des cinéastes Nanouk Leopold et Ulrich Köhler. *Tenir la distance* est son premier long métrage.

● **KATHARINA WARTENA** was born in Amsterdam and grew up in southern France. She graduated at Ateliers Varan and worked as a film editor for fiction and documentary films, including features by Nanouk Leopold and Ulrich Köhler. *Keeping the Distance* is her first feature film as a director.

2017 • France • 69' • Couleur • Langue Français

Image / Son / Montage Katarina Warthena

Production / Contact copie Neon productions

T. +33 1 46 21 46 40 • Email prod@neon.fr

**COMPÉTITION  
INTERNATIONALE  
PREMIERS FILMS**



***FIRST FILMS  
INTERNATIONAL  
COMPETITION***

# YASER KASSAB ALA HAFET ALHAYAT

ON THE EDGE OF LIFE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Plus près !... Plus loin... Là c'est flou, recule... Là tu es trop loin ! » : l'impossible accommodement visuel que le père du cinéaste, devant sa webcam, tente d'atteindre lors de leur conversation sur Skype, est placé en exergue de cette chronique autobiographique d'un déracinement décuplé par le deuil. Est-il possible pour Yaser Kassab de trouver la bonne distance avec la Syrie, qu'il a quittée sous les bombes et où son frère a

été tué par un éclat d'obus ? Sourds à ses demandes qu'ils partent à leur tour, ses parents, dévastés par le deuil, dépassent les conversations banales pour se confier, comme jamais sans doute ils ne l'auraient fait dans d'autres circonstances. Réfugié en Turquie, le cinéaste y a trouvé avec sa compagne un travail qui donne au film son décor étrange : la halte autoroutière

qu'ils entretiennent ensemble, semi-déserte, reflète leur vide existentiel. En mêlant ses conversations à distance et les bribes de son journal filmé, Yaser Kassab expose un « je » tiraillé entre un trop-plein de drame et un quotidien sans événement. Ce tressage restitue de manière convaincante – et honnête – l'essence même de l'exil : une vie « au bord de la vie, hors du temps et de l'espace ». (C.G.) ● *"Closer!... Further away... Now, it's out of focus, go back... Now you're too far away!" The impossible visual accommodations that the filmmaker's father tries to reach in front of his webcam during their Skype conversation is emphasised in this autobiographical chronicle of an uprooting compounded by grieving. Can Yaser Kassab find the right distance to Syria, which he left under the bombs and where his brother has been killed by shrapnel? Unheeding of his entreaties for them to also leave, his parents, devastated by their grief, go beyond trivial conversations and confide in him, as they would doubtless never have done in other circumstances. As refugees in Turkey, the filmmaker and his wife have found a*

*job there which lends the film its strange setting: the semi-deserted highway stop that they run together reflects their existential emptiness. Mixing his online conversations and fragments of his filmed diary, Yaser Kassab lays bare an "I" torn between excessive drama and an eventless quotidian. This interweaving convincingly – and honestly – recreates the very essence of exile: a life "on the edge of life, out of time and space".*

(C.G.)



Né en Syrie, YASER KASSAB s'est tout d'abord illustré en tant que photographe, tout en menant des études d'économie et de finance à Alep. Il réalise un premier court métrage en 2012, *Take it*. *Ala hafet alhayat* est son premier long métrage. ●

YASER KASSAB was born in Syria. He started working as a photographer while studying economics and banking in Aleppo. He directed his first short film, *Take it*, in 2012. *On the Edge of Life* is his first feature film.

2017 • Syrie • 44' • Couleur • Langue Arabe  
Image / Montage / Musique Yaser Kassab • Son Bertrand Larrieu  
Production / Contact copie Zenloop • T. +46 720 070 517  
Email yasserkassab@live.com

# SIMON COULIBALY GILLARD

## BOLI BANA

Immersion dans la tradition peulh au Burkina Faso, *Boli Bana* restitue avec délicatesse le moment du passage à l'adolescence. Après la circoncision d'Ama, nous le suivons camper dans la brousse à la belle étoile avec d'autres garçons vachers. La tradition ethnographique se mêle ici à une approche poétique restituant la nouveauté de ces premières fois. Le moindre cri de bête prend des proportions effrayantes, et les rituels appelant la pluie sont accomplis avec une anxiété mêlée d'excitation. Aissita et ses compagnes, qu'elles restent à Boli Bana ou partent vendre de la nourriture alentour, ne sont pas moins actives. Elles aussi passent un cap : une femme munie de poudre noire et d'aiguilles est venue tatouer leurs visages. Les cadrages au plus près des corps rapprochent le spectateur de ces expériences *a priori* exotiques. La structure du film tisse des connections entre l'environnement humain et celui des animaux, révélant l'organicité d'un monde. Elle résorbe aussi en partie la séparation traditionnelle des deux sexes ; les bergers montrent les images de leur « voyage » au téléphone portable, et les jeunes vendeuses s'inventent pour plaisanter une généalogie fantasque. Au soupçon de passivité et de vulnérabilité que les rituels soulevaient au premier abord se substitue la certitude d'une force en devenir. (C.G.) ● *An immersion in the Fulani traditions in Burkina Faso, Boli Bana delicately recreates the moment of transition to adolescence. After Ama's circumcision, we follow him into the bush camping under the stars with other herdsboys. Here, ethnographical tradition blends with a poetic approach that renders the novelty of these first-time experiences. The smallest cry from the animals takes on terrifying proportions, and the rain-making rituals are performed excitedly but anxiously. Aissita and her girlfriends, whether they stay in Boli Bana or go off to sell food in the*



*vicinity, are no less active. They too are passing a milestone: a woman with black powder and needles has come to tattoo their faces. The framing close up to the bodies draws the spectator nearer to these a priori exotic experiences. The structure of the film weaves connections between the human and animal environments, revealing the organicity of a world. It also partly reduces the traditional separation between the sexes; the herdsboys show the images of their "journey" on their cell phone, and the young sellers jokingly invent a fanciful genealogy for themselves. The hint of passivity and vulnerability that the rituals create at first glance is replaced by the certainty of an emerging strength. (C.G.)*

**SIMON COULIBALY GILLARD** parcourt l'Afrique de l'ouest depuis 2007, du Sénégal jusqu'au Bénin. Il y a déjà tourné deux courts métrages, *Anima* (2013), puis *Yaar* (2014), primé au Festival dei Popoli. *Boli Bana* est le troisième volet de cette série documentaire. ● **SIMON COULIBALY GILLARD** has been exploring West Africa since 2007, from Senegal to Benin. He has already made two short films there: *Anima* (2013) and *Yaar* (2014), which won awards at the Festival dei Popoli. *Boli Bana* is the third chapter of this documentary series.

2017 • Belgique • 60' • Couleur • Langue Fulfulde  
Image Simon Coulibaly Gillard • Son Simon Coulibaly Gillard,  
Lassina Coulibaly • Montage Nicolas Rumpf • Production Hélicotronc,  
Grenade • Contact copie Hélicotronc • T. +32 2 539 2357  
Email julief@helicotronc.com

# CAMILA JOSÉ DONOSO

## CASA ROSHELL

Roshell et Lili, la quarantaine bien sonnée, dirigent un petit club transformiste de Mexico où des hommes de tout âge et de tout horizon viennent regarder, draguer ou apprendre à se travestir. Dialogué sur la base de longs enregistrements audio et d'une relation nourrie de sa réalisatrice avec les transgenres de ce cabaret de poche, le film évite un point de vue sensationnaliste pour se loger dans le coin d'un vestiaire, au moment le plus quotidien du changement de vêtements ou du maquillage, ou restituer l'attente anxieuse d'une fille du lieu visiblement amoureuse d'un habitué. Lili anime même un *personality workshop* à destination thérapeutique. Savoir se tenir sur des talons-aiguilles ou « faire un X de notre corps d'homme en forme de T », c'est savoir se réinventer et peut-être, un jour, assumer pleinement cette identité. La forme du film accompagne le sentiment qu'ici, la séduction a le droit de rester légère (« On va dans la chambre obscure ? – Je ne pense pas, chéri... ») et que les catégories importent peu (« Tu n'es pas gay, s'entend dire un client : nous sommes un autre type de femmes... »).

La démarche fluide de Camila José Donoso, celle d'un réel *frictionné*, se révèle tout à fait fidèle à ce que Lili, devant des apprentis-travestis, appelle le « huitième commandement » : « Tu ne prendras pas une voix bidon ». Dans son regard posé sur ce milieu et son évidente joie d'en restituer la récente sortie de l'illégalité, la cinéaste sait trouver une tonalité juste, jamais forcée. (C.G.) ● *Roshell and Lili, both well into their forties, run a small transformist club in Mexico City, where men of all ages and backgrounds come to watch, cruise or learn how to dress in drag. With dialogues based on lengthy audio recordings and the filmmaker's sustained relationship with the transgendered people at this tiny cabaret, the film eschews the sensational angle. Instead, it settles in the*

*corner of a changing room at the most ordinary moments of costume changes or making-up, or it renders the anxious wait of a girl on the staff who is clearly infatuated with one of the regulars. Lili even runs a therapy-based personality workshop. Knowing how to walk on stiletto heels or "make an X with our T-shaped male body" means knowing how to reinvent oneself and perhaps, one day, fully assume this identity. The form of the film goes along with the feeling that here seduction has the right to remain light-hearted ("Shall we go to the dark room? – I don't think so, darling...") and that categories are of little importance ("You aren't gay," one customer is told, "we're another type of woman...").*

*The fluid approach of Camila José Donoso is one of a frictionalized reality and utterly faithful to what Lili, in front of her apprentice-transvestites, calls the "eighth commandment": "thou shall not put on a fake voice". Viewing this milieu calmly and obviously enjoying conveying that it has recently been legalised, the filmmaker has found the right tone, never contrived.*

(C.G.)

CAMILA JOSÉ DONOSO est née au Chili. Après des études de cinéma, elle a écrit et réalisé courts métrages et performances vidéo. Son premier long métrage, *Naomi Campbell*, co-signé avec Nicolás Videla, a circulé dans de nombreux festivals et centres d'art. *Casa Roshell* est son deuxième long. Elle travaille actuellement sur de nouveaux projets, dont *Nona*, son troisième film, entamé en 2013. ● CAMILA JOSÉ DONOSO was born in Chile. After studying cinema, she wrote and directed short films and video performances. Her first feature, *Naomi Campbell*, co-directed with Nicolás Videla, has been shown in many festivals and art centres. *Casa Roshell* is her second feature. She is currently working on new projects including *Nona*, her third film, which she started in 2013.

2016 • Mexique, Chili • 71' • Couleur • Langue Espagnol • Image Pablo Rojo  
Son Isolé Valadez, Mauricio Flores • Montage Camila José Donoso  
Production Tonalá Lab, INTERIOR XIII • Contact copie Tonalá Lab  
T. +52 55 5264 4101 • Email jpbastarrachea@gmail.com

# SHA QING DU ZI CUN ZAI

LONE EXISTENCE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Un vieil homme puise de l'eau et remonte à grande peine ses seaux sur une rue pentue, deux petites filles passent ; une vieille femme descend prudemment la pente, cette fois enneigée. Bientôt, ces esquisses cèdent le pas à d'autres, prises de plus près, en contrebas. Les allées et venues du dehors sont cette fois-ci marquées par l'intimité questionnante du cinéaste, dont les phrases à la première personne, en surimpression, égrènent les doutes. L'étrange sérénité qui émane des fenêtres où ses voisins vaquent rétrécit encore le point de vue, à mesure que les doutes du filmeur l'envahissent :

« Je répète les mêmes vieux mouvements. Tout ce que je veux, c'est ne plus rien sentir... » Vide existentiel et aridité créatrice transforment le cinéaste en un gisant paralysé chez lui par son solipsisme. Il va devoir trouver une façon de filmer « les autres » sans pour autant se cacher derrière eux. Comment représenter la circulation quotidienne des habitants, la vie au-dehors, le temps qui passe dans le paysage, d'un regard enfin *investi* ? Le documentaire sort revigoré de cette méditation métaphysique. Elle remet en question la prétention du cinéma du réel à restituer la vie alors que trop souvent, elle la fige en lettre morte. (C.G.) ●

*An old man draws water and laboriously carries his buckets up a steep road, two young girls pass by; an old woman cautiously descends the slope now covered in snow. Soon, these sketches give way to others, filmed at closer range, down below. These outdoor comings and goings are now tinged with the inquiring intimacy of the filmmaker, whose first-person intertitles distil his doubts. The strange serenity emanating from the windows where his neighbours go about their daily lives narrows the viewpoint even further, as the filmer's doubts overwhelm him: "I repeat the same old movements. All I want is not to feel anything anymore." An existential vacuum and creative*



*barrenness transform the filmmaker into a recumbent figure, paralysed in his home by his own solipsism. He will have to find a way of filming "the others", but without hiding behind them. How can he represent the inhabitants' daily movements, life outside or time passing through the landscape, with a gaze that is for once involved? The documentary ultimately draws strength from this metaphysical meditation. It challenges the ambition of the cinema of reality to re-create life, when in fact only too often it carves it as a dead letter. (C.G.)*

SHA QING est né à Pékin. Il a fait ses débuts dans le cinéma en tant que monteur et ingénieur du son. Son premier film, *Wellspring*, est sorti en 2002. *Du zi cun zai* est la dernière version du projet *Fading Reflections*, entamé en 2010. ●

*SHA QING was born in Beijing. He started in cinema as a film editor and sound engineer. Wellspring, his first film, was released in 2002. Lone Existence is the last version of the project Fading Reflections, which began in 2010.*

2017 • Chine • 77' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Mandarin  
Image / Son / Montage Sha Qing • Production Fan Rong, Ji Dan,  
Ibidem Films • Contact copie Sha Qing • T. +86 0 1335 7159 439  
Email saking65@gmail.com

# MORAN IFERGAN

## HAKIR

WALL

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Tu manques de paix intérieure, je le vois dans tes yeux... » : apostrophée par une visiteuse du Mur des Lamentations, Moran Ifergan est renvoyée à la religion qu'elle a pourtant délaissée depuis l'adolescence, elle qui fréquentait jadis ce lieu sacré de Jérusalem. Confinée dans la section des femmes d'où elle peut aussi observer en partie les hommes, elle intègre à son film documentaire et autobiographique la fonction même du Mur en disjoignant le son et l'image. D'un côté ses conversations privées, envahies par l'inquiétude de ses proches à mesure que son couple se révèle friable ; de l'autre, la masse de pierre du Saint des Saints, avec ses milliers de prières glissées dans les interstices, ses touristes omniprésents, ses adolescentes en quête de *selfies*, ses bataillons venus ressourcer leur patriotisme aux mythes bibliques et au récit national. Le film embrasse aussi la tension politique qui entoure le monument : alors même que des attentats viennent d'y advenir, l'« ami arabe sexy » de la cinéaste ne lui laisse-t-il pas un message lui enjoignant, puisque son père est marocain, d'apprendre enfin l'arabe ? Et ce, le jour même de *Jerusalem Day*, durant lequel les Israéliens célèbrent leur prise de la vieille ville en 1967... Par la puissance du montage, les allées et venues auprès du Mur se trouvent enveloppées dans le drame du quotidien familial, l'hystérie d'une mère et d'une sœur, la séparation grandissante avec le mari, mais aussi l'humour de l'amie, aux messages infusés de sagesse *girly*. La désillusion bravache de la jeune mère indépendante et *free-lance* se nuance d'une humble reconnaissance de la vertu des larmes. (C.G.) ● *"You lack inner peace, I can see it in your eyes..." With this abrupt remark thrown at her by a woman visiting the Wailing Wall, Moran Ifergan is reminded of the religion she had left in her late teens – she who used to come to this sacred site in Jerusalem.*



*Confined to the women's section, which also gives her a partial view of the men's, she integrates the Wall's basic function into her autobiographical documentary by separating sound and image. On one side, her private conversations invaded by her family's worries as her couple turns out to be friable; on the other side, the mass of stone of the Holy of Holies, with its thousands of prayers slotted into the cracks, its omnipresent tourists, its youngsters eager for selfies, its battalions come to resource their patriotism with biblical myths and the national narrative. The film also embraces the political tensions surrounding the site: at the very time terror attacks occur, the filmmaker's "sexy Arab friend" leaves her a message enjoining her to get around to learning Arabic, as her father is Moroccan – and, to boot, on Jerusalem Day, when the Israelis celebrate their 1967 seizure of the old city... Through the power of editing, the comings and goings at the Wall become enveloped in the drama of family life, the hysteria of a mother and sister, the growing separation from the husband, but also the friend's humour full of girly wisdom. The blustering disillusion of the young independent mother, and free-lance worker, is tempered by a humble recognition of the virtue of tears. (C.G.)*

MORAN IFERGAN a grandi dans une famille marocaine traditionnelle dans le sud d'Israël. Diplômée de la Sam Spiegel Film School de Jérusalem, elle a ensuite réalisé plusieurs courts métrages documentaires diffusés à la télévision et dans les festivals. *Hakir* est son premier long métrage. ● MORAN IFERGAN grew up in a traditional Moroccan family from the south of Israel. After graduating from the Sam Spiegel Film School in Jerusalem, she went on to direct several short documentaries aired on television and in festivals. *Wall is her first feature.*

2017 • Israël • 67' • Couleur • Langue Hébreu  
Image / Son / Montage Moran Ifergan • Production Tape Runners,  
Moran Ifergan • Contact copie Tape Runners • T. +972 528 00 33 78  
Email [michal.weits@gmail.com](mailto:michal.weits@gmail.com)

# LAURA MARTÍNEZ DUQUE, NADINA MARQUISIO JUNTAS

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Norma et Cachita, premier couple lesbien marié en Amérique du Sud en 2011 alors qu'elles ont déjà 68 ans, décident de retourner en Colombie, où elles se sont connues. Il n'est pas anodin que ce soit un couple de femmes qui filme celles qui, pendant de longues années, ont bataillé pour la loi argentine en faveur du mariage homosexuel. Mais *Juntas* ne « traite » pas d'un sujet ; il laisse de côté le récit historique d'une lutte pour tenter de restituer l'élan vital qu'elle a nécessité. Déjà amies des sexagénaires avant de les filmer, les réalisatrices sont sensibles à la texture émotionnelle de leur voyage dans le pays qu'elles ont quitté vingt ans plus tôt : les retrouvailles émues avec une voisine, le silence mélancolique qui suit la lecture d'un entrefilet expéditif consacré à leur histoire dans un journal. « Cette maison aurait pu être celle de toute une vie... », lâche Cachita, qui plus tard confie n'avoir jamais vu Norma plus heureuse qu'en Colombie. Les deux femmes viennent-elles retrouver ici leur passé amoureux ? Leurs motivations ne sont-elles pas inévitablement distinctes ? Le voyage, nourri de chansons et de danses, ménage des embardées au seuil de l'oni- risme car leurs souvenirs, bonifiés mais lacunaires, sont empreints d'une délicate évanescence. (C.G.) ● *Norma and Cachita, the first lesbian couple to marry in South America when they were already 68, decide to go back to Colombia where they first met. It is no coincidence that those filming these two women, who for many years fought in support of Argentina's law on same-sex marriage, are a couple of women. But Juntas does not "treat" a subject; it sets aside the historical story of a struggle to try and recreate the vital impetus needed to drive it. The filmmakers, already friends of the sexagenarians before the shoot, are sensitive to the emotional texture of the women's journey in the country they had left*

*twenty years earlier: the emotional reunion with a neighbour; the melancholy silence that follows the reading of a terse newspaper article on their story. "This house could have been the house of a lifetime...," remarks Cachita, who later confides that she has never seen Norma happier than in Colombia. Have the two women returned here to find their romantic past? Are their reasons not inevitably different? The journey, enriched by song and dance, eases swerves bordering on fantasy, since their 20-year-old memories, embellished but patchy, seem to be delicately fading away. (C.G.)*



**NADINA MARQUISIO** et **LAURA MARTÍNEZ DUQUE** font partie des cofondatrices du collectif Gallito Films, qui produit des courts métrages expérimentaux. Pour toutes les deux, *Ensemble* est un premier long métrage. Nadina Marquisio est diplômée de cinéma et de journalisme et travaille en tant que critique pour plusieurs revues et magazines. Laura Martínez Duque est également monteuse et vidéaste. Ses courts métrages ont été présentés dans plusieurs festivals internationaux. ● **NADINA MARQUISIO** and **LAURA MARTÍNEZ DUQUE** took part in the creation of the collective Gallito Films which produces experimental short films. Together is a first feature film for both of them. Nadina Marquisio graduated in Cinema and Journalism and works as a film critic for different journals and magazines. Laura Martínez Duque is also an editor and video artist. Her short films have been shown at international festivals.

**2017** • Colombie, Argentine • **71'** • Couleur • **Langue** Espagnol  
**Image** Nadina Marquisio • **Son** Camilo Martínez  
**Montage** Nadina Marquisio, Cristina Motta, Laura Martínez Duque  
**Musique** Nadina Marquisio, Sergio Escobar • **Production** 996 films, Triangular, Making Docs • **Contact copie** Triangular • **T.** +57 312 833 6541  
**Email** lauramartinezduque@gmail.com

# ELISA FLAMINIA INNO

## PAGANI

PAGANS

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

À Pagani, au pied du Vésuve, les célébrations de Notre-Dame-des-Poules restent empreintes d'une religiosité préchrétienne qui anime encore organisateurs et habitants. Le film s'ouvre sur la confession mystérieuse mais touchante de Fonzino : « Avant de mourir, mon cousin Franco m'a donné les clés... Il m'a dit que je devais continuer ça... Sinon... » Ainsi inscrite dans une dynamique de transmission affective, la fête traditionnelle est d'emblée plus intéressante qu'un pur folklore. Mais la tradition a en soi plusieurs traits fascinants, dont le rôle capital qu'y jouent les *femminielli*, hommes habillés en femme, êtres supérieurs qui font le trait d'union entre les sexes mais aussi entre naissance et mort. On voit ainsi Biagino, *femminiello* qui chante merveilleusement, rejouer avec ses compagnes l'accouchement d'Anne, durant lequel un « poupon noir au pénis géant » est soudain brandi comme pour un exorcisme. Le film



suit chronologiquement les étapes de la fête qui commence sept jours après Pâques et culmine, trente jours après l'érection d'un autel à la madone (le *tosello*), par une procession avec sa statue. Par la suite, le soin que les protagonistes mettent à confectionner les accessoires et à entretenir lieux et animaux montre surtout combien cette symbolique compliquée et ancienne imprègne leur quotidien, entre vigueur cathartique et sentiment d'avoir sa place, sa fonction indispensable dans la communauté. (C.G.) ● *In*

*immediately holds greater interest than it would have done had it simply been folklore. But the tradition itself has several fascinating features, including the crucial role played by the femminielli, men dressed as women, the superior beings who bridge the gap between the sexes but also between life and death. We see Biagino, a femminiello who sings superbly, acting out the birth of Anne, during which a "black baby doll with a giant penis" is suddenly brandished as if for an exorcism. The film follows the chronology of the festival, which begins seven days after Easter and culminates, thirty days after an altar to the Madonna (the tosello) has been erected, in a procession bearing her statue. The care taken by the protagonists in making the accessories and looking after places and animals highlights the extent to which this ancient and complex symbolism impregnates their daily life, a mixture of cathartic energy and the feeling of having one's place, one's indispensable function in the community.*

ELISA FLAMINIA INNO a créé la société de production 15Zerosei en Italie. Elle a réalisé plusieurs courts métrages pour la télévision, ainsi que des clips vidéo. *Pagani* est son premier long métrage. ● ELISA FLAMINIA INNO created the production company 15Zerosei in Italy. She has directed several short films aired on television, as well as video clips. *Pagani* is her first feature film.

2016 • Italie • 52' • Couleur • Langue Italien • Image Elisa Flaminia Inno, Mattia Colombo • Son Marco Saitta • Montage Enrica Gatto  
Production / Contact copie Parallelo 41 produzioni • T. +39 335 582 6163  
Email [parallelo41produzioni@gmail.com](mailto:parallelo41produzioni@gmail.com)

# LÉANDRE BERNARD-BRUNEL VETAL NAGRI

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Dans les rues de Vadodara, dans l'État du Gujarat en Inde, un homme parcourt la ville à moto, s'arrête et tend un journal aux artisans des rues. Feuilletter cet illustré – où le cinéaste et son ami gujarati ont recueilli des histoires de fantômes locales – déclenche en eux l'envie de raconter. Victimes de possessions ou simples témoins, ils se lancent dans le récit sans cesser leur activité, tel le marchand qui fait l'article des « couleurs pour divinités » et du « colorant pour glace au chocolat ». Souvent, un frère ou un cousin renchérit, précisant avec une acuité topographique confondante les lieux des apparitions. Un intermède montre deux employés qui impriment le journal du début en testant la quantité d'encre dans la rotative – comme si de sa consistance dépendait l'épaisseur des ombres et des djinns. *Vetal nagri* entrecroise ainsi un travail sur l'atmosphère d'un lieu et la collecte de la tradition orale. Au cœur de la nuit surgit parfois une jeune femme qui tend une image translucide de la *Quita del Sordo* de Goya devant elle, en des plans aussi mystérieux que les figures du Roi Vikram et du Vampire-conteur Vetal dont s'inspire le film. Léandre Bernard-Brunel et son narrateur sans visage n'ont pas leur pareil pour restituer une sociabilité posée sur le seuil, laissant circuler de manière fluide la parole entre intérieur et extérieur, quotidien et fantastique, veille et sommeil, conjuration et invocation. « Personne n'ose entrer si tout reste ouvert... » (C.G.) ● *In the streets of Vadodara, in the State of Gujarat in India, a man drives around on a motorbike, stops and hands out a newspaper to the street craftsmen. Thumbing through this illustrated magazine – where the filmmaker and his Gujarati friend have gathered stories of local ghosts – triggers their desire to tell stories. Victims of possessions or simple witnesses, they launch into their stories without interrupting their*

*work, like the trader who boasts about his "colours for divinities" and the "chocolate ice cream dye". Often, a brother or cousin adds his bit, depicting with staggering topographical precision the place of the manifestations. An intermission shows two employees printing the newspaper we saw in the beginning; they check the amount of ink in the rotary press – as if the thickness of the shadows and djinn hung on its consistency. Vetal nagri intertwines the creation of a place's atmospheres and the collection of oral tradition. In the depths of night, a young woman sometimes looms up holding out a translucent image of Goya's Quita del Sordo, in shots as mysterious as the figures of King Vikrama and the vampire-storyteller Vetal, who inspired the film. Léandre Bernard-Brunel and his faceless narrator are unequalled when it comes to recreating a sociability on the threshold, and allowing words to circulate fluidly between the inside and outside, the quotidian and fantasy, waking and sleeping, protective spells and invocation. "No one dares enter if everything is left open..." (C.G.)*

LÉANDRE BERNARD-BRUNEL est diplômé d'histoire et des Beaux-arts. Son travail se situe à la lisière du cinéma et des arts plastiques. Ses vidéos ont notamment été montrées au Palais de Tokyo, à la Biennale de Belleville et au Centre d'Art Contemporain de Genève. Il a déjà tourné deux films auto-produits en Inde, *Colorature* et *Phantomancho*t, projetés en galerie d'art. ● LÉANDRE BERNARD-BRUNEL graduated in History and Fine Arts. His works lie at the intersection between cinema and visual arts. His videos have been shown at the Palais de Tokyo, the Belleville Biennale and the Geneva Contemporary Art Center. He has already shot two films in India, which he produced on his own: *Colorature* and *Phantomancho*t. Both were exhibited in art galleries.



2017 • France • 53' • Couleur • Langue Gujarati  
Image Léandre Bernard-Brunel • Son Théophile Bernard-Brunel  
Montage Yannick Kergoat Production Corinne Castel, Logique Nouvelle  
Contact copie Corinne Castel • Email corinne.castel@gmail.com

# FAYÇAL HAMMOUM

## VOTE OFF

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Fayçal Hammoum livre une chronique de l'élection présidentielle de 2014 à travers des Algérois abstentionnistes et trentenaires, comme lui. De Bilel, épicier faute de mieux et exposé au babil politique de ses clients, au propos plus politisé de Younes, journaliste militant d'une radio FM opposé à un quatrième mandat du président Bouteflika, la variété des scènes de parole ne change rien à la détermination de ne pas aller voter pour un vieillard invisible devant le peuple depuis près de deux ans. Les rappers Omar et Brahim n'ont pas plus d'espoir ni de carte d'électeur que le DJ de webradio Tallel, puisque « le match est truqué ». En lâchant du lest au sujet pour filmer leur quotidien, le cinéaste brosse le portrait d'une génération qui, comme le dit Bilal avec une simplicité poignante, « veut juste vivre ». Les séquences dans la petite rédaction de l'hebdomadaire francophone indépendant *El Watan Week-end* fonctionnent comme un sas vers la deuxième partie du film, qui suit de plus près la campagne – les meetings dans lesquels le président-candidat est représenté par un autre et ceux d'une coalition en faveur du boycott de l'élection. Jamais la cocasserie des réflexions désabusées des jeunes abstentionnistes n'entrave la portée politique de cette chronique. Les autorités en ont d'ailleurs pris la mesure : alors que le film était programmé aux Rencontres cinématographiques de Béjaïa en septembre 2016, une « commission de visionnage » en annulait la projection pour « contenus portant atteinte aux symboles de l'État et de la souveraineté ». (C.G.) ● *Fayçal Hammoum recounts the 2014 presidential election through non-voting inhabitants of Algiers who, like him, are in their thirties. Be it Bilel, a grocer by default exposed to his customers' political babbling, or the more politically-charged comments of Younes, a militant FM radio*



*journalist opposed to President Bouteflika's fourth term, the variety of conversational scenes in no way changes the determination not to vote for an old man who has been invisible for almost two years. The rappers Omar and Brahim are as bereft of hope and voter's cards as the Tellek webradio DJ, since "the match is fixed". Moving away from his focus on this subject to film their daily life, the filmmaker draws the portrait of a generation who, as Bilal says with poignant simplicity, "just wants to live". The sequences in the small editing office of the independent French-language weekly El Watan Week-end function as an airlock into the second part of the film, which closely follows the campaign. There are the rallies for the presidential candidate, who is represented by a stand-in, and those of the coalition advocating the boycott of the election. The drollery of the disillusioned reflections of the young non-voters in no way hampers the political reach of this chronicle. Moreover, the authorities were only too aware of this: the film had been programmed for the Rencontres cinématographiques de Béjaïa in September 2016, but a "screening commission" cancelled the projection due to "content detrimental to the symbols of the State and sovereignty". (C.G.)*

**FAYÇAL HAMMOUM**, cinéaste et producteur, a grandi à Alger. Diplômé de droit et de cinéma à Paris, il retourne en Algérie en 2009 où il intègre la société de production Thala Films. *Vote off*, son premier long métrage, a été censuré en Algérie. ● *FAYÇAL HAMMOUM is a filmmaker and producer who grew up in Algiers. After graduating in Law and Cinema in Paris, he came back to Algeria in 2009 and started working for Thala Films Production Company. Vote off, his first feature, has been banned in Algeria.*

2017 • Algérie • 82' • Couleur • Langues Arabe, Français  
Image Hamza Sahraoui • Son Hafidh Moufli

Montage Amin Sidi Boumediene • Production / Contact copie Thala Films  
T. +213 559 295 083 • Email faycalhammoum@gmail.com

# SARAH SRAGE WLED BAYROUT

ENFANTS DE BEYROUTH • CHILDREN OF BEIRUT

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Cette promenade poétique mais aussi socialement engagée dans le quartier portuaire de Dalieh, à Beyrouth, s'ancre dans l'intime : les photos que le père de la réalisatrice, important participant de la reconstruction de la capitale libanaise depuis 1992, a tenu à prendre devant des bâtiments qui ont compté dans son enfance. En fait de reconstruction, un oligarque arrivé comme citoyen généreux s'est arrangé pour privatiser une bonne partie de Beyrouth. « Nous avons rejeté votre ville, vous avez rejeté ce qui reste de la nôtre », résume la cinéaste dans une voix off très libre qui se fait parfois musicale, scandant en rythme les noms de commerces, de coins de rue, de cafés – une mémoire topographique non consignée dans les plans des urbanistes. Au dialogue avec ceux qui vont perdre la jouissance du littoral public, Sarah Srage mêle des bribes de films de vacances d'une famille de pêcheurs. Ces « barques cassées », pour qui les rochers bientôt bétonnés recèlent des plantes utiles, sont aussi éleveurs de pigeons voyageurs et météorologues. Recueillant ce savoir-faire populaire, l'archiviste lyrique n'oublie pas de filmer la jeunesse amoureuse, encore libre de circuler le long du sinistre grillage entourant le chantier, sous un soleil non encore privatisé. (C.G.) ● *This poetic and socially engaged peregrination through the Dalieh port district in Beirut is firmly anchored in the intimate dimension – that of the photos which the filmmaker's father, a major player in the reconstruction of the Lebanese capital from 1992, insisted on taking in front of the buildings that were important to him as a child. On the pretext of reconstruction, an oligarch presenting himself as a generous citizen contrived to privatise a large area of Beirut. "We have rejected your city, you have rejected what remains of ours", resumes the director in a very free and at times musical voice-*

*over that lends rhythm to the names of stores, street corners, cafés – a topographical memory not documented in the urbanists' plans. Sarah Srage combines the dialogues of those who will no longer have access to the public beach and snippets of a fishing family's holiday movies. These "broken hulls", who find useful plants among the rocks that will soon be buried under concrete, also breed carrier pigeons and forecast the weather. While gathering their local know-how, the lyrical archivist does not forget to film the romances of the younger generation, who are still free to walk along the sinister fencing that encloses the work site, under a not-yet-privatised sun.* (C.G.)



SARAH SRAGE est née à Beyrouth. Elle a d'abord travaillé comme scénographe pour le théâtre, puis comme journaliste à la télévision. Installée à Paris depuis 2009, elle a poursuivi ses études aux Beaux-arts, avant de rejoindre le Master de création documentaire à Lussas. *Enfants de Beyrouth* est son premier film. ● SARAH SRAGE was born in Beirut. She started by working as a stage designer and a TV journalist. She settled in Paris in 2009 and studied fine arts before completing the Master's degree in documentary cinema in Lussas. *Children of Beirut* is her first film.

2017 • France • 59' • Couleur • Langue Arabe • Image Félix Albert

Son Ramzi Madi • Montage Mathias Bouffier, Sarah Srage

Production / Contact copie l'atelier documentaire • T. +33 9 51 35 28 08

Email atelierdocumentaire@yahoo.fr



**COMPÉTITION  
INTERNATIONALE  
COURTS MÉTRAGES**



***SHORT FILMS  
INTERNATIONAL  
COMPETITION***

# LUCILE CHAUFOUR

## 115 DB

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Bruits de moteur, commentaires au haut-parleur, cliquetis des pièces changées à toute vitesse par un essaim de mécaniciens... Ce qui frappe au premier abord dans ce film au titre sonore (mais aussi potentiellement militaire), c'est la subtilité de son mixage, qui malgré le sentiment d'immersion dû au *surround* ne laisse jamais le volume des moteurs du circuit moto belge de Spa-Francorchamps écraser les autres sons. Un tel choix vaut pour programme : parti pour suivre une course, on n'en retient que des bribes depuis les marges, que ce soit au bord du circuit ou dans les coulisses où femmes et enfants, bruissant de langues différentes, partagent des sandwiches avec des coureurs parfois exténués. Le *speaker* du circuit prononce le mot de « procédure », mais l'atmosphère bon enfant contredit ce terme. Ce que l'on vient à l'évidence y chercher, c'est un partage simple, un dépassement de soi plutôt que de l'autre, effaçant le principe compétitif pour une joie qui rappelle les week-ends des Berlinois des *Hommes le dimanche* de Robert Siodmak. Sous les casques, l'âge des capitaines renseigne sur le fait que ces courses, quoique sérieuses, ne sont pas professionnelles. La beauté froide des lieux une fois vidés montre que l'affairement tenait de la parenthèse : nulle trace du gagnant, chacun est rendu à la vie civile, les décibels restants sont ceux du camion de nettoyage. (C.G.) ● *The noise of an engine, comments over the loudspeakers, the clatter of parts changed at top speed by a swarm of mechanics... What first strikes you in this film with its sonorous (but perhaps military-like) title is the finesse of its sound mix. Despite the feeling of immersion created by the surround sound, the volume of the engines on the Belgian Spa-Francorchamps racing track never drowns out the other sounds. This choice points to the whole structure of the film: we set off to watch a race, but*



*only catch fragments of it from the sidelines, be it on the edge of the track or in the wings, where women and children murmuring different languages share sandwiches with the sometimes exhausted racers. The race-track speaker pronounces the word "procedure", but the easy-going atmosphere belies the term. Clearly, what people come here to find is a simple sharing, a surpassing of oneself rather than the other, the principle of competition being ousted by a joyfulness reminiscent of the Berliners' weekends in Robert Siodmak's People on Sunday. Under the helmets, the captains' age intimates that these races, though serious, are not professional. Once emptied, the cold beauty of the place shows that the hubbub was a parenthesis: no trace of the winner, everyone has returned to civil life, and the remaining decibels are those of the cleaning truck. (C.G.)*

Diplômée des Arts Décoratifs et de plusieurs écoles de musique, LUCILE CHAUFOUR est passionnée de punk et de rock. Elle a créé le label musical Makhno Records. Ses films sont régulièrement présentés en festivals et en salles, depuis *L'Amertume du chocolat* (2008), son premier court métrage, jusqu'à ses longs *Violent Days* (2009) et *East Punk Memories*, présenté à Cinéma du réel en 2012. ● LUCILE CHAUFOUR graduated in Decorative Arts and attended several music schools. Passionate about punk and rock music, she created Makhno Records. Her films are regularly shown at festivals and released theatrically, from *L'Amertume du chocolat* (2008), her first short film, to her feature films *Violent Days* (2009) and *East Punk Memories*, screened at Cinéma du réel in 2012.

2017 • France • 40' • Couleur • Langue Française • Image Lucile Chaufour, Hélène Louvart, Bertrand Mouly • Son André Rigaut, Nicolas Becker, Maxence Dussere • Montage Lucile Chaufour  
Production / Contact copie Supersonicglide • T. +33 7 82 85 33 36  
Email cecile@supersonicglide.com

# SAIF ALSAEGH ALAZEEF

PREMIÈRE EUROPÉENNE / EP

Collage minimaliste à la bande-son chatoyante, *Alazeef* (« esprits du désert » en arabe) plonge le spectateur dans le flux de conscience d'un soldat irakien, une semaine avant l'opération Tempête du Désert en 1991 (l'année de naissance de Saif Alsaegh). À la fragmentation d'une Bagdad aux allures de « femme asthmatique » répondent les peurs en voix off du soldat inconnu, figure générique d'une jeunesse sacrifiée. Plus l'image est simple (un petit G.I. en plastique tour à tour enfoui et dégagé du sable, un jeu de lumières colorées), plus le monologue apparaît poétique et riche, et plus le cinéma semble ramené à ses fondements. Surchauffé jusqu'au surréel, le *mix* entre des guitares *metal*, *Le Noël de la rue* d'Edith Piaf, *Bugs Bunny* ou encore une belle mélodie du chanteur Filfel Gourgy rend avec justesse le tourbillon contradictoire qui emporte le narrateur. « On m'a dit que les Américains étaient mes ennemis. Mais je les aime... Batman, Superman, Marlboro... » La peau brillante d'un mannequin déguisé en *cowgirl* sur la couverture de *Playboy* devient l'incarnation dérisoire de la désirabilité de l'Autre qu'il est impératif de honnir, comme est impératif de siroter du thé plutôt que du vin. Le récit d'une expérience sensorielle littéralement infernale glisse vers une forme d'élegie protestataire, de résistance à la fois modeste et provocante. (C.G.) ● *A minimalist collage with a rich sound track, Alazeef ("spirits of the desert" in Arabic) plunges the spectator into the stream of consciousness of an Iraqi soldier, one week before the Desert Storm operation of 1991 (Saif Alsaegh's year of birth). In reply to the fragmentation of Baghdad, which resembles an "asthmatic woman", come the voice-over fears of the unknown soldier – a generic figure of a sacrificed youth. The simpler the image (a small plastic G.I. is repeatedly buried then taken out of the sand in a coloured interplay of*



*light) and the more poetic and richer the monologue, the more cinema appears to be returned to its foundations. Inflamed to the point of surrealism, the mix of metal guitars, Edith Piaf's "Le Noël de la rue", Bugs Bunny and the beautiful chanting of the singer Filfel Gourgy fittingly reflects the contradictory whirlwind that sweeps up the narrator. "I was told that the Americans were my enemies. But I love them... Batman, Superman, Marlboro..." The shiny skin of a model dressed up as a cowgirl on a Playboy cover embodies the desirability of the Other who must imperatively be reviled, just as tea and not wine must imperatively be sipped. This story of a literally hellish sensorial experience slides towards a sort of elegy of protest, a modest yet provocative resistance. (C.G.)*

SAIF ALSAEGH est un cinéaste et poète de langues anglaise et arabe originaire de Bagdad et installé aux États-Unis. Il est l'auteur du recueil *Iraqi Headaches*, publié en 2013. Il réalise des courts métrages expérimentaux en collaboration avec son frère, Fady Alsaegh, qui sont projetés aussi bien en Amérique qu'en Europe. Citons *Motorola Jockeys* (2016), *Bukhari Chant* (2016) et *A Dance* (2015). ● SAIF ALSAEGH is a filmmaker and a poet in both English and Arabic. He is originally from Baghdad and currently lives and works in the United States. His volume of poetry *Iraqi Headaches* was published in 2013. He directs short experimental films in collaboration with his brother, Fady Alsaegh. They are screened in both America and Europe. His works include *Motorola Jockeys* (2016), *Bukhari Chant* (2016) and *A Dance* (2015).

2016 • États-Unis • 21' • Couleur • Langue Arabe  
Image / Son / Montage Saif Alsaegh • Texte Fady Alsaegh  
Production / Contact copie Saif Alsaegh • Email saif.alsaegh@gmail.com

# ELIANE ESTHER BOTS THE BRICK HOUSE

PREMIÈRE INTERNATIONALE / IP

Aux Pays-Bas, dans un petit appartement, deux amis évoquent par bribes leur enfance en Afrique. « Ta photo, là, ce sont tes parents ? Quelle chance de l'avoir encore. – Elle date de 1965... ». Organisant un *reenactment* à partir d'entretiens préalables avec Hija et Sapa dont l'intimité est préservée car celle-ci ne comprend pas la langue de leur conversation (le swahili), la cinéaste gomme la banalité du quotidien pour créer un espace émotionnel où se déploie la mémoire. Le bruit du vent, les glands d'un lustre et les pendo-



loques d'un double-rideau qui oscillent, la vapeur qui s'élève des carrés de linge brûlants que les deux hommes se passent sur le visage... Ces éléments ténus mettent peu à peu en rapport l'appartement de Hija aux horizons visuels limités et l'un de ces souvenirs chargés d'une violence insidieuse : la maison en briques « dont ma mère avait décidé que les fenêtres devaient aussi être en briques ». Tout le rythme de *The Brick House* repose sur un va-et-vient entre l'ouverture d'une mémoire délicate, procédant par anecdotes, et la fermeture spatiale de la maison du titre : l'oxymore d'un chez-soi asphyxiant, d'un foyer transformé en tombeau. (C.G.) ● *In a small flat in the Netherlands, two friends recall patchy memories of their childhood in Africa. "Your photo, there, are those your parents? You're lucky to have kept it. – It was taken in 1965..." Based on her discussions with Hija and Sapa, the filmmaker organises a re-enactment in which their intimacy is preserved as she does not speak their language (Swahili), thus sweeping away the banality of everyday life to create an emotional space where memory unfolds. The noise of the wind, the tassels of a chandelier and the swaying drops of a double curtain and the steam rising from the hot cloths that the two men use to wipe their face... The tiny details gradually connect Hija's flat and its limited perspective to one*

*of these memories charged with insidious violence: the brick house "where my mother had decided that the windows also had to be brick." The whole rhythm of The Brick House relies on a toing and froing between the opening of a fragile memory that unfolds in stories and the spatial closure of the house in the title: the oxymoron of a suffocating home, of a house turned tomb. (C.G.)*

ELIANE ESTHER BOTS est diplômée de l'Université des arts d'Utrecht. Elle a participé au programme « Document et art contemporain » de l'École Européenne Supérieure de l'image à Angoulême, puis a obtenu le Master cinéma de la Netherlands Film Academy d'Amsterdam. Ses films documentaires et expérimentaux ont été projetés dans plusieurs festivals néerlandais et internationaux. ● ELIANE ESTHER BOTS graduated from the University of the Arts in Utrecht. She took part in the programme "Document and contemporary art" at the European School of Visual Arts in Angoulême, and then did a Master's degree in Cinema at the Netherlands Film Academy in Amsterdam. Her documentary and experimental films have been shown at Dutch and international film festivals.

