

40^E CINÉMA DU RÉEL

CNRS images /
Comité du film ethnographique



Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information

créations

Donner toute la place à la création.

france•tvcréations

40^E CINÉMA DU RÉEL

FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS DOCUMENTAIRES
23 MARS – 1 AVRIL 2018

| | |
|--|-----|
| INDEX | 2 |
| ÉDITORIAUX ● EDITORIALS | 4 |
| LES JURYS ● THE JURIES | 14 |
| COMPÉTITION INTERNATIONALE | 19 |
| ● INTERNATIONAL COMPETITION | |
| COMPÉTITION FRANÇAISE | 31 |
| ● FRENCH COMPETITION | |
| COMPÉTITION INTERNATIONALE PREMIERS FILMS | 43 |
| ● INTERNATIONAL COMPETITION FOR FIRST FILMS | |
| COMPÉTITION INTERNATIONALE COURTS MÉTRAGES | 55 |
| ● INTERNATIONAL COMPETITION FOR SHORT FILMS | |
| IR/RÉEL | 67 |
| SÉANCES SPÉCIALES ● SPECIAL SCREENINGS | 77 |
| INSTALLATION: ONCE (NOW) AGAIN, LYLE ASHTON HARRIS | 99 |
| QU'EST-CE QUE LE RÉEL ? 40 ANS DE RÉFLEXIONS | 101 |
| ● WHAT IS REAL? 40 YEARS OF THINKING | |
| POUR UN AUTRE 68 ● FOR ANOTHER '68 | 113 |
| SHINSUKE OGAWA & OGAWA PRO - UNE RÉTROSPECTIVE | 145 |
| ● SHINSUKE OGAWA & OGAWA PRO - A RETROSPECTIVE | |
| IN BETWEEN: TACITA DEAN | 157 |
| ParisDOC: RENCONTRES PROFESSIONNELLES | 167 |
| RENCONTRER, DÉBATTRE ● CROSSING VIEWS | 169 |
| HORS LES MURS ● OFF-SITE SCREENINGS | 171 |
| L'ÉQUIPE ● THE TEAM | 175 |
| REMERCIEMENTS ● ACKNOWLEDGEMENTS | 177 |
| PARTENAIRES ● PARTNERS | 179 |

INDEX DES FILMS

INDEX OF FILMS

| | | | | | | | |
|---|-----|---|-----|---|-----|---|-----|
| <---> [Back and Forth] | 120 | Contestação | 118 | Invocation of My Demon | | Roman national | 40 |
| | | Craneway Event | 163 | Brother | 74 | Rushes inédits de « Jean Rouch et sa caméra au coeur de l'Afrique » | 111 |
| | | Cuarto poder | 122 | J - K - L | | | |
| A | | | | Jeny303 | 59 | | |
| A Bag of Air | 162 | | | JG | 161 | S | |
| A Linguagem da persuasão | 122 | D | | Jusqu'à ce que le jour se lève | 37 | Saints'Game | 80 |
| A Question of Leadership | 110 | De Oppresso Liber | 118 | Kinshasa Makambo | 23 | Salarium | 52 |
| Agitátorok | 127 | Den' Pobedy | 69 | Kodak | 162 | Saule Marceau | 63 |
| Al di là dell'uno | 44 | D'Est | 109 | L. COHEN | 24 | Seinen no umi – Yonnin no tsushin kyokuseitachi | 152 |
| Allegro Largo Triste | 56 | Dionysus in '69 | 126 | Lembro mais dos corvos | 51 | Sightseeing | 119 |
| Al-Ziyara | 121 | Disappearance at Sea | 165 | Lettres de Stalingrad, Les | 107 | Silent Majority Speaks, The | 106 |
| And I Make Short Films | 123 | Djamilia | 32 | | | Spell Reel | 74 |
| And Miles to Go... | 123 | Dom Boraca | 48 | | | Syn | 41 |
| Angkar | 45 | | | M | | | |
| Anni | 20 | E | | Martyrdom of St. Agatha (in several parts), The | 162 | T | |
| Años Luz | 68 | Edwin Parker | 164 | Messiah, The | 106 | Ta peau si lisse | 75 |
| Antígona | 21 | Empire de la perfection, L' | 33 | Mi aporte | 70 | Telenovela errante, La | 78 |
| Appunti per un'Orestiade africana | 108 | En attendant les barbares | 70 | Miat waji li yom wahed | 34 | Terra Franca | 27 |
| Árboles, Los | 46 | End of Life | 70 | Michael Hamburger | 161 | There's a Place Beyond the Beyond | 76 |
| Assatsu no mori – Takasaki Keizai | | Esprit des lieux, L' | 34 | Minatomachi | 25 | This Bit of That India | 124 |
| Daigaku toso no kiroku | 152 | Event for a Stage | 164 | Monangambee | 71 | Trip | 124 |
| Atelier de travail : Aïcha | 79 | Explorer | 124 | Monelle | 60 | Trópico de Cáncer | 105 |
| Atelier de travail : Devenir collégien | 79 | Extinção | 71 | Munich | 121 | | |
| Atelier de travail : La vérité du son | 79 | F - G | | | | U - V | |
| | | Fail to Appear | 49 | N - O | | Umano non umano | 125 |
| B | | Flâneries du voyant, Les | 35 | Night Readers, The | 38 | Un film d'Aquaserge | 78 |
| BARULHO, ECLIPSE | 68 | Flash Back | 125 | Nihon kaiko sensen – Sanrizuka no natsu | 153 | Unas preguntas | 28 |
| Black Mother | 47 | Fotbal infinit | 22 | Olhe bem as montanhas | 61 | Uncles, The | 165 |
| Brecht die Macht der Manipulateure | 122 | Fuerzas, Las | 57 | Optimism | 62 | Uppland | 64 |
| Broadway By Light | 106 | Gennin hokusho – Haneda toso no kiroku | 153 | | | Viet Flakes | 118 |
| | | Gens du lac | 58 | P | | | |
| | | Good Luck | 71 | Paruchizan zenshi | 154 | W - Z | |
| | | Green Fog, The | 72 | Portraits | 162 | Waldheims Walzer | 29 |
| | | Green Ray, The | 164 | Portraits d'Alain Cavalier. L'Illusionniste | 98 | Western, famille et communisme | 42 |
| | | Grito, El | 120 | Private Property Trilogy: A Survey of the Life and Films of C.B., The | 73 | Which Side Are You On? | 110 |
| C | | | | Proies, Les | 39 | White Christmas | 119 |
| Caniba | 69 | H - I | | Projections | 79 | White Elephant, The | 65 |
| Chile, memoria obstinada | 109 | Hard Core | 119 | Providence | 161 | Wild Relatives | 53 |
| Cinema Travellers, The | 98 | Harvest Moon | 50 | | | Zama | 75 |
| Cinematia. Rencontre 1. Jean Rouch parle avec Joris Ivens et Henri Storck | 111 | Héroïque Lande (la frontière brûle), L' | 72 | | | Zentralflughafen – THF | 30 |
| | | His Picture in Little | 161 | R | | | |
| | | Hybrid | 118 | Rare Event, The | 73 | | |
| | | I Am 20 | 123 | Reality's Invisible | 120 | | |
| | | I Am Somebody | 126 | Rêver sous le capitalisme | 26 | | |
| | | I Am Someone | 105 | | | | |
| | | Ice | 105 | | | | |
| | | Image You Missed, The | 36 | | | | |

INDEX DES AUTEURS

INDEX OF DIRECTORS

| | | | | | |
|-------------------------|--------------|------------------------|-----|-------------------------|-----------|
| A | E - F | Leobardo | 120 | S | |
| Abaturov, Alexander | 41 | Echard, Aminatou | 32 | Sander, Helke | 122 |
| Abraham, Shirley | 98 | Emigholz, Heinz | 66 | Sarmiento, Valeria | 78 |
| Abramovich, Manuel | 68 | Faraut, Julien | 33 | Sastry, S.N.S | 123 - 125 |
| Achard, Juliette | 63 | Farocki, Harun | 119 | Schifano, Mario | 125 |
| Aïnouz, Karim | 30 | Foreman, Donal | 36 | Schneemann, Carolee | 118 |
| Akerman, Chantal | 109 | Froment, Aurélien | 56 | Snow, Michael | 120, 128 |
| Allah, Khalik | 47 | Fulton III, Robert E. | 120 | Soda, Kazuhiro | 25 |
| al-Zubaidi, Kais | 121 | G | | Steyer, Serge | 34 |
| Anderson, Madeline | 126 | García, Alain | 76 | Stratman, Deborah | 62 |
| Anger, Kenneth | 74 | (I've Seen the Future) | | Straub, Jean-Marie | 58 |
| | | Ghazi, Christian | 121 | Sukhdev, S. | 123 |
| B | | Gómez, Sara | 127 | T | |
| Baudelaire, Éric | 79 | González-Rubio, Pedro | 21 | Teles, Leonor | 27 |
| Beckermann, Ruth | 29 | Gonzalez, Yann | 76 | Tonachella, Pierre | 37 |
| Beil, Grégoire | 40 | (I've Seen the Future) | | Trevisan, Joao Silvério | 118 |
| Benning, James | 24 | Green, Eugène | 70 | Tsuchimoto, Noriaki | 154 |
| Bordier, Guillaume | 78 | Guzmán, Patricio | 109 | Tsuzumi, Masao | 154 |
| Bourges, Antoine | 49 | H - J | | V - W - Z | |
| Bregstein, Philo | 111 | Hamadi, Dieudo | 23 | Vaz, Ana | 61 |
| Bruce, John | 70 | Harb, Shuruq | 65 | Veuve, Jacqueline | 107 |
| Brun, Dorine | 79 | Harris, Lyle Ashton | 99 | Vinagre, Gustavo | 51 |
| Bruneau, Sophie | 26 | Hay, Neary Adeline | 45 | Wojtasik, Paweł | 70 |
| Buontempo, Paola | 57 | Huertas Millán, Laura | 59 | Zhu, Rikun | 20 |
| Bustamante, Carlos | 118 | Johnson, Evan | 72 | | |
| | | Johnson, Galen | 72 | | |
| C | | K | | | |
| Castaing-Taylor, Lucien | 69 | Khoshnoudi, Bani | 106 | Paravel, Véréna | 69 |
| Cavalier, Alain | 98 | Klein, William | 106 | Pasolini, Pier Paolo | 108 |
| César, Filipa | 74 | Kleyebe Abonnenc, | | Pati, Pramod | 124 |
| Chambers, Jack | 118 | Mathieu | 38 | Pedro de Andrade, | |
| Contes, Marine de | 39 | Klotz, Nicolas | 72 | Joaquim | 122 |
| Costa, Ico | 68 | Konrad, Kristina | 28 | Perceval, Élisabeth | 72 |
| Côté, Denis | 75 | Kramer, Robert | 105 | Pereda, Nicolás | 73 |
| | | Krief, Laurent | 42 | Polgovsky, Eugenio | 105 |
| D | | | | Porumboiu, Corneliu | 22 |
| De Palma, Brian | 126 | L | | R | |
| Dean, Tacita | 161 - 165 | Lamas, Salomé | 71 | Ramljak, Ivan | 48 |
| Depardon, Raymond | 111 | Lawrenson, Edward | 64 | Rivers, Ben | 73 |
| Derlon Cordina, Amélie | 80 | Lisa, Mariano | 122 | Rouch, Jean | 111 |
| Dumora, Pierre Edouard | | Litvintseva, Sasha | 52 | Roussopoulos, Carole | 121 |
| (I've Seen the Future) | 76 | Loach, Ken | 110 | Roussopoulos, Paul | 121 |
| | | López Arretche, | | Ruiz, Raoul | 78 |
| | | | | Russell, Ben | 71, 73 |

AVANT-PROPOS



Cinéma du réel fête sa 40^e édition : pour une génération de cinéphiles l'histoire du festival et celle du documentaire se confondent. Fondé en 1979 par la Bpi sous l'impulsion de Jean Rouch et Jean-Michel Arnold, Cinéma du réel a vu le jour dans une période foisonnante qui a marqué les débuts de l'ouverture au grand public de ce qui s'appelait alors encore le film ethnographique et sociologique.

L'histoire du festival est étroitement liée à celle de la Bpi. La création du festival ne peut être comprise qu'au regard du dynamisme que dégagait, en lien avec le Centre Pompidou, une institution naissante qui a permis d'ancrer son action dans un cadre défini et reconnu et qui aujourd'hui encore lui garantit les moyens de la stabilité. Créée en 1984, l'association des Amis du Réel est venue décupler les moyens et le rayonnement à l'international du festival et asseoir son positionnement auprès des professionnels du cinéma.

Édition après édition le festival a su s'implanter dans un cadre institutionnel et un contexte socio-culturel qui lui furent tout d'abord peu favorables et sa légitimation a accompagné celle de nouvelles pratiques documentaires contemporaines. En se mettant avant tout au service des films et des cinéastes, en défendant sans cesse la confrontation des points de vue et la sensibilité artistique, Cinéma du réel s'est affirmé comme un festival pionnier où découvrir des films neufs et libres. A l'occasion de cette édition anniversaire, faisons en sorte qu'il reste le lieu de cette belle mémoire et de toutes les découvertes à venir, d'un genre qui ne cesse de se repenser et de se ré-inventer.

Rien de tout cela n'aurait été possible sans l'engagement sincère et constant, la capacité d'adaptation et la rapidité de réaction de ceux qui ont créé et porté le festival et que nous tenons à saluer ici : Arlette Alliguié, Jean-Michel Arnold, Catherine Blangonnet, Maria Bonsanti, Danielle Chantereau, Marie-Pierre Duhamel, Françoise Foucault, Suzette Glénadel, Joris Ivens, Marceline Loridan, Edgar Morin, Marie-Christine de Navacelle, Javier Packer-Comyn, Andréa Picard, Jean Rouch.

CHRISTINE CARRIER

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

JULIE PARATIAN

Présidente de l'Association Les Amis du Cinéma du réel

FOREWORD



Cinéma du Réel is celebrating its 40th edition: for a generation of cinema-lovers the history of the festival merges with the history of documentary. Created in 1979 by the Bpi at the initiative of Jean Rouch and Jean-Michel Arnold, Cinéma du Réel was launched during a fertile period that saw the first opening-up to the general public of what was then called the ethnographical and sociological film.

The history of the festival is closely linked to that of the Bpi. The festival's creation can only be understood in light of the dynamism of a nascent institution that, in partnership with the Centre Pompidou, enabled the festival to embed its action within a defined and recognised framework that continues to safeguard its stability even today. Founded in 1984, the Association des Amis du Réel has stepped up the festival's resources and international reach, and built up its standing with film industry professionals.

Edition after edition, the festival has successfully rooted itself in an institutional framework and socio-cultural context, which initially did not bode well for it, and its well-earned legitimacy has gone hand in hand with that of the new documentary practices of our times. By serving first and foremost films and filmmakers, by tirelessly championing the exchange of viewpoints and artistic sensitivities, Cinéma du Réel has emerged as a pioneering festival where new and free-spirited films can be discovered. For this anniversary edition, let's make sure that it continues to host not only this remarkable memory and all future discoveries, but also a genre that is endlessly rethinking and reinventing itself.

None of this would have been possible without the sincere and unwavering commitment, the ability to adapt and the speed of reaction of those who created and have sustained the festival. So, we would like to express our appreciation here to:

Arlette Alliguié, Jean-Michel Arnold, Catherine Blangonnet, Maria Bonsanti, Danielle Chantereau, Marie-Pierre Duhamel, Françoise Foucault, Suzette Glénadel, Joris Ivens, Marceline Loridan, Edgar Morin, Marie-Christine de Navacelle, Javier Packer-Comyn, Andréa Picard, Jean Rouch.

CHRISTINE CARRIER

Director of the Bibliothèque publique d'information

JULIE PARATIAN

President of the Association Les Amis du Cinéma du réel

FRÉDÉRIQUE BREDIN PRÉSIDENTE DU CNC

Dès les premières vues des frères Lumière, le cinéma fut documentaire. Leurs opérateurs, envoyés aux quatre coins du monde dès 1896, posaient la caméra dans une ville et filmaient ce qui entrait dans leur cadre. Mais déjà, ils devaient choisir un angle, inventer une grammaire et donc, un point de vue. Depuis ces premiers temps, le documentaire joue pleinement son rôle : saisir le réel et libérer l'imagination. Événement de référence, Cinéma du réel célèbre cette année ses quarante ans. Le CNC accompagne depuis dix ans ce festival de documentaires, genre que nous soutenons depuis toujours et qui est particulièrement essentiel dans ce temps où la multiplication des *fake news* fait courir de vrais dangers à la démocratie. La place singulière du documentaire dans le cinéma et la société française méritait la création de la Cinémathèque du documentaire qui sera lancée officiellement au printemps, et présidée par la cinéaste Julie Bertuccelli. En cette année 2018 où le documentaire rayonnera de toute part, je souhaite un joyeux anniversaire à Cinéma du réel ! ● *Right from the Lumière brothers' first films, cinema was documentary. Their cameramen, dispatched to the four corners of the world as early as 1896, would set the camera up in a city and film what entered their frame. But even then, they had to choose an angle, invent a grammar and, thus, a point of view. Since those early days, the documentary has amply fulfilled its role: capturing reality and freeing the imagination. A landmark event, Cinéma du Réel is celebrating its fortieth anniversary this year. For ten years, the CNC has been supporting this festival of documentary film, a genre that we have always upheld and which is particularly important in this current period when the proliferation of "fake news" is posing real threats to democracy. The unique place of the documentary both in cinema and in French society has warranted the creation of the Cinémathèque du documentaire, which will be officially launched this spring, with filmmaker Julie Bertuccelli as its president. In 2018, a year in which the documentary will radiate across the world, I wish Cinéma du Réel a joyful anniversary!*

CAROLINE ROUSSEL PRÉSIDENTE DE LA COMMISSION TÉLÉVISION DE LA PROCIREP

La Procirep souhaite un joyeux anniversaire à Cinéma du réel. 40 ans, quel bel âge ! L'âge où l'on peut regarder en arrière et se dire qu'on a accompli un beau parcours, qu'on a fait preuve de ses compétences et de son talent, qu'on a su fédérer les énergies, encourager la créativité et rencontré de nombreux succès. L'âge aussi où l'on regarde devant soi avec le désir intact et une curiosité insatiable pour aller à la découverte des documentaires du monde entier, avec l'envie de faire découvrir au public les films d'ici ou d'ailleurs, d'hier ou d'aujourd'hui, films dont les créateurs aux regards multiples et affirmés nous interrogent, nous émeuvent et nous convient à regarder le « Réel ». Dans cette période de grandes mutations pour l'audiovisuel, la Procirep est fière de soutenir Cinéma du réel et la création documentaire par ses aides aux projets d'intérêt collectif, ses aides en développement et en production. Nous saluons le travail accompli par Maria Bonsanti et adressons tous nos vœux de réussite à Andréa Picard, la nouvelle directrice artistique du festival. ● *Procirep wishes Cinéma du Réel a happy anniversary. 40 years old, what a splendid age! The age when you can look back and say that you have travelled a fine journey, that you have proven your skill and talent, that you have been able to unite energies, encourage creativity, and have met with many successes. It is also the age when you can look ahead with unflagging eagerness and an insatiable curiosity to discover documentaries from the world over, with the desire to have the public discover films from here or elsewhere, from yesterday or today, films from creators with strong and multiple visions able to challenge us, move us and spur us to take a look at reality. At a time when the audiovisual landscape is undergoing profound change, Procirep is proud to support Cinéma du Réel and documentary creation via its funding for community projects and for documentary development and production. We commend the work accomplished by Maria Bonsanti and wish every success to the festival's new artistic director, Andréa Picard.*

JULIE BERTUCELLI
PRÉSIDENTE DE LA SCAM

Diversité des regards, des écritures et des formes du cinéma documentaire, dialogue permanent entre les réalisateurs de tous pays, Cinéma du réel est le fruit d'une équipe et d'une direction artistique enthousiastes et insoumises qui fédèrent l'adhésion des cinéastes, des professionnels et des publics. Forte de ses 40 000 auteurs et emblématique de la diversité de la création (audiovisuelle, sonore, littéraire, photographique, journalistique...), la Scam, fidèle, accompagne pour sa 40^e édition Cinéma du réel, partage son exigence audacieuse et s'associe avec fierté, le temps d'une soirée, à la fête donnée en l'honneur de la nouvelle Cinémathèque du documentaire. Profitons, pendant ces dix jours, de l'éclairage singulier de nos contemporains sur les mouvements du monde, éclairage qui, souhaitons-le, saura bousculer nos idées reçues et accompagner notre réflexion avec engagement, gravité, distance, humour, poésie... Très bon festival à toutes et à tous, et un très joyeux anniversaire !

● *A diversity of views, writings and forms of documentary cinema, a permanent dialogue between filmmakers from all countries – Cinéma du Réel is the result of the efforts of an enthusiastic and undeterred team and artistic director who coalesces a community of filmmakers, industry professionals and audiences. With its 40,000 authors, La Scam is emblematic of the diversity of creation (audiovisual, sound, literary, photographic, journalistic...). It steadfastly supports Cinéma du Réel's 40th edition, shares its bold expectations and is proud to take part in the evening celebration held in honour of the new Cinémathèque du documentaire. Over these ten days, let's fully enjoy our contemporaries' unique perspective on the world's movements – a perspective that we hope will upend our preconceptions and give us food for thought, with commitment, gravity, distance, humour, poetry... We wish everyone an enjoyable festival, and a happy anniversary!*

VALÉRIE PÉCRESSE
PRÉSIDENTE DE LA RÉGION
ÎLE-DE-FRANCE

« Voir une réalité intense qu'aucun discours ne peut transcrire » – c'est en ces mots que Michel Foucault qualifiait l'œuvre immense de Joris Ivens, un des plus grands réalisateurs du siècle dernier, président d'honneur de l'Association les Amis du Cinéma du Réel à sa création en 1984. J'y vois résumée la fonction du documentaire, celle de porter sur le monde un regard juste et sans complaisance sur ses injustices, ses combats, ses échecs, mais aussi sur ses espoirs et ses réussites. Fidèle à cette mission, Cinéma du réel fête cette année ses 40 ans. Mêlant documentaires, essais, expérimentations, le festival est l'occasion d'encourager et de valoriser une diversité de styles, en perpétuel dialogue avec la vie artistique et culturelle en Île-de-France et ailleurs. La présence du festival au cœur de notre région est évidemment, pour nous, primordiale. Non seulement, il enrichit la vie culturelle de la métropole Francilienne mais il présente aussi, pour nous, l'opportunité de réaliser la mission que nous nous sommes donnée : faire de l'Île-de-France la grande région de la création artistique. Alors que près de la moitié des artistes français résident en Île-de-France, Cinéma du réel permet de découvrir de jeunes talents, et de créer des rencontres avec les cinéastes confirmés. Une démarche dont nous partageons la philosophie, alors que nous avons lancé cette année le Fonds régional pour les Talents Emergents (FoRTE). Cinéma du réel témoigne de notre soutien aux projets favorisant l'émergence, celui de faire venir et advenir partout et pour tous. La diffusion « hors les murs » qui caractérise cette quarantième édition, l'opération « Lycéens et apprentis au cinéma » : toutes ces initiatives manifestent notre désir commun de faire sortir l'art des seuls cercles initiés. La région Île-de-France est donc toujours aussi fière de soutenir Cinéma du réel. Dans un monde qu'on dit saturé d'images, le documentaire apparaît comme une voie unique de mise en lumière et en regard du réel. Comme le disait un autre réalisateur célèbre, Raymond Depardon : « Le réel possède un avantage consi-

dérable sur la fiction, c'est d'être unique. » Ce festival du film documentaire est lui aussi unique.

● *“Seeing an intense reality that no words can transcribe” – this is how Michel Foucault described the immense oeuvre of Joris Ivens, one of the greatest filmmakers of the last century and honorary president of Les Amis du Cinéma du Réel, when it was founded in 1984. For me, this epitomises the function of the documentary – that of truly looking at the world, without complacency, at its injustices, its combats, its failures, but also its hopes and successes. True to this mission, Cinéma du Réel is celebrating its 40th anniversary this year. Mixing documentaries, essays and experiments, the festival encourages and highlights a diversity of styles, in a continuous dialogue with the artistic and cultural life in the Île-de-France region and elsewhere. For us, the festival's presence in the heart of our region is clearly vital. Not only does it enrich the cultural life of the Paris metropolis, but it also affords us the opportunity to fulfil the mission that we have set ourselves: make Île-de-France a major region for artistic creation. Given that nearly half of French artists are living in Île-de-France, Cinéma du Réel is able to discover young talent and organise encounters with experienced filmmakers – an approach whose philosophy we share, as this year we have launched the Fonds régional pour les Talents Emergents (FoRTE). Cinéma du Réel reflects our support for projects that foster emergence: to open up and create everywhere and for everyone. The “off-site” screenings marking this fortieth edition and the operation “Lycéens et apprentis au cinéma” are all initiatives that show our shared desire to extend the art beyond the circles of initiates. The Île-de-France region is always proud to support Cinéma du Réel festival. In a world said to be saturated with images, the documentary appears as a unique path towards highlighting and questioning reality. As another famous filmmaker, Raymond Depardon, remarked: “Reality has a considerable advantage over fiction – it is unique.” This documentary film festival is also unique.*

YVES ROBERT
DIRECTEUR DU CENTRE NATIONAL
DES ARTS PLASTIQUES

●
En 40 ans, Cinéma du réel a incontestablement marqué son inscription dans le paysage audiovisuel par le regard qu'il porte sur le documentaire de création. C'est pour cette raison que le Centre national des arts plastiques s'y est associé en 2016 en créant avec Les Amis du Cinéma du réel le Prix Joris Ivens - Cnap récompensant un film présenté dans la Compétition internationale Premiers films. Ainsi, deux prix ont déjà été attribués à Carlos Vásquez Méndez pour *[Pewen] Araucaria* en 2016 et à Yaser Kassab pour *Ala Hafet Alhayat (On The Edge of Life)* en 2017. Le Prix Joris Ivens - Cnap souligne les perspectives artistiques communes aux films soutenus par le Cnap dans le cadre du dispositif Image/mouvement et à ceux présentés par le festival. Ce prix est également un rappel de l'intérêt porté par le Cnap aux œuvres audiovisuelles de création. Dans le cadre du développement et du suivi des projets qu'ils accompagnent et qu'ils défendent, le festival Cinéma du réel et le Cnap ont décidé d'enrichir encore leur partenariat en proposant une séance spécifique de projection de films soutenus au titre du dispositif Image/mouvement. Les artistes auteurs, réalisateurs et les producteurs y trouveront une place qui donnera à leurs œuvres une visibilité renforcée auprès des professionnels du cinéma et de l'ensemble des publics intéressés par le film documentaire. ● *In the space of 40 years, Cinéma du Réel has undisputedly become a landmark in the audiovisual landscape owing to its vision of the creative documentary. This is why, in 2016, the Centre national des arts plastiques (National Centre for Visual Arts) began its partnership with the festival by creating, together with Les Amis du Cinéma du réel, the Joris Ivens - Cnap award for a film presented in the International Competition section. Two awards have already been made – one to Carlos Vásquez Méndez for [Pewen] Araucaria in 2016 and a second to Yaser Kassab for On The Edge of Life in 2017. The Joris Ivens - Cnap award underscores the artistic perspectives common to the films supported by the Cnap's*

Image/Movement scheme and the films screened by the festival. The award is also a reminder of the Cnap's interest in creative audiovisual works. To extend the follow-up of the projects that they support and defend, Cinéma du Réel and the Cnap have decided to further enrich their partnership by proposing a special screening session dedicated to films supported by the Image/Movement scheme. This will offer author artists, filmmakers and producers a place that gives their works heightened visibility with film industry professionals and all members of the public interested in documentary films.

ANNE HIDALGO
MAIRE DE PARIS

●

C'est avec fierté et bonheur que nous fêtons cette année les 40 ans de Cinéma du réel – ce grand festival international dont le succès et le prestige n'ont cessé de croître au fil des ans. Par sa production particulièrement passionnante et foisonnante, le cinéma documentaire est un art qui permet de mieux comprendre notre monde, de nous confronter à des réalités difficiles, oubliées ou lointaines, de nous rendre toujours plus éclairés, curieux, investis. C'est par l'expérimentation, parfois radicale, de nouveaux formats et écritures cinématographiques qu'il amène le spectateur à faire l'expérience – intime mais aussi politique – d'autres vies, d'autres regards, d'autres destins. Mais le cinéma documentaire est aussi précieux qu'il peut être fragile. Il a besoin de passionnés qui lui assurent une diffusion généreuse. Depuis 1979, Cinéma du réel remplit parfaitement cette mission. Il est devenu, au cours des années, un rendez-vous incontournable pour tous ceux qui, professionnels, cinéphiles ou curieux, attendent d'être interpellés, bouleversés, transformés par les documentaires qu'ils regardent. Je souhaite à cet évènement à la fois exigeant et accessible tout le succès qu'il mérite et à chacun de vivre de beaux moments de cinéma, placés sous le signe de la découverte, de la réflexion et de l'émotion. ● *It is with pride and joy that we are celebrating this year the 40th anniversary of Cinéma du Réel – a remarkable international festival whose success and prestige*

have grown continuously over the years. With its highly exciting and teeming output, documentary cinema is an art that helps us to better comprehend our world, places us face to face with difficult, forgotten or distant realities, and never ceases to heighten our insight, curiosity and involvement. Its sometimes radical experiments with new cinematographic form and contents enable the viewer to share the experience – both personal and political – of other lives, other ways of seeing, other destinies. Yet documentary cinema is as precious as it is potentially fragile. It needs enthusiasts to ensure that it is widely disseminated. Since 1979, Cinéma du Réel has fulfilled this mission perfectly. Over the years it has become a landmark event for all those – be it professionals, cinema-lovers or the curious – who are hoping to be challenged, shaken, transformed by the documentaries they watch. I wish this sophisticated yet accessible event all the success it deserves and hope that everyone will experience wonderful cinematic moments, full of discovery, reflection and emotion.

JEAN-CLAUDE PETIT
COMPOSITEUR & CHEF D'ORCHESTRE
PRÉSIDENT DU CONSEIL
D'ADMINISTRATION DE LA SACEM

●

C'est avec un très grand plaisir que la Sacem, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, s'associe à cette nouvelle édition de Cinéma du réel. Parce qu'une œuvre audiovisuelle se regarde autant qu'elle s'écoute, la musique y tient une place essentielle, au cœur du processus de création. Intimement liée à l'image, la bande originale contribue à l'identité de l'œuvre, à son rythme, à l'intensité des émotions qu'elle transmet. On ne compte d'ailleurs plus les couples mythiques qui ont marqué l'histoire du cinéma : Jacques Demy et Michel Legrand, Georges Delerue et François Truffaut, Vladimir Cosma et Gérard Oury, Jacques Audiard et Alexandre Desplat, Bruno Coulais et Jacques Perrin et dans la nouvelle génération, Rob et Rebecca Zlotowski... Notre société compte parmi ses membres un grand nombre d'auteurs et de compositeurs créant pour le cinéma ou l'au-

diovisuel, ainsi que des auteurs-réalisateurs. Pleinement engagée à leurs côtés, la Sacem est présente chaque année au sein de nombreux rendez-vous emblématiques de la création audiovisuelle. Elle s'attache à y favoriser les rencontres professionnelles et à y valoriser le rôle de la musique. Cette nouvelle édition de Cinéma du réel nous fera assurément découvrir de belles histoires entre les notes, les mots et les images. Bon festival à toutes et à tous ! ● *It is with great pleasure that the Sacem, the Society of songwriters, composers and publishers of music, is partnering with this edition of Cinéma du Réel. Since an audiovisual work is not only watched but also listened to, music plays an essential role, at the heart of the creative process. Intimately linked to the image, the soundtrack contributes to the identity of the film, its rhythm and the intensity of the emotions it transmits. Moreover, countless legendary duos have marked the history of cinema: Jacques Demy and Michel Legrand, Georges Delerue and François Truffaut, Vladimir Cosma and Gérard Oury, Jacques Audiard and Alexandre Desplat, Bruno Coulais and Jacques Perrin and, in the new generation, Rob and Rebecca Zlotowsky... The Society's membership includes a great many authors and composers who create for cinema and audiovisual media, as well as writer-filmmakers. The Sacem is fully engaged at their side and, each year, takes part in numerous landmark events for audiovisual creation, where it endeavours to foster professional encounters and highlight the role of music. This edition of Cinéma du Réel will certainly give us the opportunity to discover some inspiring stories between the notes, the words and the images. We wish everyone an enjoyable festival!*

PIERRE BUHLER PRÉSIDENT DE L'INSTITUT FRANÇAIS



En cette 40^e édition, l'Institut français souhaite saluer Cinéma du réel pour, année après année, donner rendez-vous à la créativité et la richesse du documentaire français et international, et faire dialoguer la découverte de jeunes talents avec l'œuvre de cinéastes confirmés. L'édition 2018, marquée par l'arrivée de sa nouvelle directrice artistique Andréa Picard, est une nouvelle occasion d'interroger le réel, le cinéma et le monde dans leurs complexités, mais aussi d'explorer des œuvres rares et hybrides. L'Institut français est ainsi heureux cette année encore de doter le Prix de la compétition française. Ce prix témoigne de l'engagement de l'Institut français en faveur du documentaire de création et s'inscrit dans un partenariat fidèle avec le festival depuis 28 ans, marqué par la présence de 178 films des sélections au catalogue de l'Institut français et la dotation de 43 prix et mentions spéciales à des cinéastes français émergents ou confirmés tels que Nicolas Philibert, Claire Simon, Rithy Panh ou Alice Diop...

L'INSTITUT FRANÇAIS est l'opérateur chargé de l'action culturelle extérieure de la France. Il assure la promotion des artistes, des idées et des œuvres, de la langue française ainsi que des industries culturelles et créatives, tout en favorisant les échanges artistiques et le dialogue des cultures. Son action se déploie à travers le vaste réseau culturel français et ses nombreux partenaires dans le monde.

MARTIN AJDARI
DIRECTEUR GÉNÉRAL DES MÉDIAS
& DES INDUSTRIES CULTURELLES

●

On the occasion of its 40th edition, the Institut français wishes to commend Cinéma du Réel for bringing together, year upon year, the creativity and richness of French and international documentary cinema, and for forging a dialogue between the discovery of young talent and the oeuvres of experienced filmmakers. The 2018 edition, marked by the arrival of its new artistic director, Andréa Picard, is a fresh opportunity not only to question reality, the cinema and the world in all their complexity, but also to explore rare and hybrid works. The Institut français is thus delighted to once again endow the award for the French Competition. This award is a sign of the Institute's commitment to the creative documentary and reflects the faithful, 28-year-long partnership with the festival, attested by the inclusion of 178 selected films in the Institut français catalogue and the funding of 43 awards and special mentions for budding or experienced French filmmakers such as Nicolas Philibert, Claire Simon, Rithy Panh, Alice Diop...

THE INSTITUT FRANÇAIS is in charge of implementing France's cultural action abroad. It ensures the promotion of artists, ideas and works, the French language and cultural and creative industries, while also fostering artistic exchanges and intercultural dialogue. Its action is deployed through a vast French cultural network and its many partners worldwide.

●

Né il y a 40 ans et porté par la Bibliothèque publique d'information, Cinéma du réel constitue un rendez-vous incontournable du cinéma documentaire et participe activement à populariser le genre. À l'image du groupe Ogawa Pro, dont le festival entend cette année faire la rétrospective, le succès de ce rendez-vous international repose sur un travail collectif, bénéficiant de l'expertise et du savoir-faire des équipes de la Bpi et des professionnels membres des Amis du Cinéma du réel, mais également sur une connivence trouvée avec un public à la fois fidèle et sans cesse renouvelé. L'anniversaire des 40 ans du festival est l'occasion de célébrer cette volonté affichée de diffusion et de démocratisation du film documentaire, qui fait écho aux orientations du ministère de la Culture. La nouvelle Cinémathèque du documentaire, son réseau sur le territoire, sa vitrine parisienne au sein de la Bpi, sa programmation de grande qualité, contribueront aussi dès 2018 à faire vivre Cinéma du réel. Je salue leur complémentarité et le succès toujours réaffirmé du festival. ● *Founded 40 years ago and supported by the Bibliothèque publique d'information (Bpi), Cinéma du Réel is a landmark event for documentary cinema and plays an active role in popularising the genre. Much like the Ogawa Pro collective, whose retrospective is being presented at this year's festival, the success of this international event relies on a collective effort that benefits not only from the expertise and know-how of the Bpi teams and the professionals who are members of Les Amis du Cinéma du Réel, but also from the complicity of a faithful and ever-renewed audience. The festival's 40th anniversary is an opportunity to celebrate this stated resolve to disseminate and democratise documentary film, echoing the orientations of the Ministère de la Culture. The new Cinémathèque du documentaire, its region-wide network, its Parisian showcase hosted by the Bpi, and its high-quality programming will also ensure a successful Cinéma du Réel in 2018. I wish to commend their complementarity and the festival's continually renewed success.*

ÉDITO



« *Les êtres humains ne sont pas pleinement conscients de leur vie réelle, agissent le plus souvent en tâtonnant, leurs actes les suivent, les entraînent, les débordent de leurs conséquences.* »

Cette phrase, reprise par une campagne d'affichage sauvage placardée de façon stratégique sur différentes façades de Paris, m'a sauté au visage. Obnubilée depuis plusieurs mois par des réflexions sur le « réel » et le paradoxe de son caractère à la fois insaisissable et omniprésent, je me demandais comment rendre hommage à un festival aux origines si prestigieuses, à la filiation et l'évolution aussi éblouissantes, qui franchit cette année le cap des 40 ans – tout en lui insufflant un esprit contemporain ouvert sur un vaste éventail de formes documentaires. Cette phrase m'apparut alors comme un présage. Elle est extraite du film de Guy Debord *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* (1959), qui a souvent été qualifié de « documentaire à l'envers » et dont le titre peut, sous certains aspects, résumer la vie de chacun. Mais ce tâtonnement dans le noir en quête de sens peut aussi se produire, comme on le sait, dans l'obscurité d'une salle de cinéma. La campagne visuelle de cette année, gracieusement offerte par le photographe américain John Divola, répond ainsi en sous-main à cette revendication. La série *Cone*, qui apparaît aussi réelle que surréelle, apportant une touche de science-fiction au monde naturel, peut également être interprétée comme une allusion aux cônes ou aux photorécepteurs présents dans nos yeux et qui nous permettent de voir en couleur. Elle nous introduit également à un monde de l'étrangeté et trouve un écho prophétique dans les réalités insondables du présent.

Les cinéastes ont toujours cherché à observer, confronter, comprendre et répondre aux complexités du monde, à déchiffrer à la fois ce que nous pouvons et ne pouvons pas voir d'emblée. Cette 40^e édition de Cinéma du réel veut promouvoir et incarner cette philosophie : dans l'œuvre collective de Shinsuke Ogawa, dont le cinéma fusionne pleinement avec des modes de vie et de résistance traditionnels ; dans le tumulte de Mai 68 qui n'a pas seulement accouché d'un mouvement politique en France, comme on le sait, mais aussi d'un mouvement esthétique qui rencontra un écho à travers le monde entier, libérant dans la quête artistique et le langage documentaire des gestes radicaux en réponse aux injustices sociales et étatiques présentes dans différentes cultures. Cette édition se penche aussi sur l'œuvre singulière de Tacita Dean, dont les portraits filmés en 16 mm et 35 mm se rapprochent de la peinture de par leur style et leur élan premier, mais n'en constituent pas moins certains des plus beaux documents filmiques jamais réalisés, réaffirmant avec force les qualités sans pareilles de la pellicule. L'exposition de l'artiste américain pluridisciplinaire Lyle Ashton Harris, *Once (Now) Again*, découle d'un travail quotidien d'archive personnelle qui tend à démontrer que la représentation existe à la fois au-dedans et au-dehors de l'histoire, et rappelle opportunément que la représentation nous permet en elle-même de combattre les forces hégémoniques tout en célébrant par ailleurs les moments précieux qui nous construisent, aussi furtifs soient-ils. Enfin, la section parallèle et la publication auxquelles ce 40^e anniversaire donne lieu ont permis de réunir un groupe remarquable de cinéastes et de penseurs qui ont généreusement accepté notre invitation à réfléchir à ce qui rend ce festival si unique. Ils s'y sont livrés avec passion, détermination et une grande diversité de formes d'expression, prêts à affronter le casse-tête que représente la question « Qu'est-ce que le réel » ?

Un festival de cinéma peut être perçu comme une œuvre en soi lorsqu'il est programmé avec soin, mais il représente également une formidable quantité de travail souvent accomplie par une équipe trop restreinte faite de personnes dont l'enthousiasme sans faille, la ténacité et le souci permanent des cinéastes, de leurs films et du public leur permettent d'œuvrer jusqu'à des heures avancées de la nuit. Cela est sans aucun doute vrai à Cinéma du réel et je dédie cette édition anniversaire à tous ceux qui, par leurs efforts, l'ont rendue possible.

EDITORIAL



“Human beings are not fully conscious of their real lives. Groping in the dark, overwhelmed by the consequences of their acts...”

This sentence lunged at me from a guerrilla-style poster campaign strategically pasted to various Paris façades. As I have been consumed these past few months by reflections on the ‘real’, on its paradoxical evasiveness and omnipresence and wondering how to pay homage to a festival –one with such prestigious beginnings, impressive lineage and evolution –celebrating a major landmark at 40 years –while also infusing it with a contemporary spirit open to a wide-range of documentary forms, this struck me as a portent. That line is from Guy Debord’s On the Passage of a Few Persons Through a Rather Brief Unity of Time (1959), which has often been called a ‘backward documentary’, and whose title can, in some ways, sum up each of our lives. But this groping in the dark as we search for meaning can, as we know, also take place in the darkness of the cinema and this year’s visual campaign graciously offered to us by American photographer John Divola surreptitiously responds to this claim. His Cone series, which looks as real as it does surreal bringing a tinge of science fiction to the natural world, can also be interpreted as an allusion to the cones or photoreceptors in our eyes allowing us to see colour. It also introduces us to a world made strange and resonates rather presciently with some of today’s unfathomable realities.

Filmmakers have always sought to observe, confront, understand, and respond to the complexities of the world, to decipher both what we can and cannot readily see. This 40th edition of Cinéma du Réel attempts to foreground and participate in this ethos: from the collective filmmaking of Shinsuke Ogawa, whose filmmaking actively merged with traditional ways of living and resistance; the tumult of May ’68, which led not only to a political movement in France, as we know, but also an aesthetic one which resonated throughout the world and unleashed radical gestures of artistic endeavour and documentary language in response to social and governmental injustice across cultures. This edition also includes a focus on the singular films of Tacita Dean, whose 16mm and 35mm film portraits approach painting in their style and impetus but nevertheless have forged some of the most beautiful filmic documents of creation, while steadfastly asserting celluloid’s incomparable, inherent qualities. American multi-disciplinary artist Lyle Ashton Harris’ exhibition Once (Now) Again stems from an ongoing personal archive, which demonstrates how representation exists both within and outside of history and acts as an important reminder that representation itself can battle hegemonic forces while celebrating important moments of growth, even when furtive. Finally, a 40th anniversary sidebar and publication have assembled a remarkable group of filmmakers and thinkers who have generously responded to our invitation to reflect upon what makes this festival so unique, doing so with passion, resolve and curiosity for a diverse range of expression and a willingness to tackle a headache-inducing question: What is Real?

A film festival can be viewed as a work of art when carefully curated, but it is also a tremendous amount of work often buoyed by a too-small group of people, whose unwavering enthusiasm, tenaciousness and care for the filmmakers, their films and the public allow them to continue forth into the late hours of the night. This is certainly the case at Cinéma du Réel and I dedicate this milestone edition to those whose efforts have made it possible.

ANDRÉA PICARD

Artistic Director

JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE

INTERNATIONAL COMPETITION JURY



ALICE DIOP, née en 1979, suit un Master en Histoire à La Sorbonne-Paris 1 et un DESS en sociologie visuelle, après quoi elle intègre l'atelier documentaire de la Fémis. Habitée de Cinéma du réel, elle obtient en 2011 le prix des Bibliothèques pour *La Mort de Danton* et en 2016 le prix de l'Institut Français – Louis Marcorelles pour *La Permanence*. En 2017, elle reçoit le César du meilleur court métrage pour *Vers la tendresse*. ● **ALICE DIOP** (born 1979) obtained Master's Degrees in History at La Sorbonne-Paris 1 University and in visual sociology, before attending the Fémis documentary workshop. She received the Library Award at Cinéma du Réel in 2011 for her film *La Mort de Danton* and the Institut Français – Louis Marcorelles award for *On Call* in 2016. In 2017 her film *Vers la tendresse* was awarded with the César for best short film.



MARK PERANSON est responsable de la programmation au festival de Locarno, et rédacteur en chef du magazine *Cinema Scope*. Son film *La Última película* (coréalisé avec Raya Martin) a été présenté à Cinéma du réel en 2014. ● **MARK PERANSON** is Head of Programming for the Locarno Film Festival and publisher of *Cinema Scope* magazine. His film *La Última película* (co-directed by Raya Martin) screened at *Cinéma du Réel* in 2014.



ALBERT SERRA est né en 1975 à Banyoles en Espagne. Après un doctorat en Théorie de la littérature et Littérature Comparée, il réalise son premier film, *Honor de cavalleria (L'Honneur des Chevaliers)*, présenté à la Quinzaine des Réalistes en 2006. Depuis, ses films ont été projetés dans de nombreux festivals internationaux et son travail débattu dans de nombreux musées, universités et centres culturels à travers le monde. ● **ALBERT SERRA** was born in Banyoles (Spain) in 1975. After a PhD in Literary Theory and Comparative Literature, he started working as a director. His first film, *Honor de cavalleria* (Honour of the Knights), premiered at the Directors' Fortnight in 2006. His next films have been screened in several international festivals and his work discussed in numerous museums, universities and cultural centers across the world.

JURY DE LA COMPÉTITION FRANÇAISE

FRENCH COMPETITION JURY



AURORE AUGUSTE a travaillé pendant sept ans dans diverses sociétés de ventes internationales et s'est spécialisée dans l'exportation de films. Elle rejoint l'équipe Cinéma de l'Institut français en 2016 afin de se charger des acquisitions de films pour le réseau culturel français à l'étranger. Elle est également scénariste du court métrage d'animation *Vanille*, actuellement en production. ● **AURORE AUGUSTE** worked for 7 years in several international sales companies and specialised in film export. She joined the cinema team of the Institut Français in 2016 and is responsible for acquisitions for the French cultural network abroad. She is also co-writer of the short animation film *Vanille*, still in production.



NICO MARZANO dirige l'unité de programmation et de distribution de l'Institut of Contemporary Art de Londres (ICA). En outre, il est actuellement directeur de Frames Of Representation (FoR), un festival et laboratoire pour le documentaire de création qu'il a fondé en 2015 pour promouvoir la production et la distribution de nouvelles formes de cinéma documentaire. ● **NICO MARZANO** curates the film programme and runs the film distribution department at the Institute of Contemporary Arts in London (ICA). He is also the director of Frames of Representation (FoR), the creative documentary laboratory and festival he founded in 2015 to promote the production and distribution of new forms of documentary cinema.



ATHINÁ-RACHÉL TSANGÁRI est une cinéaste et productrice qui a réalisé notamment *Attenberg* (2010) et *Chevalier* (2015). En 2016, elle fonde, avec le producteur Christos V. Konstantakopoulos, le Faliro Sundance Mediterranean Screenwriting Workshop à Messinia, en Grèce, pour soutenir les réalisateurs émergents de la région. ● **ATHINÁ-RACHÉL TSANGÁRI** is a filmmaker and producer who directed – among other films – *Attenberg* (2010) and *Chevalier* (2015). In 2016 she founded, together with producer Christos V. Konstantakopoulos, the Faliro Sundance Mediterranean Screenwriting Workshop in Messinia, Greece, to support emerging filmmakers from the region.