2016 • Pays-Bas • 15' • Couleur • Langue Swahili  
Image Herman van den Bosch, Eliane Esther Bots • Son Matthijs Tuijn  
Montage Eliane Esther Bots • Production Eliane Esther Bots  
Contact copie Eye Experimental • T. +31 20 5891 446  
Email edithvanderheijde@eyefilm.nl

# ALEJANDRO ALONSO

## DUELO

DUEL

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Dans les montagnes cubaines de la Sierra Maestra, Yoan, 17 ans, ne trouve plus le repos. Conseillé par sa mère, elle-même agitée par des trances depuis l'adolescence, il lutte contre ce qui est peut-être l'esprit de son défunt père. Nourris de l'expérience passée d'Alejandro Alonso (dont la grand-mère, prêtresse Santeria, avait noué avec lui une relation semblable) et de ses précédents courts métrages sur les rituels d'invocation des morts, le cadrage et le montage de *Duelo* s'ancrent cependant dans une matérialité immédiate, qui entre en tension avec le spiritualisme : les mains du garçon vibrant sous la scie électrique lorsqu'il coupe une planche, le bourdonnement d'un insecte, la pluie, le regard d'un chat... La puissance de restitution du sensible nourrit le silence, l'en-deçà des mots qui relie Yoan et sa mère. Pourtant un autre récit se déroule, qui n'est pas seulement celui d'un désenchantement : en taillant une grande croix dans un morceau de jungle, en maintenant des postures qui relèvent autant de l'ascèse sportive que de la prière, le jeune homme apprend aussi à grandir dans la lutte. *Teen movie* à bas bruit, le film rend ce duel initiatique. Le *shadow boxing* de Yoan, s'il conjure dans l'air des esprits invisibles, est après tout l'expression d'une révolte plus commune – le démon, n'est-ce pas aussi l'entrave du passé familial ? (C.G.) ● *In Cuba's Sierra Maestra mountains, 17-year-old Yoan can no longer find peace. With guidance from his mother, who has herself been tormented by trance-like states since her teenage years, he combats what may be his late father's spirit. Enriched by Alejandro Alonso's own experience (he has had a similar relationship with his grandmother, a Santeria priestess) and his previous shorts about rituals to invoke the dead, Duel's framing and editing are nonetheless anchored in an immediate materiality that is in tension with*



*spiritualism: the boy's hands vibrating on the electric saw as he cuts a plank, the buzzing of an insect, the rain, a cat's gaze... The power of this vibrant rendering of the sensory world nourishes the silence – a silence that lies just below the surface of words and forms the bond between Yoan and his mother. But another story is also unfolding, one that is not just about lifting spells: by cutting a large cross in a strip of jungle and holding postures that involve both an athletic asceticism and prayer, the young man also learns to evolve in his struggle. A low-key teen movie, the film turns this duel into an initiation. Although Yoan's shadowboxing conjures up invisible spirits in the air, it is after all the expression of a more commonplace rebellion – this demon, could it not also be the fetters of the family's past? (C.G.)*

Diplômé de l'EICTV de Cuba, **ALEJANDRO ALONSO** a remporté de nombreux prix dans des festivals internationaux avec, notamment, *Chrysalis* (2012), *Stairs of Heaven* (2012), *Close your Eyes* (2013) et *The Farewell* (2014). ● **ALEJANDRO ALONSO** graduated from EICTV in Cuba. He has won several awards at international festivals with, among others, *Chrysalis* (2012), *Stairs of Heaven* (2012), *Close your Eyes* (2013) and *The Farewell* (2014).

2017 • Cuba • 12' • Couleur • Langue Espagnol  
Image / Montage Alejandro Alonso • Son Rafael Ramírez, Jesús Bermúdez  
Production EICTV • Contact copie Alejandro Alonso • T. +53 58 38 2626  
Email [ocnicapax@gmail.com](mailto:ocnicapax@gmail.com)

## NATALIE BOOKCHIN NOW HE'S OUT IN PUBLIC AND EVERYONE CAN SEE

« C'est l'histoire d'un Noir »... Ce montage de blogs vidéo recueillis de 2009 à 2011 tisse un récit collectif diffracté et contradictoire. Bientôt les « FAITS » – mot martelé par chacun dans un équivalent contemporain du chœur antique – s'effacent sous le gribouillis de la rumeur, de l'opinion, de la mise en scène de soi par les locuteurs devant leur *webcam*. « Il nie son identité noire... Il n'est pas vraiment comme nous. » Tantôt celui par qui le scandale arrive semble l'auteur d'un fait-divers précis, tantôt ce ne peut être que Michael Jackson, tantôt le président Obama, dont les mandats, qui auraient dû marquer l'avènement d'une Amérique « postraciale », ont vu se réactiver la « question noire » aux États-Unis. On aurait tort de croire que le dispositif polyphonique de Natalie Bookchin, déjà au cœur de *Long Story Short* (primé au Réel en 2016) donne lieu au même résultat. Autant dans son film sur l'expérience intime de la pauvreté aux États-Unis, la parole individuelle se subsumait dans un collectif politiquement puissant, autant ici, les individualités des *vlogueurs* et la variété de leurs spéculations révèlent plutôt la nature composite du terrain populiste actuel. La décontextualisation des récits, comme passés au tamis d'une écoute flottante, aboutit au constat glaçant que le seul fait d'être homme, noir et « hors de chez soi » ou « dans l'espace public » constitue en soi un scandale. (C.G.) ● *"It's the story of a Black man"... The editing of video blogs collected from 2009 to 2011 weaves together a collective story that is refracted and contradictory. Soon, the "FACTS" – a word hammered out by each and all in a modern-day equivalent of a classical Greek chorus – fade under the scribbles of rumour, opinion and self-staging of the speakers in front of their webcams. "He's denying his blackness... He's not really one of us." Sometimes, the origin of the scandal*



*seems to be the author of a specific news item. Then again, it must be Michael Jackson, for sure, or President Obama, whose time in power saw the revival of the "Black question" in the United States, whereas it should have heralded the advent of a "post-racial" America. It would be wrong to think that Natalie Bookchin's polyphonic dispositif, already central to Long Story Short (the 2016 Cinéma du réel Grand Prix winner), leads to the same result. In her film on the intimate experience of poverty in the United States the individual's words are subsumed into a politically powerful collective, whereas here the vloggers' individuality and the variety of their speculations instead reveal the composite nature of a currently fertile populist soil. The de-contextualisation of the stories, as if filtered through the sieve of a free-floating listener, leads to the chilling realisation that the simple fact of being a man who is black and who steps "outside his home" and "into the public space" is in itself a scandal. (C.G.)*

Artiste et vidéaste, NATALIE BOOKCHIN vit et travaille à Brooklyn. Son long métrage *Long Story Short* a reçu le Grand Prix Cinéma du réel en 2016. Son travail, centré sur les mutations numériques, esthétiques et politiques de la société contemporaine, est montré aussi bien dans les musées et galeries que dans les festivals internationaux. ● NATALIE BOOKCHIN lives and works as visual and video artist in Brooklyn. Her feature film *Long Story Short* was awarded the Cinéma du réel Grand Prix in 2016. Her works focus on digital, aesthetic and political changes in society and are shown in museums and galleries as well as at international festivals.

2017 • États-Unis • 24' • Couleur • Langue Anglaise • Image / Son Archives  
Montage Natalie Bookchin • Production / Contact copie Natalie Bookchin  
T. +1 323 496 0848 • Email [bookchin@gmail.com](mailto:bookchin@gmail.com)

# ICO COSTA NYO VWETA NAFTA

Le réalisateur retourne à Inhambane, au Mozambique, où il a vécu en 2010, non seulement pour y chercher son amie Nafta mais aussi pour y prendre le pouls d'une jeunesse qui fait le ménage ou lave des voitures en attendant de faire fortune à l'étranger. « Plus un pays est riche, moins il y a de cure-dents ! En Norvège, y en pas... » La cocasserie absurde de certains dialogues, la fraîcheur des cadrages, le grain du 16 millimètres et la liberté du montage restituent aussi l'incessant ping-pong entre les sexes. « Je veux t'acheter une voiture... Tu vas me donner un fils... » Jamais Ico Costa, lisboète, n'enferme cependant cette génération dans la légèreté et la fugacité de l'instant. La lecture d'un texte sur le colonialisme portugais s'invite par exemple sans crier gare, et l'un des garçons corrige son interlocuteur qui se plaint que « ses grands-parents, eux, avaient un boulot » : « Ils étaient exploités ! » Une magnifique séquence au baobab, brisant l'horizontalité étale de la « glande »

pour grimper vers un sommet, conclut ce portrait de groupe diffracté. (C.G.) ● *The filmmaker returns to Inhambane, in Mozambique, where he lived in 2010. He wants to find his friend Nafta but also take the temperature of a young generation that cleans houses or washes cars while waiting to make its fortune abroad. "The richer a country, the fewer toothpicks it has! In Norway, there aren't any..." The absurd drollery of some dialogues, the originality of the framing, the 16mm grain and the freedom of editing also convey the nonstop ping-pong between the sexes. "I want to buy you a car... You're going to give me a son..." Yet Lisbon-born Ico Costa never locks this generation into frivolity or the transience of the moment. The reading of a text on Portuguese colonialism pops up without warning and one of the boys corrects the speaker who complains that "his grandparents at least*

*had a job": "They were exploited!" A magnificent sequence at the baobab tree, breaking the flat horizontality of "lazing around" and climbing towards the treetop, brings this diffracted group portrait to a close. (C.G.)*

Diplômé de l'ESTC de Lisbonne, puis du Fresnoy, ICO COSTA a réalisé, notamment, *Libhaketi* (2012), *Quatro Horas Descalço* (2012), *Corrente* (2013) et *Antero* (2014), qui ont été projetés dans plusieurs grands festivals internationaux. ● ICO COSTA graduated from ESTC in Lisboa and from Le Fresnoy in France. His works include *Libhaketi* (2012), *Quatro Horas Descalço* (2012), *Corrente* (2013) and *Antero* (2014). They have been screened at major international festivals.

2017 • Portugal, Mozambique • 21' • Couleur • Langues Gitonga, Shitsua, Portugais • Image Hugo Azevedo • Son Roland Pickl, Tiago Matos

Montage Ico Costa, Eduardo Williams • Musique Puto Zaca

Production Terratreme Filmes • Contact copie Portugal Film - Portuguese Film Agency • T. +351 21 346 61 72 • Email portugalfilm@indielisboa.com



# ISABEL PAGLIAI

## ORFEO

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Un cours d'eau, la nuit. Une plage, des enfants. De jour, des passants le long d'une rivière. Si chacun est libre de se laisser emporter par les mouvements et les paysages sans rechercher de signification à ce triptyque, le titre autorise aussi à y deviner une réappropriation du mythe d'Orphée par la cinéaste dans la Haute-Savoie de son enfance. Les traversées nocturnes des rives de l'Arve, au début, en seraient les Enfers. L'étrangeté d'un geste de lancer de pierre à l'envers rappelle encore le mythe, qui s'annonce à nouveau furtivement lorsque passe un chien noir. Filmant avec une caméra digitale 4K, Isabel Pagliai entre en réalité dans l'image pour la modifier, complexifiant l'impression de pure contemplation : au bord de l'eau, un travelling virtuel en *camera mapping* accentue la déréalisation de l'espace et du temps, et le lent zoom sur le visage de l'enfant hypnotise par l'extrême définition de l'image, qui augmente au lieu de baisser à mesure que l'on s'approche. À la fin, l'illusion de plan unique (en réalité composite) isole encore le personnage des passants en mouvement. Recomposé, ce territoire est plus que jamais celui de l'imaginaire – peut-être la quête d'une beauté entrevue sur les lieux dans l'enfance, Eurydice à jamais perdue. (C.G.) ● *A waterway, at night. A*

*beach, children. During the day, people strolling along the river bank. While we are free to let ourselves be carried away by the movements and landscapes without searching for the meaning of this triptych, the title does allow us to guess that the filmmaker has re-appropriated the myth of Orpheus within the Haute-Savoie of her childhood. The night-time crossings of the River Arve, in the beginning, could unfold in the underworld. The strange gesture of throwing a stone backwards also smacks of the myth, which is again surreptitiously foreshadowed when a black dog passes by. Filming with a 4K digital*

*camera, Isabel Pagliai enters the image only to alter it, thus rendering the impression of pure contemplation more complex: at the edge of the water, the tracking shot using camera mapping accentuates the virtualisation of space and time; the camera's slow zoom on the child's face hypnotises us with its extreme definition, which increases rather than decreases as we approach it. At the end, the illusion of the single shot (actually composite) heightens the character's isolation from the passers-by. Recomposed, this territory is more than ever one of the imagination – perhaps the quest for a fleeting beauty seen in childhood places... Eurydice lost forever. (C.G.)*

ISABEL PAGLIAI a étudié la littérature, l'histoire de l'art et le cinéma à Paris et a obtenu le diplôme du Fresnoy. Son film *Isabella Morra* (2015) a reçu de nombreux prix dans des festivals internationaux. Elle collabore également aux films de Damien Manivel en tant que coscénariste et chef-opérateur. ● ISABEL PAGLIAI studied literature, the history of art and cinema in Paris.

*She also graduated from Le Fresnoy. Her film Isabella Morra (2015) received many awards at international festivals. She also collaborates with filmmaker Damien Manivel as co-writer and cinematographer.*



**2017** • France • 14' • Couleur • Sans dialogue  
**Image** Isabel Pagliai • **Son** Jules Valeur, Jérôme Petit, Simon Apostolou  
**Montage** Mathias Bouffier, Muriel Bucher  
**Production** Le Fresnoy  
**Contact copie** Le Fresnoy / Isabel Pagliai  
**T.** +33 3 20 28 38 64 • **Email** ntrebik@lefresnoy.net / isabelpagliai@gmail.com

# JIVKO DARAKCHIEV, PERRINE GAMOT

## PEOPLE PEBBLE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Un marteau-piqueur, quelqu'un qui sifflote, le bruit d'une locomotive, les oiseaux, le vent... Dans cette partition audiovisuelle, on a plaisir à chercher à identifier ce que l'on voit et entend, parfois en tâtonnant – des enfants qui s'ébattent sur la plage ont l'air de faire des boules de neige, par exemple. L'affairement multiple de l'homme dans le paysage est ramené au grain et au bruit de ce qui le constitue : la matière. C'est que le film met en présence, sans crier gare,

deux paysages de part et d'autre de la Manche : les noirs terriils du Nord de la France, restes d'une exploitation minière abandonnée, et les falaises crayeuses du Sud-Ouest anglais, évanescentes pour d'autres raisons :

« Là, il y avait trois cottages, ici, une grosse maison... ». Le montage bat les cartes de ces deux territoires face à face, s'amusant du contraste entre les formes et les textures, en noir et blanc, choix judicieux que la pellicule 16 mm accompagne de son grain. La tentation lyrique de la photographie paysagère est bousculée par l'aspect ludique de ce que les « gens » font à la matière, elle-même toujours potentiellement hybride – sable, terre, sel, roche. S'en dégage, dans une joie teintée de mélancolie, la friabilité générale, l'instabilité de ce qui, dans la nature, s'imposait comme massif. Splendide jet de cailloux que cette ode à l'impermanence. (C.G.) ● *A pneumatic drill, someone whistling, the noise of a locomotive, birds, wind...*

*In this audiovisual music score, we enjoy trying to identify what we are seeing or hearing, sometimes by guesswork – for instance, the children romping on the beach seem to be making snowballs. Man's many activities in the landscape are restored to the grain and noise of what constitutes it: matter. With no forewarning, the film brings together two landscapes on either side of the Channel: the black slag heaps of northern France, leftovers from a now abandoned mining industry, and the chalk*



*cliffs of south-west England, vanishing for other reasons. "There, there were three cottages, here, a big house..." The editing shuffles together the cards of these two territories, playing on the contrast between forms and textures in black-and-white – a wise choice that is enhanced by the 16mm grain. The temptation of poetic landscape photography is confounded by the playful aspect of what "people" do to matter, which in itself is always potentially hybrid – sand, land, salt, rocks. The film conveys, with a joy tinged with melancholy, the overall frailty and instability of what in nature seemed to be rock-solid. An ode to impermanence, at a stone's throw. (C.G.)*

Installés à Paris, JIVKO DARAKCHIEV et PERRINE GAMOT mêlent à eux deux formations en cinéma (NYU Tisch School of the Arts, Famu) et en arts plastiques (Le Fresnoy, École des beaux-arts de Grenoble). Les œuvres et les films qu'ils ont réalisés ensemble – *Lecedra* (2012), *Fuite* (2013) et *Popfolktales* (2015) – ont été présentés dans des galeries d'art, des festivals et sur ARTE. ● *Based in Paris, JIVKO DARAKCHIEV and PERRINE GAMOT have in common their backgrounds in cinema (NYU Tisch School of the Arts, Famu) and visual arts (Le Fresnoy, Grenoble School of Fine Arts). The works and films they have made together – Lecedra (2012), Leak (2013) and Popfolktales (2015) – have been shown in art galleries, festivals and on ARTE, a TV channel dedicated to culture.*

2017 • Royaume-Uni, France • 18' • Noir et Blanc • Langues Anglais,

Français • **Image** Jivko Darakchiev, Perrine Gamot, Marie Losier

**Son** Perrine Gamot, Jivko Darakchiev, Simon Fravega

**Montage** Jivko Darakchiev, Perrine Gamot • **Musique** Arno Ledoux

**Production** Jim Shea, Christine Gist, Le Fresnoy-Studio national des arts

contemporains, Jivko Darakchiev • **Contact copie** Jivko Darakchiev

**T.** +33 7 52 62 63 06 • **Email** myjivko@gmail.com

# PIERRE MICHELON TEPANTAR

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« *Tepantar* est l'histoire d'un enfant qui voulait devenir apatride. [...] Œdipe, Marguerite Duras, Guy Hocquenghem et Gayatri Chakravarty Spivak lui offraient des paroles aiguisées comme des lances qu'il offrit un jour à Sudipta Mitra Datta, un oiseau polyglotte capable de chanter de nouveaux horizons. » Au Bengale-Occidental, dans un ancien comptoir de l'empire colonial français, Pierre Michelin trouve un point d'extériorité pour filmer la France « avec un f minuscule », selon la formule du philosophe Guy Hocquenghem dans *La Beauté du mépris. Réflexions d'un francophobe* (1979). Faisant entendre ce texte saisissant dans la traduction d'une interprète bengalie, il orchestre par le changement de langue, de voix et de sexe un décentrement doux. Il s'agit moins ici



de critiquer son pays d'origine que ce qu'il impose « de faire et d'être », soit la nationalité « comme un vêtement malcommode » (Hocquenghem). Muni d'un ami imaginaire – un petit cheval de terre cuite amputé ramassé sur les lieux – le cinéaste met en œuvre par le montage et la bande-son « un rêve apatride ». Il filme aussi les poules du Théâtre de Tepantar, de la préparation de leur enclos jusqu'à leur vente. Interdites de liberté, ces captives sont les repoussoirs de l'esprit libre qu'incarnent l'enfance, le militantisme gay et la création littéraire. (C.G.) ● *"Tepantar is the story of a youngster who wanted to become stateless... Oedipus, Marguerite Duras, Guy Hocquenghem and Gayatri Chakravarty Spivak offered him words as sharp as the spears that he one day gave to Sudipta Mitra Datta, a multilingual bird capable of singing new horizons." In West Bengal, in a former trading post of the French colonial empire, Pierre Michelin finds an external vantage point to film France with a "small f"; to quote the words of the philosopher Guy Hocquenghem in The Beauty of Mixed*

*Blood. Reflections of a Francophobe* (1979). *Having this compelling text heard in a Bengali interpreter's translation, he orchestrates a gentle decentring thanks to the change of language, voice and gender. It is less a matter of criticising his country of origin as what it compels us "to do and to be", in other words, nationality as an "impractical garment" (Hocquenghem). With an imaginary friend to hand – a small clay-fired horse found on the spot – the filmmaker uses the editing and sound track to bring about "a stateless dream". He also films the hens of Tepantar Theatre, from the preparation of their pen to their sale. Deprived of their freedom, these captives serve as a repoussoir for the free spirit incarnated by childhood, gay activism and literary creation. (C.G.)*

La pratique documentaire de PIERRE MICHELON s'est élargie à l'École des Beaux-arts de Nantes et à la Villa Arson à Nice, où il s'est intéressé à l'écriture, à la performance ou à la question de l'usage de l'histoire, notamment coloniale. Ses films, présentés dans des festivals, des musées et des galeries, lui permettent de partir à la rencontre des publics cinéphiles, associatifs, militants et engagés. ● *The documentary approach of PIERRE MICHELON widened at the Fine-arts school of Nantes and Villa Arson in Nice where he explored writing, performance art and the use of history, especially the colonial past. His films have been screened in festivals, museums and galleries, allowing the filmmaker to meet film lovers, as well as activists or politically concerned citizens.*

2017 • France • 28' • Couleur • Langues Bengali, Français  
Image / Son Pierre Michelin • Montage Pierre Michelin, Olivier Marbœuf  
Production / Contact copie Spectre productions • T. +33 1 80 06 08 34  
Email [lou.jomaron@lafabrique-phantom.org](mailto:lou.jomaron@lafabrique-phantom.org)

## THROUGH THE LOOKING GLASS

« *Through the Looking Glass* a été tourné au moment où se déroulait un petit festival organisé dans un pâturage de Golok par des bergers et des moines qui y montraient des films de leur fabrication. Cette petite célébration rassemble des villageois tibétains, dont beaucoup ont fait un long voyage à pied ou à cheval pour assister aux séances. Pendant le festival, beaucoup d'entre eux m'ont dit combien ils aimaient voir à l'écran leurs propres vies, plutôt que ce qui passe à la télévision ou au cinéma. » (Yi Cui)

Sur les hauteurs d'un pâturage tibétain, moines, bergers et enfants s'assemblent le soir. Un grand écran ondule dans le vent, focalisant les regards. Déjà auteure d'*Of Shadows* sur une troupe nomades de théâtre d'ombres (en compétition à Cinéma du réel en 2016), la cinéaste capte avec finesse la subtilité du passage du jour à la nuit. Les habits des moines ? Des costumes, on en jurerait, tant tout se pare d'un air jubilaire, jusqu'au moindre aboiement de chien, avant qu'un frisson de rire ne parcoure l'assistance. En retardant le contrechamp de ce que chacun s'apprêtait à regarder, Yi Cui ressuscite le dispositif original du cinématographe, intact dans la légèreté de ses débuts forains. (C.G.)

● "Through the Looking Glass captures the moment of a small festival organised by herdsmen and monks on a pasture in Golok to present films they themselves have made. This small celebration brings together Tibetan villagers, many of whom had to travel long distances on foot or horseback to attend the screenings. While at the festival, I was told by so many villagers how much they loved to see their own lives on the screen, and how they enjoyed it much more than what is on TV or in movie theatres." (Yi Cui). On the heights of a Tibetan pasture, monks, shepherds and children gather in the evening. A large screen billows in the wind, the centre of attention



*for all eyes. Having made Of Shadows about a travelling shadow theatre (competed at Cinéma du réel 2016), the filmmaker here captures the nuances of passing day and night. The monks' habits? Surely, these must be costumes given that everything, down to the tiniest bark of a dog, is decked with an exhilarating bustle. Then a tremor of laughter runs through the audience. By delaying the reverse shot of what everyone is getting ready to watch, Yi Cui brings back the pleasure of the dispositif of cinema's early days, which still keeps the lightness of its fairground beginnings. (C.G.)*

YI CUI vit entre sa Chine natale et le Canada, où elle a étudié le cinéma après avoir travaillé dans le domaine de l'écologie. Elle a réalisé plusieurs courts métrages expérimentaux, ainsi que le long *Of Shadows* qui a reçu le Prix des bibliothèques à Cinéma du réel en 2016. ● YI CUI lives between China where she was born and Canada where she studied cinema, after having worked in the field of ecology. She has directed several experimental short films, as well as the feature film *Of Shadows*, which received the Library Award at Cinéma du réel in 2016.

2017 • Chine • 14' • Couleur • Sans dialogue • Image / Son / Montage Yi Cui  
Production / Contact copie Ibidem Films • T. +1 416 858 0269  
Email hhlbtat@gmail.com

À Khorramshahr, ville iranienne à la frontière de l'Irak, qui l'occupa pendant deux ans, un photographe iranien et un caméraman de l'armée irakienne se rencontrent, 37 ans après le début de la guerre entre leurs pays respectifs. Leur dialogue, chacun dans sa langue, semble à la fois périlleux et nécessaire, et ceux qui en sont témoins alentour avancent une oreille prudente ou se risquent à raconter leur histoire de guerre et d'occupation. Heureusement, il ne s'agit guère ici de restituer « objectivement » deux témoignages en miroir. La caméra suit plutôt la façon dont la parole essaime, faite de sentiment d'aujourd'hui et de bribes de souvenirs souvent très visuels pour ces deux hommes d'images. C'est Qassem, l'Irakien, qui pointe la réversibilité de l'antagonisme : « Même la mosquée était bombardée. Je me suis dit : "Et si ça avait été nous ?" » Tous deux ont en commun d'avoir été déracinés, l'un par la guerre (dans une séquence glaçante, il décrit la vie et la beauté de sa maison, traçant au sol des pièces disparues devant une autre bâtisse qui l'a remplacée), l'autre par de multiples attentats-suicides qui ont détruit ses studios-photo successifs. Devant l'ampleur de ce qui est irrémédiablement détruit, impossible à défaire (*undo*) architecturalement, humainement et politiquement, le finale propose un terrain commun, littéralement humble : les herbes, le bord de l'eau, le climat – moins une utopie bucolique pour cette ville exsangue que la possibilité de l'extraire de ses seuls stigmates historiques. (C.G.) ● *In Khorramshahr, an Iranian city on the Iraqi border occupied by Iraq for two years, an Iranian photographer and an Iraqi army cameraman meet up thirty-seven years after the outbreak of war between their two countries. Their dialogue – in which each speaks his own language – seems both perilous and necessary, and the others present lend a cautious ear*



*or venture to tell their own story of war and occupation. Fortunately, there is no attempt to "objectively" recreate two testimonies that mirror each other. Instead, the camera follows the way in which words spread their seeds, words made up of today's feelings and the fragmentary, often highly visual memories of these two professionals of the image. It is Qassem, the Iraqi, who highlights the reversibility of the antagonism: "Even the mosque was bombed. I said to myself: 'What if it had been us?'" Both share the experience of having been uprooted, one by the war (in a chilling sequence, he describes the life and beauty of his home, tracing on the ground the rooms that disappeared when another building replaced it); the other by the many suicide attacks that destroyed his successive photo studios. Faced with the scale of what has been irretrievably destroyed and is architecturally, humanly and politically impossible to undo, the finale proposes a literally humble common ground: grass, the waterside, the climate – which for this city bled dry are not so much a bucolic utopia as the possibility of freeing it from a future based on historic stigma alone. (C.G.)*

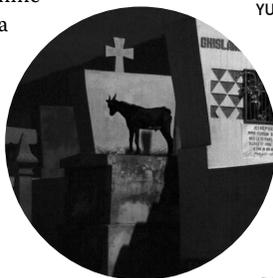
MAJED NEISI est né en Iran pendant la guerre avec l'Irak. Ce contexte l'a amené à examiner, dans son travail, les pathologies liées aux conflits au Moyen-Orient. Ses films, régulièrement projetés dans les festivals internationaux, décrivent la situation de personnages ordinaires pris dans le mouvement de l'Histoire. Il travaille aujourd'hui sur des projets de documentaires en Irak et en Syrie. ● MAJED NEISI was born in Iran during the war with Iraq. This background led him to question with his work the pathologies due to the conflicts in the Middle East. His films, regularly shown at international festivals, describe ordinary characters caught in the movement of History. He is currently working on documentary projects in Iraq and Syria.

2016 • Iran • 39' • Couleur • Langues Arabe, Persan • Image Rouzbeh Rayga  
Son Hassan Shabankareh • Montage Mahvash Sheikholeslami  
Production / Contact copie Majed Neisi Productions  
T. +98 912 279 9457 • Email majed.neisi@gmail.com

# YURI ANCARANI

## WHIPPING ZOMBIE

Dans un village haïtien reculé, une cérémonie rituelle est ici filmée pour la première fois : le *kale zonbi* (« zombie fouetteur »). Dans l'épuisement à mort des corps et leur renaissance symbolique, danse, musique et transe semblent rejouer avec une violence inouïe une lointaine mémoire de l'esclavage. Mais Yuri Ancarani sertit ce document ethnographique dans deux autres segments tendus, comme le rituel, entre labeur et mort : les magnifiques vues d'ensemble d'un cimetière où des chèvres sautillent de tombe en tombe tandis qu'ailleurs, au loin peut-être, une autre danse bat son plein. En voix off, un homme explique ce qu'est un zombie dans la tradition vaudou. « Moi, comme j'ai fouetté quelqu'un, je sais que quand je serai mort, quelqu'un me prendra. » L'autre segment du film montre un travail à la fois très physique et artistique, le fer découpé, artisanat typique haïtien dont les barils recyclés sont la matière première. Le montage tresse de manière serrée les coups de burin et les coups de fouet, les marteleurs et les fouetteurs, la maîtrise de l'artisanat et la déprise de la possession. Le film ethnographique glisse élégamment vers la restitution purement rythmique d'une énergie puisée dans la marginalisation d'un peuple. (C.G.) ● *In a remote Haitian village, a ritual ceremony is filmed for the first time: the kale zonbi ("whipping zombie"). Through bodies dead with exhaustion then symbolically reborn, dance, music and trance seem to act out a distant memory of slavery with extraordinary violence. But Yuri Ancarani sets this ethnographic document within two other segments that, like the ritual, are stretched between toil and death: the splendid general view of a cemetery where goats prance from grave to grave, while elsewhere, probably far away, another dance is in full swing. A man explains in voice-over what the zombie represents in the voodoo tradition. "As I have*



*whipped someone, I know when I die, someone will take me." The other film segment shows the highly strenuous and artistic work of fer découpé (metal sculpture), a typical Haitian craft that uses recycled steel drums as its raw material. The editing weaves together tightly the hammering of chisels and the lashing of whips, hammerers and whippers, the harnessing of craftsmanship and the unharnessing of possession. The ethnographic film slides elegantly towards a purely rhythmic recreation of an energy driven by the marginalisation of a people. (C.G.)*

**YURI ANCARANI** est cinéaste et vidéaste. Son travail mêle cinéma documentaire et art contemporain dans le but d'explorer des territoires ou réalités échappant au quotidien. Ses films *Séance* et *San Siro* ont été projetés à Cinéma du réel en 2014. *Il Capo* fut présenté en ouverture du festival en 2011. ● **YURI ANCARANI** is a filmmaker and video artist. His works result from a mingling of documentary cinema and contemporary art and aim at exploring regions or realities not visible in daily life. His films *Séance* and *San Siro* were presented at Cinéma du réel in 2014. *Il Capo* was the opening film of the festival in 2011.

**2017** • Italie • 30' • Couleur • Langue Créole Haïtien  
**Image / Montage** Yuri Ancarani • **Son** Mirco Mencacci • **Musique** Matteo Pit  
**Production** Dugong Production, Ethical Fashion Initiative  
**Contact copie** Slingshot Films • T. +39 34 76 27 33 90  
**Email** info@slingshotfilms.it



**SÉANCES  
SPÉCIALES**



***SPECIAL  
SCREENINGS***

●

À côté des axes principaux de la programmation du festival, les séances spéciales apportent des nuances, jouent sur les textures. Défaissant des nœuds et tissant de nouveaux liens, elles sont l'occasion d'approfondir certaines thématiques. Cette année : des films réalisés à partir d'archives en écho avec la journée de débat public, un coup de projecteur sur les États-Unis à l'ère de Donald Trump, des hommages à des réalisateurs chers au festival et des portraits de ciné-poètes pour qui la caméra, utilisée comme une plume, peut devenir un outil de résistance... Et pour ouvrir le festival, un film qui nous encourage au dialogue et à la compréhension. ● *Alongside the main themes of the festival's programme, the special screenings add nuance and texture. They unravel certain knots and weave new ones, allowing deeper exploration of certain themes. This year: films using archive footage in resonance with the day-long public debate, a spotlight on the United States in the age of Donald Trump, tributes to filmmakers much appreciated by the festival and portraits of cine-poets whose camera-turned-pen sometimes becomes a tool of resistance... And to open the festival, a film that fosters dialogue and understanding.*

## FILM D'OUVERTURE

---

### BERNHARD BRAUNSTEIN ATELIER DE CONVERSATION

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Chaque semaine à la Bibliothèque publique d'information un petit groupe se réunit pour pratiquer le français au cours de conversations d'apparence banale, révélatrices de parcours de vie divers, parfois antagonistes. Réfugiés, expatriés ou étudiants se rencontrent devant la caméra qui capte, au détour des phrases et des regards, les confidences et les non-dits. Au-delà des oppositions, tous partagent le même objectif d'intégration par la langue. (T.L.) ● *Every week at the Bpi public library, a small group gets together to learn and practice French in seemingly banal conversations that reveal different and sometimes antagonistic backgrounds. Refugees, expatriates and students meet in front of the camera, which through their words and looks records secrets and things unsaid. Beyond what separates them, they all share the same goal of becoming integrated through language. (T.L.)*

2017 • Autriche, France, Liechtenstein • 70' • Couleur • Langue Français • Image Adrien Lecouturier • Son Nicolas Joly, Clément Maléo  
Montage Roland Stöttinger • Musique Lucile Chaufour • Production schaller08, Supersonicguide • Contact copie schaller08 • T. +43 650 214 1428  
Email bernhardbraunstein@yahoo.de

## FILM DE CLÔTURE

---

### PETR LOM BURMA STORYBOOK

Portrait d'un pays sortant de longues années de dictature à travers la poésie birmane, qui se concentre sur l'histoire de Maung Aung Pwint, célèbre poète dissident ayant passé de nombreuses années sous les verrous en raison de son activisme politique. Aujourd'hui, le vieil homme se languit du retour, après vingt ans d'absence, d'un fils vivant un exil politique en Finlande. ● *The portrait of a country emerging from years of dictatorship told through Burmese poetry. The film centres on the story of a famous dissident poet, Maung Aung Pwint, who has spent many years behind bars for his political activism. Today he is yearning for his son, who lives in political exile in Finland, and his long-awaited return home after twenty years.*

2016 • Pays-Bas • 81' • Couleur • Langue Birman • Image Petr Lom • Son Jeroen Goeijers • Montage Petr Lom, Dorith Vinken, Stefan Kamp • Musique Biosphere  
Scénario Corinne van Egeraat, Petr Lom • Production ZIN Documentaire, JAB Film, IKONdocs • Contact copie ZIN Documentaire • T. +31 6 2487 3171  
Email info@zindoc.nl



COMPÉTITION  
INTERNATIONALE  
•  
INTERNATIONAL  
COMPETITION

XU XIN  
CHANGJIANG



PAZ ENCINA  
EJERCICIOS DE MEMORIA



RAED ANDONI  
ISTIYAD ASHBAH



SUSANA DE SOUSA DIAS  
**LUZ OBSCURA**



DIEUDO HAMADI  
**MAMAN COLONELLE**



VINCENT CARELLI,  
ERNESTO DE CARVALHO,  
TITA  
**MARTÍRIO**



JOÃO MOREIRA SALLES  
NO INTENSO AGORA



SYLVAIN GEORGE  
PARIS EST UNE FÊTE -  
UN FILM EN 18 VAGUES



SEBASTIEN MEZ  
POSTCARDS FROM  
THE VERGE

The children will save us.



SHELLY SILVER  
A STRANGE NEW BEAUTY



HUANG WENHAI  
XIONGNIAN ZHIPAN

COMPÉTITION  
FRANÇAISE  
•  
FRENCH  
COMPETITION



ELITZA GUERGUIEVA  
CHAQUE MUR EST UNE PORTE



HENDRICK DUSOLLIER  
DERNIERS JOURS À SHIBATI



CHARLOTTE POUCH  
DES BOBINES ET DES HOMMES



NICOLAS KLOTZ  
THOMAS OSTERMEIER  
HAMLET EN PALESTINE



JURUNA MALLON  
LES ÎLES RESONNANTES



DIANE SARA BOUZGARROU  
JE NE ME SOUVIENS DE RIEN



MARIE KA  
LA PLUME DU PEINTRE



CÉDRIC DUPIRE,  
GASPARD KUENTZ  
PRENDS, SEIGNEUR, PRENDS



RÉGIS SAUDEU  
RETOUR À FORBACH



MARIE MOREAU  
SOLEIL SOMBRE



KATHARINA WARTENA  
**TENIR LA DISTANCE**



COMPÉTITION  
INTERNATIONALE  
PREMIERS FILMS

•  
FIRST FILMS  
INTERNATIONAL  
COMPETITION

YASER KASSAB  
ALA HAFET ALHAYAT



SIMON COULIBALY GILLARD  
**BOLI BANA**



CAMILA JOSÉ DONOSO  
CASA ROSHELL



SHA QING  
DU ZI CUN ZAI



MORAN IFERGAN  
HAKIR



LAURA MARTÍNEZ DUQUE,  
NADINA MARQUISIO  
**JUNTAS**



ELISA FLAMINIA INNO  
**PAGANI**



LÉANDRE BERNARD-BRUNEL  
**VETAL NAGRI**



FAYÇAL HAMMOUM  
**VOTE OFF**



SARAH SRAGE  
**WLED BAYROUT**

COMPÉTITION  
INTERNATIONALE  
COURTS MÉTRAGES

•  
SHORT FILMS  
INTERNATIONAL  
COMPETITION



LUCILE CHAUFOUR  
**115 DB**



SAIF ALSAEGH  
ALAZEEF



ELIANE ESTHER BOTS  
THE BRICK HOUSE



ALEJANDRO ALONSO  
DUELO



NATALIE BOOKCHIN  
NOW HE'S OUT IN PUBLIC  
AND EVERYONE CAN SEE



ICO COSTA  
NYO VVETA NAFTA



ISABEL PAGLIAI  
ORFEO



JIVKO DARAKCHIEV  
PERRINE GAMOT  
**PEOPLE PEBBLE**



PIERRE MICHELON  
**TEPANTAR**



YI CUI  
**THROUGH  
THE LOOKING GLASS**



MAJED NEISI  
UNDO



YURI ANCARANI  
WHIPPING ZOMBIE

CENTENAIRE  
JEAN ROUCH  
•  
JEAN ROUCH  
CENTENNIAL

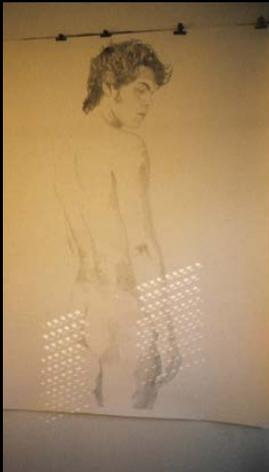


JEAN ROUCH AVEC DAMOURE  
ZIKA, LAM DIA ET TALLOU  
MOUZOURANE, NIGER,  
ANNÉES QUATRE-VINGT



DANSES DE POSSESSION,  
NIGER, 1951

LOW-FI  
CHRONICLES :  
IN BETWEEN



SERGEI LOZNITSA  
**AUSTERLITZ**

Loznitsa capte la déambulation des visiteurs dans les camps de Sachsenhausen et Dachau selon un procédé d'observation dont la neutralité n'est qu'apparente. Il interroge ainsi le décalage entre l'expérience touristique et la sacralisation de ces lieux devenus monuments de mémoire. Sa caméra questionne le regard : celui des visiteurs qui cherchent partout quelque chose à voir et notre regard de spectateurs, à la fois extérieur, curieux et investi. (T.L.) ● *Loznitsa captures the wanderings of visitors to the Sachsenhausen and Dachau camps using an observational method that has only a semblance of neutrality. He explores the gap between the tourist experience and the sacralisation of these places that are now monuments of remembrance. His camera questions the gaze; that of the visitors searching high and low for something to see and our view as spectators, at the same time exterior, curious and involved. (T.L.)*

2016 • Allemagne • 94' • Noir et Blanc • Langues Allemand, Anglais, Espagnol • Image Sergei Loznitsa, Jesse Mazuch • Son Vladimir Golovniksi  
Montage Danielius Kokanauskis • Production / Contact copie Imperativ Film • T. +49 176 207 284 52 • Email valeria@loznitsa.com

FRANCO PIAVOLI  
**FESTA**

FEAST

« La messe est finie, allez danser ! » dit le pasteur de Saint-Pierre à ses fidèles. Le soir, la fête du village rassemble des gens de tous âges. Comme toujours dans le cinéma de Franco Piavoli, une forme de sentiment religieux, contemplatif, est inséparable de quelque chose de concret, presque sensuel. Le carillon du village devient ainsi symbole d'un jeu des relations humaines, celles qui ont toujours intéressé ce poète de la nature. ● *"Mass is over, go and dance!" says the priest of Saint-Peter to his parishioners. In the evening, the village fete brings together people of all ages. As always in the cinema of Franco Piavoli, a form of contemplative religious feeling is inseparable from something concrete, almost sensual. The chimes of the village clock thus come to symbolise the interplay of human relationships, those that have always interested this poet of nature.*

2016 • Italie • 40' • Couleur • Langue Italien • Image / Son Franco Piavoli • Montage Mario Piavoli • Production / Contact copie zefirofilm  
T. +39 34 87 03 09 22 • Email info@zefirofilm.it

GIOVANNI CIONI

**VIAGGIO A MONTEVIDEO**

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Le film est né de repérages dans le Val d'Aoste [...]. L'inspiration en était la matière "cinématographique" des *Chants orphiques* de Dino Campana, les strates de temps qui se superposent avec la matière musicale des éléments, l'eau, la terre, la pierre, le feu, en résonance avec ses visions de fuites et d'errances [...]. Une fuite du monde, une recherche du monde, d'un lieu où il aurait vécu. » ● *"The film grew out of location-hunting in the Aosta Valley. . . Its inspiration was the "cinematic" material of Dino Campana's Orphic Songs, the layers of time that overlap with the musical matter of the elements, water, earth, stone, fire, in resonance with his visions of escapes and wanderings. . . An escape from the world, a search for the world, for a place where he might have lived."*

2017 • Italie • 51' • Couleur/Noir et Blanc • Langues Italien, Patois valdôtain • Image / Son / Montage Giovanni Cioni • Production Laboratorio Oltreconfine, Film Commission Valle d'Aosta, Nanook associazione culturale, Giovanni Cioni • Contact copie Giovanni Cioni • Email contact@giovincioni.org

GUILLAUME MASSART

## FLEURS SAUVAGES

SAVAGE FLOWERS

Depuis 1987, l'anthropologue Pierre-Jacques Dusseau, qui travaille dans les prisons, en extrait des objets fabriqués par les détenus. Ces objets d'usage et créations artistiques, rejetés par les musées d'ethnographie, prennent la poussière dans son grenier. Chacun a une histoire qui apporte un éclairage différent sur l'institution pénitentiaire – et ces histoires, Pierre-Jacques les raconte mieux que quiconque. ● *Since 1987, the anthropologist Pierre-Jacques Dusseau, who works in prisons, has collected objects made by detainees. Refused by museums of ethnography, these everyday objects and artistic creations are gathering dust in his attic. Each one has a story that sheds a different light on penal institutions – and these stories, no one tells them better than Pierre-Jacques.*

2016 • France • 40' • Noir et Blanc • Langue Français • Image / Son / Montage Guillaume Massart • Production / Contact copie Triptyque Films  
T. +33 6 72 13 05 51 • Email [triptyque.diffusion@gmail.com](mailto:triptyque.diffusion@gmail.com)

VINCENT DIEUTRE

PREMIÈRE MONDIALE / WP

## FRÈRE ALAIN – EA5

« Cher Alain, Je suis bien arrivé à Florence. Je vais donc devoir tourner ce film sur toi, sans toi, et c'est peut-être aussi bien comme ça. À Florence, les murs des églises s'y connaissent en matière de renoncement, d'ascèse, en matière de sainteté aussi ! Je tiendrai ici une sorte de journal (à la Cavalier) comme tu sais si bien le faire. En un mot, j'admire de loin. Et qui sait ? Une réponse ? Rien que pour moi ? En mots et en images ? » ● *“Dear Alain, I have now arrived in Florence. So I will have to shoot this film about you, without you, and it's perhaps best that way. In Florence, the church walls are very familiar with renunciation, asceticism, and saintliness too! Here, I'll keep a sort of diary (à la Cavalier), as you know how to do so well. In a word, I'll admire from a distance. And who knows? A reply? Just for me? In words and images?”*