JURY PREMIERS FILMS ET COURTS MÉTRAGES

FIRST AND SHORT FILMS COMPETITION JURY



LEO GOLDSMITH est un écrivain, professeur et programmeur vivant à Brooklyn, à New-York. Il codirige la section cinéma du journal *The Brooklyn Rail*, et écrit des articles pour des revues aussi variées que *Artforum*, *Art-agenda*, *Cinema Scope* et *The Village Voice*. Il est également maître de conférences associé au centre des Sciences Humaines Expérimentales de l'Université de New York et à l'École de Cinéma Feirstein de Brooklyn. ● *LEO GOLDSMITH is a writer, teacher, and curator based in Brooklyn, New York. He co-edits the film section of The Brooklyn Rail, and writes about art and film for such publications as Artforum, Art-agenda, Cinema Scope, and The Village Voice. He is currently an adjunct lecturer at New York University's Center for Experimental Humanities and Feirstein Graduate School of Cinema at Brooklyn College.*



JOANA HADJITHOMAS est cinéaste et artiste. Elle travaille en collaboration avec Khalil Joreige. Multidisciplinaires, leurs œuvres – comprenant des films de fiction et documentaires, des installations vidéo et photographiques, des sculptures, des performances et des textes – questionnent la fabrication des images et des représentations, la construction des imaginaires et l'écriture de l'Histoire. Ils ont remporté le Prix Marcel Duchamp en 2017. ● *Filmmaker and artist JOANA HADJITHOMAS works in collaboration with Khalil Joreige. Their multi-disciplinary work – which includes fiction and documentary films, video and photographic installations, sculptures, texts and performances – questions the making of images and representations, the construction of the imaginary and the writing of History. In 2017, they were awarded the Marcel Duchamp Prize.*



BETTINA STEINBRÜGGE fut directrice de la Halle für Kunst Lüneburg de 2001 à 2007. De 2007 à 2017, elle fait partie de l'équipe de programmation du Forum Expanded de la Berlinale. Actuellement, elle est directrice du Hamburg Kunstverein et publie régulièrement sur la création artistique contemporaine, avec une attention particulière pour l'image en mouvement. ● *BETTINA STEINBRÜGGE was director of the Halle für Kunst Lüneburg from 2001 to 2007. From 2007 to 2017, she was a member of the programming team for the Forum Expanded at the Berlinale. Steinbrügge is currently the director of the Hamburg Kunstverein and publishes regularly on contemporary practices with particular focus on art and the moving image.*

LE PRIX DE LA MUSIQUE ORIGINALE EST DÉCERNÉ PAR

THE ORIGINAL MUSIC AWARD IS AWARDED BY



COSMIC NEMAN est musicien, compositeur et interprète : batterie/percussions, effets sonores, synthétiseurs analogiques. Membre fondateur d'Herman Dune et *Zombie Zombie*, compositeur de musique de films (*Loubia Hamra* et *Le Fort des fous* de Narimane Mari) et grand collectionneur de disques, il envisage la musique de façon peu académique, oscillant entre « classic rock » et musique électronique, révélant l'éclectisme de son univers musical. ● *COSMIC NEMAN is a musician, composer and performer: drums/percussions, sound effects, analog synthesizers. A founding member of Herman Dune and Zombie Zombie, film music composer (Narimane Mari's Loubia Hamra and Le Fort des fous) and record collector, he approaches music in a non-academic manner, oscillating between "classic rock" and electronic music, thus revealing the diversity of his musical influences.*

AUTRES JURYS

OTHER JURIES

LE JURY DES JEUNES THE YOUNG JURY

est composé de / consists of

INÈS ARAYA

(Lycée Sophie Germain, Paris 4^e)

WESLEY GRIVALLIERS, KENZA MECHTA, RUTH SARFATI

(Lycée Michel Ange, Villeneuve-la-Garenne)

ARRU SALOMÉ

(Lycée Charlemagne, Paris 4^e)

et DIANE SARA BOUZGARROU

(cinéaste et vidéaste, lauréate de la Mention Spéciale du Jury des Jeunes lors de l'édition 2017 / *filmmaker and video artist, winner of the Special Mention of the Young Jury in 2017*).

LE JURY DES BIBLIOTHÈQUES THE LIBRARY JURY

est composé de / consists of

ISABELLE SCHNAEBELE (médiathèque de Besançon)

JEANNE LEBLANC (médiathèque d'Ivry-sur-Seine)

JULIEN FARENC (bibliothèque nationale de France)

et DANIA REYMOND (réalisatrice / *filmmaker*).

LE JURY DES DÉTENUS 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

jeudi 5 avril • entrée libre

Le programme de cette reprise sera disponible prochainement sur www.scam.fr.

Scam, 5 avenue Vélasquez, Paris 8^e



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 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.*

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 reel (€ 1,000), is awarded by the First and Short Films Jury to one of the films in the International Competition for First Films.*

LE PRIX DU COURT MÉTRAGE, doté par la Bibliothèque publique d'information (2 500 €) et par Cinécin Vidéo (1 000 € en prestations techniques), est décerné par le Jury Premiers films et Courts métrages à un film de la Compétition internationale Courts métrages. ● *THE SHORT FILM AWARD, funded by the Bibliothèque publique d'information (€ 2,500) and sponsored by Cinécin Vidéo (€ 1,000 of audio-visual services), is awarded by the First and Short Films Jury to one of the films in the International Competition for Short Films.*

LE PRIX DES DÉTENUS 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 International Competition for Short Films.*

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 à un film issu de la Compétition française ou de la Compétition internationale Premiers films. ● *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 to one of the films in French Competition or International Competition for First films.*

LE PRIX DES BIBLIOTHÈQUES, doté par la Direction générale des médias et des industries culturelles, Ministère de la Culture (2 500 €), est décerné par le Jury des bibliothèques à un film issu de la Compétition internationale ou de la Compétition internationale Premiers films. 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 medias et des industries culturelles, Ministry of Culture (€ 2,500), is awarded by the Library Jury to one of the film in International Competition or International Competition for First films. The awarded film is automatically purchased by the Bibliothèque publique d'information for inclusion in the library's national catalogue.*

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 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 (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 (€ 2,500).*

Tous les films en compétition concourent également pour :
All films in competition are also running for:

LE PRIX DE LA MUSIQUE ORIGINALE, doté par la Sacem (1 000 €), est décerné par un compositeur de notoriété internationale à un film issu de l'une des quatre compétitions. ● *THE ORIGINAL MUSIC AWARD, funded by the Sacem (€ 1,000), is awarded by an internationally renowned composer to one of the films presented in one of the four competitive sections.*

PUBLICATION ANNIVERSAIRE QU'EST-CE QUE LE RÉEL ? DES CINÉASTES PRENNENT POSITION WHAT IS REAL ? FILMMAKERS WEIGH IN

Andréa Picard (dir. / ed.), post-éditions / Cinéma du réel, mars 2018

Que pense le cinéma contemporain d'un monde où la fiction semble parfois dépasser la réalité, et où la (prétendue) vérité par l'image fait l'objet des manipulations les plus grossières? À l'occasion du quarantième anniversaire de Cinéma du réel, plus de quarante cinéastes et critiques apportent leur réponse à la question: « Qu'est-ce que le réel? » ● *What does contemporary cinema think of a world in which reality appears closer to fiction, and where the (alleged) truth by image is subject to the crudest of manipulations? On the occasion of the 40th anniversary of Cinéma du Réel, more than forty filmmakers and critics answer the question: "What is real?."*

Contributeurs ¶ *Contributors* Claire Atherton | Éric Baudelaire | Cyril Béghin | James Benning | Ruth Beckermann | Nicole Brenez Charles Burnett | Lucien Castaing-Taylor | Luc Chessel | Patric Chiha | Pierre Creton | Bruno Dumont | Kevin Jerome Everson Jean-Michel Frodon | Yervant Gianikian | John Gianvito | Philippe Grandrieux | Eugène Green | Joana Hadjithomas | Khalil Joreige Lodge Kerrigan | Bani Khoshnoudi | William Klein | Nicolas Klotz | Guy Maddin | Pietro Marcello | Narimane Mari | Raya Martin Valérie Massadian | Roberto Minervini | Luc Moullet | Cyril Neyrat | Véréna Paravel | Élisabeth Perceval | Nicolás Pereda | Nicolas Rey Angela Ricci-Lucchi | Gianfranco Rosi | Ben Russell | Claire Simon | Deborah Stratman | Trinh T. Minh-ha | Ana Vaz | Apichatpong Weerasethakul | Eduardo Williams

Disponible à la librairie Flammarion du Centre Pompidou

Avec la participation du Centre national des arts plastiques dans le cadre du partenariat Cnap / Cinéma du réel

LA BANDE ANNONCE DU FESTIVAL

Pour célébrer le 40^e anniversaire de Cinéma du réel, nous avons demandé à Eduardo Williams, cinéaste argentin vivant à Paris, de réaliser la bande annonce du festival. Connu pour ses courts métrages d'ethno-fiction et pour *El Auge del humano*, son premier long métrage très remarqué, il incarne parfaitement l'esprit du festival. Ses voyages autour du monde et ses portraits sensuels de la jeunesse mêlent naturalisme et rêverie. Sa caméra, qui scrute de façon sinieuse, s'accorde à un mode d'observation souple et mouvant qui installe une relation de réciprocité et mène à de possibles aventures qui nous perdent, en empruntant de tortueux détours, dans la jungle, naturelle ou urbaine. ● *To mark the 40th anniversary of Cinéma du Réel, we have commissioned an original trailer from Paris-based Argentine filmmaker, Eduardo Williams. Known for his exploratory, ethno-fiction short films and his widely celebrated feature debut, El Auge del humano, Williams perfectly embodies the spirit of the festival. His multi-country trips and sensual portraits of youth blend naturalism with oblique fantasy, his inquisitive, meandering camera tuned to a fluid mode of observation, mutual relation and open adventure which lends us through the winding and wondrous with sinewy detours through urban and natural jungles.*

LE TROPHÉE DU FESTIVAL

Le Cnap, en partenariat avec Cinéma du réel, a commandé à l'artiste et designeuse Florence Doléac le nouveau trophée des 10 prix remis aux lauréats. Nommé *Fais voir*, cet objet s'inspire à la fois du sceptre égyptien, du pilier Djed et de l'œil d'Horus. « *Fais voir* s'ancre dans le geste que font les enfants en jouant, de réunir main et œil pour découvrir, regarder et concentrer le réel, comme à travers le viseur d'une caméra. » (Florence Doléac). ● *Le Cnap, in collaboration with Cinéma du Réel, has commissioned a new trophy for its ten prizes from artist-designer Florence Doléac. Entitled Fais voir, this objet was inspired by Egyptian sceptres, the shape of Djed pillars and the eye of Horus. "Fais voir was designed thinking about the gesture children make while playing when they circle their eye with their hand to discover, look at and delimit the real, as if through a camera lens." (Florence Doléac)*

COMPÉTITION INTERNATIONALE



***INTERNATIONAL
COMPETITION***

ZHU RIKUN ANNI



En 2013, à Hefei, dans l'Est de la Chine, Anni, 10 ans, se voit interdite d'accès à son école après son récent emménagement en ville. Zhu Rikun, qui filme clandestinement, décide d'ouvrir le film sur un trajet en voiture ; on y entend à l'autoradio des nouvelles uniquement axées sur l'international. Or il s'agit pour lui de documenter son pays de l'intérieur, pour dépasser le « circulez, il n'y a rien à voir » officiel. Après ce prologue, c'est la petite fille que l'on suit, pour ne comprendre qu'au fur et à mesure que la place où elle va s'entraîner au *skate board*, en son 47^e jour sans école, est le lieu d'une mobilisation croissante. Une professeure de maths y fait cours, sur une table de ping pong ; une réunion de « weibo », le réseau social de bloggeurs, suggère un degré d'organisation plus grand. Le témoignage du père d'Anni, dissident de longue date visé à travers sa fille, révèle une stratégie de la police secrète. Mais jamais le militantisme n'écrase ici le cinéma direct. Chaque séquence complète le tableau politique par petites touches. Comme le faisait *We, the Workers*, marathon politique sur le combat chaotique de défenseurs des droits de l'homme chinois (Cinéma du réel 2017), *Anni* déborde la dénonciation pour restituer un quotidien marqué par l'autoritarisme. « Les gens ont besoin du collectif », entend-on de derrière les grilles de l'école lors d'une célébration sur fond d'hymne chinois. Les badauds et les activistes venus aider Anni le pensent aussi – mais pour eux, le collectif doit désormais passer par la case « individu ». (C.G.) ● *In 2013, in Hefei in Eastern China, 10-year-old Anni is barred from her school after her recent move to the city. Zhu*

*Rikun, filming under cover, decides to open the film with a car ride; on the car radio, we hear a news bulletin focused solely on international events. But he is intent on documenting his country from within in order to go beyond the official "Move along, there's nothing to see here". After this prologue, we follow the young girl, and only gradually understand that the square where she goes to practice skate-boarding after 47 days out of school, is the locus of growing mobilisation. A math teacher is giving a lesson on a ping-pong table; a meeting of the bloggers' social network, "weibo", suggests a greater degree of organisation. The account given by Anni's father, who has long been a dissident and targeted via his daughter, reveals the secret police's strategy. Yet, here, activism never tramples over direct cinema. Each sequence adds small brushstrokes to the political picture. As in *We, the Workers*, a political marathon on the chaotic struggle of Chinese human rights defenders (Cinéma du Réel, 2017), Anni outstrips denunciation to render a daily existence bearing the stamp of authoritarianism. "People need the collective" is heard behind the school railings during a celebration playing the Chinese national anthem. The passers-by and activists who have come to help Anni are of the same opinion – but for them, the collective now needs to be filtered through the individual. (C.G.)*

ZHU RIKUN est un réalisateur et producteur indépendant. Il est le fondateur et directeur artistique de Fanhall Films et du Fanhall Center for Arts. Il a également lancé le festival DOChina en 2003 et cofondé le Festival du film indépendant de Beijing. Son premier documentaire *Cha Fang* a reçu la Mention spéciale à Cinéma du réel en 2013 et *Huan Ying* a été présenté au festival en 2016. ● ZHU RIKUN is an independent film director and producer. He is the founder and artistic director of Fanhall Films and the Fanhall Center for Arts. He also launched DOChina in 2003 and is the co-founder of Beijing Independent Film Festival. His first short documentary film *The Questioning* was awarded with the Special mention at Cinéma du Réel in 2013 and *Huan Ying* was screened at the festival in 2016.

2018 • Chine • 78' • Couleur • Langue Mandarin • Image et montage Zhu Rikun
Son Saverio Damian • Production Fanhall Films • Contact copie Fanhall Films
Email zhurikun@gmail.com

PEDRO GONZÁLEZ-RUBIO

ANTÍGONA

ANTIGONE



Filmant pour la première fois à Mexico, sa ville natale, Pedro González-Rubio suit l'aventure théâtrale d'un groupe d'étudiants qui monte *Antigone* de Sophocle. « À vous de trouver votre propre rituel avant de monter sur scène, pour que je ne vous voie pas comme dans la vie quotidienne ! » Cette consigne du metteur en scène, le cinéaste se la réapproprie pour son documentaire. Comment filmer le travail théâtral tout en restituant ce qui le transcende – l'intense investissement émotionnel des acteurs ? En pleine période de manifestations pour dénoncer les meurtres en masse d'étudiants qui ont fait éclater au grand jour la corruption de l'État, le parallèle entre jeunesses antique et actuelle est à la fois puissant et finement amené. Le film alterne scènes de répétition ou de lecture de la pièce et moments dans la sphère familiale ou amoureuse : l'évocation pudique par Brian de son père émigré aux États-Unis, la conversation de Fernanda avec son père, qui lui conseille de quitter le pays, ou lorsqu'elle répète, sur son lit, une réplique-clé qui condense ses angoisses adolescentes : « Qui est-ce que j'implore pour aider mon désir ? » Cette question, dans le Mexique contemporain, résume la quête de la génération dont le film brosse un portrait affectueux. « Je me demande si on est dans un endroit où on peut être jeunes, ou si on doit créer un autre espace », demande une étudiante. Redoublée par le cadre du cinéma, la scène de théâtre s'offre en matrice de cet espace de liberté à construire. (C.G.) ● *Filming for the first time in his native Mexico City, Pedro González-Rubio accompanies the theatrical*

adventure of a group of students performing Sophocles' Antigone. "It's up to you to find your own ritual before coming on stage, so that I don't see you as I do in everyday life!" The filmmaker appropriates the director's order for his own documentary. How can you film theatre work while also conveying what transcends it – the actors' intense emotional involvement? At the height of demonstrations that denounced the mass murders of students and clearly exposed governmental corruption, the parallel between ancient and modern-day youth is powerful and skilfully ushered in. The film crosscuts scenes of the rehearsals or play readings and moments of family or romantic life: Brian's discreet allusion to his father, who has emigrated to the United States, Fernanda's conversation with her father, who advises her to leave the country, or when she repeats on her bed a key line that epitomises her teenage angst: "Whom shall I implore to further my desire?" In contemporary Mexico, this question sums up the quest of the generation that the film affectionately portrays. A female student asks, "I wonder if we're in a place where we can be young?" Doubled by the filmic frame, the theatre stage offers itself as the matrix for a space of freedom yet to be built. (C.G.)

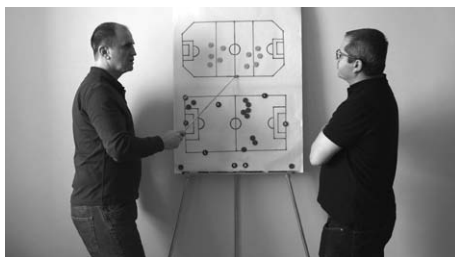
PEDRO GONZÁLEZ-RUBIO est un réalisateur mexicain né en 1976. En 2009, il tourne *Alamar*, dans la réserve naturelle Banco Chichorro, sélectionné à Cinéma du réel. En 2012, il remporte avec *Inori*, produit par Naomi Kawase, le Léopard d'Or dans la sélection Cinéastes du Présent au festival de Locarno. *Antigona* est le premier documentaire qu'il tourne à Mexico, la ville où il a grandi. ● PEDRO GONZÁLEZ-RUBIO (born 1976) is a Mexican filmmaker. In 2009 he shot *Alamar in the Natural Protected Reserve of Banco Chichorro*, which was selected at *Cinéma du Réel*. In 2012 his film *Inori*, produced by Naomi Kawase, won the Golden Leopard for the *Cineasti del presente* section at Locarno Film Festival. *Antigona* is the first documentary he shot in Mexico, the city where he grew up.

2018 • France, Mexique • 74' • Couleur • Langue Espagnol • Avec Fernanda Rivera, Isabella Valera, Irazu Aquatzalli, Emilio Savinni, Rodolfo Almazán
Image Pedro González-Rubio • Son Ben Guez, Enrique Fernández Tanco • Montage Pedro González-Rubio • Production Kintsugi Docs
Contact copie Pedro González-Rubio • Email kintsugidocs@gmail.com

CORNELIU PORUMBOIU

FOTBAL INFINIT

FOOTBALL INFINI • INFINITE FOOTBALL



Passionné de football et fils d'un joueur devenu arbitre, Corneliu Porumboiu ne résiste pas à venir tourner dans sa ville natale, Vaslui, lorsqu'un ami d'enfance lui parle de l'invention de son frère : un nouveau sport issu de la modification des règles du football. D'où lui est venue cette idée ? Le récit d'une vie blessée, solitaire et entravée, se substitue d'emblée à un échange froid de questions-réponses avec un inventeur. La proximité du filmeur et du filmé accouche d'une forme dont le réalisateur du *Trésor* (2015) a le secret : la froideur apparente du sujet ouvre à un portrait d'une poignante humanité. Laurentiu Ginghina est un employé de préfecture découragé par le ratage d'une tentative d'échappée en Amérique. Sa voix semble éraillée par le poids de la grisaille quotidienne. Mais filmé devant le terrain de foot de son lycée, avec son père âgé, ou dans un poste où la bureaucratie règne jusqu'à l'absurde, il livre son complexe de Superman – gratte-papier le jour, héros la nuit. Repenser les règles d'un jeu, n'est-ce pas se réinventer, tracer pour soi une *surface de réparation* ? L'une après l'autre, des séquences brillantes par leur équilibre entre comédie et tragédie révèlent combien son Football « 2.0 » bâtit une utopie politique et spirituelle. (C.G.) ● *A fervent football fan and son of a player-turned-referee, Corneliu Porumboiu is unable to resist coming to film in his home town, Vaslui, after a childhood friend tells him about his brother's invention: a new sport designed by modifying the rules of football. Where did he get this idea from? Right from the outset, the story of a wounded, solitary and hobbled life supplants an impersonal*

question-answer exchange with an inventor. The closeness between the filmer and filmed creates a form whose secret is held by the filmmaker of The Treasure (2015): this apparently dispassionate subject opens out onto a portrait of touching humanity. Laurentiu Ginghina is a government clerk demoralised by his failed attempt to escape to America. His voice seems frayed by the burden of a grey reality. But when he is filmed in front of his high school's football pitch, at home with his elderly father, or in a work environment riddled with absurd red tape, he talks about his Superman complex – a pen-pusher by day, a hero by night. Is rethinking the rules of a game a way of reinventing oneself, of tracing out one's own penalty area? One after the other, the sequences masterfully balanced between comedy and tragedy reveal the extent to which his "Football 2.0" builds a political and spiritual utopia. (C.G.)

CORNELIU PORUMBOIU, né en 1975 à Vaslui en Roumanie, s'est imposé en 2006 grâce à son premier long métrage, *12h08 à l'est de Bucarest*, pour lequel il a obtenu la Caméra d'Or au festival de Cannes, où il était montré à la Quinzaine des Réalisateurs. Ses films suivants *Policier*, *adjectif* et *Match retour* ont confirmé son talent pour raconter et mettre en scène des histoires. ● *CORNELIU PORUMBOIU*, born in 1975 in Vaslui, Romania, gained international visibility in 2006 when his first feature-length film, *12:08 East of Bucharest*, won the *Caméra d'Or* award at the Cannes Film Festival, where it was shown at the *Director's Fortnight*. His next films *Police*, *Adjective* and *The Second Game* confirmed his talent as a storyteller and director

2018 • Roumanie • 70' • Couleur • Langue Roumain • Image Tudor Mircea
Son Osman Petrisor, Alexandru Dragomir • Montage Roxana Szel
Production 42 Km Film • Contact copie MK2 • Email intfest@mk2.com
Tél +33 (0)1 44 67 32 56

DIEUDO HAMADI KINSHASA MAKAMBO



« Reste à la maison. – Mais maman, on va libérer le pays ! – Lumumba n’y est pas arrivé, alors... » La querelle qui ouvre *Kinshasa makambo* en dit long sur l’approche humble et directe de Dieudo Hamadi : nul besoin d’expliquer le contexte qui a poussé la jeunesse congolaise des années 2010 (en 2011 puis 2015, et, au moment du tournage, fin 2016 et début 2017) à descendre dans la rue, face à une répression violente, pour exiger la fin de l’interminable présidence de Joseph Kabila. Christian, militant du parti d’opposition, Jean-Marie, récemment torturé en prison, et Ben, de retour d’un exil forcé, se retrouvent à plusieurs reprises dans de dangereuses manifestations et lors de réunions clandestines, où ils se posent des questions universelles sur la forme que doit prendre la lutte pour la démocratie : faut-il s’appuyer sur les partis existants ? Le leader octogénaire de l’opposition, Étienne Tshisekedi, se compromet-il en négociant ? La non-violence est-elle de mise face à un régime violent ? Déjà auteur d’un saisissant portrait de jeunes gens (*Examen d’État*, Cinéma du Réel, 2014), Hamadi signe un hommage fraternel à une génération qui porte la rébellion à bout de bras et dont les parents, personnages périphériques qui portent le poids d’aïeux charismatiques mais écrasants, ne semblent se soucier que de leur survie individuelle. (C.G.) ● *“Stay home. – But mother, we’re going to liberate the country! – Lumumba didn’t succeed, why would you?” The quarrel that opens Kinshasa Makambo speaks volumes about Dieudo Hamadi’s humble and direct approach: no need to explain the context that drove Congolese youth*

in the 2010s (in 2011 and 2015, and during the filming in late 2016 and early 2017) to take to the streets despite the violent repression, to demand the end of Joseph Kabila’s never-ending presidency. Christian, an activist in the opposition, Jean-Marie, recently tortured in prison, and Ben, now back from forced exile, meet up on several occasions in dangerous demonstrations and clandestine meetings, where they ask universal questions on what form the struggle for democracy should take: should they join forces with existing parties? Is the octogenarian leader of the opposition, Étienne Tshisekedi, compromising himself by negotiating? Is non-violence on the cards when confronting a violent regime? Already the maker of a striking portrait of youth (National Diploma, Cinéma du Réel, 2014), Hamadi has paid a fraternal tribute to a generation that is the driving force behind the rebellion and whose parents – peripheral characters who bear the weight of charismatic but crippling ancestors – seem concerned only by their individual survival. (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 *En Attente* en 2009, jusqu’à *Examen d’État*, lauréat du Prix international de la Scam et du Prix des éditeurs / Potemkine en 2014 et *Maman Colonel*, qui a reçu le Grand Prix en 2017. ● **DIEUDO HAMADI** was born in Kisangani in 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 / Publisher’s Award* in 2014, and *Mama Colonel*, awarded with the *Cinéma du Réel Grand Prix* in 2017.

2018 • République démocratique du Congo, France, Suisse, Allemagne, Qatar, Norvège • 75' • Couleur • Langue Lingala • Scénario Dieudo Hamadi
Image Hélène Ballis • Son Christian L.L., Dieudo Hamadi • Image Dieudo Hamadi • Production Kiripifilms, Les Films de l’œil sauvage, Alva Film, Bärbel Mauch Film, Fliammer Film, ARTE, RTS, Al Jazeera English • Contact copie Andanafilms • Email contact@andanafilms.com • Tél +33 (0)4 75 94 34 67

JAMES BENNING

L. COHEN



À gauche, un jerrican jaune et deux pneus posés contre trois barils rouillés. À droite, une moissonneuse abandonnée dans une portion de paille non fauchée. Derrière, un talus, où s'alignent des poteaux électriques, masque un parking dont seuls dépassent les toits de quelques véhicules. Des corbeaux croassent dans un ciel d'été voilé au centre duquel, un mirage peut-être, apparaissent des cimes enneigées. Ceux qui connaissent l'œuvre de James Benning devinent combien de présences discrètes recèle ce paysage désertique d'Oregon. Ceux qui y entreront pour la première fois comprendront d'eux-mêmes que le cinéma peut trouver sa pleine puissance, comme Benning l'enseigne et le pratique inlassablement, simplement « *by looking and listening* », en regardant et en écoutant. En vérité, l'initié n'a aucun avantage sur le débutant, mis à égalité par le seul exercice d'une connaissance intuitive héritée de Thoreau et de Bergson, où l'agencement secret des phénomènes se révèle dans les conditions d'une attention soutenue dans la durée, où le paysage est fonction du temps – géologique, historique et biographique, chaque nouveau film venant faire jouer des références internes à l'œuvre entière. Il n'est ainsi pas inutile de savoir que le titre du film rappelle les derniers mots d'une chanson fameuse utilisée dans la bande-son de *One Way Boogie Woogie* (1977/2005/2012) : « *sincerely, L. Cohen* ». (A.T.) ● *On the left, a yellow jerrican and two tires leaning against three rusty barrels. On the right, an abandoned combine harvester in a patch of untended hay. Behind, a hillock with a line of electricity poles hides a car*

*park, where only the tops of a few vehicles are visible. Crows are croaking in a hazy summer sky in the centre of which snowy peaks appear – a mirage perhaps. Those who know the work of James Benning will sense how many unobtrusive presences this barren Oregon landscape harbours. Those who are entering it for the first time will understand, quite naturally, that filmmaking can find its full force – as Benning tirelessly teaches and practices – simply “by looking and listening”. In truth, the initiated have no advantage over novices. All are on equal footing if they deploy the intuitive knowledge passed down by Thoreau and Bergson, where the secret organisation of phenomena emerges out of a long-sustained attention in which the landscape is a function of time – geological, historical and biographical, each new film bringing into play references inherent to the entire œuvre. It is worth knowing that the title of the film echoes the last line of a famous song used on the soundtrack of *One Way Boogie Woogie* (1977/2005/2012): “sincerely, L. Cohen” (A.T.)*

JAMES BENNING est né durant la seconde guerre mondiale à Milwaukee, dans une communauté d'ouvriers d'origine allemande. Après avoir étudié les mathématiques, il quitte l'école pour fuir le service militaire et travaille avec des migrants. À 33 ans, il obtient un Master en Arts à l'Université du Wisconsin où il étudie avec David Bordwell. Depuis, il a réalisé plus de quatorze long métrages qui ont été montrés partout dans le monde. ● *JAMES BENNING was born during World War II in Milwaukee, in a German working class community. After studying mathematics, he dropped out of graduate school to deny military deferment and worked with migrants. At 33 he graduated in Fine Arts at the University of Wisconsin where he studied with David Bordwell. Since then he has completed more than fourteen feature-length films that have been shown all over the world.*

2017 • États-Unis • 45' • Couleur • Sans dialogue • Contact copie Galerie Neugerriemschneider • Email mail@neugerriemschneider.com

KAZUHIRO SODA

MINATOMACHI

INLAND SEA



Guidé par les « dix commandements » du documentaire d'observation qu'il s'impose (tenir la caméra, s'autofinancer, n'ajouter ni musique ni commentaire...), Kazuhiro Soda livre avec *Minatomachi* le portrait en noir et blanc d'un lieu et d'une génération née avant-guerre, que les changements économiques et la dégradation environnementale condamnent à l'extinction. En effet, sur les rives de la Mer Intérieure du Japon, le village d'Ushimado, où Shohei Imamura a tourné deux films, vieillit à vue d'œil. Le pêcheur octogénaire Wai-chan, que Soda, aidé de sa femme et collaboratrice, vient filmer après l'avoir rencontré sur leur tournage précédent, continue à pêcher de nuit pour conserver vivants des poissons que Koso, la poissonnière, doit ensuite présenter ultra-frais sur son étal. Le poisson palpitant, au centre de l'activité du village, fait le lien entre les beaux portraits de villageois et s'offre en métaphore du cinéma direct de Soda. Fréquemment hélé par Kumi, commère du cru qui envahit progressivement le champ et livre le récit bouleversant d'une fêlure de sa vie, le cinéaste se laisse guider par la parole vive et le mouvement – preuve que même quand il documente un folklore en voie de disparition, le documentaire n'est pas voué à la carte postale. Le portrait de Kumi, de plus en plus complexe, glisse de l'anecdotique au tragique, et du personnel au politique, atteignant au gré de la déambulation la profondeur d'une « mer intérieure ». (C.G.) ● *Guided by the “ten commandments” of the observational documentary that he has imposed on himself (operating the camera, self-financing, no added music or com-*

mentary), Kazuhiro Soda crafts with Inland Sea the black-and-white portrait of a place and pre-war generation that economic change and environmental degradation have doomed to extinction. Certainly, on the shores of Japan's Inland Sea, Ushimado village, where Shohei Imamura shot two films, is visibly aging. Wai-chan, an 86-year-old fisherman – whom Soda has come to film, helped by his wife and collaborator, after meeting him on their previous shoot – still goes fishing at night so that his catch can stay alive for the ultra-fresh display that the fishmonger Koso needs for her stand. These still throbbing fish are the centre of the village's activity. They not only tie together the splendid portraits of the villagers but also stand as a metaphor for Soda's direct cinema. Frequently hailed by Kumi, the local busybody who gradually invades the frame and delivers the heartrending story of her broken life, the filmmaker lets her vivacious words and movements guide him – proof that even when he portrays a disappearing tradition, the documentary is not doomed to a postcard vision. The increasingly complex portrait of Kumi segues from anecdote to tragedy, from the personal to the political, and, as the camera moves about, reaches the depths of an “interior sea.” (C.G.)

KAZUHIRO SODA est l'un des réalisateurs asiatiques majeurs depuis que son premier film, *Senkyo* (2007) a été projeté à la Berlinale. Depuis, il a continué à travailler sur une série de films d'observation (*Seishin*, 2009 ; *Senkyo 2*, 2014, tous deux présentés à Cinéma du réel) pour révéler les mécanismes des transformations politiques et culturelles de la société japonaise contemporaine. Il est également l'auteur de huit livres publiés au Japon.

● KAZUHIRO SODA is one of Asia's leading filmmakers ever since his debut film, *Campaign* (2007) was screened at the Berlinale. He has since continued to work on a series of observational films (*Mental*, 2009 ; *Campaign 2*, 2014, both screened at Cinéma du Réel) to reveal the mechanism of cultural and political transformation in modern-day Japanese society. He has also written eight books that were published in Japan.

2018 • Japon, États-Unis • 122' • Noir & blanc • Langue Japonaise • Image, son, montage Kazuhiro Soda • Production Kiyoko Kashiwagi, Kazuhiro Soda, Laboratory X, Inc. • Contact copie TriCoast Worldwide • Email Marcy@TriCoast.com Tél +1 310 458 7707

SOPHIE BRUNEAU

RÊVER SOUS LE CAPITALISME

DREAMING UNDER CAPITALISM



On sait ce que le travail fait au corps, mais qu'imprime-t-il, de manière moins visible, sur l'inconscient ? Les nuits de douze rêveurs, racontées tantôt face à la caméra, tantôt en off sur des plans d'immeubles de bureaux ou de chantiers urbains, trahissent l'invasion de la psyché contemporaine par le système capitaliste. Les plans d'ensemble sur les édifices aux matières lisses et aux arêtes pures instillent une douceur trompeuse. Zombies, cadavres, momies, fantômes, individus dont le crâne est ouvert comme un œuf et vidé à coups de cuiller... Les images se suivent et ne se ressemblent pas, mais le montage organise une gradation vers le vampirisme et un passage insidieux de la nuit au jour, du rêve à la vraie vie au travail. Inspirée par le livre de Charlotte Beradt *Rêver sous le III^e Reich*, Sophie Bruneau parvient à faire pénétrer le spectateur à l'intérieur des rêves racontés et interprétés, de leur monde absurde mais familier. Dans telle cantine idéalement aérée, un travelling s'achève sur une ambiance sonore de forêt ; sur telle élégante façade en verre, les passants changent de taille comme dans un miroir déformant ; sur telle autre reflétant le passage régulier des voitures, la pénombre est trouée par le faisceau d'une lampe de poche inquisitrice. Pas de doute : le néo-*management* veille sur nous. (C.G.) ● *We know what labour wreaks on the body, but what less visible imprint does it leave on the unconscious? The nights of twelve dreamers – sometimes recounted in front of the camera, sometimes with a voice-over that accompanies shots of office buildings or urban worksites – reveal how the capitalist system invades the mod-*

ern-day psyche. Long shots of edifices with smooth surfaces and sheer edges instil a deceptive gentleness. Zombies, corpses, mummies, ghosts, skulls sliced open like an egg and emptied by spoonfuls... The images follow one after the other, no two alike, but the editing organises a gradation towards the vampirism and an insidious passage from night to day, from dreams to real working life. Inspired by Charlotte Beradt's book, The Third Reich of Dreams, Sophie Bruneau manages to take the viewer into the heart of the dreams that are voiced and interpreted, into their absurd but familiar world. In an admirably spacious canteen, a tracking shot finishes up on a forest soundscape; on an elegant glass façade, the passers-by change size as in a distorting mirror; on another, which reflects the regular passage of cars, the semi-darkness is pierced by the beam of an invasive torch. Not a shred of doubt: neo-management is watching over us. (C.G.)

SOPHIE BRUNEAU, anthropologiste et cinéaste de formation, a réalisé ou coréalisé avec Marc-Antoine Roudil de nombreux documentaires, parmi lesquels *Par devant notaire* (2000), *Terre d'usage* (2009), *Madame Jean* (2011), qui ont tous été projetés à Cinéma du réel et *La Corde du diable* (2015). Elle a cofondé Alter ego films, société de production et de distribution basée à Bruxelles. ● SOPHIE BRUNEAU studied anthropology and filmmaking. She has directed or co-directed with Marc-Antoine Roudil many documentaries, including *Par devant notaire* (2000), *The Land of Utility* (2009), *Madame Jean* (2011), which all screened at Cinéma du Réel and *The Devil's Rope* (2015). She co-founded the Brussels-based production and distribution company Alter ego films.

2017 • Belgique • 63' • Couleur • Langue Français • Image Johan Legraine, Hichame Alaouié, Pierre Choqueux, Maxime Fuhrer • Son Ludovic Van Pachterbeke, Corinne Dubien, Marc-Antoine Roudil, Sophie Bruneau, Fabrice Osinski • Montage Philippe Boucq • Production Alter ego films, Michigan Films, RTBF, ARTE G.E.I.E, CBA, Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains
Contact copie Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles • Email promo@cbadoc.be
Tél +32 2 227 2230

LEONOR TELES TERRA FRANCA

ASHORE



Sur les rives du Tage, à Villa Franca de Xira près de Lisbonne, Leonor Teles filme un an de la vie d'Albertino Lobo ; au petit matin, il enfille sa salopette cirée et part pêcher tandis que sa femme, de derrière le comptoir d'un café, frit des beignets. La conversation quotidienne porte bientôt sur un événement familial qui se profile, le mariage de leur fille aînée. La cinéaste ouvre progressivement le champ à la famille – filles adultes et petite-fille –, à mesure que les préparatifs, entravés par l'interdiction de pêcher qui frappe Albertino, génèrent joie et inquiétude matérielle. Elle porte au jour sans les dramatiser la ligne de démarcation qui se dessine parfois au sein du couple, l'accroc dans les liens familiaux. Des plans splendides du pêcheur sur le fleuve, cadré à la taille comme un esprit des eaux, contrastent avec les desiderata de l'épouse : il faudrait qu'Albertino sorte au théâtre avec elle et ses filles, qu'il remarque qu'elle a changé la cuisine... Si le film fait état de la fin d'un cycle de vie, c'est avec finesse que Teles en capte les ondes de choc sur les visages et les gestes, sans nostalgie complaisante. De part et d'autre d'une réplique que l'on se lance, un conflit s'apaise, un refus se transforme. Le montage accueille et souligne cette douce réversibilité. Devant un couple de fiancés radieux à la télévision, le pêcheur lâche à son épouse : « Le pire vient plus tard, hein Dalia ? » Avant d'ajouter : « Et le meilleur. » (C.G.) ● *On the banks of the river Tagus, in Villa Franca de Xira near Lisbon, Leonor Teles films one year in the life of Albertino Lobo; at dawn, he slips on his oilskin overalls and goes fishing, while behind a*

café counter, his wife makes fritters. The daily conversation soon moves to an upcoming family event, the marriage of their eldest daughter. The filmmaker gradually opens up the frame to include the family – their grown-up daughters and grand-daughter. The wedding preparations are a source of joy but also of material worry, since Albertino has been hit by a fishing ban. This brings to light without dramatising it the dividing line that sometimes appears within the couple and the hitches within family ties. Splendid shots of the fisherman on the river, framed waist up like a water spirit, contrast with the wife's desiderata: Albertino should go to the theatre with her and his daughter, notice that she has rearranged the kitchen... While the film documents the end of a life cycle, Teles captures the shock waves on faces and gestures with great sensitivity devoid of complacent nostalgia. A comment tossed from either side can appease a conflict or transform a refusal. The editing captures and highlights this gentle reversibility. When two radiant fiancés appear on television, the fisherman remarks to his wife: "The worst comes later, doesn't it, Dalia?" Before adding: "And the best". (C.G.)

LEONOR TELES est née en 1992 à Vila Franca de Xira au Portugal, dans une famille descendant de la communauté tzigane locale. *Rhomas Acans*, le film qu'elle a réalisé en 2013 pour la fin de ses études à la Lisbon National Film School et *Batrachian's Ballad* (Ours d'or à la Berlinale en 2016) ont été montrés et récompensés dans de nombreux festivals. Aujourd'hui, elle travaille principalement en tant que documentariste et directrice de la photographie. ● LEONOR TELES (1992) was born in Vila Franca de Xira (Portugal) into a family with roots in the local gypsy community. *Rhoma Acans* (2013), her graduation film at the Lisbon National Film School and *Batrachian's Ballad* (Winner of the Golden Bear at the Berlinale en 2016) were shown and awarded at several film festivals. Currently, she mainly works on her documentary projects and as a cinematographer.

2018 • Portugal • 82' • Couleur • Langue Portugais • Image Leonor Teles
Son Rafael Gonçalves Cardoso, Bernardo Theriaga, Joana Niza Braga, Branko Neskov • Montage Luísa Homem, João Braz • Production Uma Pedra no Sapato
Contact copie Uma Pedra no Sapato • Email info.umapedranosapato@gmail.com

KRISTINA KONRAD

UNAS PREGUNTAS

ONE OR TWO QUESTIONS



En 1986, le parlement d'Uruguay vote un projet de loi garantissant l'amnistie pour les crimes commis par l'armée et la police pendant la dictature (1975-1985) ; porté par l'opinion publique, un référendum obligatoire appelle les citoyens à se prononcer sur cette loi. C'est à ce moment historique que la cinéaste suisse emménage à Montevideo. Munie d'un magnétophone et de cassettes U-Matic, elle questionne ses nouveaux compatriotes sur ce référendum, que le gouvernement souhaite tourner en plébiscite. Retrouvées et montées récemment, ses images livrent une radiographie du pays de fin 1987 à avril 1989 en posant cette question : « Qu'est-ce que la paix pour vous ? » Dans un premier temps, la parole politique, libérée après 20 ans de dictature, investit la rue, comme si les intérieurs (maisons de torture, intrigues de palais) avaient auparavant trahi le peuple. Le militantisme se détourne de ses représentants habituels, les cols blancs manifestent, les politiciens en campagne tiennent tribune à l'extérieur, les citoyens, paysans compris, sont appelés à intervenir au micro. Mais la durée du tournage permet de saisir un infléchissement de cette ferveur, à mesure qu'une campagne publicitaire télévisée sème la confusion. Bulletin vert, bulletin jaune ? Le micro-trottoir enregistre alors moins la variété des opinions que le retour d'une âpre lutte des classes. Plus la date du suffrage approche, plus la complexité historique émerge, et moins la trinité démocratie-justice-égalité semble aller de soi. (C.G.) ● *In 1986, the Uruguayan parliament voted in a bill guaranteeing an amnesty for the crimes perpe-*

trated by the army and police during the dictatorship (1975-1985); driven by public opinion, a compulsory referendum called upon citizens to decide on this law. This is the historic moment when the Swiss filmmaker settled in Montevideo. Equipped with a tape recorder and U-Matic cassettes, she questions her new compatriots about the referendum, whose "yes" vote was to have helped the government consolidate its legitimacy. Recently re-discovered and edited, her images form an x-ray of the country from late 1987 to April 1989, based on one question: "For you, what is peace?" At first, the streets are filled with political conversations, liberated after 20 years of dictatorship, as if interior spaces (torture centres, palace intrigues) had betrayed the people in previous years. Activism turns away from its usual representatives, white-collar workers demonstrate in the street, campaigning politicians make their speeches in the open air, citizens, including country folk, are called to the microphone. But the lengthy shooting time shows how this fervour dwindles as a televised advertising campaign creates confusion. The green ballot paper, the yellow? What the vox populi then records is less a variety of opinions and more of a bitter class struggle. The closer to voting day, the more the complexity of history emerges, and the less the trinity of democracy-justice-equality can be taken for granted. (C.G.)

KRISTINA KONRAD est née en 1953 en Suisse. Entre 1978 et 1983, elle réalise des documentaires pour la télévision Suisse. Après avoir vécu à New York et au Nicaragua, elle part en Uruguay où elle vit jusqu'en 1994. Aujourd'hui, elle vit à Berlin où elle a cofondé avec Christian Frosch en 2002 la compagnie Weltfilm.

● KRISTINA KONRAD was born in Switzerland in 1953. Between 1978 and 1983, she directed documentaries for Swiss television. After living in New York and in Nicaragua, she moved to Uruguay in 1987 where she lived until 1994. Since then she has lived in Berlin where she founded in 2002 with Christian Frosch the Weltfilm company.

2018 • Allemagne, Uruguay • 237' • Couleur • Langue Espagnol • Image Kristina Konrad • Son Maria Barhoum, Graciela Salsamendi • Montage René Fräike • Production Weltfilm gmbh • Contact copie Weltfilm Email office@weltfilm.com

RUTH BECKERMANN WALDHEIMS WALZER

THE WALDHEIM WALTZ



Entièrement composé d'archives et de vidéos tournées par Ruth Beckermann au milieu des années 1980, *Waldheims Walzer* constitue un retour très personnel sur ce que la cinéaste appelle « la dernière grande illusion des Autrichiens : croire qu'ils ont été les premières victimes des nazis ». Pendant la campagne présidentielle de 1986 qui l'a mené à la présidence de la République, Kurt Waldheim, ancien Secrétaire-Général de l'Onu, se voit reprocher son passé nazi de 1941 à 1945. Ruth Beckermann fut de ceux qui allèrent crier « Waldheim, nein ! » dans les rues de Vienne, sans succès. En revenant trente ans plus tard sur ce scandale, soulevé notamment par les chercheurs américains du Congrès juif mondial, elle entreprend en fait l'archéologie de la vie politique autrichienne actuelle, où l'extrême droite revient régulièrement au pouvoir. La force d'un montage fait d'associations libres produit bien autre chose qu'un portrait de salaud. Les deux temporalités (celle, haletante, de mars à juin 1986, celle du passé nazi de Waldheim) se nouent pour tisser un tableau culturellement et historiquement chargé, ainsi qu'un regard sur l'histoire des médias – la deuxième guerre mondiale a bel et bien accouché des *alternative facts* et autres « post-vérités ». (C.G.) ● *Entirely composed from archival material and videos made by Ruth Beckermann in the mid-1980s, Waldheim's Waltz is a highly personal return to what the filmmaker dubs "the Austrians' last grand illusion: the belief that they were the Nazis' first victims". During the 1986 presidential campaign that won him the Republic's presidency, one-time UN-Secretary General*

Kurt Waldheim is reproached for his Nazi past in the years 1941-1945. Ruth Beckermann was among those who shouted "Waldheim, nein!" in the streets of Vienna – without success. Thirty years later, she revisits this scandal, which was highlighted primarily by US researchers from the World Jewish Congress, and sets about digging into the archaeology of present-day political life in Austria, a country where the far-right regularly returns to power. The forcefulness of an editing based on free association produces something quite different from the portrait of a scumbag. The two temporalities (one, fast-paced, from March to June 1986, and one of Waldheim's Nazi past) intertwine to weave a culturally and historically charged picture, and a view of media history – World War II was well and truly a begetter of alternative facts and other "post-truths". (C.G.)

Née à Vienne où elle a passé son enfance, RUTH BECKERMANN étudie le journalisme et l'histoire de l'art à Vienne, Tel Aviv et New York. En 1978, elle co-fonde une société de distribution puis, dès 1985, se consacre au cinéma et à l'écriture. Ses films *Zorro's Bar Mitzva* (2006) et *American Passages* (2011) ont été présentés à Cinéma du réel, où elle a remporté le Grand prix en 2016 avec *Die Geträumten*. ● RUTH BECKERMANN was born and grew up in Vienna. She studied journalism and Art History in Vienna, Tel Aviv and New York. In 1978, she co-founded a distribution company, and since 1985 has spent her time filmmaking and writing. Among her films, *Zorro's Bar Mitzva* (2006) and *American Passages* (2011) were both screened at Cinéma du Réel, where she won the Grand Prix in 2016 for *The Dreamed Ones*.