2017 • France • 63' • Couleur • Langue Français • Image / Son Vincent Dieutre, Alain Cavalier • Montage Mathias Bouffier  
Production / Contact copie La Huit Production • T. +33 1 53 44 70 87 • Email [julien.beunay@lahuit.fr](mailto:julien.beunay@lahuit.fr)

YANNICK CASANOVA

## CINÉMA DE NOTRE TEMPS : DANIELLE ARBID – UN CHANT DE BATAILLE

Le désir, le fantasme, la nostalgie d'un lieu comme moteurs de l'envie de cinéma. Yannick Casanova a suivi la réalisatrice Danielle Arbid à Beyrouth où elle est née et à Paris où elle vit et travaille, deux villes qui ont nourri sa création. Au fil de leurs conversations se dévoilent l'engagement, l'indépendance de la cinéaste et, par-dessus tout, sa détermination à faire des films. (T.L.) ● *Desire, fantasy and the nostalgia of a place as the drivers of a longing for cinema. Yannick Casanova followed the filmmaker Danielle Arbid in Beirut where she was born and in Paris where she lives and works – two cities that have nurtured her creation. As their conversations progress, Arbid's commitment and independence are revealed and, above all, her determination to make films. (T.L.)*

2017 • France • 50' • Couleur • Langues Arabe, Français • Image Yannick Casanova • Montage Dounia Sichov • Production / Contact copie Stanley White  
T. +33 6 83 49 32 16 • Email [jean.etienne.brat@gmail.com](mailto:jean.etienne.brat@gmail.com)

JOÃO BOTELHO

## O CINEMA, MANOEL DE OLIVEIRA E EU

THE CINEMA, MANOEL DE OLIVEIRA AND ME

« Une vieille photographie prise il y a trente-six ans. Ses mains posées sur mes épaules. Une bénédiction et un don. Puis l'histoire de plus de quarante ans d'amitié, d'admiration et d'apprentissage. Un voyage dans le cinéma de Manoel de Oliveira, sa méthode, sa façon de filmer et ses inventions cinématographiques extraordinaires. Il vécut pour plus d'un siècle, plus d'un siècle de cinéma, le cinéma dans son intégralité. » ● *"An old photograph taken thirty-six years ago. His hand rests on my shoulder. A blessing, a gift. Then the story of over four decades of friendship, admiration and apprenticeship. A journey into Oliveira's cinema, his method, his way of filming and his extraordinary cinematographic inventions. He lived for over a century, over a century of cinema, cinema in its entirety."*

2016 • Portugal • 81' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Portugais • Image João Ribeiro • Son Paulo Abelho • Montage João Braz • Production Ar de Filmes  
Contact copie Portugal Film - Portuguese Film Agency • T. +351 21 346 61 72 • Email portugalfilm@indielisboa.com

LEÏLA FÉRAULT-LEVY

## LUCE, À PROPOS DE JEAN VIGO

Dans l'appartement encombré de Luce, on porte une vieille malle en osier jusqu'au salon — « Tu crois qu'on va passer ? » « Attention au fil du téléphone ! » Luce, c'est la fille du cinéaste Jean Vigo et devant elle, les archives familiales. Elle confesse : « Je ne me rappelle même pas quand j'ai appris que mon père était cinéaste. » Mais ces documents sur lesquels elle veille désormais restent les ultimes traces d'une histoire à reconstituer. (T.L.) ● *In Luce's cluttered apartment, an old wicker trunk is being carried into the sitting room — "Can we get through?" "Careful with the telephone cord!" Luce is Jean Vigo's daughter and in front of her are the family archives. She confesses: "I don't even remember when I found out my father was a filmmaker." But the documents she is now looking after are the last traces of a story to be reconstituted. (T.L.)*

2016 • France • 67' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Français • Image Renaud Personnaz, Robin Fresson • Son Fabien Krzyzanowski • Montage Amrita David  
Production / Contact copie La Huit Production • T. +33 1 53 44 70 87 • Email julien.beaunay@lahuit.fr

ALI ESSAFI

## AL BAB AL SABEA

CROSSING THE SEVENTH GATE

*La Septième Porte* est le titre d'un livre d'histoire sur le cinéma marocain de 1907 à 1986 d'Ahmed Bouanani (1938-2011). Trois cents pages écrites à la main qui n'ont jamais été publiées. Ali Essafi a rencontré Bouanani trois ans avant sa disparition : extraits de films, conversations filmées et autres documents cartographient l'univers artistique du poète, cinéaste et essayiste dont l'indépendance et l'intégrité restèrent toujours intactes. ● *La Septième Porte is the title of a 300-page film-history work dedicated to Moroccan cinema between 1907 and 1986. It was written by Ahmed Bouanani (1938–2011) by hand over many years, but never published. Ali Essafi visited Bouanani three years before his death. Film excerpts, interviews and other documents delineate the artistic universe of a poet, filmmaker and essayist whose independence and integrity remained unsullied until the end.*

2017 • Maroc • 80' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Arabe, Français • Image Hakim Belabbes, Ali Essafi, Hassan Ouazani, Maria Karim, Touda Bouanani  
Son Ali Essafi • Montage Chaghig Arzumian • Production / Contact copie Cinemaat Productions • T. +212 600 598 751 • Email a.essafi@gmail.com

## TROISIÈME PRINTEMPS

THIRD SPRING

Méconnue, la Pouponnière d'Antony, près de Paris, a pourtant été l'un des hauts lieux du soin psychique en France. La vie quotidienne de cet établissement sans équivalent – qui apparaît aujourd'hui comme une utopie – fut filmée en 1999, quelques mois avant sa disparition. Seize ans plus tard, le réalisateur revient sur ces images inédites pour témoigner du travail qui s'inventait dans ce lieu d'accueil des enfants en bas âges. ● *Although little-known, the nursery based in Antony, near Paris, was once one of the leading mental healthcare centres in France. The daily life of this unique institution – which now seems like a utopia – was filmed in 1999, a few months before its closure. Sixteen years later, the filmmaker revisits these unused images to bring to light the inventive work accomplished by this centre for young children.*

2016 • France • 80' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Français • Image Élisabeth Coronel, Arnaud de Mezamat • Son Laurent Rodriguez  
Montage Emmanuelle Jay • Production / Contact copie Abacaris Films • T. +33 1 48 05 19 19 • Email mezamat@abacaris-films.fr

MOHANAD YAQUBI

## KHAREJ AL-ITAR AW THAWRA HATA EL NASSER

OFF FRAME AKA REVOLUTION UNTIL VICTORY

À première vue, des rushes pêle-mêle : images de guerre, gestes quotidiens, slogans politiques et actualités. En y regardant de plus près, une plongée historique dans la construction identitaire palestinienne moderne à travers des images d'archives rares glanées aux quatre coins du monde. Le film devient ainsi un moyen de tirer ces documents de l'oubli et une tentative de leur assurer une nouvelle pérennité. (T.L.) ● *At first sight, a jumble of rushes: images of war, daily gestures, political slogans and news items. But looking closer, a historical plunge in the construction of modern-day Palestinian identity through rare archive footage gleaned in the four corners of the world. The film thus becomes a way of saving these documents from oblivion and an attempt to ensure their longevity. (T.L.)*

2016 • Palestine, France, Qatar, Liban • 62' • Couleur/Noir et Blanc • Langues Anglais, Arabe, Français, Italien • Image Sami Said, Rami Nihawi, Sara Sea  
Son Carl Svensson • Montage David Osit, Ramzi Hazboun • Scénario Reem Shilleh, Mohanad Yaqubi • Production Monkey Bay Productions, Idioms Film  
Contact copie Idioms Film • Email info@idiomfilm.com

MICHAEL PALM

## CINEMA FUTURES

Dans *Vertigo*, Kim Novak désigne sur la coupe d'un tronc de séquoia : « Je suis née par ici et je suis morte là. » Il se trouve que l'arbre sectionné a la forme exacte d'une bobine de cinéma... Et si les films, eux aussi, étaient condamnés à mourir et à disparaître ? Quelles solutions inventer aujourd'hui pour assurer la transmission de cet héritage dans cinquante, cent ou deux cents ans ? (T.L.) ● *In Vertigo, Kim Novak points to the cross-section of a felled redwood, saying: "Somewhere here I was born and there I died." It happens that the cut tree has the exact shape of a film reel... And what if films were also condemned to die and disappear? What solutions can we invent today to ensure that this inheritance can be transmitted fifty, a hundred or two hundred years from now? (T.L.)*

2016 • Autriche • 126' • Couleur/Noir et Blanc • Langues Allemand, Anglais • Image Joerg Burger • Son Hjalti Bager-Jonathansson, Georg Misch  
Montage Michael Palm • Musique Michael Palm • Production Mischief Films • Contact copie sixpackfilm • T. +43 152 609 9015 • Email dietmar@sixpackfilm.com

AUSTIN LYNCH, MATTHEW BOOTH

## GRAY HOUSE

Un pêcheur (Denis Lavant) au Texas, les travailleurs du pétrole dans le Dakota du Nord, une communauté bucolique de Virginie (avec l'artiste Dianna Molzan), les détenues de la prison de Wilsonville dans l'Oregon et une femme (Aurore Clément) qui se prépare pour un rendez-vous à Los Angeles construisent un puzzle où se mêlent documentaire et fiction. Cinq environnements domestiques et politiques, cinq microcosmes. (T.L.) ● *A fisherman (Denis Lavant) in Texas, oil workers in North Dakota, a rural community in Virginia (with the artist Dianna Molzan), detainees in Wilsonville jail in Oregon and a woman (Aurore Clément) preparing to go out for the evening in Los Angeles form a puzzle in which documentary and fiction intertwine. Five domestic and political environments, five microcosms. (T.L.)*

2017 • États-Unis • 75' • Couleur • Langue Anglais • Image Matthew Booth • Son Joel Dougherty, Philip Nicolai Flindt • Montage Matthew Booth, Austin Lynch  
Scénario Austin Lynch • Production Austin Lynch, Sabrina Sutherland, Elda Bravo, Jeremy Alter • Contact copie Beechvibes • Email beechvibes@gmail.com

JOSHUA BONNETTA, J.P. SNIADOCKI

## EL MAR LA MAR

Un soleil de plomb s'abat sur tous ceux qui traversent le désert du Sonora entre le Mexique et les États-Unis : les quelques personnes qui y vivent et les immigrants sans-papiers les plus démunis qui essaient de passer la frontière. Leurs traces et leurs dépouilles s'accumulent, s'estompent, se décomposent et s'inscrivent dans la topographie du paysage. Ce qui est absent devient présent, de même que la vie et la mort, la beauté et l'effroi, la lumière hostile et les nuits constellées d'étoiles coexistent encore et toujours. ● *The sun beats down mercilessly on all those who cross the Sonoran Desert between Mexico and the United States: the few people who live here, and the poorest of undocumented immigrants that try to cross the border. Their traces and remains accumulate, fade, decompose and become inscribed into the topography of the landscape, making the absent ever-present as life and death, beauty and dread, hostile light and nights aglitter with stars continue to exist alongside one another.*

2017 • États-Unis • 94' • Couleur • Langues Anglais, Espagnol • Image / Son / Montage Joshua Bonnetta, J.P. Sniadecki • Production J.P. Sniadecki, Joshua Bonnetta • Contact copie J.P. Sniadecki • T. +1 2692 672 335 • Email jpsniadecki@gmail.com

JEAN ROUCH

## MAMMY WATER

MA MÈRE L'EAU

Un film court sur les techniques de pêche et les rituels des Fanti au Ghana : pêche en haute mer des « surf boys », funérailles traditionnelles et catholiques d'une prêtresse de « Mammy Water », le génie de l'eau, cérémonie en l'honneur de Mammy Water pour l'ouverture de la pêche... Une séance spéciale (écoute et projection) permettant de découvrir les états du « commentaire » (voix off) de ce film monté et sonorisé plusieurs fois. ● *A short film on the fishing techniques and rituals of the Fanti in Ghana: the "surf boys" offshore fishing, the customary and Catholic funerals of a priestess of the water spirit "Mammy Water", a ceremony in honour of Mammy Water for the opening of the fishing season... A special screening (sound and image) will offer an opportunity to discover the different versions of the "commentary" (voice-over) of this film, whose images and sound were edited several times over.*

1954-1966 • France • 19' et 32' d'écoute • Couleur • Langue Français • Image Jean Rouch • Son Damoure et Lam • Montage Philippe Luzuy  
Production Les Films de la Pléiade • Contact copie Fondation Jean Rouch • T. +33 1 46 63 83 99 • Email andrea.p.paganini@gmail.com

## SÉANCE EN AUDIODESCRIPTION

---

EDIE LACONI

### CHAMP DE BATAILLES

FIELD OF BATTLES

PREMIÈRE MONDIALE / WP

Au titre de la protection de l'enfance, le centre parental accueille des mères et des pères pour lesquels être parent ne va pas de soi. Dans ce lieu où les sentiments et les émotions sont aiguisés, les frontières sont minces entre protection et contrainte, entre conseils et admonestations, entre réparation et séparation. Tandis que, non sans révolte, deux jeunes filles tentent d'apprendre à devenir mères, un couple consent à demander le placement de son enfant dans une famille d'accueil. ● *Engaged in child protection work, the parenting centre welcomes mothers and fathers who feel ill at ease in their role as parents. In a place where feelings and emotions run high, there is a fine line between protection and constraint, advice and admonition, reparation and separation. While two young girls are trying to learn motherhood, rebelliously at times, a couple agrees to have their child placed in foster care.*

2017 • France • 100' • Couleur • Langue Français • Image Edie Laconi • Son Xavier Griette, Denis Guilhem • Montage Charlotte Tourrés  
Production / Contact copie Iskra • T. +33 1 41 24 02 20 • Email matthieu@iskra.fr



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 (en présence de Patrick Saonit).

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

## SOIRÉE POTEMKINE

---

FRANCO PIAVOLI

### 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 • Image / Son / Montage Franco Piovoli • Production Franco Piovoli • Contact copie Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it

FRANCO PIAVOLI

### 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 que tisse 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 Zelfirofilm, Immaginazione • Contact copie Fondazione Cineteca Italiana Milano • T. +39 02 3652 2439 • Email roberto.dellatorre@cinetecamilano.it

# LA CINÉMATHÈQUE DU DOCUMENTAIRE

---

En prise directe avec la société, en résonance avec ses préoccupations, ses espoirs et ses rêves, la création documentaire connaît une effervescence extraordinaire. Elle réunit, au cinéma, à la télévision et sur les supports numériques, des publics de plus en plus nombreux et diversifiés. Elle enrichit, jour après jour, un fonds patrimonial qui recèle une exceptionnelle diversité de regards, d'écritures et de formats.

L'exposition de ces œuvres, leur circulation auprès des différents publics, au-delà de leur première diffusion, est un enjeu culturel et social majeur.

De nombreux acteurs se sont emparés de cette question et ont entrepris, partout sur le territoire, des actions en faveur du partage et de la diffusion des films documentaires. À l'initiative de la Scam, ce vaste réseau a décidé de constituer une instance d'échange et de coordination, capable de donner à ses actions la résonance et l'exposition qu'elles méritent.

Créée prochainement avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée, la Cinémathèque du documentaire aura pour missions principales, au service de ses membres, de contribuer au recensement et à l'identification des œuvres, de favoriser leur circulation en procédant à des acquisitions communes, de faire connaître les différentes actions du réseau et, enfin, de contribuer au financement à la Bpi d'une programmation documentaire régulière.

La création de cette Cinémathèque du documentaire constitue une nouvelle étape importante dans le développement de la politique de soutien du documentaire. Elle marque la volonté des pouvoirs publics de permettre au documentaire d'investir l'espace public et de jouer pleinement le rôle social et culturel qui lui revient depuis la création du cinéma : fixer le réel et libérer l'imaginaire.

**La Cinémathèque du documentaire sera lancée lors d'une soirée de présentation de ses activités le lundi 27 mars à 19h30.**

**La présentation sera suivie de la projection de :**

*The Cinémathèque du documentaire will be launched with an evening of presentation of its activities on Monday 27 March at 7:30 pm. The presentation will be followed by the screening of:*

AMIT MADHESHIYA, SHIRLEY ABRAHAM

## THE CINEMA TRAVELLERS

En Inde, un exploitant astucieux, un forain bienfaisant et un réparateur de projecteurs non-conformiste portent un magnifique fardeau : celui de continuer à faire vivre les derniers cinémas itinérants au monde. Mention spéciale du prix du documentaire L'Œil d'or au Festival de Cannes en 2016. ●

*In India, a shrewd exhibitor, a benevolent showman and a maverick projector mechanic bear a beautiful burden: to keep the last traveling cinemas of the world running. "L'Œil d'or: Le Prix du documentaire" Special Mention at the 2016 Cannes film festival.*

**2016 • Inde • 96' • Couleur • Langues Hindi, Marathi • Image** Amit Madheshiya • **Son** Pete Horner • **Montage** Shirley Abraham, Amit Madheshiya  
**Production** Cave Pictures • **Contact copie** Shirley Abraham • **Email** abraham.shirley@gmail.com

# LA LUCARNE

---

## FENÊTRE OUVERTE SUR VINGT ANS DE CRÉATION AN OPEN WINDOW ON TWENTY YEARS OF CREATION

Espace unique de la télévision française, ouvert aux écritures tranchées du documentaire, La Lucarne fête cette année ses vingt ans.

Voilà vingt ans que sur ARTE, une fois par semaine, la singularité existe et résiste à travers une petite fenêtre restée ouverte tard dans la nuit : La Lucarne. Vingt ans que les écritures les plus aigües se donnent ici à voir et à entendre.

La Lucarne, avec une économie on ne peut plus fragile et pourtant si précieuse, rend accessible à tous des films condamnés à circuler dans les réseaux plus confidentiels des festivals et des musées. Ici sont accueillis tous les talents du monde, toutes les expressions documentaires, sans condition de format ni de genre, que l'on soit reconnu ou jeune cinéaste, que l'on flirte avec le cinéma expérimental ou avec la fiction. La Lucarne s'ouvre aux visions intimistes ou plus formalistes, qu'il s'agisse de romance ou d'une déconstruction de l'Histoire en manipulant les archives. Le réel peut ainsi être provoqué par des dispositifs ou être approché plus frontalement. Chacun trouve ici une place, du moment qu'il interroge ou bouscule nos modes de représentations, nos manières de voir.

### PRÉCIEUX CINÉMA

En vingt ans, La Lucarne a accompagné des maîtres du cinéma documentaire – Chris Marker, Alain Cavalier, Stephen Dwoskin – et fait émerger de nouveaux talents, comme Naomi Kawase, Claudio Papienza, Lech Kowalski, Péter Forgács, Ben Russell, Wang Bing, Pippo Delbono, Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi, Yuri Ancarani, Bill Morrison, Natacha Nisic, Boris Mitić, et bien d'autres cinéastes qui ont pu ainsi pointer le bout de leur nez et laisser leur trace via La Lucarne.

Attentive et ouverte sur le monde de la création, La Lucarne continue d'accueillir les œuvres de jeunes auteurs, les encourageant ainsi à poursuivre l'histoire de ce précieux cinéma.

*This year La Lucarne, a unique space in French television open to distinctive styles of documentary filmmaking is celebrating its twentieth anniversary.*

*On ARTE, once a week for the past twenty years, singularity has existed and resisted through a small window that stays open late into the night: La Lucarne. For all of twenty years, the most galvanising films have been there to be seen and heard.*

*Operating on an economy that is more than fragile, but infinitely precious, La Lucarne makes films that are doomed to circulate within the more confidential networks of festivals and museums accessible to all. Here, talents from across the world and all forms of documentary expression find a welcome, with no constraints as to format or genre – whether the filmmaker be experienced or starting out, whether the film flirts with experimental cinema or fiction. La Lucarne is open to intimist or more formalist visions, be it a love story or the deconstruction of history drawing on archives. Reality can be provoked through dispositifs or approached more head on. Here, everyone has a place, from the moment they question or shake up our modes of representation, our ways of seeing.*

### PRECIOUS CINEMA

*Over twenty years, La Lucarne has supported masters of documentary cinema – Chris Marker, Alain Cavalier, Stephen Dwoskin – and fostered the emergence of new talents, such as Naomi Kawase, Claudio Papienza, Lech Kowalski, Péter Forgács, Ben Russell, Wang Bing, Pippo Delbono, Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi, Yuri Ancarani, Bill Morrison, Natacha Nisic, Boris Mitić, and many other filmmakers who have made an appearance and left their trace via La Lucarne.*

*Attentive and open to the world of creation, La Lucarne continues to welcome the films of young auteurs, encouraging them to continue the story of this precious cinema.*

ALAN BERLINER

20<sup>+</sup> La Lucarne

## INTIMATE STRANGER

Joseph Cassuto, grand-père d'Alan Berliner, était un Juif palestinien acheteur de coton pour le Japon en Égypte. Durant la seconde guerre mondiale, sa famille se divisa. Elle se retrouva à New York, mais Cassuto avait la bougeotte et partit s'installer au Japon. Après sa mort, son petit-fils construit un puzzle poétique et émotionnel à partir des nombreuses reliques de son histoire, faisant ainsi émerger un étrange héritage. ● *Joseph Cassuto is Alan Berliner's grandfather, a Palestinian Jew who was a cotton buyer for the Japanese in Egypt. During World War II the family split in half. They reunited in New York, but Cassuto was restless and moved to Japan. After his death, his grandson constructs a poetic and emotional puzzle out of the voluminous memorabilia of his life story, letting a curious legacy emerge.*

1991 • États-Unis • 60' • Couleur • Langue Anglais, Japonais • Image Alan Berliner • Montage Alan Berliner • Production Alan Berliner



# **ANDREA TONACCI: L'INTÉGRALE**



# ***ANDREA TONACCI: FULL RETROSPECTIVE***

Proposé par / Curated by Patricio Mourão & Gustavo Beck

## VOIR ET REVOIR TONACCI

●  
PATRICIA MOURÃO

La dernière image que nous laisse Andrea Tonacci, le dernier plan de son ultime film, *Já visto jamais visto* (2013), est une image de lui-même. Il fait nuit, il est assis sur son lit, peut-être seul, ou tout au plus avec quelqu'un qui le filme. En plein cadre, il lit, dans sa langue maternelle – l'italien – un extrait du *Mépris* (1954) d'Alberto Moravia. Le texte oppose deux types de réalisation cinématographique : d'un côté, une équipe aux relations artificielles, de l'autre, l'estime, l'affection et l'amitié entre le réalisateur et ses collaborateurs. Cette deuxième combinaison est rare, estime Moravia par la voix de Tonacci, « de même, en réalité, que les bons films sont rares. »

Tonacci a beaucoup filmé et peu montré : seulement cinq longs métrages en cinquante ans de carrière. Chacune de ses réalisations, cependant, est un exemple de ces collaborations rares dont naissent les bons films. Parmi la liste des collaborateurs qui peuplent sa filmographie, on trouve des amis et de la famille, avec qui il partageait plus que l'amour du cinéma : un foyer, une table, le goût de la conversation, bref, la vie.

Né en Italie en 1944, Tonacci émigre au Brésil avec sa famille à l'âge de 9 ans. Étudiant en ingénierie et en architecture, il fait ses débuts au cinéma en 1966 au diapason de l'esthétique et des préoccupations caractéristiques de ce que l'on a appelé le Cinéma Marginal brésilien. Cette étape est marquée par *Olho por olho*, son premier court métrage, puis par le court *Blablaba* et le long *Bang bang*, dont les titres en forme d'onomatopées caustiques annoncent déjà le dynamitage par l'absurde et la satire de la tyrannie que les discours filmiques exercent sur la réalité.

Dans ses premiers films, Tonacci témoigne d'une inquiétude devant l'absurdité de son époque et de notre civilisation à travers l'observation de la relation déshumanisante entre l'homme et la machine. Les décennies suivantes marquent son engagement et son intérêt nouveaux pour l'observation du réel et de ses énigmes. Il se tourne alors vers le documentaire, d'abord avec *Jouez encore payez encore* (1974-1975). Puis, sa relation longue et suivie avec les peuples indigènes lui inspire *Conversas no Maranhão* (1977-1983), *Os Arara* (1981-1982), *Struggle to Be Heard: Voices of Indigenous Activists* (1979-1980) et *Serras da desordem* (2006), son film le plus ambitieux.

La rencontre avec les peuples indigènes est en premier lieu motivée par la quête d'un regard qui ne serait pas contaminé par notre culture occidentale avec ses symptômes, ses maladies et son cynisme. Elle devient ensuite un long apprentissage, tout d'abord existentiel – l'apprentissage d'une autre humanité –, puis cinématographique pour trouver la juste distance avec ce qui, dans l'autre, ne pourra jamais être réduit aux catégories imposées par notre regard occidental. En filmant les Canela dans *Conversas no Maranhão*, et surtout les Arara, dont il tente de capturer dans son film éponyme le premier contact avec l'homme blanc, Tonacci comprend que toute approche sera aussi un geste de domination et qu'il ne peut s'extraire naïvement de cette ambiguïté, ni échapper à certains compromis. Cette impasse peut expliquer ses vingt ans de silence, entre *Os Arara* et *Serras da desordem*, œuvre hybride entre documentaire et fiction jouant l'histoire tragique de Carapiru, indigène Awá qui erra sur les routes du Brésil pendant dix ans après le massacre de sa communauté par des agriculteurs en 1978.

Bien que n'ayant presque rien achevé pendant près de vingt ans, Tonacci n'a jamais cessé de filmer et son engagement aux côtés des peuples indigènes a donné naissance à une riche collection d'images restée dans l'ombre jusqu'à présent, dont nous avons ici le privilège de présenter une petite partie pour la première fois. Composées également de photos de famille, de petites notes et de projets inachevés, certaines de ces archives nourrissaient déjà son dernier film, *Já visto jamais visto*. D'une sincérité confondante, cette œuvre est sa plus personnelle. Témoignage d'une vie de cinéma, mais pas

seulement, ce film-testament réaffirme la conviction qui a animé Tonacci tout au long de son existence : la conscience de l'énigme qui demeure en nous et en l'autre, et le respect que nous lui devons. C'est avec *saudades* et joie que nous réunissons pour la première fois dans cette rétrospective tous les films d'Andrea Tonacci accompagnés d'archives rarement montrées jusqu'à présent. Nous espérons ainsi transmettre un peu de son expérience du cinéma, qui le mettait toujours en quête de ce qu'il y avait encore à voir dans le déjà vu.

## SEEING AND RE-SEEING TONACCI



PATRICIA MOURÃO

*The final image that Andrea Tonacci left us, the last shot of his last film, Já visto jamais visto (2013), is an image of himself. It is night-time, he is sitting on his bed, perhaps alone, or at the most with someone who is filming him. In full frame, he is reading in his mother tongue – Italian – an excerpt from Alberto Moravia's Contempt (1954). The text opposes two types of filmmaking; one ruled by an artificial intimacy between director and collaborators and the other springing from the esteem, affection and friendship between them. The second combination is rare, deems Moravia through Tonacci's voice, "as, indeed, good films are rare".*

*Tonacci filmed a great deal and showed little: only five features in a fifty-year career. Yet, each of his films is an example of these rare collaborations out of which good films are born. In the list of collaborators that people his filmography are friends and family with whom he shared more than a love of cinema: a home, a table, the taste for conversations, in a word, life.*

*Born in Italy in 1944, Tonacci emigrated to Brazil with his family when he was 9. After studying engineering and architecture, he made his cinema debut in 1966, espousing the aesthetics and concerns in line with what was to be dubbed the Brazilian Marginal Cinema. This phase is marked by his first short Olho por olho (1966), then by the short Blablaba (1968) and the feature Bang bang (1971), whose caustically onomatopoeic titles already herald his usages of the absurd and of satire to dynamite the tyranny wielded by traditional filmic discourses over reality.*

*In his early films, Tonacci testifies to a disquiet before the absurdity of his times and of our own civilisation, a testimony he mounts through his observations of dehumanised relationships between men and machines. The following decades show his newfound involvement and interest in observing reality and its mysteries. He thus turned to the documentary form, first with Jouez encore payez encore (1974-1975). Thereafter, his long-lasting relationship with indigenous peoples inspired Conversas no Maranhão (1977-83), Os Arara (1981-1982), Struggle to Be Heard: Voices of Indigenous Activists (1978-1980), and his most ambitious film, Serras da desordem (2006).*

*His encounter with indigenous peoples was initially motivated by the search for a way of seeing uncontaminated by our Western culture's illnesses, symptoms, and cynicism. It then turned into a long apprenticeship, first existential – learning another humanity –, then cinematic in order to find the right distance to what, in the Other, can never be reduced to the categories imposed by our Western viewpoint. When Tonacci was filming the Canela people in Conversas no Maranhão, and particularly the Arara – when he tried to capture their first contact with white men in his eponymous film – he understood that any approach would also be a form of domination and that he couldn't naively wriggle out of this ambiguity, or avoid certain compromises. This impasse may explain his twenty years of silence between Os Arara and Serras da desordem, a hybrid film that blends documentary and fiction in the reconstitution of the tragic story of Carapiru, an Awá Native American who wandered the roads of Brazil for ten years after his community was massacred by farmers in 1978.*

*Despite not completing many films for almost twenty years, Tonacci never stopped filming, and his engagement with indigenous peoples gave rise to a rich collection of images that have so far remained essentially unseen. We are privileged to be publicly presenting a few of them here for the first time. Part of these archives, including family photos, short notes, and material from unfinished projects, nourished his last film, Já visto jamais visto. Of a staggering sincerity, it is his most personal film. It bears witness to a lifetime of filmmaking, but not only that – this testament-film also reaffirms the conviction that spurred Tonacci throughout his life: the need to respect and shelter the mysteries to be found in each of us and in the Other.*

*It is with saudades and joy that we have gathered together for the first time in this retrospective all of Andrea Tonacci's films, accompanied by archival material rarely shown prior to now. We hope to transmit a little of his filmmaking experience, which consisted in always searching for what was still to be seen in what had been seen already.*

---

## NOTE SUR ANDREA TONACCI



ISMAIL XAVIER

S'inscrivant dans la génération post-*Cinema Novo* qui a émergé à la fin des années soixante, Andrea Tonacci a construit toute son œuvre en dehors des modes de production habituels, avec des moyens très réduits, parfois à l'aide de bourses, comme celle de la Fondation Guggenheim pour son travail autour des cultures indigènes d'Amérique latine.

Son œuvre est remarquable par la rigueur avec laquelle elle travaille le cinéma comme outil de recherche, comme une intensification de la rencontre avec l'autre et une aventure vers la connaissance de soi-même.

Son parcours donne vie à une forme de cinéma-essai tout à fait particulière. Tantôt, la réflexivité s'impose comme l'évidente règle du jeu pour déconstruire les codes du « film d'action » et redéfinir la présence de l'acteur professionnel dans son interaction avec la caméra (thème majeur de ses premiers films, notamment *Bang bang*, 1970, rythmé par l'ironie de Paulo César Pereio qui joue en s'adressant directement à la caméra). Tantôt, la réflexivité ressortit des mouvements subtils du regard, d'une qualité d'écoute et d'une certaine façon de dialoguer avec ses interlocuteurs, autant de facteurs décisifs pour éclairer certaines spécificités de l'expérience vécue. Cette attitude est la marque d'un long travail mené sur plusieurs décennies de voyages et de rencontres avec les cultures indigènes, au fil desquelles le moment de la reconnaissance mutuelle devenait chaque fois plus intense, dans un contexte marqué par l'ignoble héritage colonial et par une violence qui subsiste, bien qu'à une autre échelle.

L'astuce de Tonacci était de faire en sorte que l'engrenage de la téléologie narrative ou celui de l'argumentation documentaire s'avèrent finalement faux, afin de souligner que pour les partenaires impliqués dans le jeu du « film-processus », il est tout d'abord fondamental de redéfinir les termes de la conversation, le rythme de la démarche plutôt que foncer vers un but, un objectif, un « film-produit » issu d'une vision dogmatique, possible mirage qui masquerait les données les plus révélatrices du processus vivant de la réception filmique.

À chaque film, Tonacci savait moduler sa mise en scène afin de déterminer les termes de la relation avec le spectateur en fonction de la nature de chaque rencontre et de ses implications précises ; il a privilégié une dimension d'ouverture à la mise en valeur de la présence du sujet dans son expression la plus profonde, que ce soit en travaillant avec des acteurs professionnels ou à travers la rencontre avec les riches organisations humaines des cultures indigènes. Ainsi, chaque film est porteur d'une force qui dépasse les découpages thématiques plus évidents qui s'imposent souvent au spectateur. Il vaut la peine d'en donner quelques exemples.

Dans *Blablaba* (1968), une mise en scène singulière propose une perception originale de la situation politique de 1968 : la caméra se colle au visage de l'acteur alors qu'il prononce une longue allocution qui révèle l'échec de la rhétorique politique et l'effondrement émotionnel d'un leader réactionnaire. Dans *Jouez encore payez encore* (1975), ce qui aurait pu être la documentation du voyage d'une troupe de théâtre brésilienne en Iran s'avère en fait être un essai sur l'interaction entre le contenu de la pièce jouée et les conflits de pouvoir catalysés par la présence de la caméra lors des réunions entre les acteurs, le metteur en scène et la productrice. Au cours de ses rencontres avec les cultures indigènes, pour aborder des questions brûlantes telles que le premier contact avec les blancs d'une communauté encore isolée (*Os Arara*, 1981-1982) ou le débat sur la question de la délimitation des terres (*Conversas no Maranhão*, 1977-1983), le regard de Tonacci pénètre au plus profond des processus en jeu, au-delà du moment de l'interaction. On y trouve les témoignages et les manifestations des indigènes contre les injustices dont ils sont victimes, mais ces images, qui enregistrent toute une gamme d'expériences de la vie quotidienne de ces cultures, en disent plus qu'un document qui serait centré uniquement sur l'aspect le plus évident des conflits. Le soin apporté à la dimension sensible dans les interactions et la représentation révèle en quoi chacun est beaucoup plus que la simple illustration d'un concept. Ce dépassement de la figure générique de l'indigène inscrite dans le répertoire mental du spectateur est la condition d'une pensée politique plus radicale, plutôt que de sa dissolution. Ces expériences trouvent leur synthèse dans *Serras da desordem* (2006), récit de la vie de Carapiru, indigène Awá-Guajá survivant d'un massacre. Après sa fuite, il se retrouva isolé dans les bois et entama alors dix ans d'errance, dans l'exil et la solitude avant son retour dans son groupe d'origine. Tonacci alla à sa rencontre et il accepta de jouer son propre rôle. Comment construire la relation avec cet interprète de lui-même qui, bien que prêt à collaborer, restait énigmatique ? Que cela signifiait-il pour lui ? Regarder ce film implique d'observer des variations importantes dans le statut des scènes, entre les moments où l'acteur accomplit ce que lui a été demandé et les épisodes d'introspection du sujet devant la caméra. Par la situation inhabituelle, par ce que le film propose, par sa construction complexe qui place cette histoire dans le contexte politique général du Brésil, et par le jeu de miroirs entre le parcours du cinéaste et celui de Carapiru, nous avons ici un exemple paradigmatique de la rencontre avec l'Autre comme occasion de se connaître soi-même.

*Já visto jamais visto* (2013) marque le retour du cinéaste vers lui-même à travers un voyage dans le labyrinthe de ses archives personnelles : images de la vie domestique, photos de famille, documents de voyage, scènes de films inachevés, comme *Paixões* (1995), où l'on voit un Tonacci « performatif » en compagnie de son fils de 9 ans. Les revoir en 2013 est l'occasion de faire de nouvelles découvertes, avec un sentiment d'étrangeté qui transforme ces vieilles scènes déjà vues en quelque chose d'autre, jamais vu.

Pour élargir notre propos, on pourrait dire que le travail de Tonacci offre précisément cette expérience du monde qui révèle comme « jamais vu » ce que nous pensions avoir « déjà vu ». Héritage extraordinaire de cette sensibilité rare qui, dans sa connexion entre le cinéma et la vie, fut radicale. Exemple de l'inventivité, de la cohérence, du dévouement, du courage et de la rigueur qui caractérisent son travail.

---

Ismail Xavier est professeur à l'Université de São Paulo, auteur, entre autres, de *Glauber Rocha et l'Esthétique de la faim* [Paris, L'Harmattan, 2008] et *Allegories of Underdevelopment: Aesthetics and Politics in Modern Brazilian Cinema* (Minneapolis, Londres, University of Minnesota Press, 1997).

## NOTE ON ANDREA TONACCI

●  
ISMAIL XAVIER

*As part of the post-Cinema Novo generation that emerged at the end of the sixties, Andrea Tonacci built his entire work outside the usual production channels, with very scant resources, sometimes relying on grants such as one from the Guggenheim Foundation for his work on the Latin American indigenous cultures.*

*His oeuvre is outstanding for the rigour with which it makes use of filmmaking as a research tool, an intensification of the encounter with the Other and an adventure towards the knowledge of oneself. His path gives life to a rather singular form of essay cinema. In his early work, reflexivity was on the foreground in order to deconstruct the codes of the “action film” and redefine how the presence of professional actors interacted with the camera (the main theme of his early films, notably *Bang bang*, 1970, where the pace is set by the irony of Paulo César Pereio, whose performance addresses the camera directly). Later on, reflexivity came through in the subtle movement of a look, in the quality of listening and the specific way in which he talked with those he filmed. All of these are decisive factors that enlighten various specificities of real-life experience. This attitude is the hallmark of a long work process carried out over several decades of travelling and encountering indigenous cultures, during which the moment of mutual recognition took on greater intensity each time, in a context bearing the stamp of the ignominious legacy of colonialism and a violence that persists on another scale.*

*Tonacci's shrewdness was to have the implacable cogs of narrative teleology and documentary arguments prove false to underline that, for those involved in the “process-film”, it is first and foremost vital to redefine the terms of the conversation, the rhythm of the approach, rather than to race towards a goal, an objective, a “product-film” stemming from a dogmatic vision, possibly a mirage masking the most telling facts in the dynamics of film reception, a process that is a piece of concrete life.*

*With each film, Tonacci knew how to modulate his mise en scène so as to frame the terms of the relationship with the spectator in line with each type of encounter and its precise implications; he always searched for an openness to enhancing the subject's presence in his or her fullest expression whether he was working with professional actors or meeting the enriching human configurations of indigenous cultures. Each film thus contains a force that surpasses the more obvious thematic divisions that the spectator often encounters. It is worth giving a few examples.*

*In *Blablaba* (1968), a singular mise en scène offers an original view of the political situation in 1968: the camera is glued to the actor's face as he delivers a long speech, which exposes the failure of political rhetoric and the emotional collapse of a reactionary leader. In *Jouez encore payez encore* (1975), what might have been the chronicle of a Brazilian theatre troupe's tour of Iran turns out to be an essay on the interaction between the content of the play performed and the power struggles catalysed by the camera's presence during the meetings between the actors, stage director and producer. In his encounters with indigenous cultures, Tonacci addresses burning issues such as the first contact between a still isolated community and Whites (Os Arara, 1981-1982) or the debate over the demarcation of land (Conversas no Maranhão, 1977-1983). He does so with a vision that penetrates deep into the processes at work, going beyond the moment of interaction. We have the Native Americans' testimonies and protests against the injustices done to them, but the images depicting a whole gamut of everyday-life experiences in these cultures say a great deal more than would a document focusing simply on the more obvious aspect of these conflicts. The care given to the sensitive dimension of interaction and register reveals how each individual is much more than just the illustration of a concept. Going beyond the generic figure of the native embedded in the spectator's repertoire is the prerequisite for – rather than dissolving of – political issues, making the critical reflection even more radical.*

*These experiences all come together in Serras da desordem (2006), the life story of Carapiru, an Awá-Guajá Native American who survived a massacre. After his escape, he found himself alone in the woods, then started out on ten years of wandering, exiled and solitary, before returning to his original community. Tonacci went to meet him and got him to agree to play his own role. How could a relationship be built up with a man playing himself who, though ready to collaborate, remained enigmatic? What did it mean to him? Watching this film involves observing sharp variations in the status of the scenes – between the moments when the actor performs what he is asked to do and the moments of the subject's keen introspection in front of the camera. Because of the unusual situation, the experience offered by the film, its complex construction placing the story in Brazil's overall political context, and the game of mirrors between the filmmaker's path and Carapiru's, the film is a paradigmatic example of the encounter with the Other as an opportunity to know oneself.*

*Já visto jamais visto (2013) marks the filmmaker's return to himself through a journey into the labyrinth of his personal archives: images of home life, family photos, travel documents, scenes of unfinished films like Paixões (1995), where we see Tonacci performing alongside his 9-year-old son. Seeing them again in 2013 becomes an opportunity to make new discoveries, with a feeling of strangeness that transforms these old, already seen scenes into something else, never seen.*

*To broaden our scope, we could say that Tonacci's work offers us this very same experience of the world – revealing as “never seen” what we think we have “already seen.” An extraordinary legacy of this rare sensitivity that was radical in the way it made the connection between cinema and life. An example of the inventiveness, coherence, openness, courage and rigour that are the hallmarks of his work.*

---

Ismail Xavier is a professor at the University of São Paulo, and author of *Glauber Rocha et l'Esthétique de la faim* (Paris, L'Harmattan, 2008) and *Allegories of Underdevelopment: Aesthetics and Politics in Modern Brazilian Cinema* (Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1997).

## LE CINEMA, L'AFFECTION ET LA VOCATION DU DOUTE

●  
CRISTINA AMARAL

La force et la beauté du cinéma d'Andrea viennent d'abord, selon moi, de sa posture intègre et inquiète, qui ne s'accommode pas de certitudes, ne suit aucune formule et ne ment jamais. On ne trouvera pas, dans ses films, un seul photogramme dans lequel il n'ait cru complètement.

Ce cinéma désobéissant et risqué qui jaillit de l'écran avec la chaleur, le rythme cardiaque, l'odorat, l'engagement de la vie, ne cède pas à la vanité, au marketing, à l'argent. Il a du caractère, ne se plie pas aux stratégies et exige que nous, spectateurs, ayons également un regard plus attentif, plus réfléchi et moins passif. Il ne simplifie jamais et ne rentre dans aucune case. Il ne s'explique pas.

Après plus de vingt ans de vie et de travail communs, je suis toujours enchantée par ces œuvres et j'essaie de ne pas en percer le mystère.

Lorsque nous avons monté *Serras da desordem*, la séquence d'ouverture, dans les bois, est celle qui nous a donné le plus de difficultés. Elle était placée en première position à dessein : elle me permettait, comme elle le permettrait ensuite au spectateur, de se débarrasser d'un regard superficiel sur l'inconnu, donc d'abord sur nous-mêmes. Il fallait que je traverse l'aliénation, l'ignorance, l'erreur, la peur d'échouer, que je parcoure mille fois le même chemin.

À chaque fois que nous avons réalisé un film ensemble, nous avons le sentiment de tâtonner dans l'obscurité.

Une des beautés de ce parcours créatif était qu'Andrea n'était pas un réalisateur qui donnait des explications. Il exprimait ses souhaits et ses intentions par de petites phrases indiquant ses désirs, ses intentions, et ne renonçait jamais à douter et à se poser des questions. Alors que la fin du montage approchait, ces petites indications remontaient en quelque sorte vers la salle de montage, démontrant qu'elles avaient été là tout au long du processus et attendaient seulement qu'on les comprenne. Bien que ce processus de réalisation soit difficile, exigeant d'un point de vue physique, intellectuel et créatif, c'est précisément à cette condition que le travail se transforme en une expérience illuminée par la découverte, par l'apprentissage, et dont on sort inévitablement enrichi.

Andrea faisait partie d'un groupe de réalisateurs brésiliens aussi restreint que précieux, qui illumine notre cinématographie en dépit de tous les obstacles, les normes et les règles mis en place par une bureaucratie manquant d'intelligence au sein de fiefs placés sous sa domination. Le cinéma brésilien dit « officiel », qui se compromet tant avec une industrie qu'il ne contrôlera jamais et un marché qu'il ne pourra jamais obtenir, devra apprendre à cohabiter avec ce Cinéma qui se fait malgré tout, car il est entouré de complicité, d'affection et de désir de créer. Le Brésil a perdu la chance d'avoir de meilleurs films, mais le temps a pris soin de donner à ces cinéastes le respect qu'ils méritent.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance d'avoir le privilège de faire partie de cette communauté créative libre, intègre, forte et courageuse. Je suis sa plus grande admiratrice.