2018 • Autriche • 93' • Couleur et Noir & blanc • Langues Allemand, Anglais, Français • Son Manuel Grandpierre, Rudolf Pototschnig, Bernhard Maisch
Montage Dieter Pichler • Production Ruth Beckermann Filmproduktion
Contact copie Wide House • Email servicing@widehouse.org

KARIM AÏNOUZ

ZENTRALFLUGHAFEN - THF

THF - CENTRAL AIRPORT



Par une ironie de l'Histoire, l'aéroport berlinois de Tempelhof, destiné par Hitler à jouer un rôle important dans le réarmement du Reich, est devenu en 2015 un centre d'hébergement d'urgence pour les demandeurs d'asile, entouré d'un vaste jardin public. De cet emboîtement historico-topographique, Karim Aïnouz fait ici son miel : des plans très larges captent les changements du ciel sur ce paysage ouvert tandis qu'en voix *off*, le jeune Syrien Ibrahim Al Hussein raconte de l'intérieur la restriction des mouvements et des perspectives que lui impose son exil. « Je vivais dans une grande ferme, avec mille arbres, des oliviers, des pommiers, des figuiers... La campagne me manque. » La description élégiaque du pays laissé derrière soi tranche avec la promiscuité dans les hangars, où les chambres familiales préfabriquées sont dépourvues de portes, « à cause des incendies ». Le tournage étalé sur plus d'un an restitue la métamorphose d'un lieu temporaire en ville miniature où tout un peuple de travailleurs médicaux et sociaux, avec son cuisinier, son enseignante d'allemand ou son coiffeur, contribue à rendre plus tolérable la vie contrainte des personnes qui attendent un « verdict » – l'expulsion ou le statut de réfugié. Épousant cette transformation, le film glisse d'un point de vue général à celui du journal intime adolescent. Cinéaste expérimenté, Karim Aïnouz s'essaie pour ce sujet précis au documentaire direct ; la patience des hommes et des femmes qu'il filme lui sert de boussole. (C.G.) ● *It is one of history's ironies that, in 2015, Berlin's Tempelhof airport – destined by Hitler to play a crucial role in*

rearming the Reich – became an emergency shelter for asylum seekers, surrounded by an immense public park. And it is this historical-topographical overlay that Karim Aïnouz turns to his advantage: very wide shots capture the changing skies over this open landscape, while the voice-over of the young Syrian, Ibrahim Al Hussein, describes from the inside the restricted movement and perspectives imposed by exile. "I lived on a large farm, with a thousand trees, olive, apple and fig trees... I miss the countryside." The doleful description of the county left behind contrasts with the promiscuity rife in the hangars, where the families' pre-fabricated rooms have no doors, "because of fire risk". The filming, which lasted over a year, portrays how a temporary place mutates into a miniature town where a whole community of medical and social workers, with its cook, German teacher and hairdresser, helps to make a constrained existence more tolerable for those awaiting a "verdict" – expulsion or refugee status. Espousing this transformation, the film slides from a general view to that of a teenager's diary. While an experienced filmmaker, Karim Aïnouz tries his hand in direct documentary for this subject; the patience of the men and women he films serves him as a compass. (C.G.)

KARIM AÏNOUZ est réalisateur et plasticien. Son premier film, *Madame Satã*, a été projeté en 2002 au festival de Cannes. En 2014, il a présenté *Praia do Futuro*, à la Berlinale. Son documentaire *Domingo*, réalisé à partir de sa rencontre avec Olafur Eliasson pendant le 17^e festival Videobrasil, a fait sa première au Festival International du Film de Rio en 2014. ● **KARIM AÏNOUZ** is a film director and visual artist. His first feature-length film, *Madame Satã*, premiered in 2002 at the Cannes Film Festival. In 2014, he presented *Praia do Futuro* at the Berlinale. His documentary, *Domingo*, about his encounter with Olafur Eliasson during the 17th Videobrasil Festival, had its world premiere at Rio International Film Festival in 2014.

2018 • Allemagne, France, Brésil • 97' • Couleur • Langues Arabe, Allemand, Anglais, Russe • **Image** Juan Sarmiento G. • **Son** Moritz Springer **Montage** Felix von Boehm • **Musique** Benedikt Schiefer • **Production** Lupa Film, Les Films d'Ici, Mar Filmes • **Contact copie** Luxbox Films **Email** festivals@luxboxfilms.com

COMPÉTITION FRANÇAISE



***FRENCH
COMPETITION***

AMINATOU ECHARD

DJAMILIA

JAMILA



« Toutes les femmes kirghizes la soutiennent ! » Djamilia, l'héroïne d'un roman de Tchinguiz Aïtmatov publié en 1958, enlevée et mariée selon une coutume kirghize encore en vigueur, s'enfuit avec son amant. En effectuant des repérages, Aminatou Echard s'est aperçue qu'évoquer la protagoniste ouvrait littéralement des portes. Cet accès inespéré à une parole intime nécessitait un film à part. Les témoignages issus de ces rencontres brossent le portrait d'un système patriarcal résurgent depuis la fin de l'époque soviétique. La sensualité de la pellicule Super 8, au grain parfois accentué par un refilmage, va à l'encontre de l'habituelle esthétique *vintage*. L'absence de son synchrone accompagne la lucidité des propos de ces femmes de toutes générations. Des extraits du roman, traduit en français par Louis Aragon, s'inscrivent sur le paysage. Bientôt, l'écriture apparaît non plus comme celle d'un autre (un auteur masculin, un texte canonique) mais comme une pratique féminine partagée malgré les fortes contraintes du quotidien, qu'il s'agisse d'écrire la nuit, de transmettre à des lycéennes la capacité d'exprimer leurs désirs et leurs refus, de composer des chansons, de rédiger son autobiographie à l'insu de son mari, ou encore, comme l'adolescente qui milite pour la *gender equality*, d'inventer des graffitis féministes. Belle subversion, sur la pierre verticale des murs, du proverbe qui condamnait les femmes à l'inertie... (C.G.) ●

"All Kyrgyz women support her!" Jamila, the heroine of Chingiz Aitmatov's novel published in 1958, is kidnapped and married off according to a still practiced Kyrgyz custom, but she escapes

with her lover. When on location scouting, Aminatou Echard realised that the mention of this protagonist literally opened doors. This surprising access to people's intimate worlds called for a film in its own right. The testimonies that came out of these encounters paint the portrait of a patriarchal society that has resurfaced since the end of the Soviet era. The sensuality of Super 8 film, with its grain accentuated at times by refilming, goes against the usual vintage aesthetics. The absence of synched sound heightens the lucidity of what the women across all generations have to say. Excerpts from the novel, translated into French by Louis Aragon, are superimposed onto the landscape. Soon, the writing ceases to appear as emanating from someone else (a male author, a canonical text), and espouses a feminine activity pursued despite the heavy constraints of daily life, whether this means writing at night time, transmitting to girls in high school the capacity to express their desires and refusal, composing songs, writing one's autobiography unbeknown to one's husband, or even inventing feminist graffiti, like the teenager who advocates for gender equality. A fitting subversion, on the vertical stone of walls, of the proverb that condemned women to inertia... (C.G.)

Diplômée en ethnomusicologie et en cinéma AMINATOU ECHARD réalise des films documentaires et expérimentaux. Le travail de terrain est un élément essentiel de sa pratique artistique. Depuis 2006, elle se rend en Asie centrale où elle recueille de nombreux sons et images Super 8. ● *Following her degrees in ethnomusicology and in cinema AMINATOU ECHARD makes documentary and experimental films. Field work is an essential element of her artistic practice. Since 2006, she has often travelled to Central Asia where she gathers numerous sounds and Super 8 images.*

2018 • France • 84' • Couleur • Langues Kirghize, Ouzbek, Russe, Anglais • Image & montage Aminatou Echard • Son Aminatou Echard, Gil Savoy • Production 529 Dragons • Contact copie 529 Dragons
Email contact@529dragons.com • Tél +33 (0)6 14 697 098

JULIEN FARAUT

L'EMPIRE DE LA PERFECTION

IN THE REALM OF PERFECTION



Ce portrait déconstruit de John McEnroe aborde l'univers du tennis par un angle méconnu et drolatique : le film d'instruction, qui fait « bel et bien partie de l'histoire du cinéma », comme le précise Mathieu Amalric en voix-off. Gil de Kermadec, directeur national technique du tennis pendant des décennies, lui a donné ses lettres de noblesse. À ce pionnier, Julien Faraut emprunte des images mais aussi un glissement thématique : parti d'une recherche de gestes suffisamment génériques pour être élevés en méthode dans ses films didactiques, Kermadec fait le choix en 1977 de se tourner vers des portraits de joueurs. Dès lors, c'est la singularité du geste qui compte. C'est à cette époque que le critique de cinéma Serge Daney écrit ses textes les plus brillants sur le tennis et que McEnroe émerge sur la scène mondiale. En montant de passionnants rushes 16 mm filmés au tournoi de Roland-Garros, Julien Faraut triture le documentaire. « C'est l'avantage de la terre battue, écrivait Daney : elle crée de la fiction. » McEnroe, connu pour ses colères, étonne par sa capacité à continuer à penser stratégiquement lors d'une partie. À pas feutrés, c'est une enquête sur le perfectionnisme qui s'esquisse – son enfer (« l'empire » au sens d'emprise), la lutte avec soi-même qu'il impose et la dramaturgie complexe qu'il instaure, bien au-delà du cirque médiatique. (C.G.) ● *This deconstructed portrait of John McEnroe approaches the world of tennis from a droll and little-known angle: the training film, which is "very much a part of the history of cinema", as Mathieu Amalric points out in a voice-over commentary. Gil de Kermadec, who for*

decades served as the French national tennis institute's technical director, gave it its credentials. From this pioneer, Julien Faraut borrows not only images but also a thematic shift: in 1977, Kermadec, who began with research on movements that were generic enough to be shaped into a method in his instructional films, chose to focus on portraits of players. From then on, it was the singularity of gestures that counted. This was also the time when the film critic Serge Daney wrote his most brilliant texts on tennis and when McEnroe was emerging on the world stage. Editing the fascinating 16mm dailies filmed at the Roland-Garros tournament, Julien Faraut tritulates the documentary. "The advantage of clay courts," wrote Daney: is that it creates fiction." Famed for his temper tantrums, McEnroe's ability to continue to think strategically during a game is astonishing. Step by step, what emerges is an inquiry into perfectionism – its living hell, the struggle with oneself that it imposes and the complex dramaturgy it introduces, which stretches far beyond the media circus. (C.G.)

Après avoir obtenu un Master d'Histoire à l'Université Paris-Nanterre, JULIEN FARAUT a travaillé à l'Institut National du Sport (INSEP), où il était en charge de la collection de films 16 mm. Il a utilisé cette collection pour réaliser une série de films où il lie le sport au cinéma et à l'art. Il a également réalisé un long métrage sur Chris Marker intitulé *Regard neuf sur Olympia 52* (2013). ● JULIEN FARAUT was born in 1978. After obtaining a Master's degree in History at the University of Paris-Nanterre, he worked at the French Sports Institute (INSEP) where he was in charge of the 16mm film collection. He used this collection to make a series of films where he connects sports with cinema and art. He also directed a feature-length film on Chris Marker entitled *Regard neuf sur Olympia 52* (2013).

2018 • France • 94' • Couleur et Noir & blanc • Langues Français, Anglais
Image Julien Faraut • Mixage son Léon Rousseau • Montage Andrei Bogdanov
Musique originale Serge Teyssot-Gay • Production UFO Production • Contact
copie Ufo Distribution • Email Lucie@ufo-distribution.com

STÉPHANE MANCHEMATIN, SERGE STEYER

L'ESPRIT DES LIEUX

IN THE STILLNESS OF SOUNDS



Comment filmer dans sa profondeur l'activité intense, à peine visible, qui consiste à écouter ? Au début du film, Marc Namblard, preneur de son atypique installé dans les Vosges, ferme les yeux. Cette fermeture est une invitation : comment alors une épopée de l'écoute, de sa captation (les nuits qu'il passe en forêt pendant la période du brame) à sa transmission (auprès de sa fille, première auditrice de ses tableaux sonores, initiée au monde par le prisme de son oreille docte et créative). Parfois, la passion se fait à un artiste, comme le compositeur Christian Zanési, qui vient puiser chez lui des sonorités mystérieuses pour une pièce électroacoustique. Marc Namblard est un naturaliste : au même titre que ceux qui jadis herborisaient, il part dans la forêt pour faire sa collecte, cachant ses micros stéréo dans le feuillage, se fondant dans le paysage. Quand on le voit à son bureau, casque sur les oreilles, identifiant, classifiant, comment ne pas voir dans son travail un miroir tendu à tout documentariste ? Leur point commun réside dans la recherche de l'émotion : quand Marc et son frère écoutent de vieilles bandes enregistrées en famille, l'origine de sa passion affleure, tout en donnant à entendre des échanges si quotidiens et familiers qu'ils semblent la quintessence de ce qui, pour tout un chacun, *fait famille*. (C.G.) ● *How can you film the intense and scarcely visible activity of listening in all of its depth? The film opens with a shot of Marc Namblard – an atypical sound engineer settled in the Vosges region – as he closes his eyes. This closing is an invitation: and so begins an epic on listening, from recording (the*

nights he spends in the forest during the rutting season) to transmission (to his daughter, the first to hear his sound tableaux, and initiated into life through the prism of his knowledgeable and creative ear). Sometimes, transmission is in the direction of an artist such as composer Christian Zanési, who comes to choose from his collection of mysterious sounds for an electroacoustic piece. Marc Namblard is a naturalist: much like the herbalists of older times, he goes into the forest to expand his collection, hiding his stereo microphone in the foliage, blending in with the landscape. When we see him at his office with headphones over his ears, identifying and classifying, his work inevitably appears as a mirror held up to all documentarians. What they have in common is the search for emotion: when Marc and his brother listen to old tapes recorded by the family, the origin of his passion appears, along with conversations so banal and familiar that they seem to be the quintessence of what, for each of us, is the very stuff that any family is made of. (C.G.)

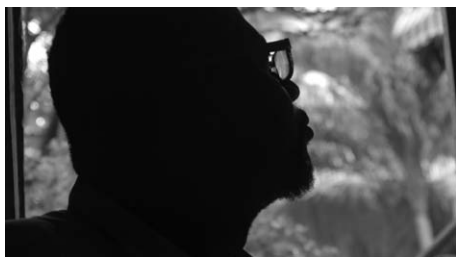
STÉPHANE MANCHEMATIN s'intéresse aux formes et aux écritures documentaires depuis une vingtaine d'années. Il a monté, produit, écrit et réalisé des documentaires pour la télévision, la radio et le cinéma. SERGE STEYER s'est engagé dans la voie du documentaire en 1990. Il a réalisé une trentaine de films dont *Vivre en ce jardin*, *Huis clos pour un quartier*, *En attendant le déluge*, ainsi que de nombreux portraits. Ils collaborent régulièrement depuis l'an 2000 et ont co-réalisé *Le Complexe de la salamandre* (2014). ● STÉPHANE MANCHEMATIN has been interested in documentary forms and writings for over twenty years. He has created, produced, written and directed documentaries for television, radio, as well as for cinema. SERGE STEYER started working in documentary since 1990. He has directed over thirty films including *To Live in This Garden (Vivre en ce jardin)*, *Huis clos pour un quartier*, *Waiting for the Flood (En attendant le déluge)* and numerous portraits. They have regularly collaborated since 2000 and co-directed *The Salamander Complex* (2014).

2018 • France • 90' • Couleur • Langue Français • Image Gautier Gumpfer
Image Guyane Philippe Viladecas • Son Stéphane Manchemat, Marc Namblard • Montage Stéphane Manchemat, Serge Steyer • Production Les Films de la Plume, Ana Films, France Télévisions, Vosges télévision
Contact copie Ana Films • Email anafilms@free.fr • Tél +33 (0)3 88 22 40 85 / +33 (0)6 66 87 29 69

AÏDA MAIGRE-TOUCHET

LES FLÂNERIES DU VOYANT

SONG OF A SEER



Ce huis-clos à Port-au-Prince chez le poète, critique d'art et acteur Dominique Batraille évite tous les écueils du portrait d'artiste en s'immisçant dans l'intimité de la chambre où il lit, dort, écrit ou écoute la radio. « Le monde n'est pas une église » : les premiers mots qu'il prononce peuvent s'entendre aussi pour le regard de la cinéaste sur celui qu'elle filme, admiré mais pas sacralisé. Le français cède la place au créole quand une jeune voisine vient l'aider à chercher un livre ou à faire ses bagages. La chambrette, avec son fatras de livres et de carnets, apparaît bientôt comme un prolongement de l'esprit de l'écrivain, qui pense à haute voix, entre bribes de poèmes, réflexions d'après-sieste, biographèmes (« Mon frère aîné n'aimait pas que je lise. ») et souvenirs de la dictature Duvalier. Aïda Maigre-Touchet parvient surtout à faire puissamment exister un hors-champ à double fond : la vie à Port-au-Prince qui bruisse tout autour, et l'étranger, à travers le téléphone portable, la valise à préparer, les invitations à l'Académie française ou à Cannes. Le corps à la fois pouspouin et léger de Batraille fait le lien entre ces deux pôles, l'idiosyncrasie du lit-bibliothèque et l'internationalisme du globe-trotteur. La proximité que construit la cinéaste, épousant la musicalité méditative de l'écriture et de la lecture, permet aussi de comprendre ce qui reste un mystère pour les amis de l'écrivain : « pourquoi je reste ici ». (C.G.) ● *Shot in Port-au-Prince at the home of the poet, art critic and actor Dominique Batraille, this film sidesteps all the pitfalls of the artist's portrait by creeping into the intimacy of the room*

where he reads, sleeps, writes or listens to the radio. "The world is not a church": his first utterance can also be understood as applying to the filmmaker's gaze on the man she is filming – admired but not held sacred. French slips into Creole when a young neighbour comes to help him find a book or pack his bags. The small room with its clutter of books and notebooks soon comes across as an extension of the author's spirit as he thinks aloud, mixing snatches of poetry, post-siesta musings, biographemes ("My elder brother didn't like me reading.") and memories of the Duvalier dictatorship. Above all, Aïda Maigre-Touchet manages to bring to life a powerful, off-screen world composed of secret compartments: Port-au-Prince life murmuring all around, and foreign lands, hinted at by the cell phone, the suitcase to be packed, the invitations to the Académie française and Cannes. Batraille's chubby yet lightweight body creates the link between these two poles: the idiosyncrasy of the bookcase-bed and the globe-trotter's internationalism. The closeness established by the filmmaker, which espouses the meditative musicality of writing and reading, also helps us to understand what remains a mystery for the author's friends: "why I stay here". (C.G.)

AÏDA MAIGRE-TOUCHET a obtenu une maîtrise en Études Cinématographiques à l'Université Paris 8 et à l'Université Concordia (Montréal) et travaille depuis en France et au Canada. Son court métrage *Élegie de Port-au-Prince* fut sélectionné à Cinéma du réel et dans plusieurs festivals internationaux. *Les Flâneries du voyant* est son premier long métrage. ● AÏDA MAIGRE-TOUCHET graduated from the University of Paris 8 and Concordia University (Montréal) and works in France and Canada. Her short film *Elegy for Port-au-Prince* was selected at Cinéma du Réel and screened at several international festivals. *Song of a Seer* is her first feature-length film.

2018 • Canada, France • 72' • Couleur • Langues Français, Créole haïtien
Image Aïda Maigre-Touchet • Son Aïda Maigre-Touchet, Martin Allard, Luc Boudrias • Montage Aïda Maigre-Touchet, Michel Giroux, René Roberge
Production Aïda Maigre-Touchet • Contact copie contact@filmpermanencefilms.org

DONAL FOREMAN

THE IMAGE YOU MISSED



Donal Foreman a rarement vu son père, le documentariste américain d'origine irlandaise Arthur MacCaig, mort en 2008. Quand il ouvre les archives personnelles de ce Parisien d'adoption, c'est donc en cinéaste qu'il fait la rencontre d'un autre cinéaste. *The Image You Missed* entremêle avec finesse les contradictions affectives de cet homme et son endurente chronique filmée du conflit nord-irlandais. L'écheveau est en réalité plus serré encore, puisque Foreman ajoute au montage des éclats de ses propres films, tournés dès l'âge de 11 ans, des extraits des *home movies* poétiques de son oncle datant des années 1960 et des images qu'il tourne lui-même en 2016, année où l'Irlande commémore le centenaire de l'Insurrection de Pâques réprimée dans le sang par l'armée britannique. L'immersion dans les films de son père et leurs rushes plonge le fils dans un questionnement à la fois intime et politique : MacCaig filmait par le prisme des nationalistes, et à l'évidence, il identifiait ses ancêtres irlandais à un esprit de résistance irréductible à tout assujettissement. Aussi vit-il son heure de gloire arriver lorsque les autorités britanniques jugèrent que son premier documentaire, *The Patriot Game* (1979) « port[ait] atteinte à la Couronne ». Mais *The Image You Missed* évite l'écueil du *biopic* pieux. Foreman analyse la façon dont le cinéma de son père glisse « de la guérilla cinématographique au segment télévisé » à mesure que le processus de paix se concrétise – comme si l'image manquante de l'enfant laissé derrière soi générerait d'autres manques d'images. (C.G.) ● *Donal Foreman rarely saw his father, Irish-American documentary filmmaker, Arthur MacCaig, who*

*died in 2008. When he opens the personal archives of this Parisian by adoption, it is like one filmmaker discovering another. The Image You Missed sensitively interweaves the emotional contradictions of this man and his tireless filmed chronicles of the conflict in Northern Ireland. This narrative skein is in reality even more tightly woven, as Foreman inserts into the montage fragments of his own films shot when he was 11 years old, excerpts of poetic home movies made by his uncle in the 1960s and images he himself filmed in 2016, the year when Ireland commemorated the centenary of the Easter Rising, which was quashed in bloodshed by the British army. This immersion into his father's films and rushes plunges the son into a personal and political questioning: MacCaig filmed through the nationalists' prism, and clearly saw in his Irish ancestors a spirit of resistance that defied all subjection. His hour of glory came when the British authorities judged that his first documentary, *The Patriot Game* (1979) "prejudice[d] the Crown". But *The Image You Missed* avoids the pitfall of the pious biopic. Foreman analyses how his father's filmmaking shifts from "cinematic guerrilla to TV segment" as the peace process materialises – the missing image of the child left behind spawned other missing images. (C.G.)*

DONAL FOREMAN (né à Dublin en 1985) est un réalisateur irlandais vivant à New York. Il réalise des films depuis qu'il a 11 ans. Il a écrit, conçu et monté plus de cinquante courts métrages. En 2013, il a tourné son premier long métrage, *Out of Here*. Il a écrit pour de nombreuses publications, comme les *Cahiers du Cinéma* et *Filmmaker Magazine*. ● **DONAL FOREMAN** (born in Dublin, 1985) is an Irish filmmaker living in New York City. He has been making films since he was 11 years old. He has written, directed and edited over fifty short films. He completed his first feature-length film, *Out of Here* in 2013. He has written for many publications including *Cahiers du Cinema* and *Filmmaker Magazine*.