---

Cinéaste, monteuse, partenaire et coordinatrice avec Andrea Tonacci de la société de production Extrema Produção Artística, Cristina Amaral a monté plusieurs de ses films, parmi lesquels *Serras da desordem*.

## FILMMAKING, AFFECTION AND THE SPIRIT OF DOUBT

●  
CRISTINA AMARAL

*The strength and beauty of Andrea's filmmaking, as I see it, come above all from his upright and concerned posture, which fits ill with certainties, has no magic formula and never tells lies. In his films, there is not a single frame in which he did not fully believe.*

*This disobedient and risky cinema, which bursts from the screen with the warmth, the beating heart, the sense of smell and the engagement of life, does not yield to vanity, marketing or money. It has a forceful character, shuns strategy, and demands that we, the spectators, have a more attentive, more thoughtful and less passive gaze. It never simplifies and fits no category. It offers no explanations.*

*After twenty years of living and working together, I am still enchanted by these films and try not to pierce their mystery.*

*When we edited Serras da desordem, the opening sequence in the woods was the one that posed us most problems. It was placed at the beginning intentionally: it allowed me, and thereafter the spectator, to do away with a superficial view of the unknown, and thus of ourselves first and foremost. I had to cope with alienation, ignorance, error, the fear of failing and travel the same path a thousand times over.*

*Each time we made a film together, we had the same feeling of scrabbling around in the dark.*

*One of the beauties of this creative journey was that Andrea was not a filmmaker who gave explanations. He expressed his wishes and intentions in small phrases indicating what he wanted and was aiming for. He never stopped doubting and asking himself questions. As the editing was nearing completion, these small signals would somehow find their way up to the editing room, showing that they had been there throughout the entire process, just waiting to be understood.*

*Although this filmmaking process was difficult as it pushed you to your physical, intellectual and creative limits, it was precisely what enabled the work to evolve into an experience enlightened by discovery and learning, an experience that was inevitably enriching.*

*Andrea was part of a small but precious group of Brazilian filmmakers that has illuminated our cinematography despite all the hurdles, norms and rules put in place by a bureaucracy lacking intelligence in a context of dominated fiefdoms. The "official" Brazilian cinema, so compromised with an industry it will never control and a market it will never gain, will have to learn to cohabit with this Cinema which is being done despite everything, as it is enfolded in complicity, affection and the desire to create. Brazil has lost the chance of having better films but time has taken care that these filmmakers were given the respect they deserve.*

*I would like to express my gratitude for having been given the privilege of belonging to this freely creative, upright, strong and courageous community. I'm its biggest fan.*

---

Filmmaker and editor, Cristina Amaral also coordinated with Andrea Tonacci the production company Extrema Produção Artística. She edited several of Andrea Tonacci's films including Serras da desordem.

## SERRAS DA DESORDEM

Après avoir échappé au massacre de sa communauté Awá-Guajá en 1978, Carapiru a déambulé seul pendant dix ans avant d'être retrouvé à deux mille kilomètres de son point de départ. Andrea Tonacci reconstruit avec lui cette trajectoire et entrelace cette reconstitution à des images d'archives. ● *Having escaped the massacre of his Awá-Guajá community in 1978 Carapiru wandered alone for ten years until he was found 2,000 km from his starting point. Andrea Tonacci, together with Carapiru, reconstructs this journey and interweaves this re-enactment with archive footage.*

2006 • Brésil • 135' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Portugais • Format 35 mm • Image Aloysio Raulino, Alziro Barbosa, Fernando Coster  
Son Valéria Martins Ferro, René Brasil • Montage Cristina Amaral • Production Extrema • Contact copie Cinémathèque française • T. +33 1 71 19 33 92  
Email s.leroy@cinematheque.fr

## OS ARARA I E II

Le travail d'un groupe d'anthropologues qui tente d'entrer en contact avec les Arara, peuple n'ayant jamais été en relation avec les Blancs jusqu'à la construction d'une route coupant son territoire en deux. Commandé par une chaîne de télévision, le film devait se composer de trois épisodes. Seulement deux ont été achevés. ● *The work of a group of anthropologists who are trying to contact the Arara, a people that had never encountered white men until a highway was built cutting their territory in two. Commissioned by a television channel, the film was to have had three episodes. Only two were completed.*

1981-1982 • Brésil • 120' • Couleur • Langue Portugais • Image Andrea Tonacci, Adriana Mattoso • Son Adriana Mattoso, Sérgio Pinto, Afonso Alves, Pionim Calabi, Rita Toletto Piza, Patrick Menget • Montage Juraci do Amaral Jr. • Production Interpovos, Bandeirantes • Contact copie Extrema  
Email extremart@extremart.com.br

## OS ARARA III

Lors d'une séance spéciale, Cristina Amaral présente les archives du premier contact avec le peuple Arara. Les images devaient faire partie du troisième épisode de la série, demeuré inachevé. ● *As a special screening, Cristina Amaral presents archive footage of the first contact with the Arara. The images were to have been included in the uncompleted third episode of the series.*

## CONVERSAS NO MARANHÃO

Pendant la délimitation officielle de ses terres au nord du Brésil, le peuple Canela Apaniekrá décide de bloquer le travail des géomètres et de présenter ses revendications au gouvernement brésilien. Le film, réalisé avec la participation des plus anciens membres du conseil du village, cherche à produire une archive officielle de ces revendications. ● *During the official demarcation of their land in north Brazil, the Canela Apaniekrá people decide to block the work of the land surveyors and present their demands to the Brazilian Government. The film, made with the participation of the eldest members of the village council, seeks to create an official archive of their claims.*

1977-1983 • Brésil • 117' • Couleur • Langues Portugais, Jê • Image Andrea Tonacci • Son Walter Luis Rogério • Montage Bruno de André • Production Interpovos  
Contact copie Cinemateca Brasileira • T. +55 11 3512-6111 • Email difusaodefيلمes@cinemateca.gov.br

## STRUGGLE TO BE HEARD: VOICES OF INDIGENOUS ACTIVISTS

---

Entre 1978 et 1980, Andrea Tonacci a parcouru l'Amérique du nord au sud, filmant dirigeants et activistes indigènes à l'aide d'une caméra vidéo. Son idée était d'utiliser la vidéo pour capter les témoignages et les images de leur lutte pour faire reconnaître leurs droits. Le matériel, constitué de plus de vingt heures de rushes, est resté inédit jusqu'en 2015. Présentation d'une petite sélection de ce matériau brut. ● *Between 1978 and 1980, Andrea Tonacci travelled around the Americas from north to south, filming indigenous leaders and activists with a video camera. His idea was to use video to record the testimonies and images of their struggle to have their rights recognised. This material, comprising over twenty hours of rushes, was not shown until 2015. A small selection of this raw footage will be presented.*

### AMPAM KARAKRÁS

Le leader shuar Ampam Karakrás (Équateur) s'adresse aux autres peuples amazoniens. ● *The Shuar leader Ampam Karakrás (Ecuador) talks to the other peoples of Amazonia.*

1980 • Brésil • 30' • Noir et Blanc • Langue Espagnol • Image / Son Andrea Tonacci • Production / Contact copie Extrema • Email [extremart@extremart.com.br](mailto:extremart@extremart.com.br)

### JIMMIE DURHAM

Témoignage de l'artiste Jimmie Durham, alors conseiller de l'International Indian Treaty Council de l'Onu, sur l'état de la lutte et de l'organisation des indigènes aux États-Unis. ● *Testimony of the artist Jimmie Durham, then advisor to the UN's International Indian Treaty Council, on the state of the indigenous struggle and organisation in the United States.*

1979 • Brésil • 60' • Noir et Blanc • Langue Anglais • Image / Son Andrea Tonacci • Production / Contact copie Extrema • Email [extremart@extremart.com.br](mailto:extremart@extremart.com.br)

### FIRST ENCOUNTER OF SOUTHERN CONE INDIAN ORGANIZATION IN OLLANVTAMBO

En marge d'une rencontre indigène au Pérou, un marxiste brésilien et un Indien péruvien débattent des priorités des luttes indigène et prolétaire, sans parvenir à un accord. ● *In the wings of an indigenous meeting in Peru, a Marxist Brazilian and a Peruvian Native discuss the priorities of the indigenous and working-class struggles, without reaching agreement.*

1980 • Brésil • 30' • Noir et Blanc • Langue Espagnol • Image / Son Andrea Tonacci • Production / Contact copie Extrema • Email [extremart@extremart.com.br](mailto:extremart@extremart.com.br)

### CLYDE BELLECOURT

Le fondateur de l'American Indian Movement, Clyde Bellecourt, s'adresse aux peuples indigènes d'Amérique du Sud pour partager ses expériences de lutte pour la reconnaissance de leurs droits. ● *The founder of the American Indian Movement, Clyde Bellecourt, speaks to the indigenous peoples of South America to share his experiences in the struggle for the recognition of their rights.*

1979 • Brésil • 60' • Noir et Blanc • Langue Anglais • Image / Son Andrea Tonacci • Production / Contact copie Extrema • Email [extremart@extremart.com.br](mailto:extremart@extremart.com.br)

## JOUEZ ENCORE PAYEZ ENCORE

Ce film capte les répétitions d'une troupe de théâtre brésilien dirigée par Victor Garcia, puis les conflits qui l'agitent, au cours d'une tournée entre l'Iran et la France avec les *autos sacramentales* de Calderon. Un problème dans le décor provoque une crise au sein du groupe, et le film se fait chronique de ce désastre. Version réduite d'un montage censuré par le producteur de la pièce. ● *A film that records the rehearsals of a Brazilian theatre troupe directed by Victor Garcia, and then the conflicts that break out as they tour Iran and France with a performance of Calderon's autos sacramentales. A problem with a scenery prop sparks a crisis in the group and the film chronicles this disaster. A shortened version of an editing censored by the play's producer.*

1974-1975 • Brésil • 65' • Noir et Blanc • Langues Portugais, Français • Image Andrea Tonacci, Regina Water, Farrouh Majidi • Montage Romam Sulbach, Cristina Amaral • Production Extrema, Dinâmica Produções Culturais • Contact copie Extrema • Email extremart@extremart.com.br

## BLABLABLE

Face à une crise marquée par des manifestations populaires, le dirigeant autoritaire d'un pays indéfini joue sa dernière carte : une allocution télévisée qui semble ne jamais vouloir finir. Sa performance tyrannique et hystérique ainsi que le texte, composé d'un collage d'extraits provenant de sources et de contextes divers, dénoncent le manque de cohérence et le burlesque de la rhétorique politique.

● *Faced with a crisis that erupts into popular protests, the authoritarian leader of an unnamed country plays his last card: a seemingly endless televised speech. His tyrannical, hysterical performance and the text, consisting in a collage of excerpts from diverse sources and contexts, denounce the lack of coherence and the farcical nature of political rhetoric.*

1967 • Brésil • 26' • Noir et Blanc • Langue Portugais • Format 35 mm • Image João Carlos Horta • Son Geraldo Veloso • Montage Geraldo Veloso  
Production Andrea Tonacci • Contact copie Cinemateca Brasileira • T. +55 11 3512-6111 • Email difusaodefildes@cinemateca.gov.br

## BANG BANG

Un homme aux multiples personnalités est le fil conducteur d'une série d'épisodes gratuits et absurdes au cours desquelles on croise un chauffeur de taxi, une ballerine et un trio d'aliénés, constitué d'un méchant aveugle, sourd et muet qui tire des coups de feux au hasard, d'un magicien et d'une femme très gourmande. Une satire explosive du cinéma d'action classique, qui se transforme en comédie burlesque. ● *A man with multiple personalities serves as the through-line for a series of gratuitous and absurd episodes in which we meet a taxi driver, a ballerina and a trio of lunatics including a deaf, dumb and blind villain who fires a gun at random, a magician and a gluttonous woman. An explosive satire of the classic action film, which turns into a slapstick comedy.*

1970 • Brésil • 85' • Noir et Blanc • Langue Portugais • Format 35 mm • Image Tiago Veloso • Son Geraldo Veloso • Montage Roman Stulbac  
Production Total Filmes • Contact copie Cinemateca Brasileira • T. +55 11 3512-6111 • Email difusaodefildes@cinemateca.gov.br

## OLHO POR OLHO

Errant en voiture dans la ville de São Paulo, un groupe d'amis issus de la classe moyenne tente de faire face à un sentiment envahissant d'impuissance et de frustration. Ils utilisent l'une de leurs amies comme appât pour attirer une victime, sur laquelle ils déchargent leur agressivité pour se libérer de leur aliénation. ● *Driving around the city of São Paulo, a group of middle-class friends attempt to cope with an overwhelming feeling of powerlessness and frustration. They use a female friend as bait to attract a victim and then unleash their aggressiveness on him to free themselves from their alienation.*

1966 • Brésil • 20' • Noir et Blanc • Langue Portugais • Format 16 mm • Image Andrea Tonacci • Son Gravasom • Montage Rogério Sganzerla  
Production Total Filmes • Contact copie Cinemateca Brasileira • T. +55 11 3512-6111 • Email difusaodofilmes@cinemateca.gov.br

## JÁ VISTO JAMAIS VISTO

Dialogue entre les souvenirs de l'auteur et les images qu'il a filmées et conservées pendant cinquante ans : des fragments jamais montrés, jamais revus et jamais montés. Une méditation sur les images qui se maintiennent au seuil de la mémoire et les souvenirs sur le point de tomber dans l'oubli. ● *A dialogue between the author's memories and the images he filmed and saved over fifty years: fragments never shown, never revisited and never edited. A meditation on images that remain on the fringes of memory and memories on the brink of oblivion.*

2013 • Brésil • 54' • Couleur/Noir et Blanc • Langues Portugais, Italien • Image Andrea Tonacci • Montage Cristina Amaral • Production Aroeira  
Contact copie Extrema • Email extremart@extremart.com.br

## RENCONTRE

Des amis et collaborateurs d'Andrea Tonacci évoqueront son parcours et ses films ● *Friends and collaborators of Andrea Tonacci will discuss his career and his films.*

Animé par ¶ Hosted by Patrícia Mourão & Gustavo Beck

Avec ¶ with Sylvain George (cinéaste / filmmaker), Dario Marchiori (chercheur / researcher) & Naara Fontinele dos Santos (programmatrice et chercheuse / curator and researcher).



**REBELLES  
À LOS ANGELES –  
UN NOUVEAU CINEMA  
AFRO-AMÉRICAIN**



***L.A.  
REBELLION –  
A NEW AFRICAN-  
AMERICAN CINEMA***

Quelques-uns avaient crié casse-cou, mais c'est arrivé : le système électoral américain a porté au pouvoir la télé-réalité des plus riches et des plus conservateurs. La rébellion travaille aujourd'hui, quotidiennement, la société américaine, mais ce n'est pas un hasard si l'un des premiers à se faire entendre fut le député John Lewis, héros du mouvement des droits civiques, fils de métayers de l'Alabama. Sinistre actualité de films qui, depuis trente ou quarante ans, ne cessent de parler au présent : ces pensées, ces colères, ces émotions et ces musiques viennent de celles et ceux qui se sont emparés du cinéma pour (re)donner voix et images à la population historiquement la plus exposée aux discriminations, à tout ce que Stokely Carmichael définissait comme l'*institutional racism* (« racisme institutionnel ») de la société américaine, et ce malgré la puissance de feu contraire de l'industrie dite hollywoodienne.

Reprenons. En 1965, le quartier ghetto de Watts se soulève contre les discriminations sociales et le harcèlement de la police. D'autres émeutes, ailleurs, suivront. À la fin des années soixante, dans le sillage du mouvement des droits civiques et de l'*affirmative action*, des enseignants de l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA) défendent un programme d'accès aux études de cinéma au bénéfice des « minorités ». Les ateliers de UCLA rassembleront des Afro-américains, des Africains, des Caribéens, des Mexicano-américains, des *Asian Americans*, des *Native Americans*. L'énergie et la culture de Elyseo J. Taylor, alors seul enseignant noir du département de cinéma de UCLA, permettent à ses étudiants d'aborder la fabrication de films et de voir le « cinéma de la libération », le « tiers cinéma » latino-américain, les nouvelles vagues européennes et le documentaire, et d'en rencontrer plusieurs auteurs, comme Ousmane Sembène ou Basil Wright.

Les étudiants africains et afro-américains d'alors sont tous liés aux courants politiques, artistiques et sociaux qui traversent, de manière parfois conflictuelle, l'activisme noir des années soixante-dix. Pour tous, les figures de Frantz Fanon, de Martin Luther King (assassiné en 1968), de Malcolm X (assassiné en 1965), celles du Black Power et du Black Panther Party, ainsi que celles des leaders progressistes des indépendances africaines et des luttes latino-américaines, sont des inspirations et des références. Ce qui inspirera à l'écrivain Clyde Taylor l'expression « L.A. Rebellion » n'est ni un mouvement organisé, ni une « école » esthétique. Car comme le rappelle Hailé Gerima, les groupes de UCLA sont avant tout « multiethniques, multiculturels et très à gauche ». Ce qui associe ces cinéastes de personnalités si différentes est le rejet du cinéma dominant, de la production dite hollywoodienne et de l'empire des studios, qui laissent dans l'ombre ou « récupèrent » pour le commerce l'expérience afro-américaine, son histoire, ses luttes, ses traits sociaux et sa musique. Rejet de conventions narratives qui privilégient la linéarité, l'action et la résolution, et qui enferment l'expérience afro-américaine dans le cliché. Mise en commun des énergies et des talents (les génériques le disent assez) pour des « films de fin d'études » au fort caractère collectif, mais qui restent autant d'affirmations de styles et d'idées singulières.

Dans les années où les cinéastes afro-américains formés à UCLA réalisent leurs premiers longs métrages, d'autres étudiants de cinéma, les *movie brats* blancs de l'Est (de Scorsese à De Palma, Spielberg et Lucas) s'apprennent à rejoindre leurs aînés du « Nouvel Hollywood » et à trouver le chemin de studios alors sclérosés et en panne d'idées. Le destin des carrières et des films de Charles Burnett, Hailé Gerima, Larry Clark ou Billy Woodberry sera bien différent : méprisante indifférence des studios (les films de blaxploitation gauchiste de Jamaal Fanaka faisant figure d'exceptions confirmant la règle), manque chronique de moyens, distribution entravée, absence d'accès aux circuits des salles. Ce nouveau cinéma noir restera un combat.

**Ce qui est documenté.** Ces films de fiction sont autant de poèmes documentaires. Images d'actualités et photographies sont tressées aux récits pour donner forme à la mémoire et aux chemins intérieurs des personnages. Du collage de *Medea* aux inserts de *As Above So Below*, les scénarios de la prise de conscience évoquent en images documentaires l'amplitude mondiale du combat politique noir. C'est aussi dans la réalité des lieux de tournage (un « autre » Los Angeles) et dans les principes de mise en scène (improvisation contrôlée, irruption du hasard, choix des acteurs) que ces cinéastes s'inscrivent dans l'histoire du cinéma moderne : liberté indissociable de nouvelles stratégies de représentation des réalités afro-américaines, celles des situations et des esprits.

**Ce qui s'entend.** On verrait mal ces films si on ne les écoutait pas. La musique est partie intégrante du projet de (re)construction du monde intérieur des sujets cinématographiques noirs. De la bande-son du *Killer of Sheep* de Burnett (qu'il qualifie lui-même de « leçon d'histoire » de la musique afro-américaine) à la voix de Nina Simone guidant les courts métrages de Bernard Nicolas et de Julie Dash, du Coltrane de *Rain* aux Last Poets du *Hour Glass* de Gerima ou à l'Archie Shepp de *Bless Their Little Hearts*, et bien sûr au free jazz de *Passing Through*, le blues et le jazz – souvent dans leurs formes les plus politisées – sont les outils joués ou entendus d'une leçon de libération, de l'affirmation d'une subjectivité, et d'une identité bafouée, comme ont longtemps été bafoués les musiciens noirs dans l'industrie du disque.

**Ce qui se voit : le chemin de Charles Burnett.** Homme du Sud, élevé dans le ghetto de L.A., étudiant puis tuteur attentif à UCLA, Charles Burnett serait en apparence le moins directement « politique » de ces cinéastes. On dit qu'il incarne le courant « néoréaliste » du cinéma noir ; il mentionne souvent l'impression que lui fit *L'Homme du sud* de Jean Renoir (1945), et dit avoir trouvé dans le documentaire le mode de « narration lyrique », la « calme et lente découverte de l'humanité » dont il fera sa marque. Mais si Burnett est le bluesman des travailleurs noirs, des quartiers rongés de pauvreté et menacés par la violence où l'humour et la beauté fugace des instants font barrage à l'apitoiement, il est aussi le peintre subtil des tensions de classe et des contradictions d'un monde afro-américain issu de décennies de ségrégation, de harcèlement et de dépossession.

Il nous manque encore de connaître toute l'étendue, dans le temps, les thèmes et les styles, de ce qu'ont construit et continuent obstinément à construire les rebelles du cinéma afro-américain. Que le spectateur rêve avec nous de voir plus que cette sélection forcément limitée.

MARIE-PIERRE DUHAMEL MULLER

*En écoutant Paul Robeson*

---

« L.A. Rebellion: Creating a New Black Cinema » est un projet de la UCLA Film & Television Archive développé dans le cadre de « Pacific Standard Time: Art in L.A. 1945-1980 ». La rétrospective initiale, élaborée par Allyson Nadia Field, Jan-Christopher Horak, Shannon Kelley et Jacqueline Stewart, a eu lieu à la UCLA Film & Television Archive d'octobre à décembre 2011.

#### Remerciements

Charles Burnett, Hailé Gerima, Larry Clark, Julie Dash, Bernard Nicolas, Alile Sharon Larkin, Twyla Gordon Cross, Ben Caldwell, Don Amis, Jan-Christopher Horak, Steven Hill, Todd Wiener, Dennis Doros, Yann Lardeau, Catherine Ruelle, Catherine Arnaud, Melawi Gerima, Carolyn Schroeder, Frederick Wiseman, Mona Bismarck American Center, Danielle Fortier Berger, Olivier Pierre.

Some said “beware,” but it has happened: the US electoral system has brought to power the reality show of the wealthiest and most conservative. Today, rebellion is spreading in American society, but it is no coincidence that one of the first to speak out was Congressman John Lewis, a hero of the Civil Rights movement, the son of Alabama sharecroppers.

A grim relevance for films that, for some thirty or forty years, have not stopped talking in the present tense: these thoughts, angers, emotions and musics come from those who appropriated cinema to give (back) voices and images to the population that historically has been the most exposed to discriminations, to everything that Stokely Carmichael called the “institutional racism” of American society – and all this despite the hostile firepower of the Hollywood film industry.

Let's go back in time. In 1965, riots broke out in the Watts ghetto in protest against social discriminations and police harassment. At the end of the sixties, in the wake of the Civil Rights movement and affirmative action, faculty members at the University of California, Los Angeles (UCLA) created a film studies programme to recruit “minority” students. The UCLA workshops brought together African Americans, Africans, West Indians, Mexican Americans, Asian Americans, Native Americans. The energy and culture of Elyseo J. Taylor, who was then the only black teacher in the UCLA Film Department, enabled his students to engage in filmmaking, watch the “cinema of liberation”, the Latin-American “Third Cinema”, the European New Waves and documentaries, and meet some of their authors, including Ousmane Sembène and Basil Wright.

At the time, the African and African-American students all had ties to the sometimes conflicting political, artistic and social currents sweeping through black activism in the 1970s. For all of them, the figures of Frantz Fanon, Martin Luther King (assassinated in 1968), Malcolm X (assassinated in 1965), of Black Power and the Black Panther Party, as well as the progressive leaders of African independence movements and Latin-American struggles, served as inspirations and references.

What inspired the author Clyde Taylor to coin the term “L.A. Rebellion” was neither an organised movement nor an aesthetic “school”. As Haile Gerima reminds us, the UCLA groups were above all “multi-ethnic, multicultural and very left”. What these filmmakers with such different personalities shared was the rejection of mainstream cinema, the so-called Hollywood production system and the empire of the studios, which sidelined or “hijacked” the African-American experience, its history, struggles, social characteristics and music, for commercial ends. A refusal of narrative conventions giving priority to linearity, action and decisiveness, and imprisoning the African-American experience in stereotypes. Energies and talents were pooled (as the credits clearly show) for “thesis films” with a strong collective character, yet each one conveys a distinct style and original ideas.

During the years when the UCLA-trained African-American filmmakers were making their first features, other film students – the white East-Coast “movie brats” (from Scorsese to De Palma, Spielberg and Lucas) were getting ready to join their elders in the “New Hollywood” movement and find their way to the studios, which had become fossilised and bereft of ideas. The destiny of the careers and films of Charles Burnett, Haile Gerima, Larry Clark or Billy Woodberry was very different: disdainful indifference from the studios (the leftist blaxploitation films of Jamaal Fanaka being the exceptions that prove the rule), a chronic lack of resources, stymied distribution, no access to movie theatre circuits. This new black cinema was to remain a combat.

**What is documented.** *These fiction films are all documentary poems. Images of current events and photographs are braided with stories that give form to the characters' memory and inner pathways. From the collage of Medea to the intercuts of As Above, So Below, the stories of a growing awareness recall the global reach of the black political struggle in documentary images. It is also for the reality of their film locations (an "other" Los Angeles) and their principles of mise en scène (controlled improvisation, openness to happenstance during the shoot, choice of actors) that these filmmakers have entered the history of modern cinema: a freedom inseparable from new strategies for representing African-American realities, of both situations and minds.*

**What is heard.** *Seeing these films would be pointless if we did not listen to them. The music is part and parcel of the project to (re)construct the inner world of the films' Black subjects. Be it the soundtrack of Burnett's Killer of Sheep (which he describes as a "history lesson" of African-American music) or the voice of Nina Simone guiding Bernard Nicolas's and Julie Dash's shorts, the Coltrane of Rain or the Last Poets in Gerima's Hour Glass or the Archie Shepp of Bless Their Little Hearts, and of course the free jazz of Passing Through, blues and jazz – often in their most politicised forms – are the tools that are played or heard in a lesson of liberation, in the assertion of subjectivity, and in a scorned identity, like the scorn long heaped on black musicians by the record industry.*

**What is seen: Charles Burnett's voyage.** *Born in the South and raised in the L.A. ghetto, a student then a mindful tutor at UCLA, Charles Burnett was on the face of it the least directly "political" of these film directors. He is said to embody the "neo-realist" current of Black cinema. He often mentions the impression that Jean Renoir's The Southerner (1945) made on him and says that he found in documentary the mode of "lyrical storytelling", the "calm, sort of slow revealing of humanity" that has become his hallmark. Yet, while Burnett is the bluesman of black workers, of neighbourhoods ravaged by poverty and threatened by violence, where humour and the fleeting beauty of each moment stave off any feeling of pity, he is also the subtle painter of the class tensions and the contradictions of an African-American world gone through decades of segregation, harassment and dispossession. We still do not have a full understanding of the reach, the themes and styles that the rebels of African-American cinema have constructed and stubbornly continue to construct. Let's hope that the spectator will share our dream of seeing more than this inevitably limited selection.*

MARIE-PIERRE DUHAMEL MULLER

While listening to Paul Robeson

---

*"L.A. Rebellion: Creating a New Black Cinema" is a project by UCLA Film & Television Archive developed as part of "Pacific Standard Time: Art in L.A. 1945-1980". The original series took place at UCLA Film & Television Archive in October – December 2011, curated by Allyson Nadia Field, Jan-Christopher Horak, Shannon Kelley and Jacqueline Stewart.*

#### **Acknowledgements**

Charles Burnett, Hailé Gerima, Larry Clark, Julie Dash, Bernard Nicolas, Alile Sharon Larkin, Twyla Gordon Cross, Ben Caldwell, Don Amis, Jan-Christopher Horak, Steven Hill, Todd Wiener, Dennis Doros, Yann Lardeau, Catherine Ruelle, Catherine Arnaud, Melawi Gerima, Carolyn Schroeder, Frederick Wiseman, Mona Bismarck American Center, Danielle Fortier Berger, Olivier Pierre.

## REBELLES #1

---

HAILÉ GERIMA

### HOOR GLASS

Le premier film de Haile Gerima au cours de ses études à UCLA met en scène la prise de conscience du racisme et de l'exploitation par un jeune basketteur noir : l'Amérique est une prison dont il faut forcer les barreaux. Le groupe The Last Poets rappe « Time is running out », et Elaine Brown, présidente du Black Panther Party de 1974 à 1977, chante « Seize the time ».

*Haile Gerima, né en Éthiopie en 1946, a étudié à Chicago puis à UCLA avant de s'installer à Washington pour poursuivre une riche carrière de cinéaste, internationalement reconnue, entre les États-Unis et l'Éthiopie, complétée d'une intense activité d'enseignement, de production et de distribution. Pendant son séjour à Los Angeles et à UCLA, il a réalisé Child of Resistance (1972), Harvest: 3,000 Years (1976) et son film de fin d'études Bush Mama (1976), qui seront suivis notamment de Wilmington 10, USA 10,000 (1978), Ashes and Embers (1982), Sankofa (1993) et Teza (2008). ● Haile Gerima's first film during his UCLA studies depicts the growing awareness of racism and exploitation of a young black basketball player: America is a prison whose bars must be forced open. The Last Poets group raps out "Time Is Running Out" and Elaine Brown, president of the Black Panther Party from 1974 to 1977, sings "Seize the Time".*

Haile Gerima, born in Ethiopia in 1946, studied in Chicago then at UCLA before settling in Washington to follow a rich career as an internationally recognised filmmaker, between the United States and Ethiopia, along with intensive teaching, producing and distributing. During his stay in Los Angeles and at UCLA, he made *Child of Resistance* (1972), *Harvest: 3,000 Years* (1976) and his thesis film *Bush Mama* (1976), followed by *Wilmington 10, USA 10,000* (1978), *Ashes and Embers* (1982), *Sankofa* (1993) and *Teza* (2008), among others.

1971 • États-Unis • 13' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Anglais • Image Haile Gerima, Larry Clark • Montage Haile Gerima • Interprétation Mel Rosier  
Production Haile Gerima • Contact copie UCLA • Email [movies@cinema.ucla.edu](mailto:movies@cinema.ucla.edu)

CHARLES BURNETT

### THE HORSE

Quatre hommes blancs, un petit garçon noir et son père, un cheval : instant suspendu tandis que le jour décline, dans l'attente d'une mise à mort, au son obsédant d'un moulin à vent. Instantané de violence ordinaire dans ce que le cinéaste décrit comme « une allégorie du Sud », inspirée par Faulkner. ● *Four white men, a young black boy and his father, a horse: a moment suspended in time as daylight fades, while awaiting a killing, to the obsessive sound of a windmill. A snapshot of ordinary violence in what the filmmaker describes as "an allegory of the South", inspired by Faulkner.*

1973 • États-Unis • 14' • Couleur • Langue Anglais • Image Ian Conner • Interprétation Gordon Houston, Maury Wright, Gary Morrin, Roger Collins, George Williams, Larry Clark • Production Charles Burnett • Contact copie Milestone Film & Video • T. +1 201 20767-3117 • Email [milefilms@gmail.com](mailto:milefilms@gmail.com)

## PICKET IN RESPONSE TO THE ARREST OF ANGELA DAVIS STUDENT RALLY IN SUPPORT OF ANGELA DAVIS HELD AT UCLA

26 janvier 1971 : manifestation étudiante en soutien à Angela Davis, qui avait été maître de conférence à UCLA, arrêtée en octobre 1970 à la suite du coup de force destiné à libérer George Jackson. Premier opérateur de télévision commercial indépendant de l'Ouest américain, KTLA a documenté de 1958 à 1981 de nombreux moments importants de l'histoire afro-américaine. ● *26 January 1971: the student rally to support Angela Davis, a former assistant professor at UCLA who was arrested in October 1970 following an armed attempt to free George Jackson. The first independent commercial television station in western USA, KTLA documented many key moments in African-American history from 1958 to 1981.*

1971 • États-Unis • 2' et 7' • Couleur • Langue Anglais • Production KTLA News • Contact copie UCLA • Email movies@cinema.ucla.edu

## ALILE SHARON LARKIN THE KITCHEN

Un hôpital psychiatrique comme métaphore de l'emprisonnement des femmes noires. En jeu, l'identité noire telle qu'elle se rend visible ou se dissimule dans les cheveux et la coiffure, entre intériorisation du modèle blanc dominant et négation de soi. Comme l'héroïne du *Bush Mama* de Haile Gerima, celle de Larkin dissimule ses cheveux sous une perruque lisse, et reproduit la violence de l'aliénation sur la petite fille qui continue son histoire.

*Alile Sharon Larkin est écrivain, scénariste, enseignante et vidéaste. Elle a notamment réalisé Your Children Come Back to You (1979). ● A psychiatric ward as the metaphor of the incarceration of Black women. At stake, Black identity as it is made visible or concealed in hair and hairstyles, caught between the interiorisation of the dominant White model and self-negation. Like the heroine of Haile Gerima's Bush Mama, Larkin's heroine hides her hair under a smooth wig, and reproduces the violence of alienation vis-à-vis the young girl who perpetuates her story.*

Alile Sharon Larkin is an author, screenwriter, teacher and video artist. Among her films is *Your Children Come Back to You* (1979).

1975 • États-Unis • 7' • Noir et Blanc • Sans dialogue • Image / Montage / Production Alile Sharon Larkin • Contact copie UCLA • Email movies@cinema.ucla.edu

## JACQUELINE FRAZIER HIDDEN MEMORIES

En collaboration avec le lycée de Compton High et le centre de planning familial de UCLA, Jacqueline Frazier raconte la solitude et la détresse d'une jeune fille face à une grossesse non désirée. Entre illusions et clichés de « familles harmonieuses » et choc de l'avortement, la question reste celle de la libération de la femme noire.

*Jacqueline Frazier, née à San Francisco, est ingénieur du son, écrivain et scénariste, notamment récompensée pour sa collaboration au son et à l'écriture du feuilleton Days of Our Lives (Des jours et des vies). ● Working with Compton High School and ULCA's family planning centre, Jacqueline Frazier recounts a teenage girl's solitude and distress as she faces an unwanted pregnancy. Between the illusions and clichés of "happy families" and the shock of abortion, the issue addressed is still the liberation of Black women.*

Jacqueline Frazier, born in San Francisco, is a sound engineer, author and screenwriter, and has received awards for her sound work and her writing for the series *Days of Our Lives*.

1977 • États-Unis • 10' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Anglais • Image / Montage Jacqueline Frazier • Son Charles Burnett • Musique Imani Holmes  
Interprétation Mary Porterfield, Mike Nixon, Don Maharry • Production Jacqueline Frazier • Contact copie UCLA • Email movies@cinema.ucla.edu

JAMAA FANAKA

## A DAY IN THE LIFE OF WILLIE FAUST, OR DEATH ON THE INSTALLMENT PLAN

Le pacte de sang de Faust en version critique, dans les codes de la Blaxploitation : la drogue est une « mort à crédit ».

*Jamaa Fanaka, disparu en 2012, réalisa trois autres films pendant ses études à UCLA, dans le fil de sa vision de la Blaxploitation : Welcome Home, Brother Charles (1975), Emma Mae (1976) et Penitentiary (1979). Ce dernier remporta un énorme succès commercial et eut deux suites, en 1982 et 1987. Fanaka fonda en 1994 le Comité d'action africain-américain de la Directors' Guild of America destiné à lutter contre la discrimination des minorités et des femmes dans l'industrie hollywoodienne. ● A critical version of Faust's blood pact, playing on Blaxploitation codes: drugs are "death on the installment plan".*

Jamaa Fanaka, who died in 2012, made three other films during his studies at UCLA, in line with his vision of Blaxploitation: *Welcome Home, Brother Charles* (1975), *Emma Mae* (1976) and *Penitentiary* (1979). The latter was a huge box-office success and led to two sequels in 1982 and 1987. In 1994, Fanaka founded the Directors Guild of America's African-American Steering Committee, to fight the Hollywood film industry's discrimination against ethnic minorities and women.

1972 • États-Unis • 16" • Couleur • Langue Anglais • Image Garyn Glenn, Boots • Montage Jamaa Fanaka • Interprétation Baby Katina, Walt, Lynn, Carmen, Boots, Snooks, Gary • Production Jamaa Fanaka • Contact copie UCLA • Email movies@cinema.ucla.edu

JULIE DASH

## FOUR WOMEN

La danseuse Linda Martina Young incarne les quatre figures féminines de la ballade de Nina Simone « Quatre Femmes », de l'esclave Tante Sarah à la colère de Peaches. La mise en scène de la danse et la référence à la musique africaine traduisent la critique des stéréotypes. « Je suis affreusement mère ces temps-ci, parce que mes parents étaient des esclaves. »

*Née à New York, Julie Dash, cinéaste, écrivain et enseignante, a réalisé, au cours de ses études à UCLA, The Diary of an African Nun et Illusions ; pour la télévision, elle a réalisé notamment Incognito (1999), Funny Valentine (1999) et The Rosa Parks Story (2002). Son long métrage Daughters of the Dust (1991) a été le premier film d'une cinéaste femme afro-américaine à être distribué en salles aux États-Unis. ● The dancer Linda Martina Young embodies the four female figures of Nina Simone's ballad "Four Women", from Aunt Sarah the slave to the angry Peaches. The staging of the dance and the reference to African music reveals a critique of stereotypes. "I'm awfully bitter these days, because my parents were slaves."*

Born in New York, the filmmaker, writer and teacher Julie Dash made *The Diary of an African Nun* and *Illusions* during her time at ULCA; for television, she has made *Incognito* (1999), *Funny Valentine* (1999) and *The Rosa Parks Story* (2002). Her feature *Daughters of the Dust* (1991) was the first film by an African-American woman to be theatrically released in the United States.

1975 • États-Unis • 7" • Couleur • Langue Anglais • Format 16 mm • Image Robert Maxwell • Montage Julie Dash • Interprétation Linda Martina Young  
Production Winfred Tennon • Contact copie UCLA • Email movies@cinema.ucla.edu

BERNARD NICOLAS

## DAYDREAM THERAPY

Nina Simone chante l'air de Jenny-des-Corsaires de *L'Opéra de quat'sous*, commentaire au quotidien d'une employée d'hôtel. Ses rêves éveillés la vengent des humiliations de l'exploitation. Le « Things Have Got To Change » d'Archie Shepp conclut cette variation poétique sur l'aliénation.

*Bernard Nicolas, Haïtien installé aux États-Unis après que sa famille a fui la dictature des Duvalier, est documentariste, producteur, et auteur de textes et photographies.* ● *Nina Simone sings the "Pirate Jenny" song from The Threepenny Opera, the day-to-day commentary of a hotel worker. In her day-dreaming, she takes revenge for her humiliation and exploitation. Archie Shepp's "Things Have Got to Change" concludes this poetic variation on alienation.*

Haiti-born Bernard Nicolas settled in the United States after his family fled the Duvalier dictatorship. He is a documentary director, producer, writer and photographer.

1977 • États-Unis • 8' • Couteur/Noir et Blanc • Langue Anglais • Image / Montage Bernard Nicolas • Interprétation Marva Anderson, Keith Taylor, Gay Abel-Bey, Larry Bell, Jeff Cox • Production Bernard Nicolas • Contact copie UCLA • Email [movies@cinema.ucla.edu](mailto:movies@cinema.ucla.edu)

BEN CALDWELL

## MEDEA

Le poème de l'écrivain et activiste Amiri Baraka (LeRoi Jones) « Part of the Doctrine » scande un collage lyrique d'images de l'histoire noire, de l'Afrique à l'Amérique, héritage d'enfants à naître. Premier travail d'une figure importante du cinéma et de la scène artistique afro-américains de Los Angeles. *Ben Caldwell, cinéaste et enseignant, a créé à Leimert Park, épice de la vie artistique afro-américaine de Los Angeles, le KAOS Network, centre d'art destiné à l'expérimentation vidéo et multi-média. Son atelier Project Blowed a aussi été une plateforme de découverte d'importants groupes de rap. Il a notamment réalisé Eyewitness: Reflections of Malcolm X and the O.A.A.U. (2006) et La Buena Vida (2008).* ● *The poem of writer-activist Amiri Baraka (LeRoi Jones) "Part of the Doctrine" marks the rhythm of a lyrical collage of images on Black history, from Africa to America, the legacy of unborn children. The debut film of a key figure of the Los Angeles African-American cinema and art scenes.*

At Leimert Park, the epicentre of Los Angeles' African-American artistic life, filmmaker and teacher Ben Caldwell created the KAOS Network, an arts centre for experimental video and multimedia. His Project Blowed workshop was also a platform that brought some major rap groups to light. His films include *Eyewitness: Reflections of Malcolm X and the O.A.A.U. (2006)* and *La Buena Vida (2008)*.

1973 • États-Unis • 7' • Langue Anglais • Image / Montage Ben Caldwell • Scénario Ben Caldwell, Amiri Baraka • Production Ben Caldwell  
Contact copie UCLA • Email [movies@cinema.ucla.edu](mailto:movies@cinema.ucla.edu)

DON AMIS

## UJAMII UHURU SCHULE

Une journée dans la vie des élèves et enseignants d'une Community Freedom School, école primaire panafricaniste, à South Los Angeles. « Respect, droiture, révolution. »

*Le documentariste Don Amis est entré à UCLA en 1970. Depuis son retour dans sa ville natale de Philadelphie, il mène une carrière de documentariste et réalisateur pour la télévision publique. Il a réalisé notamment Festival of Masks (1982).* ● *A day in the life of the pupils and teachers of a Community Freedom School, an Afrocentric primary school in South Los Angeles. "Respect, Righteousness, Revolution."*

The documentary filmmaker Don Amis entered UCLA in 1970. Since he returned to his home town Philadelphia, his career has been that of documentary filmmaker and directing for public television. His films include *Festival of Masks (1982)*.

1974 • États-Unis • 9' • Langue Anglais • Image / Montage Don Amis • Production Don Amis • Contact copie UCLA • Email [movies@cinema.ucla.edu](mailto:movies@cinema.ucla.edu)

MELVONNA BALLENGER

## RAIN (NYESHA)

Il pleut sur Los Angeles. Une jeune dactylo rencontre un activiste et médite sur l'éveil à une conscience nouvelle. Poème de la prise de conscience au son du « After the Rain » de John Coltrane. « Storm winds are blowing. » Il souffle un vent de tempête.

*Née en 1954 à Saint-Louis du Missouri et disparue en 2003, Melvonna Ballenger a continué sa carrière à la télévision, pour le festival Pan African Film Festival et dans l'enseignement, dans un constant attachement aux problématiques des populations noires. ● Rain on Los Angeles. A young typist meets an activist and begins to reflect on the awakening of a new consciousness. A poem of growing awareness to the sound of John Coltrane's "After the Rain". "Storm winds are blowing."*

Melvonna Ballenger was born in 1954 in St. Louis, Missouri, and died in 2003. She pursued a career in television, as well as working for the Pan African Film Festival and teaching, with a constant concern for the issues of Black populations.

1978 • États-Unis • 16' • Noir et Blanc • Langue Anglais • Interprétation Evlyne Braithwai, Bernard Nicolas, Ijeoma Iloputaife • Production Melvonna Ballenger  
Contact copie UCLA • Email movies@cinema.ucla.edu

## REBELLES #2

---

LARRY CLARK

## PASSING THROUGH

Un des plus grands *jazz films* jamais réalisés, affirmation du jazz comme expression essentielle de la culture afro-américaine et de l'histoire des luttes des Noirs en Afrique et en Amérique. L'histoire du saxophoniste Eddie Warmack et son grand-père et maître Poppa Harris est un voyage vers les origines, et un combat contre la domination commerciale blanche sur le jazz : archives et fiction, musique et couleurs matérialisent le lien entre jazz et libération. « Les quinze premières minutes de ce film sont ce que j'appelle de l'Africana Cinema. Ce dont le cinéma afro-américain est capable est, littéralement, un jazz-cinéma. Une structure filmique qui est du jazz. Pour la première fois dans l'histoire du cinéma un Afro-américain fait un film où les couleurs des instruments sont transcrites en couleurs. » (Hailé Gerima)

*Larry Clark, né dans l'Ohio, cinéaste, peintre et enseignant de cinéma, lié à la musique dès l'enfance, a étudié à UCLA tout en enseignant à la Performing Arts Society of Los Angeles fondée par le comédien Vantile Whitfield, figure majeure de la scène culturelle afro-américaine. Larry Clark a notamment réalisé le néo-western Cutting Horse (2002). ● One of the greatest jazz films ever made, and an affirmation of jazz as an essential expression of African-American culture and the history of Black struggle in Africa and America. The story of the sax player Eddie Warmack and his grandfather and mentor Poppa Harris is a journey back to the roots and a fight against the Whites' commercial stranglehold of the jazz world: archives, fiction, music and colours give concrete form to the link between jazz and liberation. "The first fifteen minutes of that film is what I call Africana cinema. What African-American cinema is capable of, it's a jazz cinema literally. It's a cinematic structure that is jazz. You can see for the first time in the history of film, that an African-American filmmaker makes a film: you see the colours of musical instruments transcribed into colour." (Haile Gerima)*

Born in Ohio, the filmmaker, painter and film professor Larry Clark has had ties with music since his childhood. He studied at UCLA while teaching at the Performing Arts Society of Los Angeles, founded by the actor Vantile Whitfield, who was a key figure on the African-American cultural scene. Among his films is the neo-Western *Cutting Horse* (2002).