2018 • Irlande, États-Unis, France • **73'** • Couleur et Noir & blanc • **Langues** Anglais, Français • **Image** Arthur MacCaig, Donal Foreman, Seán Brennan, Philippe Gandner, Piers McGrail, Theo Robichet, Jean-Marc Pillas, Richard Prost, Arlette Girardot, Hugues de Rosière • **Son** Andrew Kirwan • **Montage** Donal Foreman • **Musique originale** Ohal Grierter, Michael Buckley, Christopher Colm Morrín • **Production** Donal Foreman, Nicole Brenez, Philippe Grandrieux • **Contact copie** Donal Foreman • **Email** donalforeman@gmail.com

PIERRE TONACHELLA

JUSQU'À CE QUE LE JOUR SE LÈVE

UNTIL THE DAWNING OF THE DAY



« Un film avec eux, pour aller chercher ce qui gronde dans l'oubli et les marges du territoire » : c'est ainsi que Pierre Tonachella décrit sa chronique endurante de la vie de ses camarades d'enfance, demeurés contrairement à lui dans leur Gâtinais natal. Il accomplit ce qui souvent échoue par volontarisme sociologique ou souci de faire émerger des « personnages » dans un documentaire : livrer la radiographie honnête, jamais moralisante, d'une jeunesse rurale prolétaire. Qu'ils parlent de travail, d'absence de travail, d'appartenance obtenue de haute lutte après 25 ans chez leurs parents, de villas de luxe, de foot ou de regrets (« J'aurais dû faire l'armée »), qu'ils dansent, conduisent ou boivent jusqu'à épuisement, le film, foncièrement nocturne, recueille leur élan vital comme leurs penchants obscurs. Parfois une question aiguillonne le récit, posée hors-champ par celui qu'ils appellent « Hollywood ». Alternativement impliqué et distant, le cinéaste, ami éloigné géographiquement et peut-être aussi socialement, construit sa place, son écoute, avec une remarquable sensibilité. Au montage, il se crée deux *alter ego*, solitaires, comme extirpés des agapes nocturnes : Théo, qui bricole des objets et sillonne la campagne en déclamant des phrases parfois prophétiques (« Il faut regarder l'horizon ! ») ; et Pierre, jumeau onomastique crédité au générique comme co-auteur, dont on entend les textes en *off*. « L'Essonne, loin de tout / À en devenir fou ». (C.G.) ● *"A film made with them, to discover what is rumbling in the depths of oblivion and the region's marginalised areas": this is how Pierre Tonachella describes his*

patient chronicle of the life of his childhood friends, who, unlike him, have remained in their home region of Gâtinais. He accomplishes something that often becomes amiss when a sociological intent or the concern to develop "characters" permeates a documentary: an honest and never-moralising exploration of a rural working-class youth. Whether they talk about their jobs or joblessness, about a hard-won flat after 25 years of living with their parents, luxury villas, football or regrets ("I should have gone into the army"), whether they dance, drive or drink to the point of exhaustion, the mostly nocturnal filming captures their vital force and their obscure inclinations. Sometimes the narrative is spurred on by an offscreen question from the one they have dubbed "Hollywood". Alternating involvement and distance, the filmmaker – a geographically and perhaps also socially distant friend – consolidates his place and listening capacity with remarkable sensitivity. The editing creates two solitary alter egos that are distanced from the nightly partying: Théo, who tinkers with objects and roams the countryside uttering sometimes prophetic words ("We must watch the horizon"); and Pierre, his onomastic twin mentioned in the credits as co-author and whose voice-over texts we hear. "Essonne is so off the track / It makes you a wack". (C.G.)

PIERRE TONACHELLA est né en 1988 et a grandi dans un village du Gâtinais, dans l'Essonne. Il suit des études de philosophie et de théorie du cinéma avant d'intégrer l'École documentaire de Lussas. Il prolonge depuis ses expériences cinématographiques auprès des personnes avec qui il a grandi. *Jusqu'à ce que le jour se lève* est son premier long métrage. ● PIERRE TONACHELLA was born in 1988 and grew up in a village of the Gâtinais region in Essonne, France. He studied philosophy and cinema theory before attending the Documentary School of Lussas. Today, he is extending his cinematographic experiments with the people with whom he grew up. *Until the Dawning of the Day* is his first feature-length film.

2017 • France • 108' • Couleur • Langue Français • Scénario Pierre Tonachella, Pierre Dethyre • Image Pierre Tonachella, Rémi Jennequin (images additionnelles) • Son Pierre Tonachella, Thomas Mossino-Gironde et Nathan Balut (sons additionnels) • Montage Aurique Delannoy, Florence Chirié Production L'image d'après • Contact copie L'image d'après, Damien Monnier Email damien.lidap@gmail.com

MATHIEU KLEYEBE ABONNENC

THE NIGHT READERS



À peine cinq ans après son indépendance, le Suriname, auparavant colonie hollandaise, voit le colonel Desi Bouterse prendre le pouvoir par un coup d'État. En puisant dans les archives de RFO Guyane, Mathieu Kleyebe Abonnenc revient sur la guerre civile qui a opposé de 1986 à 1992 le dictateur à son ancien garde du corps, Ronnie Brunswijk, instigateur d'un *jungle commando*. Le film raconte à la fois ces affrontements, le long du fleuve Maroni, la dévastation matérielle et humaine qui en coûte à la population civile, et la représentation partielle qui est faite de ce conflit sur la chaîne française : la Guyane française, limittrophe, négocie comme elle peut avant d'accueillir à contrecœur des milliers de réfugiés. Frappent ici certains reportages « embarqués » sur le bateau à moteur de Brunswijk, et d'autres questionnant avec aplomb le colonel Bouterse. La progression montre aussi comment les ennemis jurés – président et guérillero – finissent par se rencontrer dans le dos des gouvernements – des images muettes, énigmatiques, qui viennent interrompre le flux chronologique du montage. Pour parler secrets, glissements d'un camp à l'autre... C'est cette moire politique postcoloniale que questionne le cinéaste, ce que l'universitaire Eyal Weizman, qui inspira le réalisateur, nomme « le présent humanitaire » : « Dans cet état présent, toutes les oppositions politiques sont remplacées par l'élasticité des degrés, des négociations, des proportions et des équilibres (1). » (C.G.) ● *Barely five years after gaining independence, the former Dutch colony of Suriname, saw Colonel Desi Bouterse seize power in a military*

coup. Drawing on the archives of the French public broadcaster RFO Guyane, Mathieu Kleyebe Abonnenc revisits the Interior War which from 1986 to 1992 opposed the dictator and his former bodyguard Ronnie Brunswijk, who founded the Jungle Commando. The film recounts the clashes along the Maroni River, the material and human devastation suffered by the civil population, and the partial representation of the conflict shown on the French television channel: neighbouring French Guiana did its best to negotiate before reluctantly agreeing to welcome thousands of refugees. What is striking are some of the “embedded” reports filmed on Brunswijk’s motorboat, and others that question Colonel Bouterse with aplomb. As the film unfolds, we see the sworn enemies – president and guerilla – ultimately meeting each other behind the back of governments – silent enigmatic images that interrupt the chronological continuity of the editing. Secret talks, shifts from one camp to the other... It is this protean political landscape of post-colonial Suriname that the filmmaker questions – what the academic Eyal Weizman, who inspired the filmmaker, calls “the humanitarian present”: “Within this present condition, all political oppositions are replaced by the elasticity of degrees, negotiations, proportions and balances.” (1) (C.G.)

[1] Eyal Weizman, *The Least of All Possible Evils. Humanitarian Violence from Arendt to Gaza*, Verso, 2011.

Né en 1977 et originaire de la Guyane Française, **MATHIEU KLEYEBE ABONNENC** vit et travaille à Metz. A travers une démarche plurielle, il s'attache à explorer les zones négligées par l'histoire coloniale et post-coloniale. ● *Born in 1977 in French Guyana, MATHIEU KLEYEBE ABONNENC lives and works in Metz. Through a multi-faceted approach, he explores neglected zones of colonial and post-colonial history.*

2018 • France • 45' • Couleur • Langues Français, Anglais, Sranan tongo, Bushinenge tongo, Dutch, Kari'na • **Images d'archives** Guyane 1ère © Tous droits réservés • **Son** Arno Ledoux • **Montage** Arthur Guibert • **Musique Originale** PAL • **Production** red shoes & Mathieu Kleyebe Abonnenc **Contact copie** Someshoes Production • **Email** redshoes.someshoes@gmail.com

MARINE DE CONTES

LES PROIES

THE GAME



Dans la forêt des Landes de Gascogne, des cages à oiseaux sont hissées en haut des arbres à l'aide de poulies. Un homme aux aguets attend le moment opportun pour tirer des ficelles dans une grande cabane basse camouflée sous les aiguilles de pin. Étrange et fascinant théâtre sylvestre... Faisant fi de tout commentaire, Marine de Contes restitue une pratique dans sa complexité rituelle. Citadine et femme, donc doublement étrangère, elle retient son souffle en même temps que le petit groupe de guetteurs. Sans rejeter son statut de documentaire ethnographique sur les techniques, l'espace et les mots de la chasse à la palombe, *Les Proies* s'intéresse aussi à la communauté qu'elle maintient, au liant identitaire entre les générations et à la répartition entre les sexes (les femmes ne font visiblement que passer). L'attente fait partie intégrante de la chasse, qu'on la comble en s'initiant, octogénaire, à *Candy Crush* sur un smartphone, ou que l'on se raconte des histoires en gascon. Cette attente semble d'autant plus fructueuse pour la cinéaste qu'elle apparaît bientôt comme un miroir à sa pratique documentaire : qui tourne sans scénario ne monte-t-il pas lui aussi un dispositif apte à piéger l'événement, à épouser le surgissement visuel et sonore d'un passant furtif dans le champ ? Si de loin en loin, le bruit inquiétant de l'abattage d'un pin laisse deviner que la chasse à la palombe ne sera bientôt plus qu'un souvenir folklorique, un passage de relais, métaphorique du moins, a eu lieu. (C.G.)

● *In the Landes de Gascogne forest, bird cages are hoisted up to the tree tops with pulleys. A man on watch in a large low hut camouflaged by pine nee-*

dles awaits the opportune moment to pull the strings. A strange and fascinating woodland theatre... Bucking all commentary, Marine de Contes depicts a practice in all its ritualistic complexity. A city dweller and a woman, so doubly an outsider, she holds her breath along with the small group of attentive watchers. Without reneging on its status as an ethnographic documentary about the techniques, space and vocabulary of wood pigeon hunting, The Game also takes an interest in the community that the sport sustains, in an identity that binds generations and in the distribution of the sexes (women visibly are only passers-by). Waiting is an integral part of the hunt, filled by learning – even in one's eighties – how to play Candy Crush on a smartphone, or by telling stories in the Gascon dialect. The waiting is all the more fruitful for the filmmaker as it soon appears to be the mirror of her own documentary filmmaking: when you film without a scenario, you surely also set up a dispositif that acts as an "event-trap", capable of closely espousing the image and sound of an elusive passer-by's sudden intrusion into the frame. The increasingly loud and disquieting noise of a pine tree being felled suggests that wood pigeon hunting will soon be no more than a folkloric memory. A hand-over – at least metaphorically speaking – has taken place. (C.G.)

MARINE DE CONTES est une réalisatrice et monteuse de documentaires et de fictions. Après avoir étudié le cinéma documentaire et le montage, elle travaille à la télévision et sur des projets personnels. *Les Proies* est son premier long métrage. ● MARINE DE CONTES is a filmmaker and editor working both on documentary and fiction films. After studying documentary cinema and editing, she began to work for television and on external projects. *The Game* is her first feature-length film.

2018 • France • 53' • Couleur • Langue Français • Image Gabriel Roman
Son Vincent Brunier • Montage Marine de Contes • Production L'atelier
documentaire • Contact copie L'Atelier documentaire
Email atelierdocumentaire@yahoo.fr • Tél +33 (0)9 51 35 28 08

GRÉGOIRE BEIL

ROMAN NATIONAL

NATIONAL NARRATIVE



« Salut, vous faites quoi ? » Le *chat* vidéo Periscope double les échanges audiovisuels de messages écrits et/ou de jets de cœurs qui permettent à ceux qui se filment en direct de voir s'afficher des commentaires d'inconnus sur leur apparence ou leur conversation en cours. Entièrement composé de tels échanges, *Roman national* sonde la norme exhibitionniste du *selfie* amélioré. Poésie spontanée (« T'as des yeux de braise qui me rendent merguez »), scène burlesque entre deux pieds nickelés qui ne savent pas lequel des deux reçoit des commentaires moqueurs, faute de localiser la droite et la gauche sur l'écran... Ce montage, loin de générer la dérision, recueille plutôt la capacité des utilisateurs à l'autodérision, et la pudeur paradoxale d'un lieu où, des seins au vomi, on prétend tout montrer. Comment l'immédiateté du chat entre inconnus intègre-t-elle à son quotidien ludique et volontiers caricatural l'incommensurable de l'horreur, lorsqu'un événement tragique a lieu ? Un décompte de morts y a-t-il le même impact qu'un envoi de cœurs ? Le réel est-il définitivement condamné au hors-champ ? (C.G.) ● *"Hi, what are you up to?" On the video chat, Periscope, the exchange of images can be enriched by text messages and/or a flow of hearts allowing people who are streaming their video live to see strangers' comments on their appearance or their conversations. Entirely constructed using these exchanges, National Narrative probes the exhibitionist norm of the enhanced selfie. Spontaneous poetry ("Your eyes they wanna drive me bananas"), a burlesque scene between two loafers who are unable to make*

out which of them is receiving mocking comments as they confuse left and right on the screen... Far from sparking derision, this montage instead points up the users' self-derision and the paradoxical coyness of a space where people claim to show everything, from breasts to vomit. How does the immediacy of a chat between strangers integrate into its playful and intentionally exaggerated quotidian, the incommensurable horror when a tragic event intervenes? Does a bodycount produce the same impact as sending a stream of hearts? Is reality definitively condemned to remain offscreen? (C.G.)

GRÉGOIRE BEIL, né en 1981 à Saint-Michel, vit et travaille à Paris. ● GRÉGOIRE BEIL, born in 1981 in Saint-Michel, works and lives in Paris.

2018 • France • 63' • Couleur • Langues Français, Anglais, Arabe, Turc
Montage Grégoire Beil, Ermanno Corrado • Contact copie Grégoire Beil
Email beil.gregoire@gmail.com

ALEXANDER ABATUROV

SYN

LE FILS • THE SON



Bouleversé par la mort de son cousin Dima, tué en 2013, à 21 ans, d'une balle dans la tête lors d'une mission des Forces Spéciales Russes au Daghestan, Alexander Abaturov filme le régiment du défunt. Un début évoquant *Basic Training* de Frederick Wiseman nous immerge dans l'entraînement à l'examen pour devenir « bérêts rouges ». Pourtant, le titre nous indique que le projet est ici tout autre. C'est par le prisme de Natalia et Sacha, parents du disparu, que l'énergie viriliste et nationaliste de l'armée nous est donnée à voir et à entendre. En invitant les camarades de Dima dans son appartement vacant, le cinéaste fait prendre corps à une absence que la routine quotidienne efface. Le montage alterné projette l'ombre de la mort sur les encouragements des soldats à « combattre le terrorisme » qui masquent ce qui est en réalité une guerre de conquête. Mort qui semble contagieuse lorsque Sacha, près de la tombe de son fils, apprend de la bouche du fossoyeur qu'il a lui-même perdu son garçon. Le temps du tournage, une statue en bronze à l'effigie de Dima s'élabore, preuve que l'armée russe ne lésine pas sur la reconnaissance aux morts. Mais là encore, le montage veille : ce décorum héroïsant est mis en tension avec la réalité du handicap (un soldat toujours au régiment malgré sa mutilation) et celle d'un risque auquel la jeunesse est délibérément exposée. Lorsque l'avion vient emmener les jeunes gens en mission, la mâchoire de la patrie-ogresse se referme sur les Dima de demain. (C.G.) ● *Devastated by the death of his cousin Dima, who was shot in the head in 2013 at the age of 21 during a Russian*

*Special Forces' mission in Dagestan, Alexander Abaturov films the deceased's regiment. A beginning reminiscent of Frederick Wiseman's *Basic Training* plunges us into training for the exam to become "red berets". Yet, the title points in an entirely different direction. It is through the prism of Natalia and Sacha, the deceased's parents, that we see and hear the army's virilist and nationalist energy. By inviting Dima's comrades into his now vacant flat, the filmmaker fleshes out an absence that daily routine has brushed aside. The cross-cutting casts the shadow of death over the encouragements given to the soldiers to "fight terrorism", a phrase which masks what is really a war of conquest. A death that seems contagious when Sacha visits his son's tomb and learns from the gravedigger that he also lost his son. During the filming, a bronze statue in Dima's image is taking shape – proof that the Russian army spares no expense in expressing its gratitude to the dead. But here again, the editing is on its guard: this hero-making decorum is contrasted with the reality of disability (a maimed soldier still serves in the regiment) and the risk to which these young people are knowingly exposed. When the plane comes to take them off for their mission, the jaws of the ogress-motherland close on the Dimas of tomorrow. (C.G.)*

ALEXANDER ABATUROV, né en 1984 en Russie, devient journaliste après ses études. Il réalise en 2013 son premier film documentaire, *Les Âmes Dormantes*, qui a reçu le Prix de l'Institut Français – Louis Marcorelles à Cinéma du réel. ● ALEXANDER ABATUROV, born in 1984 in Russia, became a journalist after graduating. In 2013, he made his first documentary, *Sleeping Souls*, winner of the Institut Français – Louis Marcorelles award at the Cinéma du Réel.

2018 • France, Russie • 71' • Couleur • Langue Russe • Image Artiom Petrov, Alexander Kuznetsov, Alexander Abaturov • Son Alexander Kalachnikov
Montage Luc Forveille, Alexander Abaturov • Production Petit à petit production, Siberiade, IDA Studio • Contact copie Andanafilms • Email contact@andanafilms.com • Tél +33 (0)4 75 94 34 67

LAURENT KRIEF

WESTERN, FAMILLE ET COMMUNISME



Western, famille et communisme est un film tourné en Iran par un Français avec sa famille en camping-car. La mère est photographe. Le père rêve de western. Les filles, entre jeux d'enfants et jeux d'actrices, éprouvent les possibles d'un monde à inventer, tandis qu'au même moment en France, la nuit se lève. Alternant d'abord la clameur des manifestations parisiennes avec la parole politique de militants iraniens, le film chemine bientôt vers d'autres mondes : celui d'une communauté familiale pensée comme cellule politique primordiale, et celui d'un western fantasmé où se rejouerait l'affrontement du père et de ses filles. À ce jeu questionnant et inversant les figures d'autorité et de pouvoir, sont conviés Saint Luc aussi bien que Lacan, Rilke ou Blanqui. Progressivement resserré sur la seule communauté familiale, le voyage se poursuit par le truchement d'un montage sensible de perceptions visuelles et sonores qui composent un travelogue sans repères ni directions. À travers l'œil du filmeur, gestes artistiques et politiques se trouvent tour à tour mêlés et confrontés : « de la famille vers la politique » (comme le dit le cinéaste en voix off), cet essai à rebours du film de famille comme du film de vacances joue des effets de ruptures et des échelles d'observation - de la nation à la famille, du groupe militant à l'individu - pour questionner les formes du politique. (C.G.) ● *Western, famille et communisme* was shot in Iran by a French man with his family in a camping-car. The mother is a photographer. The father dreams of westerns. Between their children's games and their acting, the daughters sense the

possibilities of a world yet to be invented, whereas in France, at the same time, the night is rising. Beginning with the clamour of Parisian protests alternated with the political words of Iranian activists, the film soon approaches other destinations: the world of the family community conceived of as the original political cell, and the world of a fantasised western where the confrontation between father and daughters would be re-enacted. Saint Luke, Lacan, Rilke, Blanqui – among others – are summoned to participate in this game, which questions and inverts the symbols of authority and power. Progressively confined to the only family community, the trip continues via a delicate montage of visual and sound impressions, which compose a travelogue with no landmarks or directions. Through the eye of the one who is filming, artistic and political gestures are continuously intermingled and confronted: “from the family to politics” (as the filmmaker's voice-over says). This essay-film, unlike family- or vacation-films, plays with disruptions and different scales of observation – from the nation to the family, from the militant group to the individual – to question different forms of politics. (C.G.)

LAURENT KRIEF est né en 1978 à Aubenas. Il a réalisé *Instructions pour une prise d'armes*, primé au FID Marseille en 2013 et sélectionné dans divers festivals (Lussas, Doctisboa, ...). Il enseigne les mathématiques dans un collège à Pantin. *Western famille et communisme* est son deuxième film. ● LAURENT KRIEF, was born in 1978 in Aubenas. He directed *Instructions pour une prise d'armes*, which was awarded at FID Marseille in 2013 and selected at several other festivals (Lussas, Doctisboa, ...). He teaches mathematics in a middle-school in Pantin, in Paris' suburbs. *Western famille et communisme* is his second film.

2018 • France • 83' • Couleur • Langues Français, Farsi, Anglais • Image Laurent Krief • Son Laurent Krief, Manuel Vidal (montage son) • Montage Laurent Krief • Production The Kingdom • Contact copie The Kingdom
Email distrib.thekingdom@gmail.com / nlkrief@hotmail.com

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE
PREMIERS FILMS**



***INTERNATIONAL
COMPETITION
FOR FIRST FILMS***

ANNA MARZIANO
AL DI LÀ DELL'UNO
AU-DELÀ DE L'UN • BEYOND THE ONE



« Chaque personne a une forme d'amour » : cette parole entendue dans *Al di là dell'uno*, quel chemin il faut aux êtres et aux sociétés pour y arriver ! Anna Marziano commence par recueillir le récit de jalousies maltraitantes puis, dans cet essai filmé, elle explore les différentes formes d'affinités possibles, y compris l'amour porté par-delà la mort. À la manière des collages de Dijana Zoradena Elfadino qui le scandent et dans lesquels une photo découpée glisse sur une autre pour ménager un surgissement drôle ou poétique, le film tisse ensemble des témoignages colligés au gré de rencontres avec des personnes d'âges, de nationalités et de degrés de proximité avec la cinéaste différents. Au centre du canevas, celle-ci place la philosophe Hannah Arendt, qui met en garde contre l'amour romantique, son idéalisme prompt à virer à l'idéologie. Relation à distance, couple, union libre, parentalité célibataire, relation *queer*, colocation affectueuse : la forme ouverte de *Al di là dell'uno* correspond à l'individualité humble de ces affinités. Comme le résume une femme décrivant les personnages de *La Danse* de Matisse : « Ils se tiennent les mains, mais ils laissent un espace ouvert pour d'éventuels nouveaux-venus. » Le film pourrait en dire autant de ses fragments et de leur tressage aéré. (C.G.)

● *"Everyone has a form of love", as we hear in Beyond the One, but what a journey it is before people and societies manage to find it! Anna Marziano starts out by collecting stories of abusive jealousy, then explores in this essay film the different forms of possible affinities, including love that outlives death. Like the collages of Dijana*

Zoradena Elfadino that lend it rhythm and where a cut-out photo slides over another to create a sudden droll or poetic effect, the film weaves together the testimonies from encounters with people of different ages, nationalities and degrees of closeness to the filmmaker. She places, as a centre-canvas, the philosopher Hannah Arendt, who warns against romantic love, whose idealism is quick to veer towards ideology. Long-distance relations, couples, common-law couples, single parenting, queer relationships, affectionate flat-shares: the open-ended form of Beyond the One corresponds to the simple individuality of these affinities. As a woman describing the characters in Matisse's The Dance sums up: "They're holding hands, but they leave an open space for eventual newcomers." The film could say as much of its fragments and their spacious interweaving. (C.G.)

ANNA MARZIANO (1982, Italie) a étudié le cinéma au Centro Sperimentale di Cinematografia et les sciences politiques à Padoue. En 2009, elle s'installe en France pour étudier aux Ateliers Varan et au Fresnoy. Elle questionne la multiplicité des subjectivités et des rôles sociaux à travers l'esthétique du fragment. Elle est très attentive aux possibles connexions qui se forment entre les individus à travers le processus du film. ● **ANNA MARZIANO** (1982, Italy) studied filmmaking at Centro Sperimentale di Cinematografia and Political Sciences in Padova. In 2009, she moved to France to attend the Ateliers Varan and Le Fresnoy. She questions subjectivity, social roles and multiple singularities through the aesthetic of the fragment. She pays great attention to possible ways of relating to each other through the film process.