1977 • États-Unis • 105' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Anglais • Format 16 mm • Image Roderick R. Young, George Geddis • Son Carol Yasunaga, Julie Dash  
Montage Larry Clark • Musique Horace Tapscott, Pan African Peoples Arkestra • Interprétation Nathaniel Taylor, Clarence Muse, Pamela Jones, Johnny Weathers, Bob Ogburn Jr., Della Thomas • Scénario Larry Clark, Ted Lange • Production Performing Arts Society of Los Angeles Film Workshop • Contact copie UCLA  
Email movies@cinema.ucla.edu

## REBELLES #3

---

LARRY CLARK

### AS ABOVE, SO BELOW

Récemment redécouvert, le deuxième film de Larry Clark met en scène l'histoire de Jida-Hadi, enfant du ghetto de Chicago, vétéran du Vietnam, dont la prise de conscience politique le mène à rejoindre un réseau révolutionnaire qui prépare l'insurrection noire aux États-Unis. De 1945 aux années soixante-dix du Vietnam, la « science-fiction politique » se double d'une satire ravageuse du « bon Noir » des prédicateurs religieux. Aux extraits du rapport de la Commission des activités anti-américaines répondent les images documentaires de l'interventionnisme américain et des guerres d'indépendance africaines qui construisent la conscience de Jida-Hadi. ● *Recently rediscovered, Larry Clark's second film recounts the story of Jida-Hadi, a child of the Chicago ghetto and Vietnam veteran, whose growing political awareness leads him to join a revolutionary network that is preparing Black insurgency in the United States. From 1945 to the 1970s Vietnam war, this "political science fiction" is compounded with a devastating satire on the "good Black" of religious preachers. In reply to excerpts from the House Un-American Activities Committee's report come documentary images of American interventionism and the African wars of independence that have shaped Jida-Hadi's awareness.*

**1973** • États-Unis • 52' • Noir et Blanc • Langue Anglais • Format 16 mm • Image Roderick R. Young • Son Thomas Washington • Montage Larry Clark  
Musique Horace Tapscott, The PanAfrican Peoples Arkestra • Interprétation Nathaniel Taylor, Lyvonne Walder, Billy Middleton, Gail Peters, Kodjo, Bob Ogborn, Hailé Gerima • Production Performing Arts Society of Los Angeles Film Workshop • Contact copie UCLA • Email [movies@cinema.ucla.edu](mailto:movies@cinema.ucla.edu)

BILLY WOODBERRY

### BLESS THEIR LITTLE HEARTS (BLUESY DREAMS)

Sept ans après le *Killer of Sheep* de Burnett, Woodberry décrit les ravages matériels, moraux et psychologiques du chômage et de la marginalisation sur un couple du quartier de Watts. Dans un paysage de désindustrialisation menacé par la violence des gangs, Woodberry met en scène, tout en tension retenue et en déchirantes nuances, les effets d'un système qui abandonne le monde du travail aux conséquences de ses crises. Billy Woodberry présente le film comme travail de fin d'études à UCLA. *Né à Dallas, Billy Woodberry est cinéaste et enseignant. Il a collaboré avec Charles Burnett, Thom Andersen et James Benning, et réalisé notamment The Architect, the Ants and the Bees (2004).* ● *Seven years after Burnett's Killer of Sheep, Woodberry describes the moral and psychological damage that unemployment and marginalisation have wreaked on a couple in the Watts district. In a landscape of de-industrialisation prey to gang violence, Woodberry uses restrained tension and harrowing nuance to reveal the effects of a system that abandons the workforce to the consequences of its crises. Billy Woodberry presented this work as his UCLA thesis film.*

Born in Dallas, Billy Woodberry is a filmmaker and teacher. He has worked with Charles Burnett, Thom Andersen and James Benning, and his films include *The Architect, the Ants and the Bees* (2004).

**1984** • États-Unis • 80' • Noir et Blanc • Langue Anglais • Image Charles Burnett • Montage Billy Woodberry • Interprétation Nate Hardman, Kaycee Moore, Angela Burnett, Ronald Burnett, Kimberly Burnett, Langston Woodberry, Eugene Cherry • Production Rosa Filmes, Lda  
Contact copie Milestone Film & Video • T. +1 201 20767-3117 • Email [milefilms@gmail.com](mailto:milefilms@gmail.com)

## HOMMAGE À CHARLES BURNETT

### TRIBUTE TO CHARLES BURNETT

Né en 1944 dans le Mississippi, élevé dans le ghetto de Los Angeles, étudiant puis tuteur de cinéma à UCLA, directeur de la photographie et scénariste, Charles Burnett est une des figures de référence du cinéma américain. Il est le conteur subtil des vies précaires et des rêves des habitants du ghetto, de la culture du Sud et des figures de l'histoire afro-américaine. ● *Born in 1944 in Mississippi, Charles Burnett grew up in the Los Angeles ghetto. He went on to study and then tutor at UCLA. A cinematographer and screenwriter, he is one of the leading figures of American cinema. He is the subtle storyteller of the ghetto inhabitants' precarious lives and dreams, of Southern culture and of African-American history.*

## MY BROTHER'S WEDDING

Pierce travaille dans la teinturerie de ses parents. Son frère s'apprête à se marier dans une famille de la bourgeoisie noire. Quand son ami Soldier sort de prison, le temps des quatre cents coups semble révolu, et pourtant... Comment choisir entre le mariage de l'un et la loyauté à l'autre ? Comédie de l'indécision et drame du ghetto, constamment attentif aux nuances des situations et des personnages, et portrait teinté de satire des classes de la société noire, sans simplisme ni raccourci spectaculaire, que Burnett compare à *Killer of Sheep* en disant : « Pour Stan, chaque jour est une crise. Pierce est comme un accident qui attend de se produire. » ● *Pierce works at his parents' dry cleaning store. His brother is preparing to marry into a Black middle-class family. When his friend Soldier comes out of prison, life on the wild side seems to be over, and yet... How to choose between the former's marriage and loyalty to the latter? A comedy of indecision and a drama of the ghetto, with constant focus on the nuances of situations and characters, a portrait tinged with satire on the social classes in Black society, with no dumbing-down or spectacular shortcuts, which Burnett compares to Killer of Sheep: "For Stan, every day is crisis, Pierce is like an accident waiting to happen."*

1983-2007 • États-Unis, Allemagne • 81' • Couleur • Langue Anglais • Image Charles Burnett • Montage Thomas M. Penick • Interprétation Everett Silas, Ronnie Bell, Jessie Holmes, Gaye Shannon-Burnett, Ronald E. Bell • Production Charles Burnett Productions, ZDF • Contact copie Milestone Film & Video T. +1 201 20767-3117 • Email milefilms@gmail.com

## SEVERAL FRIENDS

Le premier film de Burnett documente un jour dans la vie de quelques amis, dans le ghetto de Los Angeles : une bagarre, une voiture à réparer, une machine à laver récalcitrante... Andy, Gene, leurs amis et leur entourage font face au dénuement du ghetto. Première manifestation d'un style unique où chaque scène est conçue comme recherche de la vérité des situations et des personnes. ● *Burnett's first film follows a day in the life of a few friends in the Los Angeles ghetto: a fight, a car in need of repair, a stubborn washing machine... Andy, Gene, their friends and entourage struggle to cope with the destitution in the ghetto. The first signs of a unique style where each scene is aimed at bringing out the truth of situations and people.*

1969 • États-Unis • 22' • Noir et Blanc • Langue Anglais • Format 35 mm • Image Jim Watkins • Montage Charles Burnett • Interprétation Andy Burnett, Eugene Cherry, Charles Bracy, Cassandra Wright • Production Charles Burnett • Contact copie UCLA • Email movies@cinema.ucla.edu

## KILLER OF SHEEP

Dans le ghetto de Watts, le mélancolique Stan, employé des abattoirs, défend sa dignité. Chronique des jours d'une famille hantée par le souvenir du Sud natal, et balade délicatement élégiaque et tendrement ironique d'une communauté, du monde des enfants, des combines des voyous petits ou grands, de la force et de la malice des femmes. Les musiques du film, « histoire sonore de la musique populaire afro-américaine » (C.B.) accompagnent et commentent la recherche de la vérité des vies, et de la vérité intérieure des personnes. Tourné en quelques week-ends et pour quelques milliers de dollars, le film (présenté par Burnett comme film de fin d'études à UCLA) n'a pu être distribué aux États-Unis qu'à partir de 2007. ● *In the Watts ghetto, the melancholy Stan, a slaughterhouse worker, defends his dignity. A chronicle depicting the days of a family haunted by the memory of their native South, and a delicately poetic and tenderly ironic ballad of a community, the children's universe, the scheming of petty or big-time thugs, and the women's strength and guile. The film music, "an aural history of African-American popular music" (C.B.), backs and comments on the search for the truth of these lives and people's inner truth. Filmed over several weekends on a budget of a few thousand dollars, the film (Burnett's thesis film for UCLA) was not released in the United States until 2007.*

1977 • États-Unis • 81' • Noir et Blanc • Langue Anglais • Format 35 mm • Image / Montage Charles Burnett • Interprétation Henry Gayle Sanders, Kaycee Moore, Charles Berry, Angela Burnett, Eugene Cherry • Production Charles Burnett • Contact copie Milestone Film & Video • T. +1 201 20767-3117  
Email milefilms@gmail.com

## WHEN IT RAINS

Fable jazz : pour aider une amie à trouver l'argent du loyer sous peine d'être expulsée, le musicien Babu fait le tour du quartier en se faisant griot des histoires des habitants, et historien du jazz et du blues. D'un solo à un autre, blues d'un Jour de l'an à South Central. ● *A jazz fable: to help a friend under threat of eviction to pay her rent, the musician Babu tours the neighbourhood both as the griot telling the inhabitants' stories and a historian of jazz and blues: from one solo to another, the blues of a New Year's Day in South Central.*

1995 • Suisse • 13' • Couleur • Langue Anglais • Format 16 mm • Image / Montage Charles Burnett • Musique Stephen James Taylor  
Production Leapfrog Production • Contact copie Milestone Film & Video • T. +1 201 20767-3117 • Email milefilms@gmail.com

## THE BLUES: WARMING BY THE DEVIL'S FIRE

En 1956, un jeune garçon est envoyé dans le Mississippi, chez un oncle fou de blues. Fiction, photographies et documents filmés se mêlent pour le portrait, peuplé de grands musiciens, d'un monde où perdure la mémoire de l'esclavage et où sévit la ségrégation. On entend Lightnin' Hopkins, Son House, Bessie Smith, Dinah Washington, Muddy Waters... entre autres. Le « diable du blues » trouble le « ciel du gospel ». « Le son du blues faisait partie de mon environnement sans que j'y prête attention. Au fil du temps, le blues m'est apparu comme une source essentielle d'imagerie, d'humour, d'ironie et de connaissance pour réfléchir à la condition humaine. » (C. B.) ● *In 1956, a young boy is sent to Mississippi, to live with his blues-crazy uncle. Fiction, photos and filmed documents intertwine to create the portrait of a world peopled by a host of great musicians, where the memory of slavery lingers on and segregation is rife. We hear Lightnin' Hopkins, Son House, Bessie Smith, Dinah Washington, Muddy Waters... among others. The "devil of the blues" disturbs the "heavens of the gospel". "The sound of the blues was a part of my environment that I took for granted. However, as years passed, the blues slowly emerged as an essential source of imagery, humor, irony, and insight that allows one to reflect on the human condition." (C. B.)*

2003 • États-Unis, Allemagne • 89' • Couleur • Langue Anglais • Image John N. Demps • Son John Oh • Montage Edwin Santiago  
Interprétation Tommy Redmond Hicks, Nathaniel Lee Jr. • Production Vulcan Productions, Road Movies Filmproduktion, PBS  
Contact copie Wild Bunch Distribution • T. +33 1 43 13 21 15 • Email distribution@wildbunch.eu

## RENCONTRE

### CHARLES BURNETT ET HAILÉ GERIMA

Pour clore la rétrospective des films de Charles Burnett à Cinéma du réel et annoncer celle que le Jeu de Paume consacre à Hailé Gerima, les deux grands cinéastes dialogueront à l'occasion d'une rencontre exclusive. ● *To close the Charles Burnett retrospective at Cinéma du réel, and to announce the Hailé Gerima retrospective at the Jeu de Paume, an exclusive talk between two great filmmakers.*

Rencontre accompagnée d'une série de courts métrages. ¶ *A serie of shorts films will be screened during the talk, cf. p.110.*

## RENCONTRE

### CHARLES BURNETT

Une rencontre avec Charles Burnett animée par Marie-Pierre Duhamel Muller aura lieu au Mona Bismarck American Center (34 avenue de New York, Paris 16<sup>e</sup>) en écho à la rétrospective de ses films à Cinéma du réel. ● *A discussion with Charles Burnett hosted by Marie-Pierre Duhamel Muller will take place at the Mona Bismarck American Center (34 avenue de New York, Paris 16<sup>e</sup>) on the occasion of the retrospective of his films at Cinéma du réel.*

## RÉTROSPECTIVE HAILÉ GERIMA

Après la rétrospective « Rebelles à Los Angeles. Un nouveau cinéma afro-américain » présentée à Cinéma du réel, le Jeu de Paume (1 place de la Concorde, Paris 8<sup>e</sup>) prendra le relais en organisant du 4 au 25 avril 2017 la première rétrospective française des films de Hailé Gerima, en partenariat avec Cinéma du réel et CINEMATEK. Elle sera ponctuée de rencontres avec le cinéaste et d'autres invités.

● *After the retrospective "L.A. Rebellion - A new African-American cinema" at Cinéma du réel, the Jeu de Paume (1 place de la Concorde, Paris 8<sup>e</sup>) will organise the first French retrospective of the films of Haile Gerima from 4 to 25 April 2017, in partnership with Cinéma du réel and CINEMATEK. It will be punctuated by encounters with the filmmaker and other guests.*

Programmation complète sur [www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org)

# **ING K: À L'ŒUVRE**



***ING K:  
AT WORK***

## ING K OU « LA DÉMOCRATIE CINÉMATOGRAPHIQUE EN ACTION »



NICOLE BRENEZ

Abandonner ses études en arts plastiques pour secourir les réfugiés à la frontière cambodgienne : un tel mouvement résume la démarche de la journaliste, écrivain et cinéaste Ing Kanjanavanit – délaissier l'académie parce qu'il y a plus d'urgence à secourir son prochain. Ainsi l'art se branche directement sur la violence du réel et s'en trouve reconfiguré, comme en atteste l'œuvre d'Ing K, entièrement consacrée aux problèmes politiques, sociaux, religieux, économiques et écologiques de son pays, la Thaïlande ou, comme elle le rappelle, le « Siam », selon son nom anté-fasciste.

*Thailand for Sale* (1991), *Green Menace* (1993), et *Casino Cambodia* (1994) forment un triptyque consacré aux catastrophes écologiques et sociales qu'engendrent les choix gouvernementaux de développer massivement l'industrie du tourisme. *Casino Cambodia* étend son propos sur l'axe du temps, observant comment le tourisme transforme les ombilics sanglants de la dictature Khmère rouge en lieux de curiosité et de villégiature.

De 1998 à 2008, un autre front appelle Ing K, celui de la religion. Après un film de fiction burlesque anti-clérical, *My Teacher Eats Biscuits* (1998), *Citizen Juling* (2008) reconstitue le trajet d'une jeune fille tombée dans le coma à la suite d'une agression par des fanatiques. Description inédite des conflits inter-religieux entre le nord et le sud de la Thaïlande, *Citizen Juling* (2008) s'arc-boute contre la mort de sa protagoniste absente, cherche à la faire exister, survivre et persister par tous les moyens. *Shakespeare Must Die* (2012) représente brillamment la dictature corrompue et sanguinaire qui règne à Bangkok au miroir d'une adaptation mot pour mot de *Macbeth*. La censure du film sous prétexte qu'il constituerait une « menace contre la sécurité nationale » conduit l'impavide Ing K à documenter au jour le jour les démarches auprès des autorités pour délivrer *Shakespeare Must Die* : il en naît le kafkaïen *Censor Must Die* (2013), compte-rendu approfondi des tactiques rationnelles et irrationnelles de part et d'autre, mais aussi grand film d'amour pour son protagoniste, le producteur et photographe Manit Sriwanichpoom. Le film porte à son comble l'une des caractéristiques du style d'Ing K : la passion pour la précision factuelle, capable de faire implorer poétiquement l'arbitraire, l'obscurantisme et l'absurdité qui règnent dans la dictature. « C'est la démocratie cinématographique en action [*cinematic democracy in action*] dans tous ses détails obscènes et déchirants ; un sombre compte-rendu d'événements assez farcesques pour être appréciés comme une comédie »<sup>1</sup>.

*Bangkok Joyride 1* et *2* déploient le compte-rendu circonstancié des manifestations de 2013 qui virent les Thaïlandais descendre par millions dans les rues pour réclamer la démocratie. L'entreprise descriptive laisse toute la parole aux manifestants : les deux volets de *Bangkok Joyride* tendent à un peuple opprimé le miroir de sa propre inventivité, de sa propre et inépuisable capacité expressive, un peuple enivré de son énergie qui légitime sur le vif son droit à obtenir une Constitution démocratique. Ing K annonce un troisième volet intitulé *Singing at Funerals* et, à ce titre, nous pouvons d'ores et déjà inscrire sa trilogie au registre des monuments filmiques de l'apprentissage démocratique, aux côtés du *Rapport général* (1977) de Pere Portabella ou du *Bon Peuple portugais* (1980) de Rui Simões, deux films d'une après-dictature que l'on souhaite proche aux manifestants de Bangkok et à leur dévouée portraitiste.

<sup>1</sup> « Wherever [Manit] went, amidst political upheaval in a land of fear, a camera followed him, into secret places long hidden from the sun, where witnesses are not welcome. The resulting cinema verité is the living story of a struggle for justice and human dignity, for the fundamental right to freedom of expression, which Thai filmmakers do not have. This is cinematic democracy in action, in all its obscene and heartbreaking details; a dark record of events farcical enough to be enjoyed as a comedy. »

## ING K OR “CINEMATIC DEMOCRACY IN ACTION”

●  
NICOLE BRENEZ

*Abandoning your visual arts studies to go and help refugees on the Cambodian border: this move describes in a nutshell the approach of the journalist, writer and filmmaker Ing Kanjanavanit, who dropped out of her art school because helping one's fellow beings was a more urgent matter. Art thus connects directly to the violence of reality and, as a result, finds itself reconfigured. Such is the case of Ing K's oeuvre, which is wholly dedicated to the political, social, religious, economic and ecological problems of her country, Thailand – or as she reminds us, “Siam” as it was named in pre-fascist times. Thailand for Sale (1991), Green Menace (1993), and Casino Cambodia (1994) form a triptych focused on the ecological and social disasters created by government decisions to massively promote the tourist industry. Casino Cambodia stretches its subject along the axis of time, observing how tourism turns the bloody scars of the Khmer Rouge dictatorship into places of curiosity and holiday resorts. From 1998 to 2008, another front beckons Ing K – the issue of religion. After the slapstick anti-clerical feature My Teacher Eats Biscuits (1998), Citizen Juling (2008) reconstructs the journey of a young girl who falls into a coma after being assaulted by fanatics. An original depiction of inter-faith conflict from both north and south Thailand, Citizen Juling (2008) rebels against the death of its absent protagonist, seeks to bring her to life, and have her survive and endure by all possible means. Shakespeare Must Die (2012) is a brilliant representation of the corrupt and sanguinary dictatorship that reigns in Bangkok, mirrored by a word-for-word adaptation of Macbeth. The film was banned on the pretext that it was “a threat to national security”, which led the unruffled Ing K to chronicle the daily steps taken vis-à-vis the authorities to have Shakespeare Must Die unbanned: the outcome was the Kafkaesque Censor Must Die (2013), an in-depth account of the rational and irrational tactics on both sides, but also a great declaration of love to its protagonist, the producer and photographer Mani Sriwanichpoom. The film takes one of the traits of Ing K's filmmaking to its limits: her passion for factual accuracy, which manages to bring about the poetic implosion of the dictatorship's prevailing arbitrariness, obscurantism and absurdity. “This is cinematic democracy in action, in all its obscene and heartbreaking details; a dark record of events farcical enough to be enjoyed as a comedy”. Bangkok Joyride 1 and 2 unfurl a detailed account of the 2013 demonstrations during which the Thai people took to the street in their millions to demand democracy. In this descriptive undertaking, the only voices heard are those of the protesters: the two parts of Bangkok Joyride offer an oppressed people the portrait of their own inventiveness, their inexhaustible capacity for expression, a people intoxicated by their own energy, who use real-life situations to legitimise their right to obtain a democratic Constitution. Ing K has announced a third part titled Singing at Funerals, which means that, as of now, we can list her trilogy among the filmic landmarks of democratic apprenticeship, alongside Pere Portabella's Informe general (1977) or Rui Simões' Good Portuguese People (1980), both of them films about a post-dictatorship that we hope is drawing close for the Bangkok protesters and their committed portraitist.*

---

<sup>1</sup> « Wherever [Mani] went, amidst political upheaval in a land of fear, a camera followed him, into secret places long hidden from the sun, where witnesses are not welcome. The resulting cinema verité is the living story of a struggle for justice and human dignity, for the fundamental right to freedom of expression, which Thai filmmakers do not have. This is cinematic democracy in action, in all its obscene and heartbreaking details; a dark record of events farcical enough to be enjoyed as a comedy. »

## CENSOR MUST DIE (2013), FLORILÈGE

– « Pourquoi Shakespeare doit-il mourir ? » demanda le Président. « Pourquoi Shakespeare doit-il mourir ? »

– *Et qu'as-tu répondu ?*

– Comme je te l'ai lu au début : l'art doit mourir. Shakespeare doit mourir. L'art contre la tyrannie ne peut survivre, il doit mourir. Voilà pourquoi Shakespeare doit mourir. N'oublie pas. Ce sont les mots de la tyrannie.

Ce film nous apprend à écouter notre conscience. C'est l'horizon de l'art opprimé. La tragédie nous apprend la peur, de peur que ce qui arrive dans le film arrive dans notre vie.

Pour quelle raison devrions-nous nous soucier de la censure de films ? Le cinéma de chaque nation est l'enfant de l'imagination de cette culture.

Comme le Roi Hérode, les dirigeants de ce pays savent qu'ils peuvent nous contrôler s'ils contrôlent notre imagination. Le fruit de l'esprit des réalisateurs peut être pré-jugé au titre d'un poison social par sept personnes anonymes réunies dans une salle obscure, et exécuté sans sommation.

Le public est nourri de films superficiels, drames, horreur ou d'action, forcé d'ingurgiter l'équivalent mental de menus pour enfants durant sa vie entière. Tel est l'état du cinéma thaïlandais, et par conséquent l'état de l'imagination du peuple thaï. La censure nous maintient insipides et faibles, stupides, hébétés et hypocrites – tout ce que, traditionnellement, le peuple thaï est supposé ne pas être.

En essayant de contrôler notre imagination, l'État thaï observe les arts et les médias à travers le prisme de la propagande et du contrôle social. Il n'est pas exagéré de dire qu'en termes culturels, nous sommes encore gouvernés par le Joseph Goebbels Thaï. Depuis quatre-vingts ans, nous macérons dans une propagande implacable, écrasante, fasciste, moraliste et nationaliste.

Dans *Macbeth* et dans *Shakespeare Must Die*, nous observons un homme qui s'examine lui-même et décide alors de s'autodétruire. C'est exactement ce pourquoi j'ai choisi de mettre en scène *Macbeth*. Shakespeare peut sans conteste s'avérer singulièrement dérangeant pour les Thaïlandais, précisément parce qu'il est le meilleur antidote à la propagande et à la grandiloquence.

L'hypocrisie est obscène.

L'abus de pouvoir est obscène.

L'oppression est obscène.

Obscène – le fait de censurer le premier et seul film thaï shakespeareien, qu'ils ont eux-mêmes financé.

La censure est obscène.

Tout ce qui ne tend qu'à fuir la lumière du jour, de la vérité, est obscène.

Le déni de la vérité, le déni d'introspection, est obscène.

Voilà pourquoi l'art existe : pour que nous nous connaissions nous-mêmes.

Voilà ce que les vrais artistes sont censés faire : nous aider à nous explorer nous-mêmes, à commencer par nos rêves les plus obscurs et ténébreux, pour que, horrifiés par ceux-ci, nous nous connaissions vraiment.

La Thaïlande est perdue parce qu'elle enchaîne son imaginaire. Sans un cinéma national libre, un pays jamais ne saurait être libre. La censure est la forme la plus narcissique du fascisme.

Au sujet du Ministère de la Culture, l'élément critique qui le synchroniserait avec un changement démocratique est le suivant : le Ministère de la Culture doit être le premier agent à donner l'exemple dans la création d'une culture démocratique. Cela signifie que quand bien même un film vous déplairait et ne correspondrait pas à votre pensée, vous ne devez pas le censurer. Si le Ministère de la Culture commence à censurer, comment la démocratie peut-elle exister ? C'est là le cœur même du débat.

Nous luttons pour que la société thaïlandaise accepte nos différences, sans pour autant se fracturer. Je réalise un cinéma différent et vous me censurez. Comment échapper à la division ? La démocratie ne peut advenir sans le soutien de la culture.

## CENSOR MUST DIE (2013), ANTHOLOGY

- “Why must Shakespeare die?” the Chairman asked. “Why must Shakespeare die?”
- How did you answer?
- As I read to you at the start: Art must die. Shakespeare must die. Art against tyranny cannot live, it must die. That’s why Shakespeare Must Die. Don’t forget. These are the words of tyranny.

*This film teaches us to hearken to our awareness. This is the perspective of oppressed art. Tragedy tells us to fear, lest what happens in the film should happen in our life.*

*Why should we care about the banning of films? The cinema of a nation is the child of that culture’s imagination.*

*Like King Herod, the rulers of this country know that they can control us, if they can control our imagination. The brain children of filmmakers can be pre-judged as social poison by seven faceless people in a dark room, and summarily executed.*

*The public is fed a diet of superficial dramas, horror, action, forced fed the mental equivalent of kiddie meals all its life. This is the state of Thai cinema, and therefore the state of the Thai public’s imagination. Censorship keeps us bland and weak, stupid, slow-witted, and hypocritical – all the things that Thai people are traditionally not supposed to be.*

*By trying to control our imagination, the Thai state sees all the arts and media through the prism of propaganda and social engineering. It’s no exaggeration that, in cultural terms, we are still ruled by the Thai Joseph Goebbels. We have been for the past eighty years steeped in relentless, overwhelming, fascist, moralistic, nationalistic propaganda.*

*In Macbeth, and Shakespeare Must Die, we essentially watch a man examine himself and then decide to self-destruct. That’s exactly why I chose to do Macbeth. Shakespeare does have the potential to be especially disturbing for Thai people, precisely because he is the best antidote to propaganda, to the bombastic mindset.*

*Hypocrisy is obscene.*

*Power abuse is obscene. Oppression is obscene.*

*Banning the first and only Thai Shakespearean film, that they funded themselves, is obscene.*

*Censorship is obscene.*

*Anything motivated by things that shun the light of day, of truth, is obscene.*

*Denial of truth, denial of self-knowledge, is obscene.*

*That is what art is for: to know ourselves.*

*That is what true artists are supposed to do: to help us explore ourselves, especially our darkest, darkest dreams, so we can be horrified by them, and know ourselves.*

*Thailand is lost precisely because it keeps its imagination in chains. Without a free national cinema, a country cannot ever be free. Censorship is the most narcissistic form of fascism.*

*About the Ministry of Culture, the critical thing that would bring it in line with democratic change is this: the cultural ministry must be the first agent, to lead by example in the creation of democratic culture. It means: if I make a film displeasing to you and that doesn’t fit your thinking, you should not ban it. If the Ministry of Culture starts off with banning things, how can there be democracy? Here’s the essential heart of it.*

*We’re crying out for Thai society to accept our differences, without becoming fractured. I make a different kind of movie and you ban me. How can there not be divisions? Democracy can’t happen without culture to support it.*

## BANGKOK JOYRIDE. PART 1. “HOW WE BECAME SUPERHEROES”

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« Un compte-rendu des manifestations du Blocage de Bangkok en 2013-2014, qui sont en passe de devenir l'histoire interdite. Les censeurs ne seront pas consultés, puisque s'applique ici la décision historique qu'ils ont rendue pour *Censor Must Die*, exemptant les films d'actualité et le cinéma-vérité de la censure. (Pour la sortie du film, un micro-cinéma indépendant est en construction au centre de Bangkok par la Fondation Cinema Oasis.) » (Ing K) ● *“A record of the Shutdown Bangkok protests in 2013-2014, which is fast becoming forbidden history. The censors will not be consulted, since the historic ruling they made for Censor Must Die, which exempts news footage and cinéma vérité from the censorship process, applies. (For its release, an independent micro-cinema is being built in central Bangkok by Foundation Cinema Oasis.)” (Ing K)*

2016 • Thaïlande • 147' • Couleur • Langues Thaï, Anglais • Image / Son / Montage Ing K • Production Jai Singh Films, Ing K, Manit Sriwanichpoom, Foundation Cinema Oasis • Contact copie Manit Sriwanichpoom • Email kathmandu.bkk@gmail.com

## BANGKOK JOYRIDE. PART 2. “SHUTDOWN BANGKOK”

PREMIÈRE MONDIALE / WP

« En dépit de leur générique final (“Avec des Thaïlandais comme les autres”), *Bangkok Joyride Part 1* et *Part 2* auront montré en quoi personne n'est ordinaire, en quoi chaque initiative atteste du caractère unique et souverain de chaque manifestant, en un ballet de groupes, de foules et d'individus où l'on retrouve parfois les mêmes rois et reines de beauté toujours plus joyeux et loufoques. » (N.B.) ● *“Despite their closing credits (‘Starring the Ordinary People of Thailand’), Bangkok Joyride Part 1 and Part 2 will have shown that no one is ordinary, that each initiative reveals the unique and sovereign character of each protester, in a ballet of groups, crowds and individuals where we sometimes find the same beauty kings and queens, ever more joyful and ever more crazy.” (N.B.)*

2016 • Thaïlande • 135' • Couleur • Langues Thaï, Anglais • Image / Son / Montage Ing K • Production Jai Singh Films, Ing K, Manit Sriwanichpoom, Foundation Cinema Oasis • Contact copie Manit Sriwanichpoom • Email kathmandu.bkk@gmail.com

## SHAKESPEARE MUST DIE

« Ce “film d'horreur shakespearien”, conte politique empreint de magie noire, se base directement sur une traduction fidèle de *Macbeth*, légèrement adaptée pour le médium cinématographique et la culture thaïlandaise. Il se déroule dans deux mondes parallèles : à l'intérieur du théâtre, le monde de la pièce sur le général ambitieux et sanguinaire qui devient roi par le crime, et le “monde extérieur” : les vies contemporaines dans un pays indéfini d'un dictateur superstitieux, mégalomane et meurtrier seulement appelé ‘Cher Leader’ et de son effrayante épouse mondaine. Interdit par les censeurs du gouvernement thaïlandais en tant que menace supposée contre la sécurité nationale. » (Ing K) ● *“This ‘Shakespearean horror movie’, a tale of politics and black magic, translated into Thai directly and exactly from The Tragedy of Macbeth, with some cinematic and Thai cultural adaptations, takes place in two parallel worlds: inside the theatre, the world of the play about the ambitious and bloody general who becomes king through murder, and the ‘outside world’ in the contemporary lives of a non-specific country’s superstitious, megalomaniac and murderous dictator, known only as ‘Dear Leader’, and his scary high society wife. Banned by the Thai government censors as a threat to national security.” (Ing K)*

2012 • Thaïlande • 176' • Couleur • Langue Thaï • Image Manit Sriwanichpoom • Son Annop Jaikaew • Montage Ing K • Musique Mongkol Utok, Christine Rauter  
Interprétation Pisarn Pattanapeeradej, Fiona Tarini Graham, Totrakul Jantima, Chatdanai Musigchai, Sakul Boonyat, Nammon Joiraksa, Niwat Kongpian, Saisingh Siributr, Aaliyah S, Chomwan Weeraworawit, Pissara Umavijani • Production Jai Singh Films, Ing K • Contact copie Manit Sriwanichpoom  
Email kathmandu.bkk@gmail.com

## CENSOR MUST DIE

« La réponse de Ing à l'interdiction de *Shakespeare Must Die* consista à faire ce qu'elle avait toujours fait : prendre une caméra. À mesure que Ing et son producteur naviguent entre refus de visa d'exploitation, protestations publiques et échec d'un appel en justice, une intrigue émerge : un *En attendant Godot* fauché avec des harmoniques de Kafka ; la grande tragédie de Shakespeare se transforme en une comédie bureaucratique pleine d'imbroglios, parachevée d'un casting de malheureux idiots qui tentent de sauver la face. » (Andrew Dickson) ● *"Ing's response to the banning of Shakespeare Must Die was to do what she did before: pick up a camera. As Ing and her producer journeyed from being denied a rating to public protests to a failed appeal, a plotline began to emerge: a shoestring Waiting for Godot with overtones of Kafka; high Shakespearean tragedy transformed into a bureaucratic comedy of errors, complete with a cast of face-saving goons."* (Andrew Dickson)

2013 • Thaïlande • 150' • Couleur • Langues Thaï, Anglais • En coréalisation avec Manit Sriwanichpoom • Image / Son / Montage Ing K  
Musique Mongkol Utok • Production Jai Singh Films, Ing K, Manit Sriwanichpoom • Contact copie Manit Sriwanichpoom • Email kathmandu.bkk@gmail.com

## MY TEACHER EATS BISCUITS

« Fiction expérimentale : une satire dans un ashram New Age dont les disciples adorent un chien. Cinglé, absurde et fortement inspiré par John Waters, mais interdit par le Conseil de la censure cinématographique du gouvernement thaïlandais au titre d'insulte à toutes les religions. Réalisatrice également convoquée à témoigner devant le Comité parlementaire pour les Affaires Religieuses, accusée de constituer une menace pour la société. » (Ing K) ● *"An experimental feature: a satire set in a New Age ashram whose disciples worship a dog as God. Silly, absurd and heavily inspired by John Waters, but banned by the Thai Government Film Censorship Board as an insult to all religions. Director also summoned to testify before the Parliamentary House Committee on Religious Affairs, accused as a menace to society."* (Ing K)

1998 • Thaïlande • 120' • Couleur • Langues Anglais, Thaï • Format 16 mm • Image Manit Sriwanichpoom, Brian Bennett, Ing K • Son Paisit Punpleuksachart  
Montage Brian Bennett • Musique Jude Revelly • Interprétation Tarini Graham, Krissada Sukosol Clapp, Rathakal Noiprasit, Kitja Tawayitbhongs, Mi Kwai, Daniel Susott, Malina Palasthira, Pin Zabriskie, Nunie, Santi Isrowuthakul, Chuchai Laingern, Kanin Chandrasma • Production Ing K, Brian Bennett Films  
Contact copie Manit Sriwanichpoom • Email kathmandu.bkk@gmail.com

## CITIZEN JULING

« "Comment réaliser un film sur une fille qui ne pourra jamais vous accorder une entrevue, puisqu'elle est dans le coma ?" demande l'artiste thaïlandaise Ing K. Réponse : avec le photographe d'art contemporain thaïlandais Manit Sriwanichpoom et le sénateur de l'opposition controversé Kraisaak Choochavan, Ing produit *Citizen Juling*, brillant documentaire qui explore les circonstances de la mort de Juling Pongkanmul, enseignante du nord de la Thaïlande qui, en mai 2006, fut agressée par des femmes musulmanes dans un village situé dans la zone de guerre au sud de la Thaïlande. » (Alexandra Seno) ● *"How do you make a film about a girl who could never give you an interview, because she's in a coma?" asks the Thai artist Ing K. The answer: with the Thai contemporary art photographer Manit Sriwanichpoom and the controversial opposition senator Kraisaak Choochavan, Ing produced Citizen Juling, an intelligent and timely documentary that explores the circumstances surrounding the death of Juling Pongkanmul, a teacher from northern Thailand who was assaulted by Muslim women in a village in southern Thailand's war zone in May 2006."* (Alexandra Seno)

2008 • Thaïlande • 240' • Couleur • Langues Thaï, Yawi • En coréalisation avec Kraisaak Choonhavan & Manit Sriwanichpoom • Image Manit Sriwanichpoom  
Son / Montage Ing K • Musique Luang Gai • Production Kraisaak Choonhavan, Kathmandu Photo Gallery, Ing K, Manit Sriwanichpoom  
Contact copie Manit Sriwanichpoom • Email kathmandu.bkk@gmail.com

## MASTERCLASS

Ing K dialogue avec Jean-Michel Beurdeley, fondateur et directeur du MAIIAM, Contemporary Art Museum (Chiang Mai, Thaïlande) et Nicole Brenez, programmatrice de la rétrospective. ● *Ing K dialogues with Jean-Michel Beurdeley, founder and director of the MAIIAM, Contemporary Art Museum (Chiang Mai, Thailand) and Nicole Brenez, curator of the retrospective.*

# DÉ/MONTAGE(S)

●

« Ceux-là seuls comptent qui se lancent vers l'inconnu. On ne découvre pas de terre nouvelle sans consentir à perdre de vue, d'abord et longtemps, tout rivage. »

André Gide, *Les Faux-monnayeurs*

Cette rétrospective *théorique* et *militante* est née d'un sentiment de méfiance croissant envers l'idée que le cinéma pourrait donner sens au réel de façon immédiate. Les films qu'elle rassemble affirment la nécessité d'explorer les puissances plastiques du langage filmique, afin de régénérer le cinéma du réel sur de nouvelles bases. Cette programmation a été conçue comme une sorte de Meccano filmique : un jeu de construction où l'on monte et l'on démonte les formes, les genres, les idéologies du cinéma du réel. La structure porteuse de cet objet en constante transformation, c'est évidemment le montage, qui établit un territoire d'exploration à la fois créative et théorique. Le montage : principe fondamental de composition pour une programmation de films rares et hors norme, tous réalisés à partir d'une conception du sens constructiviste et processuelle.

Ici, le cinéma ne fait pas que relayer la réalité, mais la recrée et la transfigure au travers du montage. Chez Marcel Hanoun, Raoul Ruiz, Peter Kubelka ou Robert Beavers, la reproduction du réel ne suffit plus et le montage intervient pour lui conférer une signification plus fouillée et plus précise. Une fois démembré et réorganisé, le monde révèle alors son sens caché et latent, ses puissances et ses richesses. Ces films sont des expériences audiovisuelles et en même temps des expérimentations formelles ; ce qui compte réellement, ce n'est pas le *résultat* du travail, mais le *travail* lui-même. En nous livrant le processus qui les rend possibles, ces films font appel à nous spectateurs, à notre collaboration, à notre travail cognitif, émotionnel et perceptif pour pouvoir se réaliser pleinement. Nous nous transformons alors en spectateurs capables de comprendre la forme qui travaille à même le réel et de la saisir dans sa dynamique propre.

« Dé/montage(s) » met en avant une ligne de travail qui privilégie la forme de l'essai et la déconstruction méta-cinématographique du documentaire. L'écriture « en miroir » de ces films en montre le dispositif d'élaboration, la mise en scène du sens, la production matérielle d'un discours et finalement l'itinéraire d'une lecture – la nôtre. John Baldessari et Raoul Ruiz s'amuse à ébranler morceau par morceau la syntaxe filmique, la soi-disant « grammaire » du cinéma, pour ensuite réagencer ces morceaux de manière hérétique. Quant à Sérgio Bianchi et Arthur Omar, ils s'en prennent au discours ethnologique, en dévoilant les falsifications historiques et les violences sociales, par un détournement qui aboutit au renversement carnavalesque du pouvoir paternaliste de la science, relue comme l'émanation déguisée du pouvoir économique et politique. Le montage devient déconstruction féministe du discours psychanalytique dans les films du Jay Street Film Project et dans *Rapunzel Let Down Your Hair*, des travaux collectifs qui constituent des manifestes pour la libération de l'imaginaire.

Le geste de montage se fait sabotage politique et réappropriation du sens dans les films d'Ahmed Bouanani, de Deimantas Narkevičius et de Tamás Szentjóbý, pour affirmer la possibilité de lire autrement les images et les sons : c'est d'abord dans la rhétorique et par le langage qu'il faut démasquer les idéologies coloniale et totalitaire. Peter Kubelka, Enrique Colina et Marcel Hanoun affichent les procédés et montrent l'écriture du film en train de se faire, le travail visible de la forme qui grave les matériaux qu'elle rencontre sur la surface sensible de la pellicule. Cette approche spéculative débouche sur deux œuvres qui ne divergent qu'en apparence : *Nightcleaners Part 1* et *From the Notebook of...* La première est l'enregistrement de l'échec politique du cinéma militant, en même temps que le témoignage de la réussite d'une démarche esthétique extrêmement actuelle. Le deuxième film, réalisé par Robert Beavers, se construit comme une « chose mentale » évoquant Leonardo da Vinci puis Valéry, à savoir un outil analytique à même de traduire sur papier et sur pellicule, par l'opération manuelle

du stylo et celle, mécanique, de la caméra, ce qui existe déjà dans l'esprit de l'artiste. Cet ensemble à la fois hétérogène et cohérent nous aide à mesurer, à comprendre et finalement à embrasser la complexité, l'ambiguïté et les potentialités du cinéma du réel. Ces œuvres se conjuguent au temps présent : le présent de notre lecture/vision par laquelle s'actualise et s'accomplit un projet de sens ouvert, inventif, jouissif.