2017 • France, Italie, Allemagne • **53'** • Couleur et Noir & blanc • **Langues** Italien, Français, Allemand, Kannada, Anglais • **Scénario, image, son, montage** Anna Marziano • **Production** Spectre Productions, Joon films • **Contact copie** Spectre Production • **Email** diff@lafabrique-phantom.org • **Tél** +33 (0)1 80 06 08 34

NEARY ADELINE HAY ANGKAR



« C'était le chaos. Il n'y avait plus de pièces d'identité, plus de justice, plus de médecins, plus de titres de propriété, plus d'intellectuels, plus de monnaie, plus de mémoire... » La réalisatrice, née de l'union forcée de ses parents dans un village de détention au Cambodge, emboîte le pas à son père Khonsaly, de retour à Ta Seng, où il fut déporté pendant le génocide perpétré par les Khmers rouges. Neary Adeline Hay montre combien son retour au pays après 30 ans d'exil relève d'un chemin de résilience, dans une campagne où, citadin, il fut forcé de vivre quatre ans durant. Malgré la douceur de travellings au steadycam et celle des voix off de la fille et du père, c'est vers des conversations avec ses anciens tortionnaires et geôliers que la caméra le suit : ils sont âgés mais vivants et sont restés au village. Mais Khonsaly dialogue en évitant la confrontation. Son écoute est presque héroïque, face à la précision horrible des exactions rapportées par des criminels soucieux d'en rejeter la responsabilité sur le seul régime ou de se faire passer pour des victimes. On comprend qu'il l'endure pour trois générations : la sienne que, « survivant parmi des milliers de morts », il se doit de représenter ; celle des adolescents du village qui ont grandi dans l'insouciance, « sans savoir qui sont leurs parents et leurs grands-parents » ; mais aussi, dans le geste de transmission qui donne sa nécessité au film, la génération de sa fille, destinataire d'une parole enfin libérée. (C.G.) ● *"It was chaos. There were no more identity papers, no justice, no doctors, no property deeds, no intellectuals, no currency, no memory..." Born from her parents' forced marriage in a detention village in Cambodia, the*

filmmaker, follows her father Khonsaly as he returns to Ta Seng, to where he had been deported during the Khmer Rouge genocide. Neary Adeline Hay shows the extent to which his return home after 30 years of exile involves a path of resilience, in a countryside where, as a city dweller, he was forced to live for four long years. Despite the smoothness of the Steadicam tracking shots and the softness of the daughter's and father's voice-overs, it is towards conversations with his former tormentors and jailers that the camera follows him: they are elderly but alive and have remained in the village. Yet, Khonsaly enters into dialogues that avoid confrontation. Given the horrifically precise accounts of abuse as told by criminals eager to lay all blame on the regime or pass themselves off as victims, his capacity to listen approaches the heroic. We understand that he has endured this for the sake of three generations: his own, which he has to represent as "a survivor out of thousands of deaths"; that of the village teenagers, who have grown up carefree "without knowing who their parents and grandparents are"; but also, thanks to the gesture of transmission that makes this film essential, the generation of his daughter, who receives words that have at long last been liberated. (C.G.)

NEARY ADELINE HAY est née en 1981 au Cambodge mais a vécu les premières années de sa vie dans des camps de réfugiés, fuyant la guerre civile. En 1984 sa famille s'est installée en France, où elle obtient un diplôme d'Arts Appliqués en 2002. Après ses études, une bourse lui permet de retourner dans son pays natal pour animer des ateliers dans un orphelinat. Son travail s'articule autour de la recherche d'une double identité et le besoin de dépasser la souffrance. ● NEARY ADELINE HAY was born in 1981 in Cambodia but lived her first years in refugee camps, fleeing the civil war. In 1984, her family moved to France where she graduated in Applied Arts in 2002. After finishing her studies, she obtained a grant to travel back to her native country to run workshops in an orphanage. Her work is characterized by the research of a double identity and of a way to overcome suffering.

2018 • France • 71' • Couleur • Langues Khmer, Français • Image Neary Adeline Hay • Son Neary Adeline Hay, Paul Jousselin • Montage Manon Falise • Musique originale Mathias Durand • Production The cup of tea, To Be Continued • Contact copie the cup of tea • Email a.reulat@thecupoftea.fr
Tél +33 (0)1 82 28 42 10

MARIANO LUQUE

LOS ÁRBOLES

LES ARBRES • THE TREES



Les « arbres » du titre sont ceux qu'a plantés Macias, le grand-père du cinéaste, paysagiste et jardinier hors-pair qui a créé un bois dans les montagnes argentines des environs de Córdoba, « El Silencio ». À la mort du nonagénaire qu'il n'a que peu connu, Mariano Luque en profite pour rencontrer les enfants qu'il a eus d'un deuxième lit. Il explore aussi un lieu dont le romanesque lui a été conté par ses tantes, un éden déjà perdu puisque la descendance nombreuse de Macias s'en est séparée. Le film porte l'empreinte délicate d'une affection nouvelle, quoique diffuse, pour les jeunes cousins qui viennent régulièrement entretenir le cèdre sous lequel les cendres du mort reposent. Le plaisir de filmer la nature se mêle à la conscience que ces lieux ont été modelés par la main d'un homme « toujours désigné par son nom de famille, comme une marque ». Démiurgique, la présence-absence d'un aïeul *bigger than life* ajoute au vertige généalogique (les dernières filles du grand-père sont plus jeunes que le petit-fils). Observant une famille qui n'est pas tout à fait la sienne, Mariano Luque invente un nouveau genre de film de famille qui oscille avec grâce entre première et troisième personne, entre méfiance et admiration, entre portrait et paysage. (C.G.) ● *The "trees" of the title are those planted by Macias, the filmmaker's grandfather and an outstanding landscaper-gardener who created the forested landscape "El Silencio", in the mountains near Córdoba in Argentina. The death of the nonagenarian, whom he had scarcely known, gives Mariano Luque the opportunity to meet the children from his grandfather's second*

marriage. He also explores a place whose sentimental dimension was described to him by his aunts – an Eden already lost as Macias' many descendants eventually sold it. The film bears the delicate imprint of a new, albeit diffuse affection for the young cousins who regularly come to care for the cedar under which the deceased's ashes lie. The pleasure of filming nature blends with the awareness that these places have been shaped by the hand of a man "still referred to by his surname, as if it were a brand". Demiurgical, the presence-absence of a "larger than life" ancestor adds to the genealogical vertigo (the grandfather's last-born daughters are younger than the grandson). Observing a family that is not quite his own, Mariano Luque invents a new kind of family film that gracefully fluctuates between the first and third person, between mistrust and admiration, between portrait and landscape. (C.G.)

Né en Argentine à Córdoba en 1986, MARIANO LUQUE a obtenu le diplôme de l'école de cinéma de l'Université Nationale de Córdoba. Il a écrit et réalisé les courts métrages *Secundario* (2010), *Sociales* (2013) et *Así me duermo* (2015), et les longs *Salsipuedes* (2012) et *Otra madre* (2017). Il travaille actuellement sur un nouveau projet, *Inspection on Earth*. ● *Born in Córdoba, Argentina in 1986, MARIANO LUQUE graduated from the cinema school at the National University of Córdoba. He wrote and directed the short films Secundario (2010), Sociales (2013) and Así me duermo (2015), and the feature-length films Salsipuedes (2012) and Otra madre (2017). He is currently working on his new project Inspection on Earth.*

2017 • Argentine • 61' • Couleur • Langues Espagnol, Anglais • Image, montage Mariano Luque • Son Julia Rotondi, Guido Deniro • Production Julia Rotondi • Contact copie Julia Rotondi • Email julirotondi@gmail.com
Tél +54 9 11 66798551

KHALIK ALLAH BLACK MOTHER



Photographe remarqué de la *street culture*, Khalik Allah s'immerge dans les voix et les visages de la Jamaïque. Du quotidien des prostituées de Kingston au rapport à l'histoire coloniale et aux cultes revivalistes, cette rhapsodie polyphonique dissocie l'image et le son, chacun venant enrichir l'autre, sans que jamais la singularité des âmes ne se fige en catalogue sociologique. À un moment, en silence, des personnes tiennent face caméra des livres aussi importants que *La Destruction de la civilisation noire* de Chancellor Williams, mais la fugacité de cette pause théorique est immédiatement balayée par le flux où se succèdent litanie, chant, prière ou liste des fruits et légumes qui abondent en Jamaïque. Aux bribes de vie et d'histoire se mêle souvent la volonté des habitants rencontrés de donner une représentation de leur île (« lieu béni, avec l'eau, les sources ! ») et de sa résilience historique et physique (la « solidité » de la *black mother*). La frénésie croissante du montage se met au diapason d'un peuple chez qui l'aspiration spirituelle est en perpétuelle transformation. Incidemment, le film vient à point nommé répondre à la récente remarque xénophobe du président Trump qui qualifiait les États africains et caribéens de « pays de merde ». (C.G.)

● *A well-known photographer of street culture, Khalik Allah immerses himself in the voices and faces of Jamaica. Be it the daily life of Kingston's prostitutes or the country's relationship with colonial history and revivalist cults, this polyphonic rhapsody disconnects image and sound, which both enrich each other without the singularity of souls ever hardening into a sociological catalogue.*

At one moment, people hold up to the camera books as important as Chancellor Williams' The Destruction of Black Civilization, but this fleeting theoretical hiatus is immediately swept away in a flow of litanies, songs, prayers or a list of the fruit and vegetables that abound in Jamaica. Fragments of life and history are often mingled with the desire of the inhabitants he meets to give a characteristic image of their island ("a blessed place, with water, springs!") and its historical and physical resilience (the "strength" of the black mother). The mounting frenzy of the editing falls into step with a people whose spiritual aspirations are constantly changing. Incidentally, the film could not offer a more timely response to the recent xenophobic remark of President Trump, who described the African and Caribbean states as "shithole countries". (C.G.)

KHALIK ALLAH, né en 1985, est un photographe vivant à New-York dont l'œuvre a été décrite comme un « street opera », à la fois viscérale et d'une beauté fantomatique et pénétrante. Son travail s'est également étendu au documentaire avec le film *Field Niggas*, une chronique des nuits d'été passées à l'intersection de la 125^e Rue et de Lexington Avenue. ● **KHALIK ALLAH** (born 1985) is a New-York-based photographer and filmmaker whose work has been described as "street opera" simultaneously visceral, hauntingly beautiful and penetrative. His work also extends to documentary film with *Field Niggas*, a chronicle of summer nights spent at the intersection of 125th Street and Lexington Avenue.

2018 • États-Unis • 77' • Couleur • Langue Anglaise • Image, montage Khalik Allah • Son 4th Disciple, Josh Furey, Khalik Allah • Production Khalik Allah, Leah Giblin • Contact copie Khalik Allah • Email khalikallah@gmail.com

IVAN RAMLJAK

DOM BORACA

HOME OF THE RESISTANCE



Ce bâtiment moderniste dont les grandes baies vitrées laissent apercevoir les montagnes pourrait être une université. Mais il n'y a sur ce site pas âme qui vive, en apparence, à tel point qu'au début, les plans fixes d'Ivan Ramljak semblent se figer en pures photographies. Et pour cause : construit en 1974 par les autorités communistes, le « Mémorial des Résistants de la seconde guerre mondiale et de la Jeunesse de Yougoslavie » a été fermé en 1991, soit 11 ans après la mort de Tito, né précisément dans le village de Kumrovec où est érigé ce « Dom Boraca », en Croatie, près de la frontière slovène. Piscine vide, matelas nus : une poésie des ruines pourrait émaner des lieux, et pourtant, à mesure que le film avance, les présences humaines qui s'y révèlent n'ont rien de romantique. Essais micro, déménagement de plantes vertes, veille d'un gardien qui, planté devant un film diffusé à la télévision, ne semble garder que le vide, rayons encore fournis d'une bibliothèque déserte... Ces présences sont-elles des visiteurs, des communistes invétérés, d'anciens « jeunes » que célèbre le titre du monument (à lui seul chef-d'œuvre de propagande), du personnel d'entretien, des fantômes, des acteurs ? La précision clinique des cadrages, épousant l'élégance architecturale, creuse le mystère, contribuant à un discret effet *Shining* de la politique mort-vivante, entre ces murs. (C.G.) ● *This modernist building whose large bay windows open onto the mountains could be a university. But, apparently, there is not a soul in sight – to the point that Ivan Ramljak's static shots at first seem to freeze into photographs. And for good reason: the Com-*

unist authorities built the Memorial Home for WWII Resistance Fighters and Youth of Yugoslavia in 1974 in Kumrovec, the Croatian hometown of Tito, near the Slovenian border, but in 1991, eleven years after Tito's death, this "Dom Boraca" was closed down. An empty swimming pool, a bare mattress: the poetry of ruins could emanate from the place but, as the film advances, the human presence it reveals is decidedly unromanticised. Microphone tests, the removal of green plants, a watchman glued to a TV film seems to be keeping watch over nothing, the still filled shelves of a deserted library... Are these presences those of visitors, inveterate Communists, "elderly" youth celebrating the monument's title (a propagandist masterpiece unto itself), maintenance staff, ghosts, actors? The clinical precision of the framing, which espouses the architectural elegance, deepens the mystery and helps to confer a sort of Shining effect on the policy of the living-dead, between these walls. (C.G.)

IVAN RAMLJAK est un critique de cinéma, réalisateur et programmeur indépendant. Il dirige actuellement un programme de films courts au cinéma Tuškanac de Zagreb. Il s'est fait connaître avec son court métrage *Kino otok*. *Dom Boraca* est son premier moyen métrage. ● IVAN RAMLJAK is a film critic, director and independent curator. He currently curates a short film program at cinema Tuškanac in Zagreb. He became famous with his short film *Kino otok*. *Home of the Resistance* is his first medium-length film.

2018 • Croatie • 49' • Couleur • Langue Croate • Image Jurica Marković
Son Borna Buljević (sound design), Emma Teur, Hrvoje Radnić, Sunčica Ana Veldić, Tihomir Vrbaneć, Leo Vidmar • Montage Ivor Sonje • Production Academy of Dramatic Art in Zagreb, Restart • Contact copie Tibor Keser
Email tibor@restarted.hr • Tél. +38598808988

ANTOINE BOURGES FAIL TO APPEAR



Isolde, assistante sociale dans un quartier défavorisé de Toronto, débute dans le métier ; ses démarches administratives font d'emblée ressentir le poids de cette action pourtant professionnellement codifiée : aider quelqu'un. Son « client », encore sous les verrous, n'apparaît d'abord que dans les courriers et les coups de téléphone qu'elle passe pour lui. Le titre, derrière son sens judiciaire (« manquer à comparaître »), souligne cette absence : Eric Edwards, rétif à tout procès, semble tout aussi imperméable à la sollicitude d'Isolde. D'où vient d'ailleurs cette velléité d'aider des inconnus, parfois mentalement instables, menteurs ou installés dans le déni ? Isolde apporte une réponse, en évoquant devant son collègue ses études littéraires : elle aime les romans pour leurs personnages ; son métier reporte donc cette empathie sur des personnes réelles. L'ironie de son collègue ne doit pas tromper : Antoine Bourges livre peut-être ici la clef de son travail singulier de *re-enactment*, qui prolonge son court métrage *East Hastings Pharmacy* montré à Cinéma du réel en 2012. Des acteurs jouent des scènes qu'il a observées dans la réalité ou improvisent « d'après des protocoles existants », selon les mots du cinéaste. Certains profils d'Isolde, muette et concentrée face à Eric, ou le plan sur celui-ci seul chez lui, tête sur la table, acquièrent une puissance iconique. Ils conjurent le titre en faisant véritablement *apparaître* les êtres. (C.G.) ● *Isolde, a social worker in a poor district in Toronto, is on her first case assignment; the administrative procedures she follows have us feel the burden of an action that is nonetheless*

professionally codified – that of helping someone. Her “client” is still behind bars and at first, he only appears in their correspondence and the phone calls she makes on his behalf. Behind its legal meaning, the title underlines this absence: Eric Edwards is averse to appearing in court and seems equally impervious to Isolde’s solicitude. Besides, where does this vague desire to help strangers who are sometimes mentally unstable, lie or are in a permanent state of denial, come from? Isolde brings an answer when she mentions her literary studies to her colleague: she likes novels because of their characters; her profession transfers this empathy onto real people. Her colleague’s irony shouldn’t fool us: Antoine Bourges may well deliver here the key to this original re-enactment, which continues his short film, East Hastings Pharmacy, screened at Cinéma du Réel in 2012. The actors re-enact scenes that he has seen in reality or improvise “on existing protocols”, as the filmmaker says. Some profile shots of Isolde, silent and concentrated facing Eric, or the shot of him alone at his place, with his head on the table, take on an iconic force. They belie the title by having these beings actually appear. (C.G.)

ANTOINE BOURGES est un réalisateur d'origine parisienne vivant à Toronto. Son moyen-métrage *East Hastings Pharmacy* a été sélectionné en compétition à Cinéma du réel en 2012. *Fail to Appear* (2017) est son premier long métrage. ● **ANTOINE BOURGES** is a Toronto-based filmmaker born in Paris, France. His mid-length film *East Hastings Pharmacy* was selected in competition at Cinéma du Réel in 2012. *Fail to Appear* (2017) is his first feature-length film.

2017 • Canada • 70' • Couleur • Langue Anglais • Image Nikolay Michaylov
Son Alex Hennessey, James Lazarenko • Montage Ajla Odobasić, Antoine Bourges • Production MDFF, Film Forge • Contact copie Antoine Bourges Films • Email antoine.bourges@gmail.com

ZAHEED MAWANI HARVEST MOON



Entre deux massifs de la montagne d'Arslanbob, au Kirghizstan, Bolot Tagaev et sa famille se préparent pour la récolte annuelle des noix dans la forêt. Chacun vaque à ses tâches dans cette petite communauté patriarcale. « Ils t'ont dit de ne pas regarder la caméra ! », lâche la grand-mère à son mari, inaugurant le doux humour qui traverse le film, soucieux de saisir les personnes dans leur espace de vie en des plans souvent fixes et sans coupe. À la faveur d'une veillée en pleine forêt, le trait ethnographique s'infléchit, la beauté des images crépite des histoires et des mythes, expliquant l'étymologie d'un des noms du lieu ou le passage mémorable d'Alexandre le Grand. Écosystème menacé par la déforestation croissante et la fréquence accrue des vols de bois avant l'hiver, la forêt kirghize ne nous apparaît pas seulement comme une ressource naturelle mais comme un territoire imaginé. « Tu vas rêver de la forêt ! », dit la mère à sa fille la veille du départ. Le montage entrelace avec une fluidité organique les moments de conte et de travail. Un mode de vie qui pouvait paraître hors du temps s'augmente du passé récent de la période soviétique, et les prières musulmanes se mêlent à l'histoire du riche aïeul dépossédé par la Révolution. Zaheed Mawani en fait la récolte, sous la lune d'octobre. (C.G.) ● *Between two massifs in Kyrgyzstan's Arslanbob mountains, Bolot Tagaev and his family are preparing for the annual walnut harvest in the local forest. All are attending to their daily business in this small patriarchal community. "They told you not to look at the camera!"; the grandmother tells her husband. This introduces*

the gentle humour that runs throughout Harvest Moon, which is mindful of filming people in their living space, often using static shots with no cuts. On a vigil deep in the forest, the film's ethnographic dimension shifts. The exquisite images crackle with stories and myths that explain the etymology of a place name or Alexander the Great's memorable crossing. An ecosystem threatened by increasing devastation and the growing frequency of sterling wood ahead of winter, the Kyrgyz forest appears not only as a natural resource but also as an imagined territory. "You'll dream of the forest!" says the mother to her daughter on the eve of their departure. The mountains lace together moments of storytelling and work with an organic fluidity. A way of life that could appear timeless has been impacted by the recent past of the Soviet period, and Muslim prayers commingle with the story of the rich ancestor dispossessed by the Revolution. Zaheed Mawani reaps its harvest, under the October moon. (C.G.)

ZAHEED MAWANI a obtenu un diplôme en Sciences Politiques au Middlebury College et travaillé comme assistant de production pour le documentaire d'Ali Kazimi *Runaway Grooms*. Il a récemment obtenu un diplôme en Production cinématographique à l'Université de York. Son premier film, *Three Walls*, a été projeté dans plusieurs festivals internationaux. Il a tourné *Harvest Moon* dans son pays d'origine, le Kirghizstan. ● **ZAHEED MAWANI** graduated in Political Science at the Middlebury College and worked as a production assistant on Ali Kazimi's documentary *Runaway Grooms*. More recently, he also completed an MFA in film production at York University. His first short film, *Three Walls*, has been screened internationally. *Harvest Moon* is his first feature-length film. He shot it in Kirghizstan, his native country.

2018 • Kirghizstan, Canada • **70'** • Couleur • Langue Kirghize • Image Sebastián Hiriart, A.M.C. • Son Federico González Jordán • Montage Andrea Bussmann, Zaheed Mawani • Production Zaheed Mawani, Andrea Bussmann, Dan Montgomery, Laura Walde • Contact copie Zaheed Mawani Email zmawani@gmail.com

GUSTAVO VINAGRE

LEMBRO MAIS DOS CORVOS

I REMEMBER THE CROWS



Que peut-on dire de soi avant que le jour se lève ? Mi-documentaire, mi-fictionnel, ce portrait naît d'une complicité de longue date entre le réalisateur et l'actrice transgenre nippo-brésilienne Julia Katharine, qu'il a déjà filmée auparavant. La conversation s'engage dans l'appartenance de celle-ci, mais pas avant une vérification narcissique empreinte d'autodérision : « Je suis bien ? » Le passé amoureux et sexuel de Julia, tôt évoqué, est régulièrement congédié, en un jeu de montré-caché finalement bon enfant. N'enfile-t-elle pas pour la « scène 2, prise 2 » un kimono de geisha, avant de suggérer que c'était une demande inutilement exotique du cinéaste ? Le monologue rappelle la tonalité jubilatoire du fameux *Portrait de Jason* de Shirley Clarke, que l'actrice a peut-être vu, d'ailleurs : son amour du cinéma resurgit à tous les carrefours de son récit autobiographique. Son nom de scène ? Inspiré par Katharine Hepburn. Sa perruche ? Comparée à celles qu'achète Tippi Hedden au début des *Oiseaux*. Sa relation avec sa mère ? Une interdépendance proche de celle de *Tendres passions* avec Shirley MacLaine... Le coq-à-l'âne et les références cinématographiques se révèlent instruments d'une plasticité de l'identité qui fait rempart contre les violences subies en tant que transgenre. D'anecdotes en confidences, un fil politique se tisse, et une cinéphile se mue en cinéaste – « Action ! » (C.G.) ● *What can one say about oneself before day breaks? Halfway between documentary and fiction, this portrait sprang out of a longstanding complicity between the filmmaker and the Japanese-Brazilian trans actress Julia Katharine,*

*whom he had already filmed. The conversation begins in her flat, but not before a narcissistic check-up tinged with self-derision: "Do I look good?" Julia's romantic and sexual past, which quickly comes up, is systematically dismissed in an ultimately good-natured game of "hide and seek". For instance, in "scene 2, take 2", she dons a geisha-style kimono before suggesting that this was at the filmmaker's pointlessly exotic demand. The monologue recalls the jubilant tone of Shirley Clarke's *Portrait of Jason*, which the actress may in fact have seen: her love of cinema emerges at all the junctures of her autobiographical narrative. Her stage name? Inspired by Katharine Hepburn. Her budgie? Compared with the budgies that Tippi Hedden buys at the beginning of *The Birds*. The relationship with her mother? A mutual dependency similar to that in *Terms of Endearment* starring Shirley MacLaine... The wild digressions and cinematic references are revealed as instruments to facilitate the plasticity of an identity that stands as a defence against the violence towards trans people. Be it anecdotes or confided secrets, a political thread is woven, and a cinephile turns into a filmmaker – "Action!" (C.G.)*

GUSTAVO VINAGRE, né au Brésil en 1985, a étudié à l'International School of Film and Television de Cuba et à l'Université de São Paulo. Son premier court métrage documentaire *Film for a Blind Poet* a été projeté au festival de Rotterdam en 2013. Connue principalement pour son moyen métrage érotique *New Dubai* (2014), il travaille à la construction d'une critique sur le manque d'amour dans notre société. ● **GUSTAVO VINAGRE** (1985, Brazil) studied at the International School of Film and Television of Cuba and at the University of São Paulo. His first documentary short film for a Blind Poet was shown at the Rotterdam Film Festival in 2013. Known mainly for his medium-length erotic film *New Dubai* (2014), he works on building a critic of the lack of love in modern society.