FEDERICO ROSSIN



*"The only people who count are those who launch out on to unknown seas. One does not discover new lands without consenting to lose sight of the shore for a very long time."*

André Gide, *The Counterfeiters*

*This theoretical and activist retrospective was born of a growing feeling of mistrust of the idea that cinema can give meaning to reality in any direct way. The films in the programme stress the necessity of exploring the visual powers of filmic language to regenerate documentary cinema on new foundations. This programme is a sort of filmic Meccano set, a construction game in which you assemble and disassemble the forms, genres and ideologies of documentary cinema. The supporting structure of this ever-changing object is of course the editing, which provides an exploratory terrain that is both creative and theoretical. Editing: the fundamental principle for putting together a programme of rare films that fall outside the norm, all made in line with a constructivist conception of meaning as a process. In "Dé/montage(s)", cinema does more than simply mediate reality. It also recreates and transfigures it through the editing. In the films of Marcel Hanoun, Raoul Ruiz, Peter Kubelka or Robert Beavers, simply reproducing reality is no longer enough. The editing intervenes to give them a more probing and more precise signification. Once dismembered and reorganised, the world can thus reveal its hidden and latent meaning, its powers and its riches. These films are audiovisual experiences and at the same time experiments with form; what really counts is not the result of the work, but the work itself. By opening up to us the process that renders them possible, these films call on us as spectators, on our collaboration, and on our cognitive, emotional and perceptive efforts to achieve their full potential. We then turn into spectators who are able to understand the form that is operating on reality itself and comprehend this as a dynamic in itself.*

*"Dé/montage(s)" foregrounds a strand of work that privileges the essay form and the meta-cinematographic deconstruction of documentary film. The "mirror" writing of these films reveals the dispositif used to construct them, the mise en scène of meaning, the material production of a discourse and, finally, the itinerary of a reading – our own. John Baldessari and Raoul Ruiz enjoy disrupting the filmic syntax, the so-called "grammar" of cinema, piece by piece in order to then rearrange them in an unorthodox fashion. As for Sérgio Bianchi and Arthur Omar, they lay into ethnological discourse, baring historical falsifications and social violence through a hijacking that ultimately leads to a carnivalesque demise of the paternalistic power of science, reinterpreted as the disguised emanation of economic and political power. Editing becomes the feminist deconstruction of psychoanalytic discourse in the Jay Street Film Project films and Rapunzel Let Down Your Hair, collective films that propose manifestos aimed at liberating the imagination.*

*The editing process turns into political sabotage and a re-appropriation of meaning in the films of Ahmed Bouanani, Deimantas Narkevičius and Tamás Szentjóby, to affirm that images and sounds can have different readings: it is above all in rhetoric and through language that colonial and totalitarian rationales are to be unmasked. Peter Kubelka, Enrique Colina and Marcel Hanoun expose the processes and show the film in its making, the visible work of form that etches the materials it encounters on the sensitive celluloid surface. This speculative approach has given us two films that differ in appearance only: Nightcleaners Part 1 and From the Notebook of... The first documents the political failure of activist cinema, while also testifying to the success of a very contemporary aesthetic approach. The second film, by Robert Beavers, is constructed as a “mental thing” evoking Leonardo da Vinci then Valéry – in other words as an analytical tool able to translate onto paper and film, by the manual operation of the pen and the mechanical operation of the camera, what already exists in the artist’s mind.*

*This heterogeneous but coherent group of films helps us measure, understand and finally embrace the complexity, ambiguity and potentiality of documentary cinema. These works are conjugated in the present tense: the present of our reading/vision, which enables the project of producing open-ended, inventive and joyous meaning to renew itself and achieve its full potential.*

FEDERICO ROSSIN

## DÉ/MONTAGE(S) #1

---

JOHN BALDESSARI

### TITLE

Déconstruction des ingrédients et codes du cinéma narratif. Baldessari isole et décompose les éléments constitutifs d'un film classique. Il subvertit ainsi le modèle traditionnel hollywoodien, mettant l'accent sur la structure au détriment de la cohérence narrative. Un objet méta-cinématographique parfait, exposant précisément la manière dont le sens se construit et se manipule, et les ruses de la syntaxe cinématographique de l'espace-temps. ● *A deconstruction of the basic elements and codes of narrative cinema. Baldessari isolates and breaks up a classic film into its component parts, and subverts the traditional Hollywood model, stressing structure over narrative coherence. A perfect meta-cinematic object, showing the precise making and manipulation of meaning, the tricks of cinematic space-time syntax.*

1973 • États-Unis • 19' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Anglais • Format 16 mm • Image / Montage John Baldessari • Production John Baldessari  
Contact copie Mnam Cci - Centre Pompidou • T. +33 1 44 78 12 33 • Email film@centrepompidou.fr

RAOUL RUIZ

### DE GRANDS ÉVÉNEMENTS ET DES GENS ORDINAIRES

OF GREAT EVENTS AND ORDINARY PEOPLE

« Un film théorique sur le documentaire. J'aurais bien aimé qu'il soit plus délirant. Le principe du film était de tourner une fiction et de la monter comme le journal d'une semaine de tournage. Il y a un sujet central : les élections dans un quartier de Paris vues par un exilé chilien. Puis il y a certains thèmes qu'il faut illustrer et l'on fait appel à d'autres documents, et les mêmes documents parlent d'autres choses. Ainsi le sujet du film commence à se déplacer doucement. » (Raoul Ruiz) ● *"A theoretical film on documentary. I would have liked it to be more delirious. The principle of the film was to shoot a fiction and edit it like the diary of a week's shooting. There is a central subject: the elections in a Paris district seen through the eyes of an exiled Chilean. Then, there are some themes that need illustrating, so we use other documents, and these documents talk about other things. As a result, the subject of the film begins to gently shift."* (Raoul Ruiz)

1978 • France • 60' • Couleur • Langue Français • Image Jacques Bouquin, Dominique Forgue, Alain Salamon • Son Jean-Claude Brisson, N'Guyen Van Tuông  
Montage Valeria Sarmiento • Musique Raoul Ruiz, François Ede • Production Antenne 2, Institut national de l'audiovisuel • Contact copie Institut national de l'audiovisuel • T. +33 1 49 83 36 82 • Email smorel@ina.fr

## DÉ/MONTAGE(S) #2

---

SÉRGIO BIANCHI

### MATO ELES?

« Documentaire anthropologique parodique qui adopte un point de vue critique sur le sentimentalisme à l'égard des Indiens du Brésil. Plutôt que la description habituelle de l'habitat local, entrecoupée d'entretiens installés et de voix off désincarnées exprimant l'humanisme éclairé de cinéastes blancs issus de la classe moyenne, Bianchi se moque à la fois du discours officiel au sujet des Indiens et de la bonne conscience bourgeoise du documentaire engagé. » (Robert Stam) ● *"A parodic anthropological documentary which critiques the sentimental approach to the Brazilian Indians. Instead of the customary depiction of the local habitat, interspersed with talking-head interviews and disembodied voice-overs expressing the enlightened humanism of middle-class white filmmakers, Bianchi mocks both the official discourse concerning the Indian and the bourgeois bonne conscience of the denunciation documentary."* (Robert Stam)

1982 • Brésil • 34' • Couleur • Langue Portugais • Format 16 mm • Image Pedro Farkas • Son Marian Van de Ven • Montage Eduardo Albuquerque, Sérgio Bianchi  
Musique Carlos Gomes • Scénario Jacó Piccoli, Sérgio Bianchi • Production Jacó Piccoli, Sérgio Bianchi Produções Cinematográficas  
Contact copie Cinemateca Brasileira • T. +55 11 3512-6111 • Email difusaodefildes@cinemateca.gov.br

ARTHUR OMAR

## TRISTE TRÓPICO

TRISTE TROPIQUE

« Le film d'Arthur Omar propose une critique, grosse d'ironie et d'hallucination, au discours de l'anthropologie sous les tropiques. Son protagoniste, un surprenant médecin petit-bourgeois, fait un parcours qui va renverser le sens de la démarche de Lévi-Strauss. C'est du méta-cinéma et, dans cette visée, il se différencie des formes de l'anticolonialisme des années soixante. C'est l'un des films brésiliens les plus beaux et les plus originaux des années soixante-dix. » (Ismail Xavier) ● *“Arthur Omar's film levels a critique laden with irony and hallucination at anthropological discourse in the tropics. Its protagonist, a surprising petty bourgeois doctor, embarks on a journey that will invert the sense of Lévi-Strauss' approach. This is meta-cinema and, in this respect, it differs from the forms of anti-colonialism of the 1960s. It is one of the finest and most original Brazilian films of the 1970s.”* (Ismail Xavier)

1974 • Brésil • 75' • Couleur • Langue Portugais • Format 35 mm • Image Iso Malman, José Carlos Avellar, Edgar Moura • Montage Ricardo Miranda  
Musique José Gimeno, Cirilo Gonot • Production Melopéia Cinematográfica • Contact copie Arthur Omar • T. +55 21 22673426 • Email arthuromar@gmail.com

## DÉ/MONTAGE(S) #3

---

JAY STREET FILM PROJECT

### SIGMUND FREUD'S DORA.

### A CASE OF MISTAKEN IDENTITY

L'une des études de cas les plus étranges de Freud – qui vit une femme suicidaire de 18 ans arrêter son traitement psychanalytique après trois mois – est ici déconstruite de façon fascinante. Le film reflète précisément les préoccupations féministes et formalistes de son temps, établissant des relations complexes entre son, image et texte sur la base d'une conversation sur la psychanalyse avec, en guise d'interludes, une juxtaposition de publicités télévisées et d'images pornographiques. ● *One of Freud's most curious case studies – in which an 18-year-old suicidal woman walks out on her psychoanalytic treatments after three months – undergoes a fascinating deconstruction. Precisely reflecting the feminist and formalist concerns of its time, this film constructs a complex relationship between sound, image and text via a conversation about psychoanalysis with interludes that juxtapose television adverts and pornography.*

1979 • États-Unis • 35' • Couleur • Langue Anglais • Image Babette Mangolte • Son Deedee Halleck • Montage Jay Street Film Project  
Interprétation Joel Kovel, Silvia Kolbowski, Anne Ilegira, Suzanne Fletcher • Scénario Jay Street Film Project, Ivan Ward • Production Jay Street Film Project  
Contact copie LUX • T. +44 20 7503 3980 • Email distribution@lux.org.uk

ESTHER RONAY, SUSAN SHAPIRO, FRANCINE WINHAM

### RAPUNZEL LET DOWN YOUR HAIR

Ce film féministe inventif décode l'histoire du conte populaire *Raiponce*, s'amusant à mettre en œuvre toute une série de décalages, révélant ses recoins les plus sombres et étudiant son rôle dans la relation entre patriarcat et enfance. À travers des images animées, des surimpressions de texte et des scènes jouées, il revisite l'œuvre des frères Grimm et conteste sa morale, qui célèbre implicitement la dépendance des femmes envers les hommes. ● *This inventive feminist film decodes the fairy tale of Rapunzel, re-framing the folk story in a variety of joyful ways, revealing its darker edges and exploring its role in the relationship between patriarchy and childhood. Using animated sequences, overlaid text and dramatisation, it revisits the Grimms' fairy tale in order to challenge its moral values that implicitly promote women's social dependency on men.*

1978 • Royaume-Uni • 75' • Couleur • Langue Anglais • Format 16 mm • Image Francine Winham, Diane Tammes • Animation Åsa Sjöström, Susan Shapiro  
Son Judy Freeman • Montage Esther Ronay • Musique Laka Koc, Benni Lees, Ruthie Smith • Interprétation Margaret Ford, Rachel Steel, Dave Swarbrick,  
Mica Nava, Suzie Hickford, Jessica Swift, Laka Koc, Kathy Idden, Christopher Ettridge, Patricia Leventon • Production BFI Production Board • Contact copie  
BFI distribution • T. +44 207 957 8938 • Email bookings.films@bfi.org.uk

## DÉ/MONTAGE(S) #4

---

AHMED BOUANANI

### THAKIRAH ARBA'AT 'ASHAR

MÉMOIRE 14

Réalisé à partir d'images d'archives issues du Centre Cinématographique Marocain, ce film est un récit non linéaire, syncopé et dissonant du Protectorat Français au Maroc. « *Mémoire 14* est à l'origine un poème que j'ai écrit en 1967 et dont certains passages sont d'ailleurs utilisés dans le film. C'est à travers des mémoires anachroniques, des mémoires nourries de mythes que j'essaie de recomposer la "réalité" de mes personnages et de leurs univers. » (Ahmed Bouanani) ● *Made using archive footage from the Moroccan Cinema Centre, this film is a non-linear, syncopated and dissonant account of the French Protectorate in Morocco. "Thakirah Arba'at 'Ashar was originally a poem I wrote in 1967, some passages of which are used in the film. I tried to recompose the "reality" of my characters and their worlds through anachronistic memories, memories nourished by myths."* (Ahmed Bouanani)

1971 • Maroc • 30' • Noir et Blanc • Langue Français • Format 35 mm • Image / Montage / Scénario Ahmed Bouanani  
Production / Contact copie Centre Cinématographique Marocain • T. +212 37 79 18 90 • Email m.sabiri@ccm.ma

DEIMANTAS NARKEVIČIUS

### INTO THE UNKNOWN

Remontage de rushes issus du studio DEFA, en RDA. Les images de propagande décrivent les charmes de la vie dans un pays communiste. La bande-son n'est pas d'origine et vient troubler l'image d'un paradis terrestre où travailleurs et intellectuels vivraient une existence parfaitement équilibrée, suggérant l'atmosphère schizophrène qui était le quotidien d'une population soumise aux effets puissants de la propagande. ● *Reedited version of footage from the DEFA film studio in the GDR. The material is propaganda, presenting the charms of life in a socialist country. The soundtrack is not the film's original and hence disturbs the idealised image of the well-balanced life of workers and intellectuals in a paradise, introducing the schizophrenic mood which was the quotidian experience of people subject to the concentrated impact of propaganda.*

2009 • Lituanie, Allemagne • 20' • Couleur • Langue Anglais • Image Archives • Son Sigitas Motoras • Montage Deimantas Narkevičius  
Scénario Deimantas Narkevičius • Production British Film Institute, Hartware MedienKunstVerein • Contact copie GB Agency • T. +33 1 44 78 00 60  
Email solene@gbagency.fr

TAMÁS ST. TURBA

### KENTAUR

Censuré en 1975 avant même que Tamás Szentjóby (alias St. Turba) – artiste de la post-avant-garde hongroise – n'achève sa version définitive, *Kentaur* est une représentation en apparence classique du travail (ouvriers en usine, paysans dans un champ). Mais l'on s'aperçoit vite que les dialogues entre les travailleurs sont post-synchronisés et rejoués : le décalage est flagrant, l'effet burlesque est virulent. On passe ainsi d'un dialogue philosophique sur la condition ouvrière à des slogans moqueurs... ● *Banned in 1975, even before the Hungarian neo-avant-garde artist Tamás Szentjóby (a.k.a. St. Turba) had completed the film, Kentaur is a seemingly classical representation of work (factory workers, farm workers in a field). But we soon realise that the dialogues are post-synchronised and re-enacted: the mismatch is blatant, the burlesque effect is trenchant. We thus pass from a philosophical dialogue on the workers' condition to sardonic slogans...*

1973-2009 • Hongrie • 40' • Noir et Blanc • Langue Hongrois • Image János Gulyás • Montage Éva Vörös « Etikus » • Production Balázs Béla Studio  
Contact copie Tamás St. Turba • Email iputnpu@gmail.com

## DÉ/MONTAGE(S) #5

---

PETER KUBELKA

### UNSERE AFRIKAREISE

À partir de trois heures d'images et quatorze heures de sons enregistrés lors d'un voyage en Afrique, Kubelka travaille pendant cinq ans à tout autre chose que la commande (un film de safari !). Il monte le film en suivant plusieurs lignes métaphoriques, rythmiques et chromatiques. Par le truchement du montage audio-visuel, il articule, en autant de confrontations, les relations entre le colonisateur et le colonisé, le chasseur et le chassé, le sujet percevant et l'objet regardé. ● *Drawing on three hours of images and fourteen hours of sound recorded during a trip to Africa, Kubelka worked for five years on something quite different from his commissioned film (a safari film!)... He edited the film along several metaphoric, rhythmic and chromatic lines. Through his sound and image editing, he uses various confrontations to express the relationships between colonisers and the colonised, the hunter and the hunted, the perceiving subject and the observed object.*

1961-1966 • Autriche • 12' • Couleur • Langue Allemand • Format 16 mm • Image / Son / Montage Peter Kubelka • Production Peter Kubelka  
Contact copie Mnam Cci - Centre Pompidou • T. +33 1 44 78 12 33 • Email film@centrepompidou.fr

ENRIQUE COLINA

### CHAPUCERÍAS

Dans ce film satirique, Enrique Colina se moque du désordre et de la négligence qui caractérisent la vie quotidienne à Cuba. Il montre avec humour les conséquences d'une attitude nonchalante pendant les heures de travail. L'ambiguïté idéologique du film (est-ce une condamnation ou un éloge de l'apathie ?) est le fruit d'un montage ahurissant. Nous assistons au processus de montage du film, avec ses tentatives, ses succès et ses échecs. Le film lui-même ressemble à une nouvelle créature de Frankenstein. ● *In this satirical film, Enrique Colina ridicules sloppiness and negligence in daily life in Cuba. The consequences of having a lax attitude during worktime is shown in a humorous way. The ideological ambiguity of this film (does it blame or praise apathy?) is reached thanks to its astonishing editing. We are watching the making of an editing process, with its attempts, its successes and failures. The film itself is like a new Frankenstein.*

1987 • Cuba • 11' • Couleur/Noir et Blanc • Langue Espagnol • Image José M. Riera • Son Héctor Cabrera • Montage Félix de la Nuez  
Production ICAIC - Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos • Contact copie Departamento Audiovisual CCCB • T. +34 933 064 100  
Email gvilches@cccb.org

MARCEL HANOUN

### OCTOBRE À MADRID

De documentaire de commande sur l'Espagne, le film devient œuvre ouverte en train de se faire sur le processus de création. « Établi dans la capitale espagnole pour réaliser un documentaire, Hanoun ébauche, sous nos yeux, les diverses étapes d'un film en gestation. L'auteur transforme ses hésitations, ses doutes, et les conditions difficiles de travail en matériaux constitutifs de l'œuvre. » (Raphaël Bassan) ● *Initially a made-to-order documentary on Spain, the film becomes an open-ended work-in-the-making about the creative process. "Settling in the Spanish capital to make a documentary, Hanoun sketches out for us the different steps involved in making a film. The author turns his hesitations, his doubts and difficult working conditions into the constituents of his work". (Raphaël Bassan)*

1964 • Espagne, France • 65' • Noir et Blanc • Langue Français • Image Marcel Hanoun • Son Filmatic • Montage Marcel Hanoun, Jean Eustache  
Musique César Gattegno, Antonio Vivaldi, Isaac Albeniz • Interprétation Chonette Laurent, José Meneses, Augustin Reyes, Nadia Werba  
Production ORTF, Télécinex • Contact copie Association des Films de Marcel Hanoun • Email pip@re-voir.com

## DÉ/MONTAGE(S) #6

---

BERWICK STREET FILM COLLECTIVE

### NIGHTCLEANERS (PART 1)

Au départ, le projet était de faire un film de campagne de syndicalisation, mais le Collectif de réalisation dut se tourner vers de nouveaux procédés formels – insertion rythmique d'écrans noirs, voix et image désynchronisées, ralentis, silence – afin de représenter les forces en jeu. La fusion d'un documentaire politique avec une réflexion rigoureuse sur la matérialité du cinéma et sur les problèmes que pose la représentation de la lutte des classes. ● *Intending at the outset to make a campaign film for the unions, the Collective was forced to turn to new forms – rhythmic insertion of black spacing, asynchronous voice and image, slow motion, silence – in order to represent the forces at work. The fusion of political documentary with a rigorous reflection on the materiality of film and the problems of representing class struggle.*

1972-1975 • Royaume-Uni • 90' • Noir et Blanc • Langue Anglaise • Image / Montage Berwick Street Film Collective • Production Berwick Street Film Collective  
Contact copie LUX • T. +44 20 7503 3980 • Email distribution@lux.org.uk

## DÉ/MONTAGE(S) #7

---

ROBERT BEAVERS

### THE SUPPLIANT

« J'ai tourné les images de *The Suppliant* en février 2003, alors que j'étais invité dans l'appartement de Jacques Dehornois à Brooklyn Heights. Quand je me remémore ce qui m'a donné envie de filmer, je me souviens d'un désir de montrer la conjugaison du spirituel et du sensuel dans mon regard sur cette petite statue grecque. J'ai choisi de dévoiler l'objet uniquement à travers ses reflets bleus au petit matin et dans la lumière orange de la fin d'après-midi. Après avoir filmé la statue, j'ai longé l'East River et j'ai continué à filmer du côté de Manhattan Bridge et des travaux sur les installations électriques. Je suis ensuite retourné à l'appartement et j'ai filmé quelques autres détails. J'ai laissé ces images de côté tandis que je continuais de tourner et monter *Pitcher of Colored Light*. Plus tard, je les ai reprises deux fois afin de les monter mais je n'arrivais pas à m'en dépêtrer. Finalement, j'ai réalisé la plus grande partie du montage en 2009, puis j'ai attendu de voir s'il était terminé et je me suis aperçu que ce n'était pas le cas. En mai 2010, j'ai apporté plusieurs changements au montage et j'ai créé la bande-son à partir de pensées au sujet de la mort récente de cet ami. » (Robert Beavers)

● *"My filming for The Suppliant was done in February 2003, while a guest in the Brooklyn Heights apartment of Jacques Dehornois. When I recollect the impulse for this filming, I remember my desire to show a spiritual quality united to the sensual in my view of this small Greek statue. I chose to reveal the figure solely through its blue early morning highlights and in the orange sunlight of late afternoon. After filming the statue, I walked down to the East River and continued to film near the Manhattan Bridge and the electrical works; then I returned to the apartment and filmed a few other details. I set this film material aside, while continuing to film and edit Pitcher of Colored Light, later I took it up twice to edit but could not find my way. Most of the editing was finally done in 2009, then I waited to see whether it was finished and found that it was not. In May 2010, I made several editing changes and created the sound track with thoughts of this friend's recent death." (Robert Beavers)*

2010 • États-Unis • 5' • Couleur • Langue Anglaise • Format 35 mm • Image / Son / Montage Robert Beavers • Interprétation Robert Beavers, Gregory Markopoulos • Production Robert Beavers • Contact copie Österreichisches Filmmuseum • T. +43 1 370 4671 15 • Email c.siefen@filmmuseum.at

ROBERT BEAVERS

## FROM THE NOTEBOOK OF...

Une œuvre essentielle reposant sur une harmonie structurelle, des oppositions binaires et une forme réflexive. « Les carnets de Leonardo da Vinci et les essais de Valéry sur la méthode créative de da Vinci ont inspiré mon tournage à Florence. Je me suis filmé avec des mouvements de caméra agressifs alors que j'observais divers lieux, puis je me suis attaché aux détails et les ai insérés dans mon "film-carnet". Dès la première scène, l'image et le son du film se développent selon une série de métaphores. » (Robert Beavers) ● *An essential work of structural harmony, binary oppositions and self-reflexive form. "Leonardo's notebooks and Valéry's essays on Leonardo's creative method inspired my filming in Florence. I filmed myself observing various locations in darting camera movements, then I reflected on the details and placed them within my 'notebook-film'. From the first scene the film's image and sound develop through a series of metaphors."* (Robert Beavers)

1971-1998 • États-Unis • 48' • Couleur • Langue Anglais • Format 35 mm • Image / Montage Robert Beavers • Interprétation Robert Beavers, Gregory Markopoulos • Production Robert Beavers • Contact copie Österreichisches Filmmuseum • T. +43 1 370 4671 15 • Email c.siefen@filmmuseum.at

35mm print restored from the original 35mm internegative by Österreichisches Filmmuseum / Austrian Film Museum, Vienna;  
with support from Markus Schleinzer

**CENTENAIRE  
JEAN ROUCH**



***JEAN ROUCH  
CENTENNIAL***

En 2017, la Fondation Jean Rouch fête le centenaire de la naissance du célèbre ethnographe et cinéaste (1917-2004). Sous son égide et celle du Comité du film ethnographique, Cinéma du réel s'associe à cet hommage en présentant deux installations au Forum -1 du Centre Pompidou pendant toute la durée du festival.. • *In 2017, the Fondation Jean Rouch is celebrating the centennial of the birth of the famous ethnographer and filmmaker (1917-2004). Under its aegis, and that of the Comité du film ethnographique, Cinéma du réel is taking part in this tribute by presenting two installations at the Forum -1 of the Centre Pompidou during the whole festival.*

## CARNETS SONORES

---

### LES ARCHIVES SONORES DE JEAN ROUCH AU DÉPARTEMENT DE L'AUDIOVISUEL DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Les archives sonores de Jean Rouch constituent un imposant corpus de plus de deux mille bandes magnétiques. Son entrée dans les collections du département de l'Audiovisuel de la BnF s'inscrit dans une longue tradition. Ce dernier, en effet, est l'héritier des Archives de la Parole fondées en 1911 par Ferdinand Brunot et de la Phonothèque nationale créée en 1938. Et si la collecte du dépôt légal est au cœur de l'activité du département, des origines à nos jours, ses collections sont régulièrement enrichies par de grands fonds d'archives sonores dont l'importance en fait une forme de mémoire orale de l'humanité. C'est particulièrement vrai pour le continent africain où les archives de Jean Rouch rejoignent celles de Simha Arom, de Charles Duvelle ou pour partie, celles de Gilbert Rouget, avec qui Rouch collabora étroitement. Les archives sonores de Jean Rouch ont toutefois une singularité : si elles sont évidemment indissociables de l'œuvre filmique de Rouch, elles n'en sont pas moins autonomes. En effet, nombre de ces enregistrements (au Niger, chez les Dogons...) ne sont pas liés à un film, mais existent en eux-mêmes et pour eux-mêmes : mise en son de la réalité consciente et voulue par le cinéaste (on peut probablement voir ici l'influence de Gilbert Rouget). Cette dualité fait de ces archives un matériau tout à fait unique. Aujourd'hui numérisé par la BnF, décrit dans le catalogue « BnF-archives et manuscrits » (<http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/pageCollections.html?col=5>), ce corpus est désormais accessible aux chercheurs.

PASCAL CORDEREIX

### THE SOUND ARCHIVES OF JEAN ROUCH IN THE AUDIOVISUAL DEPARTMENT OF THE BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE (BNF)

*Jean Rouch's sound archives comprise an imposing corpus of over two thousand magnetic tapes. Its incorporation into the collections of the BnF's Audiovisual Department is part of a long tradition. The Department in fact inherited the "Archives de la Parole" founded in 1911 by Ferdinand Brunot and the Phonothèque nationale created in 1938. And although building up collections under the legal deposit scheme is the Department's core activity, from its beginnings until today, its collections have been regularly enhanced by large holdings of sound archives of such a large scope that they now represent an oral memory of humanity. This is especially the case of the African continent where Jean Rouch's archives have joined those of Simha Arom, Charles Duvelle and some of Gilbert Rouget's, who was one of Rouch's close collaborators. However, Jean Rouch's sound archives are quite unique: while they are obviously inseparable from his film work, they do indeed stand on their own. Many of the recordings (in Niger, with the Dogons...) are not associated with any film but exist in their own right, for their own end: the conscious and intentional capture of the sound of reality (here, Gilbert Rouget's influence is probably present). This duality makes these archives a totally unique material. Now digitalised by the BnF and listed in the "BnF-archives and Manuscripts" catalogue (<http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/pageCollections.html?col=5>), this corpus can now be accessed by researchers.*

PASCAL CORDEREIX

## **ENREGISTREMENTS DE TERRAIN INÉDITS (1954-1955) VOIX OFF INÉDITES (1956-1966)**

Jean Rouch a réalisé tout au long de sa carrière de très nombreux enregistrements sonores, liés à ses recherches ethnographiques et à ses réalisations filmiques. Ces enregistrements sont de trois types : enregistrements de terrain (de toute sorte), enregistrements ultérieurs de sons (bruitages et ambiances), enregistrements ultérieurs de commentaires (voix off et dialogues).

La mission de 1953-1955 au Niger et au Ghana, centrale pour Jean Rouch, engendre une abondante production : écrite (carnets de mission, cahiers et documents divers), photographique (en particulier un album de tirages noir et blanc), filmée (*Jaguar*, *Les Maîtres fous*, *Mammy Water*), et donc sonore (une soixantaine d'heures d'enregistrements, plus ou moins annotés). Il s'agit de la deuxième fois que Rouch recueille des sons directement sur le terrain, grâce à un prototype d'appareil portable, l'Acémaphone, inventé par l'ingénieur Yves Sgubbi.

La première série d'enregistrements de terrain (1950-1951) étant aujourd'hui en bonne partie perdue, et Jean Rouch n'en réalisant plus de manière intensive dès la mission suivante (1956), ce corpus est unique à tous égards. Nous en proposons à l'écoute sur bornes audio un choix thématique tentant de rendre compte de la richesse et de la variété de ce pan inconnu de l'œuvre. Une séance spéciale en salle (écoute et projection) autour du film *Mammy Water* et des différents états de son commentaire (voix off), permettra de découvrir un deuxième type d'enregistrements sonores de Jean Rouch.

ANDREA PAGANINI

### **FIELD RECORDINGS NOT YET HEARD (1954-1955) VOICE-OVERS NOT YET HEARD (1956-1966)**

*During his career, Jean Rouch made a host of sound recordings linked to his ethnographical research and filmmaking. These recordings are of three types: field recordings (of all kinds), subsequent sound recordings (sound effects and atmospheres), later recordings of commentaries (voice-overs and dialogues).*

*The 1953-1955 mission to Niger and Ghana, which was key for Jean Rouch, gave rise to an abundant production: written (mission notebooks, notes and various documents), photographic (in particular, an album of black and white prints), filmed (*Jaguar*, *The Mad Masters*, *Mammy Water*), and audio (some sixty hours of recordings, variously annotated). This was the second time that Rouch captured his sound directly in the field, thanks to the hand-held prototype recorder known as the Acémaphone, invented by the engineer Yves Sgubbi.*

*As the first series of field recordings (1950-1951) is mostly lost and given that Jean Rouch did not undertake any more on an intensive basis as from his following mission (1956), this corpus is unique in every respect. We invite you to listen to these on the audio posts, where we offer a thematic choice that endeavours to encompass the richness and variety of this unknown facet of his work. A special theatre screening (sound and image) on the film *Mammy Water* and the different stages of its commentary (voice-over) will provide an opportunity to discover a second type of Jean Rouch's recordings.*

ANDREA PAGANINI

## **JEAN ROUCH MAMMY WATER MA MÈRE L'EAU**

cf. p. 85

## EN CONVERSATION AVEC JEAN ROUCH

---

Si, pour Werner Herzog, le cinéma doit tendre vers « l'illumination », comme le cinéaste le réaffirme dans sa *Déclaration du Minnesota: vérité et fait dans le cinéma documentaire. Leçons de ténèbres* (1999), pour Jean Rouch le cinéma constitue un objet total, tel qu'il « l'expose » dans toute son œuvre. L'âme du cinéma, sa vérité, entretient dans la définition des cinémas anthropologiques de Jean Rouch. Pour autant, la vérité du cinéma ne saurait se confondre avec un quelconque principe de réalisme, ni même avec le « cinéma-vérité » ou le cinéma direct. Elle est en effet selon Jean Rouch une construction, un cheminement à travers l'hallucination, la magie, le rêve revendiqués comme des outils opératoires. Sa conception d'un « cinéma anthropologique » vise une approche ouverte de l'anthropologie du réel, par désidentification des catégories étanches d'objectivité, d'identité, de naturalisme, de raison, de fiction et de documentaire. Le cinéma, selon Jean Rouch, constitue bien cette machine de vision qui habite le vingtième siècle, que sous-tend une topologie précise, « pour-suivant et développant l'œuvre exploratrice du cinématographe ». Les dispositifs qu'il invente dans son cinéma accueillent le principe d'un enregistrement du réel ainsi que la définition du langage cinématographique.

Les œuvres de Frédérique Lagny, Narimane Mari, Marie Voiginer et David Yon prennent la forme d'enquêtes, d'hypothèses multipliées sur le réel, plaçant le documentaire au miroir de la fiction, comme le cinéma de Jean Rouch l'a expérimenté. Elles dialoguent ici avec les Carnets sonores de Jean Rouch, plaçant ces derniers au présent de la création.

### **Frédérique Lagny, *Djama mourouti la (La Colère du peuple)*, 2016**

À l'issue de ses études à l'Ensba (dans l'atelier d'Antonio Segui) puis de sa licence de cinéma et audiovisuel à Paris 3, Frédérique Lagny a effectué de longs séjours en Afrique, notamment au Burkina Faso où elle a réalisé des films, des photographies consacrés l'évocation critique du théâtre des villes africaines, aux modes de représentation contradictoires et ambigus des figures de l'Afrique coloniale et post-coloniale. Ces films constituent des documents d'archive sur les villes et les sociétés africaines contemporaines.

Treize ans après la révolution Démocratique et Populaire menée par Thomas Sankara au Burkina Faso, le film *Djama mourouti la* évoque la chute du régime de Blaise Compaoré filmée à Bobo-Dioulasso, la deuxième ville du pays. Le peuple Burkinabé, et notamment sa jeunesse, se mobilise avec force, invente de nouveaux outils et slogans de la contestation citoyenne.

### **Narimane Mari, *Loubia hamra (Haricots rouges)*, 2013**

Avec ce premier long métrage, la cinéaste, productrice et journaliste algérienne Narimane Mari signe une œuvre politique et poétique, sous la forme d'un conte turbulent filmé à hauteur d'enfants. Situé dans une temporalité non identifiée, et prenant place dans une géographie restreinte à une plage algérienne et ses abords à peine urbanisés, le récit met en scène une communauté d'enfants et d'adolescents jouant à la guerre – celle de la décolonisation – en improvisant leur propre jeu, entre théâtre brechtien et cinéma d'aventure. La guerre nommée est celle de l'indépendance de l'Algérie, cependant évoquée de manière elliptique, sans représentation explicite.

Les divers sédiments narratifs qui nourrissent les dialogues constituent des éléments trouvés d'un stock d'expressions, de gestes, d'images transmises, de génération en génération, alimentant un fonds inépuisable d'imaginaire qui vient nourrir une fantaisie propre à l'enfance. Le film est le récit d'un jeu de rôles à la parole déléguée, où chacun s'exprime en proie au désir de représentation de soi, au sein d'un collectif solidaire de camarades, de frères.

Narimane Mari filme l'Histoire comme un théâtre dépareillé d'ombres et de figures découpées jouant à la guerre. En portant un regard attentif aux visages, au jeu et à la personnalité des différents enfants non-acteurs, à leur fragilité, en installant dans une temporalité longue le récit des épisodes guerriers,

*Haricots rouges* témoigne d'une véritable politique de l'image et de l'espace cinématographique. Le film dessine en infrabasé une allégorie de la société algérienne du présent, en suggérant sur le mode ludique la gravité des situations de la faim – ce qu'évoque le titre même du film –, la violence des rapports sociaux à l'intérieur de la famille, la mort, le pouvoir, l'obéissance, les relations de tension entre les hommes et les femmes. Le récit se clôt et se poursuit au-delà par la requête suivante : « Vaut-il mieux être qu'obéir ? »

### **Marie Voignier, *L'Hypothèse du Mokélé-Mbembé*, 2011**

Le travail de Marie Voignier porte sur la construction de la réalité par l'écriture filmique, entre fiction et réalité. Ses films mettent en doute l'architecture du réel, portant sur « un minimum de preuves », pour reprendre ici le titre d'une de ses œuvres. Si la fiction contribue à analyser le réel, le réel recadre la fiction : ses films favorisent l'espace d'un va-et-vient entre ces deux instances. *Hinterland* (2009, 49') porte sur un parc à thème tropical – Tropical Islands, installé à 70 km de Berlin, que l'artiste replace dans son contexte historique et économique.

Les films de Marie Voignier composent des suites de figures absentes, de matrices vides, des représentations retournées, qui interrogent de ce fait une politique de la représentation. Les géographies n'y sont pas dotées de véritables coordonnées, l'image y est comme un corps absent, les sujets sont souvent anonymes ou d'une présence suggérée en négatif.

Telle serait l'hypothèse d'un cinéma contemporain flottant : la géographie, l'espace aimantent les corps, organisant une topologie spécifique des acteurs-personnages pour laquelle l'altérité est rejouée comme question : l'altérité des sujets sans nom.

Avec *L'Hypothèse du Mokélé-Mbembé*, Marie Voignier vient s'interposer entre la recherche fantasmatique d'un cryptozoologue parti depuis de nombreuses années à la recherche d'un animal fabuleux – le Mokélé-Mbembé – dans la forêt camerounaise et la réalité hypothétique. Elle place son regard et sa caméra à la pliure du réel et de son envers, en une forme documentaire qui enquête sur un rêve.

### **David Yon, *La Nuit et l'Enfant*, 2015**

Le soleil ne se lève plus sur l'Atlas algérien. Après les guerres, sur cette terre où résonne encore l'écho d'une menace, Lamine marche dans la steppe. Un enfant, à la présence rassurante, l'accompagne. Que fuient-ils ensemble ? Un présent peuplé de mystérieux assaillants ? Les cauchemars du passé ? Cette traversée nocturne au cœur d'une nature majestueuse prend tour à tour les accents fantastiques d'une quête, d'un jeu ou d'un récit initiatique. Tel est *La Nuit et l'Enfant* du cinéaste David Yon : une lente dérive dans un paysage de nuit qui pose l'énigme comme principe, pour conduire le récit vers sa résolution provisoire au grand jour, dans l'allégresse de la musique. L'énigme est aussi un principe révélateur de l'Histoire, des rêves et des histoires singulières.

PASCALE CASSAGNAU

While for Werner Herzog cinema has to aim for “illumination”, as he reaffirms in his Minnesota Declaration: Truth and Fact in Documentary Cinema. Lessons of Darkness (1999), for Jean Rouch, cinema is a total object, as he “exposes it” in the whole of his oeuvre. The soul of cinema, its truth, enter into the definition of Jean Rouch’s anthropological cinemas. Yet, the truth of cinema cannot be confused with some principle of realism, or with “cinéma-vérité” or direct cinema. Truth, according to Jean Rouch, is indeed a construction, a journeying, through hallucination, magic and dreams, which he claimed as operational tools. His conception of an “anthropological cinema” aims for an approach open to an anthropology of reality, by disidentifying the impervious categories of objectivity, identity, naturalism, reason, fiction and documentary. To the mind of Jean Rouch, cinema is indeed this viewing machine that inhabits the twentieth century, underpinned by a precise topology, “pursuing and developing the cinematographer’s exploratory works”. The dispositifs that he invents in his filmmaking espouse the principle of recording reality and defining the cinematic language.

The films of Frédérique Lagny, Narimane Mari, Marie Voiginer and David Yon take the form of enquiries, multiple hypotheses about reality, placing documentary in front of the mirror of fiction, as experimented by Jean Rouch. Here, they dialogue with Jean Rouch’s Sound notebooks, which are thus placed in the present of creation.

### **Frédérique Lagny, Djama mourouti la, 2016**

After studying at the ENSBA (in Antonio Seguí’s workshop) then graduating from the University of Paris 3 with a BA in Film and Audiovisual Studies, Frédérique Lagny made long stays in Africa, particularly in Burkina Faso where she made films and took photos giving a critical view of the theatre of African cities, with its contradictory and ambiguous ways of representing the figures of colonial and post-colonial Africa. These films are documentary archives on contemporary African cities and societies. Thirteen years after Burkina Faso’s Democratic and Popular Revolution led by Thomas Sankara, the film Djama mourouti la, shot in Bobo-Dioulasso, the country’s second largest city, evokes the fall of Blaise Compaoré’s regime. The Burkinabé population, especially its young people, mobilise in force, inventing new tools and slogans of citizen protest.

### **Narimane Mari, Loubia hamra (Bloody Beans), 2013**

With this debut feature, the Algerian filmmaker, producer and journalist Narimane Mari has made a political and poetic film in the form of a turbulent tale filmed from a child’s-eye view.

Set in an unidentified temporality and a geography limited to an Algerian beach and its barely urbanised surroundings, the tale stages a community of children and teenagers playing at war – the war of decolonisation – improvising their own game, which resembles a mix of Brechtian theatre and adventure film. The war in question is the Algerian War of Independence, elliptically evoked, but not explicitly represented.

The various narrative sediments that nourish the dialogues are elements found in the stock of expressions, gestures and images handed down from one generation to another, feeding an inexhaustible pool of imagination that enriches the fantasy that only childhood knows. The film is a story of role playing, where words are delegated and each youngster expresses himself with a desire for self-representation, within a united collective of friends, of brothers.

Narimane Mari films history as an unequally matched theatre of shadows and cut-out figures playing at war. Attentively observing faces, the game, the personality of the different non-professional child actors and their fragility, and by setting the storyline of the battle scenes within a long time-frame, Bloody Beans reveals a veritable politics of the image and the cinematic space. The film depicts in undertones an allegory of present-day Algerian society, playfully suggesting the gravity of situations of hunger – as evoked by the film’s title –, the violence of social relationships in the family, death, power;

*obedience, the tense relationships between men and women. The story comes to an end and continues further with the following query: "Is it better to be rather than to obey?"*

**Marie Voignier, L'Hypothèse du Mokélé-Mbembé, 2011**

*Marie Voignier works on constructing reality through filmic writing that blends fiction and reality. Her films cast doubt on the architecture of reality, relying on "a minimum of evidence", to reprise the title of one of her videos. While fiction helps analyse reality, reality reframes fiction; her films develop a space of toing and froing between the two. Hinterland (2009, 49') films a tropical theme park – Tropical Islands, 70 km from Berlin – which the artist places in its historical and economic context. Marie Voignier's films are built out of series of absent figures, empty moulds, reversed representations, which challenge a politics of representation. The geographies have no real coordinates, the image is like an absent body, the subjects are often anonymous or their presence is suggested as in a negative. This is the hypothesis of a floating contemporary cinema: the geography, the space, act as magnets on bodies, organising a specific topology of characters-actors for whom otherness is replayed as a question: the otherness of subjects with no name.*

*With L'Hypothèse du Mokélé-Mbembé, Marie Voignier places herself between the phantasmatic quest of a cryptozoologist, who set out many years previously to search for a mythical animal – the Mokélé-Mbembé – in the Cameroon forest, and hypothetical reality. She places her gaze and her camera where reality folds into its underside, with a documentary form that enquires into a dream.*

**David Yon, La Nuit et l'Enfant, 2015**

*The sun no longer rises over the Algerian Atlas mountains. After the wars, Lamine walks through the steppe, this land where the echo of a threat still resonates. A child with a reassuring presence accompanies him. What are they both fleeing? A present peopled with mysterious assailants? Nightmares from the past? This night-time crossing deep in a magnificent natural setting takes on the fabulous signs of a quest, a game or an initiatory tale. This is David Yon's La Nuit et l'Enfant: a slow drifting in the nightscape that takes mystery as its guiding principle, leading the story towards a temporary solution in broad daylight, to the joy of music. Mystery is also a revelatory principle of history, dreams and singular stories.*

PASCALE CASSAGNAU





SÉANCES  
SPÉCIALES  
•  
SPECIAL  
SCREENINGS

BERNHARD BRAUNSTEIN  
ATELIER DE CONVERSATION



PETR LOM  
BURMA STORYBOOK



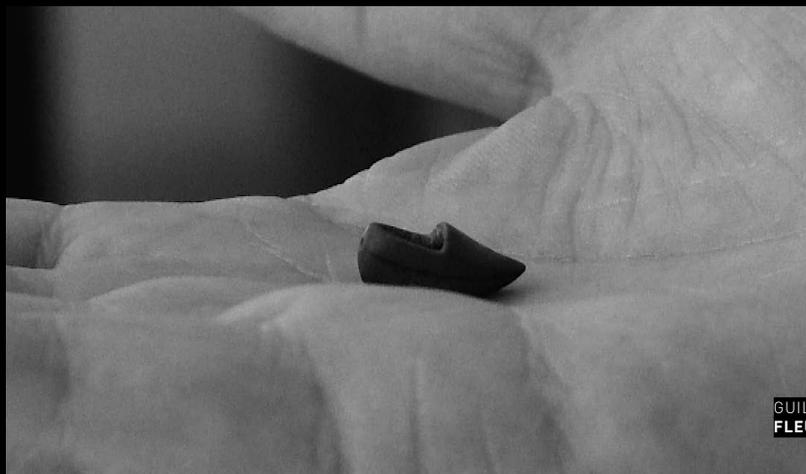
SERGEI LOZNITSA  
AUSTERLITZ



FRANCO PIAVOLI  
FESTA



GIOVANNI CIONI  
VIAGGIO A MONTEVIDEO



GUILLAUME MASSART  
FLEURS SAUVAGES

A man wearing a dark jacket and a hat is looking out of a window. He is holding a cigarette in his right hand. The window has white shutters and a view of a building exterior.

VINCENT DIEUTRE  
FRÈRE ALAIN – EA5

A close-up shot of a woman's face. She has long, dark, wavy hair and is looking directly at the camera with a serious expression. Her hand is partially visible in the foreground, with red-painted fingernails.

YANNICK CASANOVA  
CINÉMA DE NOTRE TEMPS :  
DANIELLE ARBID –  
UN CHANT DE BATAILLE

A black and white photograph of a man and a woman in a room. The woman is on the left, wearing a patterned dress and a headpiece, and is looking towards the man. The man is on the right, wearing a suit and a dark coat, and is looking towards the camera. A child is visible in the background on the right.

JOÃO BOTELHO  
O CINEMA, MANOEL  
DEOLIVEIRA E EU



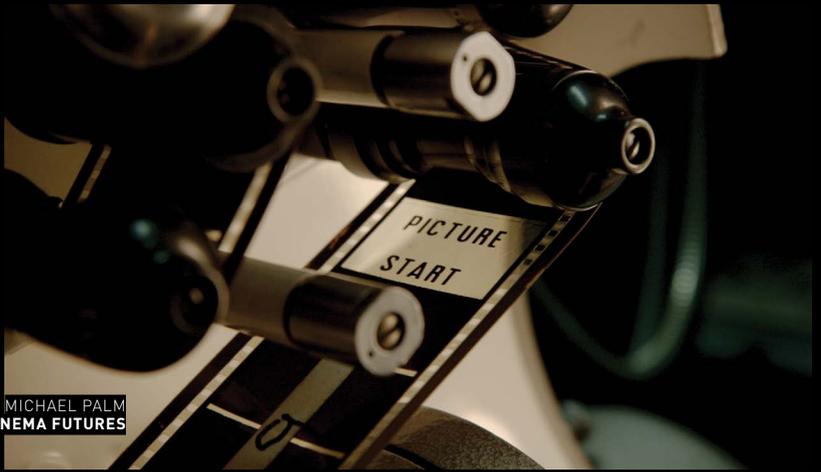
LEÏLA FÉRAULT-LEVY  
LUCE, À PROPOS DE JEAN VIGO



ARNAUD DE MEZAMAT  
TROISIÈME PRINTEMPS



MOHANAD YAQUBI  
KHAREJ AL-ITAR AW THAWRA  
HATA EL NASSER



MICHAEL PALM  
CINEMA FUTURES



AUSTIN LYNCH,  
MATTHEW BOOTH  
GRAY HOUSE



JOSHUA BONNETTA,  
J.P. SNIADOCKI  
EL MAR LA MAR



ALI ESSAFI  
AL BAB AL SABEA



EDIE LAÇONI  
CHAMP DE BATAILLES



ALAN BERLINER  
INTIMATE STRANGERS

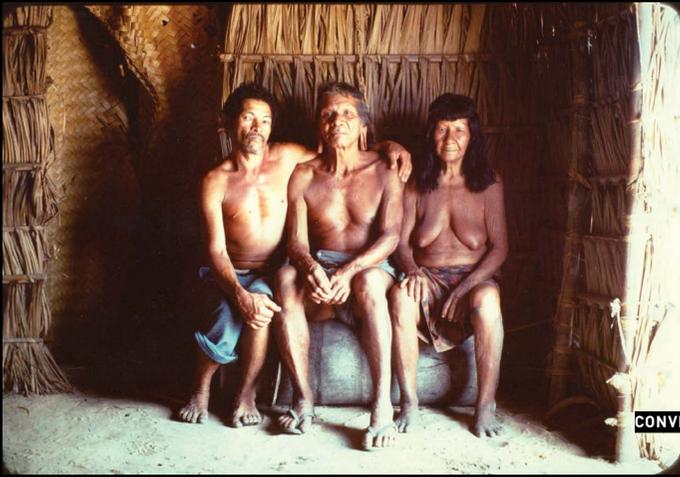


AMIT MADHESHIYA,  
SHIRLEY ABRAHAM  
THE CINEMA TRAVELLERS



ANDREA TONACCI :  
L'INTÉGRALE

•  
ANDREA TONACCI :  
FULL RETROSPECTIVE



CONVERSAS NO MARANHÃO



JÁ VISTO JAMAIS VISTO



BANG BANG



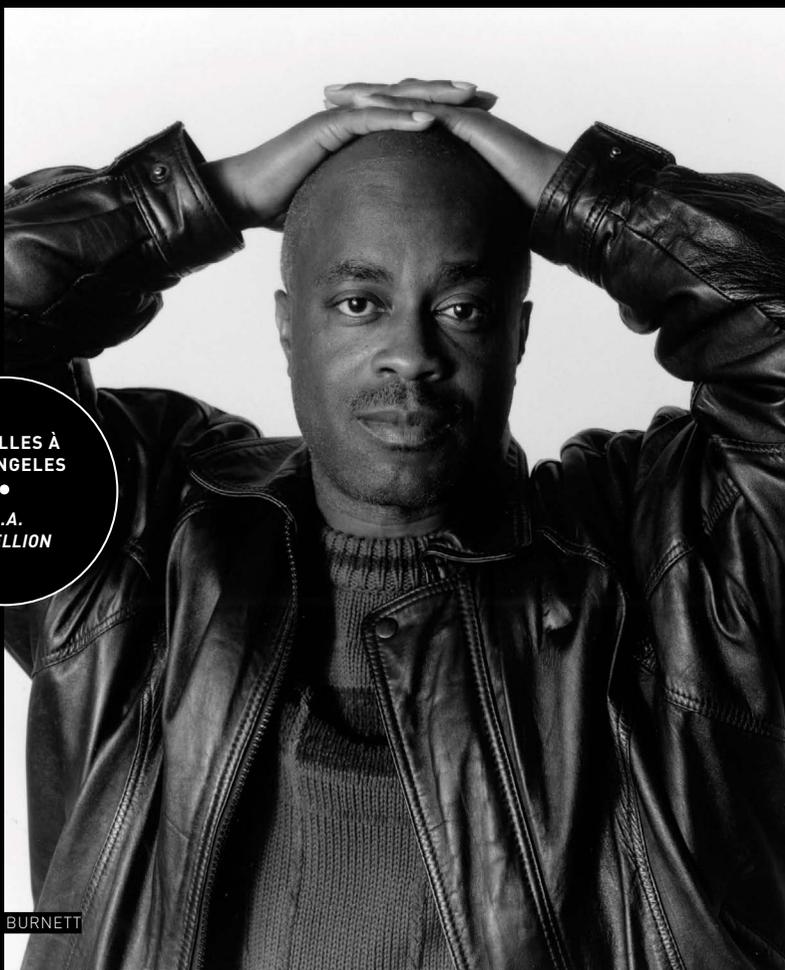
OLHO POR OLHO

REBELLES À  
LOS ANGELES

•

L.A.  
REBELLION

CHARLES BURNETT





CHARLES BURNETT  
WHEN IT RAINS



CHARLES BURNETT  
KILLER OF SHEEP



CHARLES BURNETT  
THE HORSE



CHARLES BURNETT  
MY BROTHER'S WEDDING



BILLY WOODBERRY  
BLESS THEIR  
LITTLE HEARTS  
(BLUESY DREAMS)



CHARLES BURNETT  
SEVERAL FRIENDS



BERNARD NICOLAS  
DAYDREAM THERAPY



ING K :  
À L'ŒUVRE  
•  
ING K:  
AT WORK



CENSOR MUST DIE



BANGKOK JOYRIDE.  
PART. 1



CITIZEN JULING



SHAKESPEARE MUST DIE

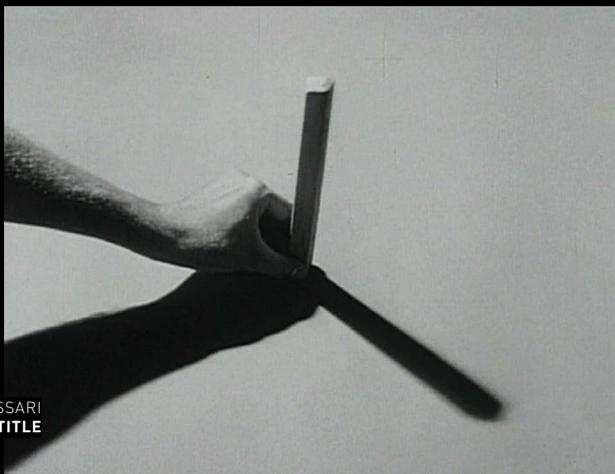
DÉ/MONTAGE(S)



DEIMANTAS NARKEVIČIUS  
INTO THE UNKNOWN



BERWICK STREET FILM COLLECTIVE  
NIGHTCLEANERS [PART 1]



JOHN BALDESSARI  
TITLE



SÉRGIO BIANCHI  
MATO ELES?



ENRIQUE COLINA  
CHAPUCERÍAS



ROBERT BEAVERS  
FROM THE NOTEBOOK OF...



AHMED BOUANANI  
THAKIRAH ARBA'AT 'ASHAR



ARTHUR OMAR  
TRISTE TRÓPICO



JAY STREET FILM PROJECT  
SIGMUND FREUD'S DORA

**LOW-FI CHRONICLES :  
IN BETWEEN**

Depuis trois ans, la section « In between » met en lumière des artistes travaillant à la croisée du documentaire, de la fiction et de l'art contemporain. Jusqu'à présent, elle avait proposé à des artistes plutôt habitués au circuit des galeries et des musées de se plonger dans l'obscurité des salles de cinéma. Le parcours proposé cette année est inverse : un cinéaste établi, Vincent Dieutre, se confronte à un espace d'exposition ouvert, à travers une œuvre filmique déclinée sous forme d'installation. Il sera également présent dans les salles à l'occasion de la projection en première mondiale de son film *Frère Alain – EA5* dans le cadre des Séances spéciales (cf. p. 82). ● *For three years, the "In between" section has set the spotlight on artists working at the crossroads of documentary, fiction and contemporary art. So far, it has invited artists more accustomed to working in the gallery and museum circuit to plunge into the darkness of the film theatre. This year, the proposal has been turned around: an experienced filmmaker, Vincent Dieutre, is faced with an open exhibition space as he presents a film piece in the form of an installation. He will also be present in the festival's film theatres for the world premiere screening of his film Frère Alain – EA5 as part of the Special screenings (cf. p. 82).*

CHRISTOPHE BERHAULT, VINCENT DIEUTRE

### **LOW-FI CHRONICLES**

*Low-Fi Chronicles* est un film né de la collaboration entre Vincent Dieutre (cinéaste) et Christophe Berhaut (peintre et plasticien). Les deux artistes se connaissent depuis l'adolescence et c'est à Berlin qu'ils se sont retrouvés pour faire le point sur leurs années berlinoises. Mêlant le journal photographique de l'un et le récit des souvenirs de l'autre, ils nous invitent à une expérience sensible singulière, et à un autre usage du cinéma.

En référence à la grande peinture classique, quelques cinq mille photos argentiques du journal de Christophe Berhaut apparaissent en triptyque dans leur ordre chronologique. Sans laisser le temps au spectateur de les évaluer en termes esthétiques, elles se succèdent, au rythme des saisons. Le triptyque devient peu à peu un vaste paysage, animé des pulsations cardiaques de Berlin, diaporama obsédant de la mémoire, entre intimité et traces de la grande Histoire.

Comme portée par le rythme lent des photos, la voix de Vincent Dieutre se met à raconter les souvenirs de ses nombreux séjours à Berlin. Au gré des lieux, des visages entrevus, la mémoire lui revient. Certaines rencontres sont restées très précises, d'autres plus floues. Le sexe, l'Histoire, bien des choses ont été oubliées. Alors le silence de l'atelier s'installe à nouveau, Berlin gronde au dehors, la radio crachote. Le compositeur Daniel Freitag s'empare de ces trous de mémoire et improvise en contemplant le triptyque qui continue sa route.

Derrière le spectateur, dans l'atelier, une autre voix, anglaise celle-là, tente de déchiffrer les fragiles confessions de Vincent Dieutre. Mais l'acteur Geoffrey Carrey rend compte plus qu'il ne traduit, chuchotant lui aussi. Ainsi, aucun sous-titre ne viendra blesser le triptyque, ni rompre l'enchaînement inexorable des images et des mots.

*Low-Fi Chronicles* peut être vu dans une salle de cinéma comme dans un dispositif de musée. Chaque spectateur est libre de remonter le film à sa façon, à son rythme.



*Low-Fi Chronicles is a film born of the collaboration of Vincent Dieutre (film director) and Christophe Berhault (painter and visual artist). The two artists have known each other since they were teenagers and got together in Berlin to take stock of their time there. Mixing the photo diary of Christophe and the memories recounted by Vincent, they invite us to a singular sensory experience, and to another use of cinema.*

*In reference to classical painting, some five thousand analogue photos from Christophe Berhault's diary appear chronologically on the screen, forming triptychs. Without leaving the viewer enough time to evaluate them in aesthetic terms, the pictures replace one another, following the rhythm of the seasons. The triptych slowly becomes a vast landscape mapping the pulse of Berlin, an obsessive slide show of memory, between intimacy and history.*

*Following the slow rhythm of the pictures, Vincent Dieutre's voice begins to recount memories of his numerous stays in Berlin. As he sees forgotten places, unknown faces, his memory comes back to him. The memory of some encounters has remained very precise, others are more blurred. Sex, history – so many things have been forgotten. So silence falls over the studio again. Berlin rumbles outside; a radio crackles. A music composer, Daniel Freitag, takes over these blackouts, improvises while contemplating the triptych that goes on and on.*

*Behind the viewer, somewhere in the studio, another voice (speaking in English) tries to decipher the fragile confessions of Vincent Dieutre. Conveying rather than translating, the actor Geoffrey Carey whispers too. In this way, no subtitle will come and hurt the triptych, nor break up the inexorable flow of images and words.*

*Low-Fi Chronicles can be seen in a movie theater or in a museum room. Each viewer is free to re-edit the film in his own way, at his own rhythm.*

**Ce projet a bénéficié du soutien de / This project was supported by** Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques

# ARRESTED CINEMA : AHMED BOUANANI

Cinéma du réel poursuit le travail de réflexion sur les cinémas « assignés à résistance » dans des régions du monde où la liberté de création n'est pas acquise. La sixième édition d'Arrested Cinema est consacrée au cinéaste marocain Ahmed Bouanani (1938-2011) dont les films (des courts et un long métrage), les écrits (contes, nouvelles, poèmes et essais) et les dessins sont portés par un esprit d'indépendance. Les expérimentations de cet artiste à l'œuvre protéiforme entendent donner à voir la mémoire et l'identité du Maroc.

Ayant subi la censure du Centre Cinématographique Marocain et longtemps ignorée, l'œuvre de Bouanani est aujourd'hui mise en lumière notamment grâce au travail de sa fille, Touda Bouanani, et d'Ali Essafi, cinéaste marocain qui lui consacre un documentaire, *Al bab al sabea (Crossing the Seventh Gate)*.

**Lors de la soirée, trois courts métrages seront projetés : *Mémoire 14* et *Six et douze* d'Ahmed Bouanani ; *Fragments de mémoire* de Touda Bouanani.**

Né en 1938 à Casablanca au Maroc, Ahmed Bouanani étudie le montage à l'Idhec (Paris). À son retour au Maroc, il entre au Centre Cinématographique Marocain (CCM) et se lance, malgré une certaine hostilité de la direction du CCM, dans la réalisation de courts métrages documentaires, parmi lesquels *Six et douze* (1968) et *Mémoire 14* (1971). Désireux de renouveler les méthodes de production marocaines, il participe à la fondation du premier collectif de production indépendant, Sigma 3. *Le Mirage* (1980), son unique long métrage, est l'un des films les plus marquants du cinéma marocain.

*Cinéma du Réel is continuing its reflection on filmmaking that is subject to constraints in regions of the world where the freedom to create is not a given. The sixth edition of Arrested Cinema focuses on the Moroccan filmmaker Ahmed Bouanani (1938-2011), whose films (shorts and a feature film), writings (tales, short stories, poems and essays) and drawings are underpinned by a spirit of independence. The experimentations of this highly versatile artist aim to reveal the memory and identity of Morocco. Censored by the Moroccan Cinema Centre and long ignored, Bouanani's work has now come to light thanks to the efforts of his daughter, Touda Bouanani, and Ali Essafi, a Moroccan filmmaker whose documentary, Crossing the Seventh Gate, is a portrait of Bouanani.*

*Three short films will be screened during the evening : Mémoire 14 and Six et douze by Ahmed Bouanani ; Fragments de mémoire by Touda Bouanani.*

*Born in 1938 in Casablanca, Morocco, Ahmed Bouanani studied film editing at IDHEC (Paris). On his return to Morocco, he joined the Moroccan Cinema Centre (CCM) and, despite some hostility from the CCM's management, he set about making short documentaries, including Six et douze (1968) and Mémoire 14 (1971). Keen to renew Moroccan production methods, he cofounded the first independent production collective, Sigma 3. Le Mirage (1980), his sole feature, is one of the most impactful films in Moroccan cinema.*

**En présence de ¶ With** Touda Bouanani (artiste et vidéaste / visual and video artist), Ali Essafi (cinéaste / filmmaker) & Rasha Salti (programmatrice / curator)

**En partenariat avec ¶ Partnered with** 

**En lien avec cette soirée, le film *Al bab al sabea (Crossing the Seventh Gate)* d'Ali Essafi sera projeté dans le cadre des Séances spéciales, cf. p. 83. • In connection with this evening, the film *Al bab al sabea (Crossing the Seventh Gate)* by Ali Essafi will be screened as part of the Special screenings, cf. p. 83.**

# ParisDOC

## CINÉMA DU RÉEL PROFESSIONNEL

Lancé en 2014 par Cinéma du réel, ParisDOC comprend les activités et événements destinés aux professionnels, afin de répondre aux besoins de la profession, pointer les temps de rencontres et favoriser le networking. Au sein de cette offre sont proposés les Screenings, bien sûr, mais également l'accès à la vidéothèque, la participation au débat public, les rencontres avec les cinéastes, les petits déjeuners et after du festival. ParisDOC représente une occasion unique pour les professionnels français et internationaux de se retrouver, d'échanger et de lancer de nouveaux projets. ● *Launched in 2014 by Cinéma du réel, ParisDOC offers a series of events designed to engage professionals, support their needs, and encourage new meetings and networking among them. This platform includes not only the Screenings but also access to the professional video library and the possibility of taking part in the public debate, meetings with filmmakers, breakfasts and late drinks. ParisDOC is a unique chance for many French and international professionals to get together, exchange ideas, and set up new projects.*

## SCREENINGS

---

ParisDOC Screenings encourage la distribution et la promotion de longs métrages documentaires en mettant en relation porteurs de projets (réalisateurs et producteurs) et professionnels à une étape décisive du processus de production. Les films en cours sont sélectionnés en fonction de leur concordance avec la ligne éditoriale de Cinéma du réel et de leur potentiel à répondre efficacement aux exigences et défis de l'industrie. Ils seront projetés, en intégralité et conditions « cinéma », à un public soigneusement sélectionné, constitué d'experts français et internationaux jouant un rôle actif et stratégique pour le placement des films (programmateurs, agents de vente, distributeurs). Chaque projection sera suivie d'un temps d'échange, occasion unique pour les porteurs de projets de réfléchir et de construire le parcours de leur film et pour les professionnels d'accéder en exclusivité à de nouveaux projets prometteurs. ● *The ParisDOC Screenings actively support the distribution and promotion of feature documentaries by linking project holders (filmmakers and producers) with industry professionals at a key stage of the production process. The works-in-progress will be selected based on their congruence with Cinéma du réel's vision of promoting diversity in storytelling as well as the potential to successfully meet the demands and challenges of the cinema industry. These films will have the opportunity to be screened once, in theatrical conditions, in front of a selected audience of French and international experts who play a relevant and strategic role in the placement of documentaries (programmers, sales agents, distributors). Each screening will be followed by meetings offering a unique chance for project members to plan their film's career, and for professionals to access new and exciting projects in their final stages of production.*



# DÉBAT PUBLIC

---

PUBLIC DEBATE

## MÉMOIRE VIVE

### DE L'IMAGE À L'ARCHIVE, ET APRÈS ?

LIVE MEMORY

FROM IMAGE TO ARCHIVE, AND THEN?

Comment une image devient-elle une archive ? Toutes les images ne sont-elles pas vouées à devenir des archives ? Alors, que faut-il garder ? Devant ces interrogations se pose également la question de la conservation, de la valorisation et de l'exploitation de ces documents. Réalisateurs, producteurs, chercheurs, conservateurs ou artistes sont aujourd'hui confrontés à ces enjeux à travers leur pratique. Tous réfléchissent sur la nature et le statut des images, les leurs ou celles des autres, et leur devenir d'archive. ● *How does an image become an archive? Aren't all images destined to become archives? So what should be kept? Alongside these questions is that of conserving, enhancing and exploiting this material. In their practice, filmmakers, producers, researchers, curators and artists are today faced with these challenges. All are reflecting on the nature and status of images, be it their own or others', and on their future archival.*

**Avec / with** Alain Carou (conservateur des collections vidéo, Bibliothèque nationale de France), Franck Leibovici (poète et artiste), Sylvie Lindeperg (historienne, professeure à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, membre de l'Institut universitaire de France), Arnaud de Mezamat (réalisateur et producteur, Abacaris Films), Joanna Grudzinska (réalisatrice), Agnès Magnien (directrice déléguée aux collections, Ina), Nicolas Mazars (responsable juridique de l'audiovisuel et de l'action professionnelle, Scam), Tanguy Perron (historien, chargé du patrimoine audiovisuel à Périphérie), Ania Szczepanska (historienne, maître de conférence à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et réalisatrice).

## TEMPS DE PAROLE

TALK

À la veille des élections présidentielles, état des lieux sur la place du documentaire au cinéma. ● *On the eve of the presidential election, a survey of the place of documentary in the film world.*

# DÉBAT ADDOC

---

## MONTREZ OU NE PAS MONTREZ, UN CHOIX INHÉRENT À TOUTE ÉCRITURE CINÉMATOGRAPHIQUE...

TO SHOW OR NOT TO SHOW, A CHOICE INHERENT TO ALL FILMMAKING...

Le cinéma documentaire est fait autant de ce que l'on voit que de cette part de réel hors-champ qui travaille le film et pose les contours de sa forme. Pourquoi un réalisateur fait-il le choix délibéré de ne pas montrer ? Comment se pose la question du regard et de l'intime ? Où se situe la limite entre pudeur et impudeur ? ● *Documentary cinema is made as much from what is visible as from that part of off-screen reality that moulds the film and shapes its formal contours. Why does a filmmaker choose not to show? How is the question of viewpoint and intimacy handled? Where is the limit between decency and indecency?*

**Avec ¶ with** Ruben Desiere (réalisateur de / director of *Kosmos*), Patric Chiha (réalisateur de / director of *Brothers of the Night*) & Alice Diop (réalisatrice de / director of *La Permanence*).

**Débat à partir d'extraits de films préparé par ¶ Debate using film excerpts, prepared by** Anne Galland, Mika Gianotti, Pasquale Noizet, Meryem de Lagarde, Christiane Rorato, Gilles Trinques, membres d'Addoc / members of Addoc.

# 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 welcome desk (Forum 1-).*

## CINÉMA DU RÉEL EST AUSSI SUR :

### FESTIVAL SCOPE

La plateforme des festivals propose aux professionnels un accès privilégié à une sélection de films en compétition de cette 39<sup>e</sup> édition. Retrouvez les Compétitions Internationale, Premiers films et française en vous inscrivant sur le site. ● *The festival platform gives professionals privileged access to a selection of films competing in the 39<sup>th</sup> edition. Discover what's in the International, First Films and French competitions by registering on the website.*

[www.festivalscope.com](http://www.festivalscope.com)

### UNIVERSCINÉ

Pendant tout le festival et jusqu'au 30 avril, UniversCiné vous propose de télécharger en V&D un large choix de films en compétition. De plus, un « Pass festival » vous permet de voir ou revoir toute la sélection au tarif exceptionnel de 20 €. Interviews, articles, débats : suivez au jour le jour l'actualité du festival et retrouvez une sélection de films projetés lors des précédentes éditions sur Uncut, le site SVoD d'Universciné. ● *Throughout the festival and until 30 April, the UniversCiné VoD offer enables you to download a wide range of competing films. Furthermore, a "Festival Pass" allows you to see the entire selection at a special rate (€ 20). Interviews, articles, discussions: you can also keep up with the festival's day-to-day news and find a selection of films screened at previous editions of the festival.*

Disponible sur le site ¶ *Available on the website* [www.universcine.com](http://www.universcine.com)  
et sur la plateforme ¶ *and via the digital platform* [www.mediathequenumerique.com](http://www.mediathequenumerique.com).

### TÈNK

Sur Tènk à partir du 17 mars, retrouvez une sélection de films issus des éditions précédentes et de l'édition en cours. ● *A selection of films from the previous and current edition will be available on Tènk starting 17 March.*

[www.tenk.fr](http://www.tenk.fr)

# tënk

[www.tenk.fr](http://www.tenk.fr)

LE DOCUMENTAIRE D'AUTEUR  
SUR ABONNEMENT



## CINÉMA DU RÉEL EST AUSSI SUR TËNK !

Dès le 17 mars, retrouvez une sélection de films  
issus de la programmation 2017 et des précédentes.

6€/MOIS



# 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 2017 de Cinéma du réel. Les participants sélectionneront dix-huit films qui seront projetés au Chapiteau de la Fontaine aux Images en présence des réalisateurs lors de la sixième édition de l'événement Toiles sous Toile qui se déroulera fin 2017. Ces ateliers, initiés par La Fontaine aux Images, sont soutenus par la Ville de Clichy-sous-Bois, le Département de la Seine-Saint-Denis et le Centre National du Cinéma et de l'image animée.

CONTACT : Fontaine aux images • 01 43 51 27 55  
fontaineauximages@orange.fr • nathaliejoyeux@dsfr.fr

### CINÉMA DU RÉEL DANS LES CENTRES D'HÉBERGEMENT EMMAÛS

---



En 2017, Cinéma du réel s'associe aux Centres Emmaüs Pereire et Louvel-Tessier à l'occasion de deux projections hors les murs de films issus de la compétition, en présence des réalisateurs, organisées dans le cadre des Écrans d'Emmaüs, cycle de projections mensuelles ouvert aux résidents et au public. La programmation est réalisée au cours d'ateliers menés par l'association Essayer Voir auxquels prennent part les résidents du centre d'hébergement, dont émerge une sélection de films invitant à regarder autrement le monde qui nous entoure.

Centre Louvel - Tessier – mercredi 29 mars à 20h30  
36 bis rue Louvel-Tessier, Paris 10<sup>e</sup>

Centre Pereire – jeudi 6 avril à 20h00

#### ATELIER DE CONVERSATION BERNHARD BRAUNSTEIN

Séance suivie d'une rencontre avec Raphaël Casadesu,  
bibliothécaire et animateur d'ateliers de conversation.  
71<sup>er</sup> boulevard Pereire, Paris 17<sup>e</sup>

### ACTION CULTURELLE EN MILIEU PÉNITENTIAIRE

---

Depuis cinq ans, Cinéma du réel développe une politique d'action culturelle en milieu carcéral. En collaboration avec le service pénitentiaire d'insertion et de probation des Yvelines, dont le festival est partenaire pour la troisième année, trois actions seront menées en 2017 au Centre pénitentiaire de Bois-d'Arcy :

- la projection d'un film issu de la compétition suivie d'une rencontre avec le réalisateur,
- un atelier de sensibilisation au documentaire de création,
- la remise d'un prix décerné par un jury de détenus à un court métrage de la compétition.

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.

# HORS les murs

## CINÉMA DU RÉEL

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.



### CINÉMA LE MÉLIÉS (MONTREUIL - 93)

→ vendredi 17 mars • 20h30

#### LA PERMANENCE ALICE DIOP + RENCONTRE

12 place Jean Jaurès,  
93100 Montreuil  
01 83 74 58 17  
www.montreuil.fr/culture/cinema



### MUSÉE NATIONAL DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION/ PALAIS DE LA PORTE DORÉE (75)

→ mercredi 22 mars • 21h00

#### LA PERMANENCE ALICE DIOP + RENCONTRE

293 avenue Daumesnil, Paris 12<sup>e</sup>  
01 53 59 58 60  
www.histoire-immigration.fr



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

→ samedi 25 mars • 18h30

#### PAGANI ELISA FLAMINIA INNO + RENCONTRE

Dans le cadre du festival Terra di Cinema 2017, du 15 au 26 mars au Cinéma Jacques Tati

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

## Cinéma

### La Clef

#### LA CLEF (75)

→ lundi 27 mars

#### 11h00 • CORUMBIARA VINCENT CARELLI + RENCONTRE

#### 20h00 • ENFANTS DE BEYROUTH SARAH SRAGE + RENCONTRE

Séance présentée par Addoc (Association des cinéastes documentaristes)

→ mercredi 5 avril à 20h00

#### PAGANI ELISA FLAMINIA INNO

#### BOLI BANA SIMON COULIBALY GILLARD

→ mercredi 12 avril à 20h00

#### LA PLUME DU PEINTRE MARIE KA + RENCONTRE

34 rue Daubenton, Paris 5<sup>e</sup>  
09 53 48 30 54  
www.cinemataclef.fr

## BULAC

### BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE DES LANGUES ET DES CIVILISATIONS (75)

→ lundi 27 mars ♥

#### 14h00 • VOTE OFF FAYÇAL HAMMOUM + RENCONTRE

#### 16h15 • DERNIERS JOURS À SHIBATI HENDRICK DUSOLLIER + RENCONTRE

#### 17h45 • ALAZEEF SAIF ALSAEGH

#### 18h15 • CHAQUE MUR EST UNE PORTE ELITZA GUEORGUEVA + RENCONTRE

#### 20h00 • GHOST HUNTING RAED ANDONI

65 rue des Grands Moulins,  
Paris 13<sup>e</sup>  
www.bulac.fr



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

→ mardi 28 mars • 18h00 ♥

#### CENSOR MUST DIE ING K + RENCONTRE

#### Séance organisée par Documentaire sur Grand Écran

Amphithéâtre du murier,  
14 rue Bonaparte, Paris 6<sup>e</sup>  
01 47 03 50 45  
www.beauxartsparis.fr



### UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3 (75)

→ mercredi 29 mars • 17h00 ♥

#### VOTE OFF FAYÇAL HAMMOUM + RENCONTRE

Cinémathèque universitaire (salle 49), département Cinéma et audiovisuel,  
13 rue de Santeuil, Paris 5<sup>e</sup>  
cinematheque-universitaire@univ-paris3.fr  
www.univ-paris3.fr/cinematheque



### INSTITUT CONFUCIUS (RENNES - 35)

→ vendredi 31 mars • 20h30

#### WE THE WORKERS HUANG WENHAI + RENCONTRE

#### En partenariat avec Comptoir du Doc

23 rue de la Parcheminerie,  
35000 Rennes  
02 23 42 44 37  
comptoir@comptoirducodoc.org



### LE GRENIER À SEL (TRAPPES - 78)

→ vendredi 31 mars • 20h45

#### DERNIERS JOURS À SHIBATI HENDRICK DUSOLLIER + RENCONTRE

1 rue de l'Abreuvoir,  
78190 Trappes  
01 47 03 50 45  
www.cinemagrenierasel.com



### MAISON DES MÉTALLOS (75)

→ samedi 1<sup>er</sup> avril • 14h00

#### HAMLET EN PALESTINE NICOLAS KLOTZ ET THOMAS OSTERMEIER + RENCONTRE

94 rue Jean-Pierre Timbaud,  
Paris 11<sup>e</sup>  
01 48 05 88 27  
www.maisondesmetallos.org

## soufflecollectif

### ÉGLISE SAINT-MERRY (75)

→ dimanche 2 avril

#### 20h00 • VETAL NAGRI LÉANDRE BERNARD-BRUNEL + RENCONTRE

#### 21h00 • PRENDS, SEIGNEUR, PRENDS C. DUPIRE ET G. KUENTZ + RENCONTRE

76 rue de la Verrerie, Paris 4<sup>e</sup>  
soufflecollectif@gmail.com  
www.soufflecollectif.fr



### LES CINOCHE (IRIS-ORANGIS - 91)

→ lundi 3 avril • 18h30

#### DES BOBINES ET DES HOMMES CHARLOTTE POUCH + RENCONTRE

→ jeudi 6 avril • 18h30

#### TENIR LA DISTANCE KATHARINA WARTENA + RENCONTRE

#### suivi de

#### LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT FRANÇOIS TRUFFAUT

#### Séance animée par Charlotte Garson

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



### INSTITUT CERVANTÈS (75)

→ lundi 3 avril • 19h00

#### EJERCICIOS DE MEMORIA PAZ ENCINA

7 rue Quentin-Bauchart,  
Paris 8<sup>e</sup>  
01 40 70 92 92  
paris.cervantes.es





## L'ÉCRAN (SAINT-DENIS - 93)

→ mardi 4 avril • 18h00

PROJECTION D'UN FILM ISSU DE LA  
COMPÉTITION + RENCONTRE  
En partenariat avec le Master  
« Politiques et gestion de la culture  
en Europe » de l'Institut d'Études  
Européennes de Paris 8.

→ mercredi 23 mai • 20h00

115 DB  
SLEEPING IMAGE  
LUCILE CHAUFOUR  
+ RENCONTRE

Séance organisée en partenariat  
avec Cinémas 93 dans le cadre de  
l'Aide au film court en Seine-Saint-  
Denis

Place du Caquet,  
93200 Saint Denis  
01 49 33 66 88  
www.lecranstdenis.org



## MAGIC CINÉMA (BOBIGNY - 93)

→ mardi 4 avril • 20h00

SOLEIL SOMBRE  
UNE PARTIE DE NOUS S'EST  
ENDORMIE  
MARIE MOREAU + RENCONTRE

Séance organisée en partenariat  
avec Périphérie et Cinémas 93

Centre Commercial Bobigny II,  
rue du Chemin Vert,  
93000 Bobigny  
01 83 74 56 78  
www.magic-cinema.fr



## CINÉ BEL AIR (MONTREUIL - 93)

→ vendredi 7 avril

LA PLUME DU PEINTRE  
MARIE KA + RENCONTRE

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



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

→ vendredi 7 avril • 20h00

ATELIER DE CONVERSATION  
BERNHARD BRAUNSTEIN  
+ RENCONTRE

19 avenue Maximilien  
Robespierre,  
94400 Vitry-sur-Seine  
01 56 82 51 12  
http://3cines.vitry94.fr/



## UGC ROXANE (VERSAILLES - 78)

→ dimanche 9 avril • 20h00

THROUGH THE LOOKING  
GLASS  
YI CUI

DERNIERS JOURS À SHIBATI  
HENDRICK DUSOLLIER  
+ RENCONTRE

Séance programmée par  
l'association Culture et cinéma

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



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

→ lundi 10 avril • 19h00

CASA ROSHELL  
CAMILA JOSÉ DONOSO

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



## ESPACE JEAN VILAR (ARCUEIL - 94)

→ jeudi 20 avril • 20h30

DERNIERS JOURS À SHIBATI  
HENDRICK DUSOLLIER

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



## LE CIN'HOCHE (BAGNOLET - 93)

→ mardi 25 avril • 20h30

VETAL NAGRI  
LÉANDRE BERNARD-  
BRUNEL + RENCONTRE

Séance organisée en partenariat  
avec Cinémas 93 dans le cadre de  
l'Aide au film court en Seine-Saint-  
Denis

6 rue Hoche, 93170 Bagnolet  
01 43 74 56 80  
www.ville-bagnolet.fr/index.  
php/programmation-du-  
cinhoche.html



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

→ vendredi 5 mai • 20h30

PAGANI  
ELISA FLAMINIA INNO

→ lundi 15 mai • 20h30

CHAQUE MUR EST  
UNE PORTE  
ELITZA GUEORGUEVIA

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



## MAISON DE L'IMAGE - VIDÉO LES BEAUX JOURS (STRASBOURG - 67)

→ mardi 16 mai • 19h00

JE NE ME SOUVIENS DE  
RIEN  
DIANE SARA BOUZGARROU

→ mercredi 17 mai • 15h00

BOLI BANA  
SIMON COULIBALY GILLARD

→ mercredi 17 mai • 19h00

MAMAN COLONELLE  
DIEUDO HAMADI

31 rue Gagenack,  
67000 Strasbourg  
03 88 23 86 51  
www.videolesbeauxjours.org



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

Une sélection de films issus de  
la compétition sera présentée  
courant avril et mai dans différents  
lieux de diffusion en Franche-  
Comté, parmi lesquels :

Cinéma de la Maison du Peuple,  
12 rue de la Poyat,  
39200 Saint-Claude  
avec l'association La Fraternelle

Cinéma Pathé Belfort,  
1 boulevard Richelieu,  
90000 Belfort  
avec l'association Cinémas  
d'Aujourd'hui

Coordination :  
Maison de l'Architecture  
de Franche-Comté  
2 rue de Pontarlier,  
25000 Besançon  
03 81 83 40 60  
ma.fc@wanadoo.fr

## CINÉMA DU RÉEL EN BIBLIOTHÈQUES

Cinéma du réel poursuit sa collaboration avec les médiathèques en régions.

Aux reprises du film primé par le Jury des bibliothèques viennent s'ajouter des projections d'autres films issus de l'édition 2017.



### CARRÉ D'ART BIBLIOTHÈQUES (NÎMES - 30)

→ vendredi 31 mars • 21h00 ♥

**BOLI BANA**  
SIMON COULIBALY GILLARD  
+ RENCONTRE

Place de la Maison Carrée,  
30000 Nîmes  
04 66 76 35 03  
bibliotheque@ville-nimes.fr



### MÉDIATHÈQUE CENTRALE FEDERICO FELLINI (MONTPELLIER - 34)

→ jeudi 6 avril • 18h00 ♥

**NO INTENSO AGORA**  
JOÃO MOREIRA SALLES

1 place Paul Bec,  
34000 Montpellier  
04 99 06 27 47 • <https://mediatheques.montpellier3m.fr/>



### MÉDIATHÈQUE DE L'ALCAZAR (MARSEILLE - 13)

→ vendredi 7 avril • 17h00 ♥

**DERNIERS JOURS À SHIBATI**  
HENDRICK DUSOLLIER

**MAMAN COLONELLE**  
DIEUDO HAMADI

58 cours Belsunce,  
13001 Marseille  
04 91 55 90 00  
www.bmvr.marseille.fr



### BIBLIOTHÈQUE CŒUR DE VILLE (VINCENNES - 94)

→ samedi 8 avril • 16h30 ♥

**ATELIER DE CONVERSATION**  
BERNHARD BRAUNSTEIN  
+ RENCONTRE

98 rue de Fontenay,  
94300 Vincennes  
01 43 98 67 50  
biblio.vincennes.fr



### CENTRE CULTUREL COMMUNAUTAIRE DES CORDELIERS (LONS LE SAUNIER - 39)

→ jeudi 13 avril • 20h30 ♥

Reprise du Prix  
des bibliothèques

7 rue des Cordeliers,  
39000 Lons le Saunier  
03 84 47 85 50  
4c-lons.ecla-jura.fr



### MÉDIATHÈQUE BORIS VIAN (TREMBLAY- EN-FRANCE - 93)

→ vendredi 21 avril • 18h30 ♥

**DERNIERS JOURS À SHIBATI**  
HENDRICK DUSOLLIER

8 rue Pierre Brossollette,  
93290 Tremblay-en-France  
01 49 63 69 61  
www.tremblayenfrance.fr



### BIBLIOTHÈQUE KATEB YACINE (GRENOBLE - 38)

→ samedi 29 avril • 15h30 ♥

**DES BOBINES ET DES  
HOMMES**  
CHARLOTTE POUCH  
+ RENCONTRE

202 Grand Place,  
38100 Grenoble  
04 38 12 46 20  
www.bm-grenoble.fr

### 3 PARIS | BIBLIOTHÈQUES

### BIBLIOTHÈQUE VANDAMME (75)

→ vendredi 5 mai • 19h30

**ATELIER DE CONVERSATION**  
BERNHARD BRAUNSTEIN  
+ RENCONTRE

80 avenue du Maine, Paris 14<sup>e</sup>  
Entrée gratuite sur réservation :  
01 43 22 42 18 • bibliotheque.  
vandamme@paris.fr  
<http://equipement.paris.fr/>  
bibliotheque-vandamme-1731



### MÉDIATHÈQUE DE VAISE (LYON - 69)

→ samedi 13 mai • 20h00 ♥

**ATELIER DE CONVERSATION**  
BERNHARD BRAUNSTEIN  
+ RENCONTRE

→ samedi 14 octobre • 15h00 ♥

Reprise du Prix  
des bibliothèques

Place Valmy, 69009 Lyon  
04 72 85 66 20

[pierresvives](http://pierresvives)

### PIERRES VIVES (MONTPELLIER - 34)

→ mercredi 31 mai • 20h00 ♥

**DERNIERS JOURS À SHIBATI**  
HENDRICK DUSOLLIER

Domaine départemental,  
907 rue du Professeur Blayac,  
34080 Montpellier  
www.pierresvives.herault.fr



### BIBLIOTHÈQUE D'ÉTUDE ET D'INFORMATION (CERGY-PONTOISE - 95)

→ mercredi 26 et jeudi 27 avril  
• 13h00 ♥

**PEOPLE PEBBLE**  
JIVKO DARAKCHIEV  
ET PERRINE GAMOT

**THROUGH THE  
LOOKING GLASS**  
YI CUI

→ samedi 29 avril ♥

11h00 • **DERNIERS JOURS À  
SHIBATI**  
HENDRICK DUSOLLIER

14h00 • **DES BOBINES  
ET DES HOMMES**  
CHARLOTTE POUCH

16h00 • **ENFANTS  
DE BEYROUTH**  
SARAH SRAGE  
+ RENCONTRE

Parvis de la Préfecture,  
95000 Cergy-Pontoise  
01 34 41 42 56  
[www.bibliotheques.cergypon-toise.fr](http://www.bibliotheques.cergypon-toise.fr)



### BIBLIOTHÈQUE MÉRIADECK (BORDEAUX - 33)

→ mardi 6 juin • 12h30 ♥

**DERNIERS JOURS À SHIBATI**  
HENDRICK DUSOLLIER

85 cours Maréchal Juin,  
33000 Bordeaux  
05 56 10 30 00  
bibliotheque.bordeaux.fr

Avec le soutien du CGET (Commissariat général à l'égalité des territoires) 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.





## 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  
Thomas Lequeu  
– assistant à la programmation, secrétaire du Jury international

Aude Erenberk  
– responsable de la gestion  
et du développement  
Rachel Arnould, Olia Verriopoulou  
– chargées d'administration  
et partenariats  
Alice Ozioł  
– assistante d'administration  
et partenariats

Philippe Guillaume  
– chargé de production  
Bianca Mitteregger  
– adjointe régie et sous-titrage  
films  
Margaux Berthelot  
– assistante régie et vidéothèque

Catherine Giraud  
– responsable de la  
communication  
Pierre Biet  
– assistant presse, communication, recherche de publics  
Pierre Boutoux  
– community manager

Olivia Cooper-Hadjian  
assistée de Thomas Lequeu  
– coordination des publications

Suzanne de Lacotte  
– chargée du « hors les murs »,  
des scolaires et du champ social  
Marion Brayer  
– assistante « hors les murs »

Mathilde Carteau  
– responsable de l'accueil  
des invités  
Marie-Pierre Burquier  
– assistante accueil des invités  
Agathe Bachellier  
– chargée des accréditations

Florence Verdeille  
– programmatrice,  
Service Cinéma de la Bpi,  
coordination des débats  
Théofanis Dalezios  
assisté de Alizée Leire  
– coordination des débats

Cristobal Acuna Terminel  
– responsable vidéothèque  
Pierre Lesage  
– secrétaire du Jury Premiers  
films et Courts métrages  
Nephele Gambade  
– secrétaire du Jury de la  
Compétition française  
Livia Lattanzio  
– secrétaire des jurys des  
bibliothèques et des jeunes

Dao Bacon, Lou Dangla  
– photographes

Alice Leroy  
– coordination Journal du réel  
Claire-Emmanuelle Blot  
Clément Dumas  
Antoine Rigaud  
Barnabé Sauvage  
Jeffrey Speno  
Camille Tireaux

Clarisse Garban, Patrick Gomez  
– chauffeurs

## PRESSE

Jean-Charles Canu  
Catherine Giraud

## COMITÉ DE SÉLECTION

Gustavo Beck  
Carine Bernasconi  
Corinne Bopp  
Olivia Cooper-Hadjian  
Anaïs Desrieux  
Thomas Lequeu  
Javier Martin

## ParisDOC

Anaïs Desrieux  
– responsable  
Jasmine Demontanier  
– coordinatrice

## PROGRAMMATEURS

Gustavo Beck, Patricia Mourão  
(Andrea Tonacci : L'intégrale)  
Marie-Pierre Duhamel Muller  
(Rebelles à Los Angeles: Un  
nouveau cinéma afro-américain)  
Nicole Brenez (Ing K : A l'œuvre)  
Federico Rossin (Dé/montages/l)

## MODÉRATEURS DÉBATS

Gustavo Beck  
Carine Bernasconi  
Corinne Bopp  
Pierre-Alexis Chevât  
Olivia Cooper-Hadjian  
Anaïs Desrieux  
Marie-Pierre Duhamel Muller  
Charlotte Garson  
Anne Kerlan  
Suzanne de Lacotte  
Thomas Lequeu  
Alice Leroy  
Aurélien Marsais

## RÉDACTEURS ET CONTRIBUTEURS

Charlotte Garson [C.G.]  
Thomas Lequeu [T.L.]  
Carine Bernasconi  
Maria Bonsanti  
Patricia Mourão  
Cristina Amaral  
Ismail Xavier  
Marie-Pierre Duhamel Muller  
Nicole Brenez  
Ing K  
Federico Rossin  
Pascal Cordereix  
Andrea Paganini  
Vincent Dieutre

## TRADUCTIONS

Gill Gladstone  
Thomas Lequeu  
Nicole Brenez  
Carine Bernasconi  
Olivia Cooper-Hadjian  
Juliane Oliveira  
Glaucia Jabanji  
Alice Ozioł

## ARCHITECTE

Laurence Le Bris

## GRAPHISME

Stéphane Robert, Dasein  
Cynthia Morilleau  
Marie Lorieux  
Georgia Nikologiani

## AVEC L'AIDE DE

### L'ensemble des départements et services de la Bpi et notamment

le Département Comprendre et Monique Pujol, Arlette Alliguié, Danielle Bordier, Florence Verdeille, Sophie Passard, Valérie Bouissou, Denis Cordazzo, le Département des Systèmes d'Information et Marc-André Grosy, Christelle Joussein, Cédrik Falcy, Olivier Grall, Marc Boilloux, Laurent Hugou, Franck Boisnault, Lorenzo Weiss, Yann Lebrun,

Mathieu Girat, Alexandre Mevel, Robert Laisne, Sylvain Leroy, Philippe Teroin, le Département Lire le Monde et Régis Dutremée, Philippe Poissonnet, Renaud Ghys, Pierre Dupuis, Sophie Francfort, Thomas Joossen, Frédéric Ray,

Emmanuelle Payen, Nathalie Nosny, Pierre Boutoux, Véronique Abot, Marie-Hélène Gatto, Christine Mannaz-Dénarié, le Département des Services techniques et Angélique Bellec, Pascal Pfeiffer, Isabelle Morin, Christian Gteyzon, Michel Chedry, Eric Thué,

le Département Vivre et Nelly Guillaume, Cécile Denier, le Département administratif et financier et Marine Roy, Dominique Rouillard, Maude Lechevalier, Florie Yall, Céline Briet, Stéphanie Giralt, Patricia Chemin, Thierry Coudoin,

le Département Imaginer et Jérôme Bessière, le Département des Publics et Jean-Arthur Creff, Christophe Chardey, Marie-Laure Narolles, Madjid Guitoune, Florian Leroy, Nathalie Daigne, Claire Mineur, Héléne Saada.

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 Beynetton, Isabelle Danto, Mina Bellemou,  
la Direction de la production et Stéphane Guerreiro, Hugues Fournier-Montgieux, Saïd Fakhouri, Fabrice Pleyne, Manuel

Michaud, Olivier Bernon, Sylvain Wolff, Anne Paounov, Valérie Leconte, Lætitia Poissonnier, Michael Mallart, Vahid Hamidi, Marine Feray, Gilles Cartes, Anne-Marie Spiroux, Arnaud Jung, la Direction du bâtiment et de la sécurité et Sébastien Dugauguez, Serge Guichard, José Lopes, Denis Benoist, Patrick Lextrait, Frédéric Marin, Ahmed Kartobi, Marie-Christine Deschamps, Engin Ayçicek, 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, Julie D'Enfert, Cécile Venot et Augustin Pagenot, le Mnam-Cci et Philippe-Alain Michaud, Isabelle Daire, Jonathan Pouthier, Etienne Sandrin, Olga Makhröf,  
la Direction des systèmes d'information et télécommunication et Vincent Meillat  
la Caisse Centrale et Damien Poisson, Agnès Laurent, Sandrine Ballaz, Djamilia Bonoua, les agents d'accueil, techniciens, projectionnistes et caissiers du Centre Pompidou,  
et la Librairie Flammarion

**Un grand merci à l'équipe des bénévoles, aux journalistes du Journal du réel et aux étudiants 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  
Frederick Wiseman  
Colin Young

## MEMBRES FONDATEURS

Bibliothèque publique  
d'information  
Comité du film ethnographique  
CNRS 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 Ile-de-France  
Anne Georget, présidente de  
la Scam  
Serge Lasvignes, président du  
Centre Pompidou  
Alain Sussfeld, président de la  
Procirep  
Sébastien Jallet, commissaire  
général délégué à l'égalité des  
territoires  
Pascale Cassagnau, responsable  
de la collection audiovisuel, vidéo  
et nouveaux médias du Cnap

## 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

Mariette Delorme  
Raymond Depardon  
Jacques Deschamps  
Alice Diop  
Bernard Dubois  
Marie-Pierre Duhamel  
Frank Eskenazi  
Alain Esmerly  
Daniela de Felice  
Christian Franchet d'Espèrey  
Denis Freyd  
Thierry Garrel  
Izza Genini  
Evelyne Georges  
Véronique Godard  
Sophie Goupil  
Dominique Gros  
Claude Guisard  
Patricio Guzman  
Laurence Herszberg  
Esther Hoffenberg  
Catherine Humblot  
Martine Kaufmann  
Marie Kuo Quiquemelle  
Catherine Lamour  
Bernard Latarjet  
Pascal Lectercq  
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  
Raphaël Pilloso  
Elisabetta Pomiato  
Risto-Mikaël Pitkanen  
Solange Poulet  
Jérôme Prieur  
Paul Rozenberg  
Abraham Segal  
Godfried Talboom  
Christian Tison  
Bertrand Van Effenterre  
Joëlle Van Effenterre  
André Van In  
Patrick Winocour

## AU TITRE DE LEUR INSTITUTION

Jean-Michel Arnold, CICT  
Luc-Martin Gousset, Procirep  
Maria Bonsanti, Aude Erenberk,  
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  
Bénédicté Hazé, Société des réali-  
sateurs de films  
Isabelle Chave, Département du  
piloteage de la recherche et de la  
politique scientifique, Ministère de  
la culture et de la communication

Marianne Palesse,  
Images en bibliothèques  
Annick Peigné-Giuly, Documentaire  
sur grand écran  
Michèle Soullignac, Périphérie

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

Dominique Barneaud  
Agathe Berman  
Maria Bonsanti  
Christine Carrier  
Pascale Cassagnau  
Isabelle Chave  
Gérald Collas  
Daniela de Felice  
Alice Diop  
Frank Eskenazi  
Anne Georget  
Serge Lasvignes  
Luc Martin-Gousset  
Arnaud de Mezamat  
Julie Paratian  
Annick Peigné-Giuly  
Raphaël Pilloso

**Le festival tient à saluer la  
mémoire de William Sloan  
et Luce Vigo.**

## CINÉMA DU RÉEL REMERCE TOUT PARTICULIÈREMENT

**Abacaris films** – Arnaud de Meزام

**Acrid** – Didier Kiner, Lou Piquemal

**Adoc** – Marie de Busscher,

Anne Galland,

Mika Gianotti,

Meryem de Lagarde,

Pasquale Noizet,

Claire Savary,

Charlotte Szlovak,

Gilles Trinques,

Christiane Rorato,

Charlotte Grosse

**Aéroports de Paris** –

Martine Peyras

**Ambassade de France**

à Kinshasa – François Behue

**Ambassade de France en Chine** –

Brigitte Veyne,

Jonathan Pauthier,

Gwennan Delannee,

Mathilde Cambournac,

Souraya Kessaria

**Ambassade du Paraguay**

à Paris – Erich Fischer,

Marta González

**Ambassade du Royaume**

des Pays-Bas à Paris –

Han Grooten-Feld, Harry Bos

**Ancine** – Ana Julia Cury Cabral

**Arte Actions culturelles** –

Nathalie Semon

**Arte Relations internationales** –

Annamaria Lodato

**Arte Unité Société et Culture** –

Fabrice Puchault,

Alex Szalait,

**Association Valentin Haüy** –

Patrick Saonit,

Aïkon Foulon

**Austrian Filmmuseum** –

Claudia Siefen

**Blaq Out** – Charles Humbert

**BnF** – Alain Carou

**BoConcept** – Mélanie Paillard

**Bonne nouvelle project** –

Vincent Dieutre

**Bozar** – Xavier Garcia

**CCAS** – Pascal Lombardo

**CCCB** – Gloria Vilches

**Centre Cinématographique**

**Marocain** – Mohamed Sabiri

**Centre culturel brésilien** –

Juliane Oliveira,

Glaucia Jabanji

**Centre national du cinéma et**

**de l'image animée (CNC)** –

Frédérique Bredin, Julien

Neutres, Laurent Weil, Isabelle

Gérard-Pigeault, Aurélian

Michon, Anne Galland, Mika

Gianotti, Pasquale Noizet,

Meryem de Lagarde, Christiane

Rorato, Gilles Trinques,

**Centre Pompidou, Département**

**Cinéma** – Sylvie Pras

**Centre Pompidou, Festival Hors**

**Pistes** – Géraldine Gomez

**Centre Wallonie-Bruxelles** –

Louis Héliot, Anne Lenoir

**CGET** – Camille Besnard,

Stéphanie Prieto

**Cinécim** – Fabian Teruggi

**Cinemaat production** – Ali Essafi

**Cinemas Indépendants**

**Parisiens** – Virginia Bon,

Elsa Rossignol

**Cinematca Brasileira** –

Leandro Pardi

**Cité Internationale Universitaire**

**de Paris – Maison du Portugal** –

Ana Paixão

**Cnam** – Etienne Sandrin, Olga

Makhroff, Isabelle Daire

**Cnap** – Yves Robert, Pascale

Cassagnou, Maxime Guittou,

Laurence Dalivoust, Perrine

Martin

**Consulat Général de France à**

**Jérusalem** – Bastien Gauclère

**Council of the Culture of the**

**Government of Chile**

**Documentaire sur grand**

**écran** – Annick Peigné-Giuly,

Hélène Coppel, Laurence

Conan, Sabina Costa, Eric

Denis, Hugo Masson

**DKL Leipzig** – Leena Pasanen,

Roland Löbner

**DokuFest** – Eroll Bilibani, Veton

Nurkollari, Nita Deda

**Eye Films** – Lisa Linde Nieveld

**Faguo** – Joanna Rosaz

**Famille Perrin** – Marc Perrin,

Jonathan Tonelli

**Festival del Popoli** – Alberto

Lastrucci, Claudia Maci, Sandra

Binazzi, Lorenzo Dell'Agnello et

toute l'équipe du Festival

**Festival del film Locarno** – Carlo

Chaltrin, Nadia Dresti, Carmen

Werner

**Fnac** – Rafael Camarena, Johanna

Rakotomalala

**Fondation Jean Rouch** – Jocelyne

Rouch, Andrea Paganini

**Fondation Mona Bismarck** –

Danielle Berger Fortier

**Fonds handicap et société,**

**Mutuelle Intégrance** –

Linda Kasmi

**Forum culturel autrichien** –

Siegfried Bigot-Baumgartner,

Mario Vielgrader

**Forum des images** – Laurence

Herszberg, Fabien Gaffez, Anne

Coulon, Marina Flisse,

Emmanuelle Dorbon, Gilles

Rousseau, Nathalie Roth,

Jérôme Desmoulins, Jessica

Braïl, Margot Bougeard,

Pauline Botté

**France Télévisions** – Emmanuelle

Dang, Véronique Chartier,

Antoine Baglin

**German Films** – Bernhard Simek

**Goethe Institut** – Gisela Rueb

**Goetsch (Asahibeer)** –

Baudoin Barret

**Hôtel Américain** – Simona Ansaldo

**Hôtel de Nice** – Marie Rasimi,

Laure et Gaël

**Hôtel Ecole Centrale** – Catherine

Laroulandie, Valérie

**Hôtel Paris France** – Christelle

Cadoré, Maurice Sellam

**Hôtel Tiquetonne** – Marie

Bieulaygue, Guers Rezzak

**Idioms film** – Mohanad Yaqubi

**Images en bibliothèque** –

Jean-Yves de Lépinay,

Marianne Plesse

**Ina** – Mileva Stupar,

Agnès Magnien

**Institut Cervantes** – Raquel Caleya

**Institut français** – Loïc Wong,

Agnès Nordmann, Nathalie

Streiff, Anne-Catherine Louvet,

Christine Houard

**Ircam** – Frank Madtner,

Murielle Dukas

**Iskra** – Matthieu de Laborde

**Istituto italiano di cultura**

**a Parigi** – Laura Napolitano,

Fabio Gambaro

**Jeu de Paume** – Marta Gili, Marta

Ponsa, Mélanie Lemaréchal

**Jihlava International**

**Film Festival** – Marek Hovorka,

Jarmila Outratová

**Karlovy Vary International**

**Film Festival** – Karel Och

**La fusée** – Benjamin Scott

**La huit** – Stéphane Jourdain

**La Maison Rouge** – Claire

Schillingier, Aurélie Garzuel

**La Panoulia** – Cédrik Ferrandis

**Le Bal** – Louise Devaine,

Jeanne Poret

**Luminor Hôtel de Ville** – François

Yon, David Obadia,

**Mairie de Paris** – Michel Gomez,

Elodie Péricaud

**Maison Européenne de la**

**Photographie** – Yannik

Leguillanton, Paul Gourragne

**Master II CAV INA**

**& ENS Cachan** – Lucie André,

Elsa Béranger, Clarisse

ChARRIER, Agathe Croguennoc,

Tom Durand, Barbara Gineau-

Delyon, Oriane Guiton, Victor

Manneau, Eloi Le Bastard de

Villeneuve, Alice Mansion,

Ons Abid

**Ministère de la Culture et de**

**la Communication, Direction**

**générale des médias et des**

**industries culturelles** –

Martin Ajdari

**Ministère de la Culture et de la**

**Communication, Direction**

**générale des médias et des**

**industries culturelles, Service**

**du Livre et de la Lecture** –

Laurine Arnould,

Evelyne Guillin

**Ministère de la Culture et de la**

**Communication, Direction**

**générale des patrimoines, Service**

**du pilotage de la Recherche et de**

**la politique scientifique** –

Isabelle Chave

**Mojita & Bob** –

Arnaud & Frédérique Durandin

**Office du Tourisme et des Congrès**

**de Paris** – Sami Baccouche

**Passeurs d'images** –

Patrice Lhuillier

**Portugal film** – Filipa Henriques

**Portuguese Film Institute**

**Potemkine Films** –

Nicolas Giuliani

**Procipec** – Idzard Van der Puyll,

Luc Martin-Goussset, Elvira

Albert, Sylvie Monin

**Primogènes Colombia** –

Juliana Ortiz

**Région Île-de-France** –

Olivier Bruand Elsa Cohen

**Sacem** – François Besson,

Églantine Langevin,

Julie Todisco

**Sankofa Video & Bookstore**

**Scam** – Anne Georget, Véronique

Bourlton, Véronique Blanchard,

Fanny Sautenoy, Pascaline

Peretti, Nicolas Mazars

**Service Pénitentiaire d'Insertion**

**et de Probation des Yvelines** –

Claire Brazillier, Maïlys

Lagoutte

**Stanley White** – Jean Etienne Brat

**Terra di cinema** – Irene Mordiglia

**Théâtre du Renard** –

Julien Chartes

**Toronto International Film**

**Festival** – Andrea Picard

**Unifrance** – Aude Hesbert

**Université de Caen** – Boris Czerny,

Thierry Ruchot, Ineke Wallaert

**Université Paris 1 Panthéon-**

**Sorbonne** – Sylvie Lindeperg,

Ania Szczepanska

**Wallonie-Bruxelles Images** –

Eric Franssen, Elisa Tomsin

**Wallonie-Bruxelles Internatio-**

**nal** – Emmanuelle Lambert,

Caroline Vanderwouwer,

Éléonore Venti

**Zefirofilm** – Mario Pivoli

**ZIN documentaire** – Petr Lom

## LES PARTENAIRES MÉDIA

**Écran total** – Isabelle Chevrier,

Michel Abouchahla

**Festival Scope** – Alessandro Raja,

Théophile Meynier,

Mathilde Henrot

**Film-documentaire.fr** – Laetitia

Carton, François-Xavier Destros

**France culture** – Virginie Noël,

Sabine Niel, Racky Diallo

**Fred Radio** – Federico Spoletti,

Emmanuelle Tasselli,

Ilaria Gomarasca

**Le Blog documentaire** –

Cédric Mal

**L'Humanité** –

Catherine Attia-Canonne

**Libération** – Patrick Nsingi

**Marianne** – Aline Fayet

**Politix** – Laurent Laborie

**SensCritique** – Audrey Abril

**Télérama** – Marion Hamon,

Véronique Viner-Flèche

**Tékn** – Roxanne Riou

**Time Out Paris** – Maxime Sabot,

Najet Malgouit

**UniversonCiné.com** –

Alexandre Blain,

Philippe Piazzi,

Bruno Atlan, Manon Desseauve,

Romain Dubois

## LES PARTENAIRES HORS LES MURS

**Bibliothèque Carré d'Art**

à Nîmes – Dominique Rousselet

**Bibliothèque de l'Alcazar**

**Culture et cinéma** – Patrick Caton  
**Documentaire sur grand écran** – Laurence Conan, Hugo Masson  
**Emmaüs Solidarité** – Pascale Eon, Héléne Thouluc  
**Essayer voir** – Clara Guillaud  
**Institut Confucius** – Blaise Thierrée,  
**La Filoche à Chaligny** – Magali Louis  
**Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains** – François Bonenfant  
**Le Grenier à sel** – Gaël Pineau  
**L'Écran à Saint-Denis** – Carine Quicquet  
**Les 3 Cinés Robespierre à Vitry-sur-Seine** – Natacha Juniot  
**Les Cinoches à Ris-Orangis** – Lorenzo Ciesco  
**L'Espace Jean Vilar à Arcueil** – Dominique Moussard  
**Magic Cinéma à Bobigny** – Dominique Bax, Ariane Mestre  
**Maison de l'architecture de Franche Comté** – Pierre Guillaume  
**Maison de l'image - Vidéo les Beaux Jours** – Laura Zornitta  
**Maison des métaux** – Christine Chalas, Philippe Mourrat  
**Médiathèque Boris Vian** – Alexia Pecott  
**Médiathèque Centrale Federico Fellini** – Arnaud Belbecq'h  
**Médiathèque de Vaise** – Nadine Spacagna  
**Musée national de l'histoire de l'immigration - Palais de la Porte dorée** – Stéphanie Alexandre  
**Pierresvives** – Philippe Chenieux  
**Souffle collectif - Église Saint-Merry** – Julien Colardelle  
**Toiles sous Toile** – Nathalie Joyeux  
**Université Paris 8** – Pauline Gallinari  
**Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3** – Laure Gaudenzi, Martin Goutte  
 Hailé Gerima  
 Gill Gladstone  
 Anna Glogowski  
 Wyla Gordon Louis  
 Joanna Grudzinska  
 Clarisse Guillard  
 Aliosha Herrera  
 Khalid Jefferson  
 Anne Kerlan  
 Nahal Khaknegar  
 Eran Kolirin  
 Nicolas Kril  
 Peter Kubelka  
 Edie Laconi  
 Alile Sharon Larkin  
 Corentin Leblay  
 Franck Leibovici  
 Li Yuwen  
 Michel Lipkes  
 Marceline Loridan-Ivens  
 Marie Losier  
 Clément Lucas  
 Austin Lynch  
 Amit Madheshiya  
 Boris Monneau  
 Bernard Nicolas  
 Natahalie Nosny  
 Arthur Omar  
 Javier Packer-Comyn  
 Julie Paratian  
 Stéphanie Paratian  
 Tangui Perron  
 Olivier Pierre  
 Elisabetta Pomiatto  
 Bertrand Quesnot  
 Maria Raluca Hanea  
 Rebecca Ritchie  
 Rasha Salti  
 Emmanuel Soland  
 David Stanley  
 Galyna Tymoshenko  
 Gary Vanisian  
 Zhou Xinyu  
 Didier Zyserman

L'ensemble des réalisateurs, producteurs et distributeurs qui honorent le festival de leur confiance.

## MESDAMES ET MESSIEURS

Shirley Abraham  
 Cristina Amaral  
 Sondess Azzabi  
 Dominique Barneaud  
 Jasmin Basic  
 Robert Beavers  
 Héléne Bignon  
 Chloé Bontemps  
 João Botelho  
 Touda Bouanani  
 Pierre Boutoux  
 Bernard Braunstein  
 Pierre-Alexis Chevit  
 Patric Chiha  
 Giovanni Cioni  
 Elsa Cohen  
 Raphaela Cohen  
 Enrique Colina  
 Lucie Cordier  
 David Creus Expósito  
 Julie Dash  
 Maxime Delasalle  
 Mariana Demery  
 Shannon Demoy  
 Ruben Desiere  
 Alice Diop  
 Nicole Drogmans  
 François Farellacci  
 Leïla Férault-Levy  
 Jacqueline Frazier  
 Thierry Garret  
 Marie Gaumy



**PARTENAIRES**



***PARTNERS***

▲ @AMBULANTE FESTIVALAMBULANTE. BLOGSPOT.MX  
WWW.AMBULANTE.ORG DISCOVER. SHARE. TRANSFORM. #AMBULANTE2017

# AMBULANTE FILM FESTIVAL

MARCH 23-  
MAY 25  
2017

EDITION



# INDIELISBOA

14<sup>TH</sup> INTERNATIONAL INDEPENDENT FILM FESTIVAL

by Allianz



3-14  
MAY  
2017

ORGANISATION



INDIELISBOA  
ASSOCIAÇÃO CULTURAL

SUPPORT



REPÚBLICA  
PORTUGUESA



ICA  
INSTITUTO  
CULTURAL



LISBOA  
Câmara Municipal



EGEAC

Co-funded by the  
European Union



Creative  
Europe  
MEDIA

CO-PRODUCTION



S4C  
ORCA  
CREAM



Culturgest

MAIN SPONSOR



DESIGN - FONIA C/MAISA

Sibiu international  
documentary  
film festival

16-22  
oct.  
2017



since 1993

**DOX**  
LEIPZIG

**DOK  
LEIPZIG**

30.10.-5.11.  
2017

60<sup>th</sup> International Leipzig  
Festival for Documentary  
and Animated Film

[www.dok-leipzig.de](http://www.dok-leipzig.de)

# Festival International de Films de Fribourg

31<sup>e</sup> 31.03 > 08.04 2017

Programme & Tickets dès  
16.03.2017

[www.fiff.ch](http://www.fiff.ch) #fiff17



#spirit

#revelation

#altitude

#emotion



# VOLER

## PUNTO DE VISTA

Festival Internacional de Cine Documental de Navarra

Nafarroako Zinema

Dokumentaleko

Nazioarteko Jaialdia

International

Documentary Film

Festival of Navarra

Pampelune, 6-11 mars

11<sup>ème</sup> édition

Nafarroako  Gobierno  
Gobernua de Navarra

FUNDACION  
BALUARTE  
FUNDAZIOA

# 58<sup>esimo</sup> FESTIVAL DEI POPOLI

International Documentary  
Film Festival / Winter 2017



LE MARCHÉ INTERNATIONAL  
DE TOUS LES DOCUMENTAIRES



HISTORIC

19/22 JUNI 2017  
LA ROCHELLE / FRANCE

#SSD17

L'APPEL À PROJETS EST OUVERT

HISTOIRE · SCIENCES · SOCIÉTÉ ET INVESTIGATION · ARTS & CULTURE  
CRÉATION DIGITALE · ASIAN PITCH · HISTOIRE NATURELLE & ANIMALIER

DATE LIMITE  
21 AVRIL

WELCOME@SUNNYSIDEOFTHEDOC.COM

+33 (0)5 46 55 79 79



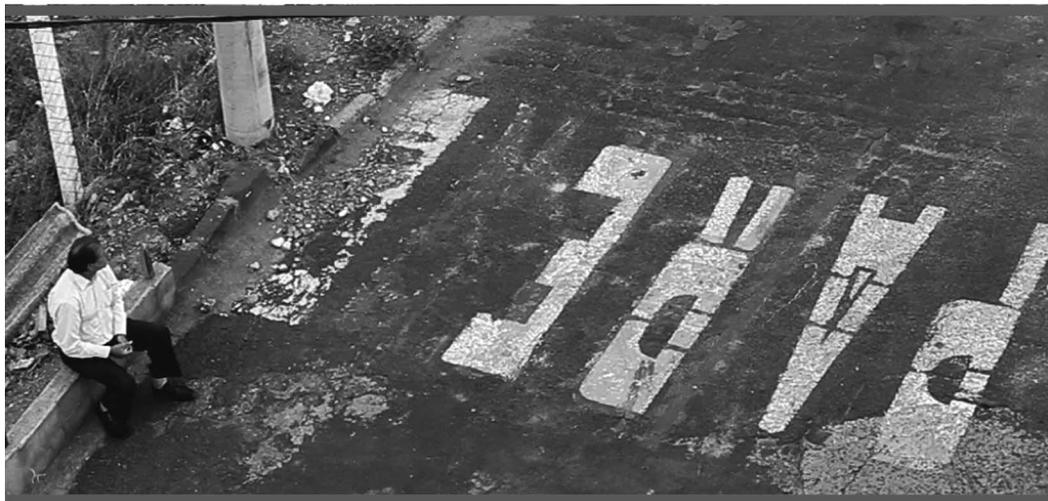
WWW.SUNNYSIDEOFTHEDOC.COM

Co-funded by the  
European Union



# DOC BUENOS AIRES

17 muestra internacional de cine documental



Del 19 al 25 de octubre de 2017

# DOC POINT

HELSINKI DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

DOCPOINT THANKS ALL VISITORS,  
SEE YOU 29.1.-4.2.2018!

[www.docpoint.info](http://www.docpoint.info)



# CALL FOR ENTRIES CALL FOR ENTRIES CALL FOR ENTRIES

ENTREVUES  
ENTREVUES  
ENTREVUES  
ENTREVUES BELFORT  
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

INTERNATIONAL COMPETITION

1<sup>ST</sup>, 2<sup>ND</sup> AND 3<sup>RD</sup> FILMS

Submissions online  
from May 10<sup>th</sup> to August 31<sup>st</sup> 2017

[FILMS EN COURS]

POST-PRODUCTION SUPPORT

Deadline : advanced roughcut  
by mid-october 2017

ENTREVUES BELFORT - 32<sup>ND</sup> EDITION 25 NOV. - 3 DEC. 2017

[WWW.FESTIVAL-ENTREVUES.COM](http://WWW.FESTIVAL-ENTREVUES.COM)   

DO  
CU  
MEN  
TA  
MA  
DRID  
2017

DEL 4 AL  
14 DE MAYO  
[documentamadrid.com](http://documentamadrid.com)

20th ANNUAL  
FULL FRAME DOCUMENTARY  
FILM FESTIVAL  
APRIL 6-9, 2017 | DURHAM | NC  
[www.fullframefest.org](http://www.fullframefest.org)

full  
frame  
documentary  
film festival

SCHEDULE ANNOUNCED MARCH 16 | TICKETS ON SALE MARCH 30



**institute of  
documentary  
film**

**[dokweb.net](http://dokweb.net)**

**Ex Oriente Film 2017**

workshops  
Split – Jihlava – Prague  
→ Submission deadline  
**4. 5. 2017**

**East Silver Market 2017**

East Silver Caravan  
Silver Eye Awards  
→ Submission deadlines  
Finished films: **30. 6. 2017**  
Rough cuts: **31. 7. 2017**

**East Doc Platform 2018**

Doc Tank  
Project Market  
East European Forum  
→ Submission deadline  
**10. 11. 2017**

**KineDok 2017**

Innovative distribution  
of creative documentaries  
BG|CZ|HR|HU|NO|PL|RO|SK  
→ [kinedok.net](http://kinedok.net)



# DEPUIS 30 ANS, LE FIPA SOUTIENT LE DOCUMENTAIRE DE CRÉATION

Tahqiq fel djenna  
de Merzak Allouache



Rendez-vous à Biarritz,  
pour la 31<sup>e</sup> édition du festival  
du 23 au 28 janvier 2018

[ [www.fipa.tv](http://www.fipa.tv) ]

## FIPA

FESTIVAL  
INTERNATIONAL  
DE PROGRAMMES  
AUDIOVISUELS ///

Internationale Short Film Festival  
Oberhausen

11 – 16 May 2017

# 63.

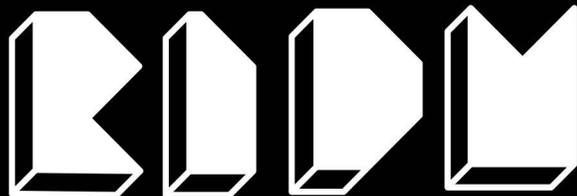
[www.kurzfilmtage.de](http://www.kurzfilmtage.de)



## Ânûû-rû Âboro



13 - 21 octobre 2017  
Pwêêdi Wiimiâ Nouvelle-Calédonie



RENCONTRES INTERNATIONALES  
DU DOCUMENTAIRE DE MONTRÉAL  
MONTREAL INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL

**9 - 19 nov. 2017**

Soumissions ouvertes jusqu'au 31 mai

RIDM.CA

 RIDMFESTIVAL

 RIDM

 RIDM\_FESTIVAL



*docs.tfi.org.tw · www.tidf.org.tw*



Taiwan Docs Promotion Center  
Taiwan International Documentary Festival  
2F-6, No.7, Ching-tao East Road,  
Taipei City 10051, TAIWAN

Supervised by  文化部  
MINISTRY OF CULTURE  
REPUBLIC OF CHINA (TAIWAN)

Presented by  Taiwan Film  
INSTITUTE



DOCLISBOA  
INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL

CALL

FOR

ENTRIES

**doclisboa**

15.01 –

– 31.05

**19–29.10**

[www.doclisboa.org](http://www.doclisboa.org)

**VIENNALE**

*Vienna International Film Festival*



VIENNALE-TRAILER 2016 «CINEMA VÉRITÉ», KLAUS WYBORNY

**OCTOBER 19 – NOVEMBER 2, 2017**

[www.viennale.at](http://www.viennale.at)

# FID

**28<sup>e</sup> FESTIVAL  
INTERNATIONAL  
DE CINÉMA  
MARSEILLE 2017**

**11-17  
JUILLET  
—**

[www.fidmarseille.org](http://www.fidmarseille.org)

L'INSCRIPTION DES FILMS SE FAIT SUR  
LE SITE INTERNET JUSQU'AU 31 MARS 2017



## FIDlab

**9<sup>e</sup> Plateforme  
de Coproduction  
Internationale  
13-14 Juillet 2017**

L'INSCRIPTION DES  
PROJETS SE FAIT SUR LE  
SITE INTERNET JUSQU'AU  
24 FÉVRIER 2017

# Politis

L'HEBDO INDÉPENDANT ET ENGAGÉ



ABONNEMENT DÉCOUVERTE SPÉCIAL ÉLECTIONS À PARTIR DE **39€** !  
CHAQUE JOUR, CHAQUE SEMAINE, UN AUTRE REGARD SUR L'ACTUALITÉ

**FILM-DOCUMENTAIRE.FR**

41 100 fiches films  
24 700 fiches auteurs & compositeurs  
580 sociétés de production  
des films invisibles  
des articles de fond  
toute l'actualité du documentaire

Abonnez-vous à notre lettre d'information !

CNC

PROCIREP

Scam\*

sacem<sup>f</sup>

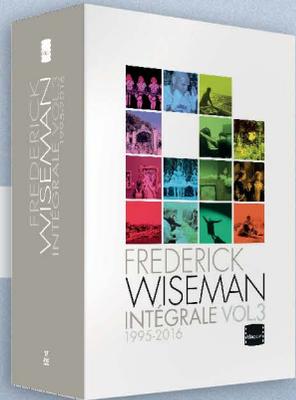
 la culture avec  
la copie privée

**B**  
blag  
out  
PRÉSENTE

  
PRIX  
DU SYNDICAT FRANÇAIS  
DE LA CRITIQUE DE CINÉMA

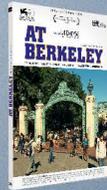
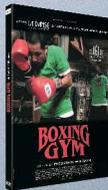
Retrouvez toute l'œuvre de **FREDERICK WISEMAN**,  
de *Titicut Folies (1967)* à *In Jackson Heights (2015)*

« L'un des plus grands documentaristes  
de l'histoire du cinéma. »  
**LE MONDE**

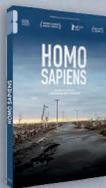
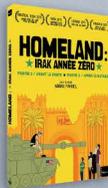


ÉGALEMENT DISPONIBLES À L'UNITÉ

DARK STAR



ET TOUJOURS, DES DOCUMENTAIRES DE SOCIÉTÉ



EN VOD SUR universciné

# Marianne

S'IL N'EN RESTE QU'UN...

# L'HEBDO INDÉPENDANT



En vente  
chaque  
vendredi



Retrouvez *Exile Exotic* réalisé par Sasha Litvintseva sur [universcine.com](http://universcine.com)

**Retrouvez les films de la  
compétition en VOD pendant  
le festival sur**

**universciné**

4000 films en VOD



Sur le web, Free & Numéricable

Le cinéma  
si **SensCritique** n'existait pas

A man in a white shirt is sleeping in a cinema seat, holding a striped popcorn bucket. The scene is dimly lit, emphasizing the solitude of the viewer.

Sur **SensCritique.com**

**600 000**

membres sont là pour vous

**ECLAIRER**

FILMS • SERIES • JEUX VIDEO • LIVRES • BD • MUSIQUE

 **SENSCRITIQUE**

# Paris

# aime

# le

# cinéma

Tournage à Paris du film «La Douleur»  
d'Emmanuel Finkiel Les Films du Poisson  
© Agnès Nageotte/Ville de Paris

## PARIS SOUTIEN ET ACCOMPAGNE :

### LA CRÉATION

Paris est attachée à la diversité des écritures et des formes cinématographiques. Afin d'encourager la création de films et de favoriser l'émergence des talents artistiques et techniques, la Ville de Paris a mis en place deux fonds de soutien financier à la production. Le fonds dédié aux courts métrages a, en 10 ans, aidé plus de 100 productions dont nombre d'entre elles ont été sélectionnées en festivals. Son comité de sélection est présidé par Cédric Klapisch. Le fonds dédié au transmédia, lancé en 2015, a quant à lui déjà soutenu 20 projets de création numérique.

Pour favoriser les tournages dans la capitale, la Mission Cinéma accompagne près de 900 tournages par an, soit environ près de 3000 jours de tournage. Un site ([parisfilm.fr](http://parisfilm.fr)) et une application simplifient les démarches des professionnels.

### LA TRANSMISSION

Chaque année, la Ville de Paris encourage la découverte du cinéma par le jeune public. Dans le cadre de dispositifs scolaires et extrascolaires, plus de 130 000 enfants et adolescents vont, dans les salles parisiennes, développer leur sens critique, leur ouverture sur le monde et se familiariser avec les salles de cinéma indépendantes. Créé en 2005 par la Ville de Paris, Mon premier Festival, événement unique qui permet au jeune public de s'éveiller au cinéma, attire plus de 28 000 participants. La Cinémathèque Robert-Lynen, dédiée au public scolaire, propose projections et ateliers, qui font des jeunes Parisiens les cinéphiles de demain.

### LA DIFFUSION

Avec 90 salles, 400 écrans et 500 films à l'affiche chaque semaine, Paris est incontestablement la capitale du cinéma.

Pour préserver cette diversité, la Ville de Paris soutient financièrement les salles art et essai et indépendantes parisiennes. Le Louxor, rénové par la Ville de Paris et le Forum des images, institution culturelle unique porteuse d'événements phares traduisent le volontarisme de Paris en matière de politique cinématographique.

La Ville de Paris soutient une cinquantaine de festivals et de structures pour favoriser la découverte du cinéma dans toute sa richesse et s'engage auprès d'associations à destination des publics éloignés de la culture, qui font venir le cinéma à ceux qui ne peuvent s'y rendre.

**l'Humanité**  
LE JOURNAL FONDÉ 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](https://facebook.com/humanite.fr)



[twitter.com/humanite\\_fr](https://twitter.com/humanite_fr)



Mads Mikkelsen & le canapé Osaka - boconcept.fr

**BoConcept®**

Design Danois depuis 1952

Populisme, terrorisme,  
xénophobie, homophobie...

DESIGN CATHERINE ZASZ

2017

La culture  
comme antidote

Scam\*

[www.scam.fr](http://www.scam.fr)

cinéma × télévision × livres × musiques × spectacle vivant × expositions

# LE MONDE BOUGE, TELERAMA EXPLORE



CHACQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama<sup>1</sup>

CONTINUEZ À VIVRE VOTRE PASSION  
DE LA CULTURE SUR TELERAMA.FR

et retrouvez nous sur  

# PROCIREP

Société des Producteurs  
de Cinéma et de Télévision

11bis, rue Jean Goujon - 75008 Paris  
tél : 01 53 83 91 91  
fax : 01 53 83 91 92  
[www.procirep.fr](http://www.procirep.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  
Mèl : [sylvie\\_monin@procirep.fr](mailto: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](mailto:catherine_fadier@procirep.fr)

**Responsable des aides à la création Court Métrage**  
Séverine THUET - 01 53 83 91 86 - [severine\\_thuet@procirep.fr](mailto:severine_thuet@procirep.fr)

**Responsable des aides à la création Télévision**  
Elvira KAURIN - 01 53 83 91 87 - [elvira\\_kaurin@procirep.fr](mailto: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.





Here  
comes  
the sun

MIRAVAL  
PROVENCE

© www.noirdevigne.fr - © Photo : David Longuet & Lionel Moulet

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ, CONSOMMEZ AVEC MODÉRATION



# 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.



---

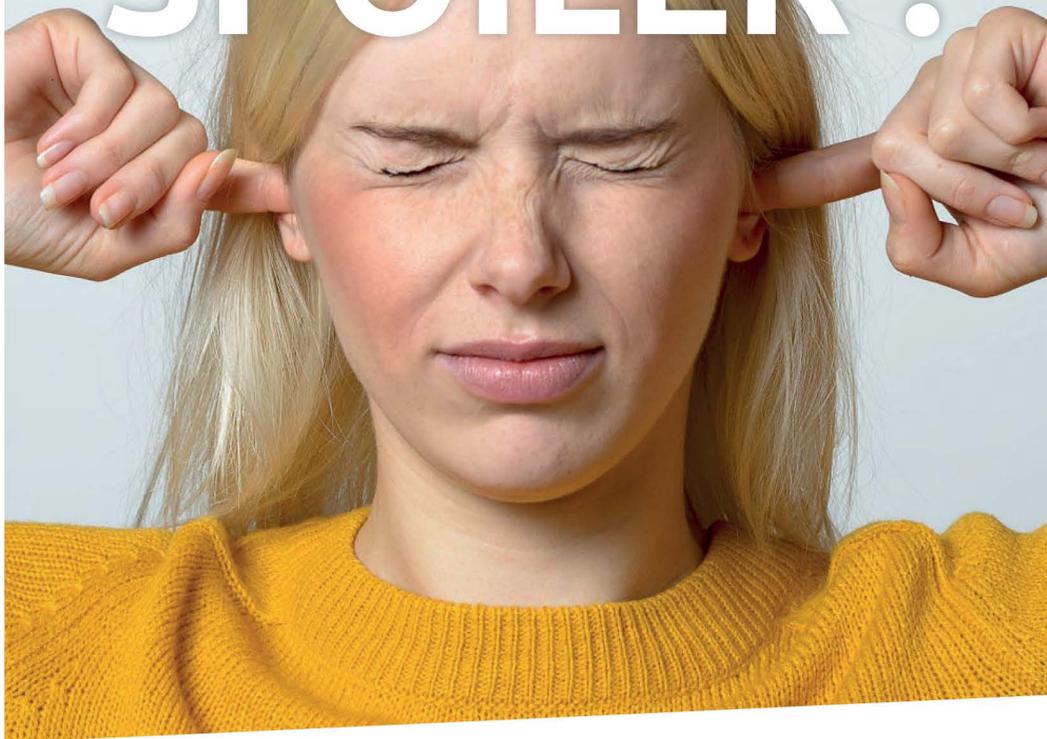
**CINÉMA**  
RESTAURANTS  
**ART**  
THÉÂTRE ET SPECTACLES  
**BARS**  
CONCERTS ET SOIRÉES  
**SHOPPING**

---

Retrouvez l'essentiel des sorties sur  
> [TIMEOUT.FR](https://www.timeout.fr)

TimeOut

# ATTENTION SPOILER!



Et à la fin du film... Il rentre en **Chauffeur Privé**.

**16€ OFFERTS : CODE SPOILER**

Soit 8€ offerts sur chacune de vos deux premières courses



**chauffeur  
privé**



Depuis octobre 2016, [filmprojection21.org](http://filmprojection21.org) rassemble celles et ceux à qui la projection du film sur support photochimique importe. À ce jour, plus de 600 cinéastes, programmeurs, archivistes, spectateurs et 170 festivals, cinémathèques, lieux de projection du monde entier y affirment l'importance de construire un futur à la projection photochimique et partagent des ressources dans ce but. Cinéma du Réel fait partie de ce réseau bâti autour de l'engagement concret que représente la Charte de la projection cinématographique au XXI<sup>e</sup> siècle (disponible en français sur le site). Rejoignez cette dynamique, visitez [filmprojection21.org](http://filmprojection21.org) et signez la charte !

**We make films, produce, curate, project, collect, preserve or restore them, and we constitute a chain of skills and practices, linked together by the practice of projecting films in the historic format of cinema – today, in the digital era.**

We wish to bring to light a critical situation which is, nonetheless, very little debated, and to come together into a compelling force, so that an industry's choices do not annihilate the possibility of the unique marvel which is the projection of a film print.

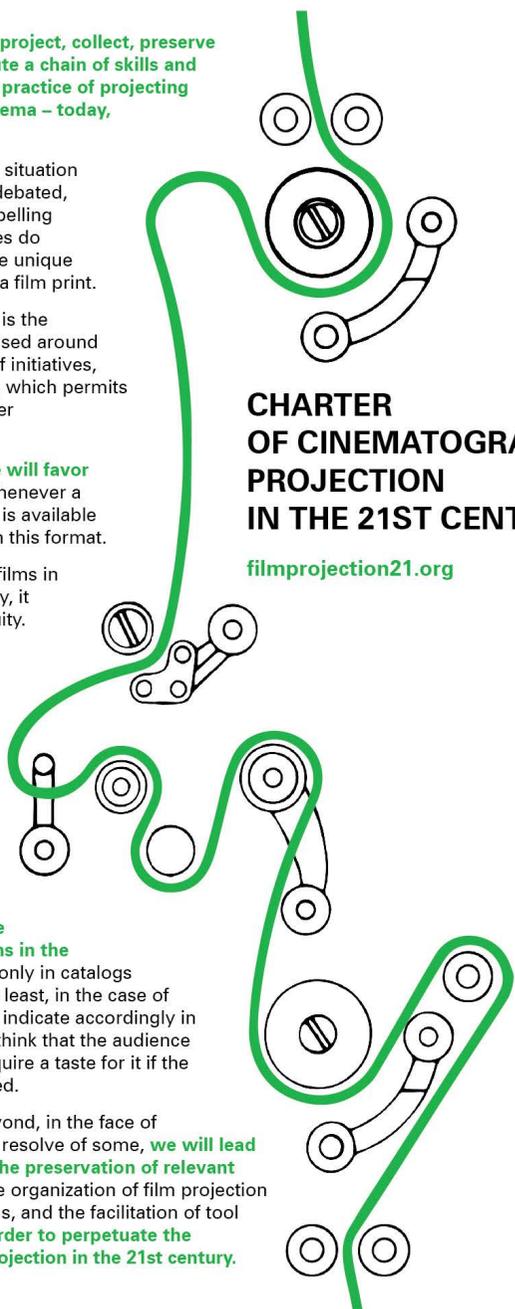
The website [filmprojection21.org](http://filmprojection21.org) is the embodiment of a network comprised around these affinities; it is a repertoire of initiatives, tools and reflections of this order, which permits to those who wish to do so to offer their support.

**As signatories of this charter, we will favor photochemical film projection** whenever a projectable print of a historic film is available or a contemporary film is made in this format.

To continue to be able to project films in their original format is not a luxury, it is a necessary and logical continuity. It is a unique and incomparable experience, which will also allow filmmakers to continue to create in this medium. Who knows? Perhaps, photochemical film, liberated from the burden of its industrial heft, will live to see a new age, a rebirth linked to its proper specificity, an unforeseen and vibrant moment in its long history.

Therefore, **we will duly announce the projection formats of the films in the programs we organize** - and not only in catalogs reserved for professionals. At the least, in the case of photochemical projection we will indicate accordingly in our programs, for it is illusory to think that the audience can learn to distinguish it and acquire a taste for it if the screening format is never specified.

By means of this website and beyond, in the face of difficulties that might weaken the resolve of some, **we will lead collective actions to encourage the preservation of relevant knowledge and skills**, such as the organization of film projection and maintenance training sessions, and the facilitation of tool sharing and print circulation, **in order to perpetuate the possibility of cinematographic projection in the 21st century.**



## CHARTER OF CINEMATOGRAPHIC PROJECTION IN THE 21ST CENTURY

[filmprojection21.org](http://filmprojection21.org)

# Institut français Cinéma



**CINÉMA FRANÇAIS**  
Une diffusion mondiale  
de toutes les formes  
du cinéma



**CINÉMAS  
DU MONDE**  
Défendre la  
jeune création  
internationale



**ÉDUCATION AU CINÉMA  
& JEUNES PUBLICS**  
Des films et outils  
pédagogiques innovants



**CINÉMATHÈQUE AFRIQUE**  
Une collection unique au monde

EN PARTENARIAT AVEC



Société des Producteurs de Cinéma et de Télévision



AVEC LE SOUTIEN DE



MONA BISMARCK AMERICAN CENTER PARIS



AVEC LA PARTICIPATION DE



PARTENAIRES MEDIA