2018 • Brésil • 80' • Couleur • Langue Portugaise • Scénario Gustavo Vinagre, Julia Katharine • Image Cris Lyra, Ana Laura Leardini • Son Marília Mencucini
Montage Rodrigo Carneiro • Production Rodrigo Carneiro, Gustavo Vinagre
Contact copie Rodrigo Carneiro, rodrigocarneirocin@gmail.com, +55 11 996 997 854 / Gustavo Vinagre, gustavovinagre@gmail.com, +55 11 959 460 176

SASHA LITVINTSEVA, DANIEL MANN

SALARIUM



À la manière des fontis, ces trous béants qui depuis 1980 endommagent à un rythme alarmant les routes et les sites touristiques des rives de la Mer morte (qui baigne Israël, mais aussi la Jordanie et la Cisjordanie occupée), *Salarium* provoque chez son spectateur un effondrement : il oblitère sa conception de ce territoire comme essentiellement vacant, espace offert aux touristes et aux Israéliens dans sa singularité salée. À partir de l'étymologie commune des mots « salaire » et « soldat », les cinéastes réinsufflent de l'histoire et de la politique dans cet espace dévolu aux loisirs (trois soldats dégustent des glaces à la plage, un groupe de quinquagénaires qui vit à l'orée du désert de Judée sort canettes, transats et transistors). La focalisation sur un phénomène à la fois géologique et causé par l'intervention humaine change le regard sur un « trésor de la nature ». La boue bénéfique dont s'enduisent les baigneurs est-elle réductible à cet usage cosmétique ? Quid des quads qui sillonnent le désert ? À quel moment l'exploitation des lieux se transforme-t-elle en destruction environnementale ? Comment se fait-il que la parole catastrophiste d'un prophète hippie rejoigne le chapitre 8 du *Livre de Daniel* ? « En rendant la terre inhabitable à l'avenir, le fontis apparaît à la fois comme le symptôme et la raison active de l'échec de ce projet colonial d'instrumentalisation de la vie. » (Sasha Litvinseva et Daniel Mann) (C.G.) ● *Just like sinkholes – these gaping holes that, since the 1980s, have damaged the roads and tourist sites along the shores of the Dead Sea (which bathes Israel but also Jordan and the occupied West*

Bank) at breathtaking speed – Salarium causes a collapse in the viewers' perception: it obliterates their conception of this territory as being essentially empty, a space offered to tourists for its salty uniqueness. Drawing on the shared etymology of the words "salary" and "soldier", the filmmakers re-inject a strand of history and politics into this space now given up to leisure (three soldiers enjoy their ice cream on the beach, a group of fifty-somethings living on the edge of the Judean Desert unpack their soda cans, deckchairs and transistors). The focus on a geological phenomenon that is exacerbated by human activity changes our view of a "natural treasure". Can the restorative mud with which bathers daub themselves be reduced to such cosmetic use? And what about the quad bikes that criss-cross the desert? When exactly does exploitation of this place tip into environmental destruction? And how come the cataclysmic words of a hippy prophet echo Chapter 8 of the Book of Daniel? "By making the Earth uninhabitable for the future, the sinkholes appear as both the symptom and active cause of the failure of this colonialist project to instrumentalise nature." (Sasha Litvinseva and Daniel Mann) (C.G.)

SASHA LITVINTSEVA, née en 1989 en Russie, est une artiste, cinéaste et chercheuse vivant à Londres et à Berlin. Son travail est situé à l'intersection des temporalités et matérialités géologiques, incarnées et historiques. DANIEL MANN, né en 1983 à New Haven, a étudié le cinéma à l'Université de Tel Aviv et poursuit actuellement un Doctorat en Médias et Communication au Goldsmith College de Londres. ● SASHA LITVINTSEVA (born 1989, Russia) is an artist, filmmaker and researcher based in London and Berlin. Her work is situated on the intersection of geological, embodied, and historical temporalities and materialities. DANIEL MANN, born in New Haven, USA, in 1983, studied Film at Tel Aviv University and is currently pursuing his PhD in Media and Communications at Goldsmiths College in London.

2018 • Royaume-Uni • 42' • Couleur • Langues Hébreu, Anglais • Image Sasha Litvintseva • Son Daniel Mann • Montage Sasha Litvintseva, Daniel Mann
Musique originale Graeme Arnfield • Production Sasha Litvintseva, Daniel Mann • Contact copie Sasha Litvintseva • Email sashalitvintseva@gmail.com

JUMANA MANNA

WILD RELATIVES



Élevée à Jérusalem, formée en Norvège et résidant en partie au Liban, l'artiste et cinéaste Jumana Manna était prédisposée à se saisir d'un événement qui a suscité l'intérêt des médias de par le monde : en 2012, le Centre international de recherche agricole dans les zones arides (ICARDA), qui avait dû s'exiler d'Alep au Liban en raison de la guerre en Syrie, a pu dupliquer la banque de graines préalablement archivée sur une île norvégienne afin de recréer sa collection. *Wild Relatives* saisit avec une grande fluidité, au présent et sans appareil didactique, l'articulation entre cette initiative d'envergure internationale et sa mise en place locale dans la Plaine de la Bekaa. Montant sur la bande son la grandiloquence enjouée de l'inauguration du centre et le quotidien de jeunes travailleuses agricoles migrantes, la cinéaste ne se contente pas d'un point de vue critique. La subtilité de son montage met en rapport les acteurs de cette vaste initiative, du routier chargé du transport des graines à l'ingénieure qui évoque dans son laboratoire la recherche d'une graine « pure ». Riches propriétaires terriens libanais, fermier syrien réinstallé au Liban qui décide d'ouvrir une « maison des graines » à usage local, prêtre norvégien en visite sur l'île de Longyearbyen, chacun est filmé en interaction avec la nature, même et surtout si, dans ce paysage, il est un exilé. Mais les « parents éloignés » du titre, ce sont aussi l'État et l'individu, mis en tension dans ces transactions : l'un peut-il régir, fût-ce pour son bien, le rapport à la nature de l'autre ? (C.G.) ● *Brought up in Jerusalem, educated in Norway and living partly in Lebanon,*

filmmaker-artist Jumana Manna was predisposed to document an event that has sparked media interest worldwide: in 2012, the International Center for Agricultural Research in the Dry Areas (ICARDA), forced to relocate from Aleppo to Lebanon due to the war in Syria, successfully duplicated a seed bank stored on a Norwegian island, in order to reconstitute its collection. Fully in the present and with no didactic device, Wild Relatives very fluidly captures the articulation between this large-scale international initiative and its local implementation in the Bekaa plain. With a soundtrack incorporating the upbeat pomp of the Center's inauguration and the daily life of young migrant women working in the fields, the filmmaker does not limit herself to a critical viewpoint. The subtle editing creates a relationship between all the participants of this vast initiative, be it the trucker in charge of transporting the seeds or the woman engineer in her laboratory who mentions the search for a "pure" seed. Rich Lebanese landowners, the Syrian farmer who settled in Lebanon and decided to open a "seed house" for local use, a Norwegian pastor visiting Longyearbyen island – each of them is filmed interacting with nature, even, and above all, if they are exiles in this landscape. But the "wild relatives" of the title, also include the State and the individual, and tensions emerge in these transactions: can one party regulate the other party's relationship with nature, even if it is for the latter's own good? (C.G.)

JUMANA MANNA est une artiste palestinienne travaillant le cinéma et la sculpture. Elle a participé à de nombreux festivals. Son documentaire *A Magical Substance Flows Into Me* a fait sa première à la Berlinale en 2016. ● JUMANA MANNA is a Palestinian artist working with film and sculpture. She has participated in multiple festivals. Her documentary *A Magical Substance Flows Into Me* premiered at the Berlinale Forum in 2016.

2017 • Liban, Norvège, Allemagne • 65' • Couleur • Langues Arabe, Anglais, Norvégien • Image Marte Vold • Son Rawad Hobeika, Philippe Ciompi
Montage Katrin Ebersohn • Musique originale Mari Kvien Brunvott
Production Jumana Manna, Aldeles AS, Ginger Beirut Productions
Contact copie Jumana Manna Email jumana.manna@gmail.com

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES**



***INTERNATIONAL
COMPETITION
FOR SHORT FILMS***

AURÉLIEN FROMENT

ALLEGRO LARGO TRISTE



En filmant le musicien sarde Franco Melis, Aurélien Froment ne se contente pas de documenter la pratique du dernier d'une longue lignée de joueurs de launeddas. Il invente une forme qui, sans les singer, épouse rythmiquement les sonates. La succession des séquences permet de découvrir l'étonnant instrument à trois cannes : les indications que donne Melis à un joueur plus jeune nous familiarise avec lui, puis on voit avec quelle simplicité, canif en main, il en fabrique un. Le musée de Cagliari, où est exposée une statuette nauragique de joueur de launeddas, relie le musicien actuel à un passé sédimenté dans le paysage : l'architecture de l'église, où il joue dos à l'autel ; celle des montagnes à l'arrière-plan dans la dernière partie du film, où l'utilisation de la pellicule prend tout son sens. Cadrage et montage ne sont jamais axés sur une spectacularisation du folklore. Ménageant dans les plans-séquences de petits événements visuels, le cinéaste trouve un équivalent à la technique du souffle continu exigée par le launeddas. Quand le cadre s'élargit et que le maître se révèle entouré de 6 autres musiciens, le cercle de la transmission ouvert au début se parachève, et la polyphonie, décuplée, atteint une ampleur inouïe. (C.G.) ● *When filming the Sardinian musician Franco Melis, Aurélien Froment does not stop at simply documenting the practice of a long lineage of launeddas players. He invents a form that rhythmically espouses the sonatas, yet avoids mindlessly imitating them. The succession of sequences reveals to us this astonishing three-pipe instrument: the instructions that Melis gives to a younger player familiarises us*

with it and we then witness how simple it is for him to fashion one using a pocket knife. The museum in Cagliari, with its Nauragic statuette of a launeddas player, links the present-day musician to a past sedimented in the landscape: the architecture of the church where he plays with his back to the altar; the background mountain landscape in the last stretch of the film, where the use of celluloid takes on all its meaning. The framing and editing never purport to turn folklore into a spectacle. By making room for small visual elements in his sequence shots, the filmmaker finds the equivalent to the continuous breathing technique required by the launeddas. When the frame widens and the master is revealed surrounded by six other musicians, the cycle of transmission initiated at the beginning is completed and the ramped-up polyphony reaches an incredible high note. (C.G.)

AURÉLIEN FROMENT est né en 1976 à Angers, mais vit et travaille entre Paris et Édimbourg. Après avoir étudié aux Beaux-arts de Rennes et de Nantes ainsi qu'à la Manchester Metropolitan University, il participe à de nombreuses résidences dans différentes villes européennes et obtient le Prix jeune création Mulhouse 001. Son travail est caractérisé par les narrations qu'il crée en associant textes, images et films. ● AURÉLIEN FROMENT was born in 1976 in Angers, but lives and works between Paris and Edinburgh. After studying at Fine Art Schools in Rennes and Nantes, as well as at the Manchester Metropolitan University, he participates in several artistic residency and obtains the Young Creation Prize Mulhouse 001. His work focuses on the different narrations he can create by associating texts, images and films.

2017 • France, Royaume-Uni • 36' • Couleur • Sans dialogue • Image Margaret Salmon • Son Pete Smith • Montage Aurélien Froment • Musique originale Franco Melis • Production Aurélien Froment, red shoes • Contact copie Isabelle Alfonsi / Galerie Marcette Alix, Paris • Email isabelle@marcellealix.com

PAOLA BUONTEMPO

LAS FUERZAS

THE FORCES



En filmant les jockeys de la promotion 2015 de l'école de La Plata, en Argentine, pendant leur formation et jusqu'à leur première course professionnelle, Paola Buontempo livre en quelque sorte le contrechamp de *Los Animales*, son court métrage montré à Cinéma du Réel en 2012, qui s'employait à faire sentir dans le champ la présence des animaux, encagés et tenus à l'écart de la société des hommes. Les jockeys, souvent issus de famille de propriétaires terriens cavaliers de pères en fils, sont ici filmés pendant leurs entraînements de manière à ce que le spectateur essaie à chaque fois de comprendre la nature de l'exercice. Pesée, cours d'hippologie, galop sur de faux chevaux pour apprendre la posture *ad hoc*, entretien avec un commentateur sportif tonitruant, geste furtif pour toucher une statue de la vierge disposée dans le couloir de l'hippodrome... De la précision parfois clinique des plans se dégage l'impression que l'apprentissage consiste avant tout en l'ajustement de deux corps complémentaires, celui de l'animal, tenu à distance par la théorisation et la reproduction mécanique des mêmes mouvements, et celui d'un sportif calibré et réduit aux dimensions idoines, modelé jusque dans les expressions de son visage, enrôlé dans un régime de simulation aussi fascinant qu'absurde – et dont il n'est pas impossible qu'il révèle, sous ses atours atypiques, la vérité de tout processus d'apprentissage. (C.G.) ● *In filming jockeys from the 2015 cohort at the La Plata school in Argentina during their training and up to their first professional race, Paola Buontempo has, in a way, given us the reverse shot of Los Animales,*

her short film screened at the 2012 Cinéma du Réel, where the frame is used to convey the presence of caged animals kept apart from human society. The jockeys, often from landowning families where riding is passed down from father to son, are filmed during their training sessions in a manner that leaves the viewer wondering each time about the purpose of the exercise. Weigh-ins, hippology lessons, galloping on horse simulators to acquire the right body positions, an interview with a blaringly loud sportscaster, a furtive gesture to touch a Virgin Mary statue stationed in the corridor of the hippodrome... The sometimes clinical precision of the shots suggests that the apprenticeship primarily involves adjusting two complementary bodies, that of the animal, which is kept at a distance by the theorising and mechanical reproduction of the same movements, and that of the sportsman – fine-tuned and reduced to fitting dimensions, modelled down to his facial expressions, and enrolled in a system of simulation as fascinating as it is absurd – but which could conceivably reveal, under its atypical trappings, the truth of any learning process. (C.G.)

PAOLA BUONTEMPO est diplômée en Arts Audiovisuels de l'Université de La Plata, en Argentine. Elle a réalisé les courts métrages *Las Instancias del Vértigo* (2010) et *Los Animales* (projeté à Cinéma du réel en 2012). Elle a fait partie du Laboratoire Filmique de l'Universidad Di Tella, coordonné par Martín Rejtman et Andrés Di Tella. Elle développe actuellement son premier long métrage, *The Breed of Swift*. ● **PAOLA BUONTEMPO** graduated in Audiovisual Arts at the University of La Plata, Argentina. She directed the short films *Las Instancias del Vértigo* (2010) and *Los Animales* (shown at Cinéma du Réel in 2012). She was part of the Film Laboratory of Universidad Di Tella, coordinated by Martín Rejtman and Andrés Di Tella. She is now developing her first feature, *The Breed of Swift*.

2018 • Argentine • 18' • Couleur • Langue Espagnol • Image Franco Palazzo, Luis Migliavacca • Son Amalia Fischbein • Montage Marcos Migliavacca, José María Avilés • Production Paola Buontempo • Contact copie Paola Buontempo Email paobuontempo@gmail.com

JEAN-MARIE STRAUB

GENS DU LAC

PEOPLE OF THE LAKE



C'est la mise au jour d'un document attestant des services rendus pendant l'Occupation par deux parents pêcheurs sur le Lac Léman, qui déclenche l'enquête que l'auteure suisse Janine Massard entreprend dans son roman *Gens du lac* paru en 2013. Jean-Marie Straub retrace l'itinéraire du fils, Paulus, comme Danièle Huillet et lui firent celui de Jean Bricard il y a un peu plus de dix ans dans leur dernier film commun. *Gens du lac* ne déroge pas à la règle qui fait de chaque Straubfilm le relevé d'une situation historique où des hommes ont résisté (Daney). À bord d'une barque, presque sans quitter les eaux du lac, le film évoque la vie de ce fils unique à qui la pratique de la pêche a donné des frères, de l'apprentissage du métier au secours des fugitifs et à l'approvisionnement de la Résistance en vivres, puis à sa contribution à l'émergence d'une gauche nouvelle dans la Suisse romande de l'après-guerre. Retrouvant la naissance de l'acte politique dans l'exercice d'une hospitalité inconditionnelle, Straub dissipe peu à peu l'impression paisible et l'esprit conservateur de ce paysage « aimable, émoullent même », et distingue le silence « recommandé durant les hostilités » de celui qui conjure ensuite de ne pas troubler l'ordre politique. Si les gens du lac ne gardent pas une frontière, ils appartiennent en revanche à un front. (A.T.) ● *It is the discovery of a document recognising the services rendered by two fishermen from Lake Geneva during the Occupation that triggered the investigation undertaken by Swiss author Janine Massard in her novel Gens du lac, published in 2013. Jean-Marie Straub retraces the itinerary of the son, Paulus – just as he and*

Danièle Huillet had followed that of Jean Bricard just over ten years ago in the last film they made together. Gens du lac does not depart from the rule that sets each Straubfilm as an account of a historical situation in which men have resisted (Daney). Shot aboard a boat and hardly ever leaving the lake's waters, the film depicts the life of this only son who has found brothers over the course of his fishing – be it his first steps in the trade, the help given to fugitives and deliveries of provisions to the Resistance, or his contribution to the emergence of a new Left in post-war Francophone Switzerland. Finding the seeds of a political act in this unconditional hospitality, Straub gradually dissipates the peaceful impression and conservative spirit of this “friendly, even emollient” landscape, and distinguishes between the silence “recommended during the hostilities” from the silence that subsequently enjoined people not to disturb the political order. While the people of the lake do not guard a frontier, they do, on the other hand, belong to a front. (A.T.)

JEAN-MARIE STRAUB est né à Metz l'année de l'arrivée au pouvoir d'Hitler. Il y anime le ciné-club « La chambre noire » et fait des études littéraires à Strasbourg. En 1954, il rencontre Danièle Huillet à Paris. Elle travaillera à ses côtés pendant plus de 50 ans jusqu'à sa mort en 2006. Il a réalisé en tout plus d'une quarantaine de films. ● *JEAN-MARIE STRAUB was born in Metz on the year of Hitler came to power. He animated the cine-club “La chambre noire” and studied literature in Strasbourg. In 1954, he met Danièle Huillet in Paris, with whom he worked for over 50 years until her death in 2006. He has directed nearly forty films.*

2018 • Suisse • 18' • Couleur • Langue Français • Image Renato Berta
Son Jean-Pierre Duret • **Montage** Christophe Clavert • **Production** Belva Film GmbH • **Contact copie** Belva Film • **Email** straubhuillet@bluewin.ch

LAURA HUERTAS MILLÁN

JENY303



« En passant devant une chambre, à la fête, j'ai vu des gens qui chauffaient de l'héroïne. J'ai voulu en faire l'expérience avec mon corps... » – sur les mots off de Jeny, jeune transgenre que la cinéaste filme en marge de sa cure de désintoxication, c'est le bâtiment 303, icône architecturale de Bogota, que la caméra parcourt. La rencontre entre les deux est d'abord accidentelle : il y a quelques années, lorsque son père demande à la cinéaste de filmer la faculté d'architecture où il avait enseigné, une erreur de manipulation de la pellicule 16 mm amène celle-ci à y surimprimer son portrait de Jeny. Un témoignage dans lequel s'entend l'affirmation discrète d'une révolte : « ni bourreau, ni victime », Jeny (qui parle de lui au masculin) raconte sa délinquance comme la juste rétribution d'une violence sociale à son égard. Or le bâtiment, désaffecté au moment du tournage, n'est pas seulement intéressant pour son style Bauhaus copié par des architectes allemands en 1964, mais aussi en tant que théâtre de nombreux soulèvements étudiants, haut-lieu du militantisme de la génération du père de la cinéaste qui fut réprimé dans le sang dans toute l'Amérique du sud. D'un côté un *échappé* (l'héroïne essayée pour « être ailleurs »), qui fit de son corps une œuvre d'art en s'ornant de tatouages, de l'autre les slogans politiques « tatoués » sur les murs de briques – livres d'Histoire à ciel ouvert, démolis en 2015. (C.G.)

● *“Passing by a bedroom, at the party, I saw people heating heroin. I wanted to try it out on my body...” Accompanied by the voice-over of Jeny – a young transsexual filmed during her rehab –, the camera wanders around building 303, Bogota's architec-*

tural icon. A chance encounter: a few years back, when the filmmaker's father asked her to film the architecture faculty where he had taught, an accident with her 16 mm film resulted in a superimposition of the portrait of Jeny. The film is a testimony where the discreet affirmation of revolt can be heard: “neither torturer, nor victim”. Jeny (who refers to himself in the masculine gender) recounts his delinquency as being the just return for the social violence committed against him. The building, disused at the time of the shooting, is not only interesting for its Bauhaus style copied by German architects in 1964, but also because it has been the centre of many student uprisings. During the generation of the filmmaker's father, it was a hotspot of the activism repressed in bloodshed across all of South America. On one side a survivor (heroin used as an escape to elsewhere), who turned his tattooed body into a work of art, and on the other, the political slogans “tattooed” on the brick walls – open-air history books that were demolished in 2015. (C.G.)

LAURA HUERTAS MILLÁN est une réalisatrice et artiste franco-colombienne. En 2017 elle obtient un Doctorat recherche et création à l'Université PSL (programme SACRe). Ses films mélangent les genres, proposant des expériences de contemplation et de réflexion où l'histoire politique, l'écologie et la sphère de l'intime s'entremêlent. ● LAURA HUERTAS MILLÁN is a French-Colombian filmmaker and artist. In 2017, she completed a practice-based PhD at PSL University (SACRe program) on “ethnographic fictions”. Her films fuse genres, proposing both contemplative and reflexive experiences, where political history, ecology and the intimate spheres entwine.

2018 • Colombie, France • 6' • Couleur • Langue Espagnol • Image & montage Laura Huertas Millán • Son Laura Huertas Millán, Santiago Porras, Pierre-Yves Gautier • Production Laura Huertas Millán • Contact copie Laura Huertas Millán, Email studioarturlocia@gmail.com • Tél +33 (0)6 67 78 39 51

DIEGO MARCON MONELLE



Monelle est, dans le court roman de Marcel Schwob publié en 1894, une jeune prostituée s'exprimant par aphorismes sibyllins. Elle vend aux enfants de petites lampes qui « éclairent à peine la pluie obscure » et souvent s'éteignent. Ce sont peut-être les sœurs de Monelle, présentées ensuite par Schwob en une cascade de contes étincelants d'innocence et de cruauté, que Diego Marcon transpose dans l'obscurité de la Casa del Fascio à Côme, ancienne vitrine fasciste et chef d'œuvre d'architecture rationaliste de Giuseppe Terragni. Si Marcon ne fait nulle part ailleurs que dans son titre référence directe au Livre de Monelle, il en suit néanmoins la lettre et l'esprit, qui dictent par exemple « que chaque noirceur soit traversée par l'attente de la blancheur future ». L'aphorisme devient la règle formelle d'un film d'horreur structuraliste aux accents burlesques, tourné en 35mm avec l'ancien matériel remis en service d'un studio d'animation italien, dans lequel la lumière fugace et périssable d'ampoules-flashes surprend à peine des jeunes filles alanguies, retournant déjà dans la nuit où rodent d'étranges humanoïdes. On reconnaît ces créatures de synthèse, qui veillent et nous tiennent en alerte, inquiètent le sommeil en même temps qu'elles le gardent. Ce sont celles d'un rêve, dont la simplicité sidérante condense une multitude d'imageries, de strates temporelles et de réalités latentes. (A.T.) ● *In Marcel Schwob's short novel published in 1894, Monelle is a young prostitute who expresses herself in enigmatic aphorisms. She sells to children little lamps whose "flames wane, as if burdened by the dark rain".*

They are perhaps Monelle's sisters – later presented by Schwob in a series of sparkling tales of innocence and cruelty – whom Diego Marcon transposes to the darkness of the Casa del Fascio in Como, the former fascist showcase and masterpiece of Giuseppe Terragni's rationalist architecture. Although Marcon makes no direct reference to The Book of Monelle other than in his title, he nonetheless follows its spirit and letter, which dictate for example that "each blackness be traversed by the wait for future whiteness". The aphorism becomes the formal rule of a structuralist horror film with burlesque tones, filmed in 35mm using the old recycled equipment of an Italian animation studio, where the fleeting and perishable light of flashbulbs barely disturb the languid young girls, who then immediately return to the darkness where strange humanoids are lurking. We recognise these computer-generated creatures, who are watching, and keep us on our toes: they are both the disruptors and guardians of sleep. They belong to a dream, whose staggering simplicity condenses a multitude of imaginaries, temporal strata and latent realities. (A.T.)

DIEGO MARCON est né en 1985, en Italie. En 2006 il est diplômé en montage. Ses films ont été montrés dans de nombreuses institutions internationales parmi lesquelles la Whitechapel Gallery (Londres) et la Fondation d'entreprise Ricard. ● **DIEGO MARCON** was born in 1985, Italy. In 2006, he graduated in film editing. His works have been shown in international institutions such as the Whitechapel Gallery, the Fondation d'entreprise Ricard (Paris), and many other places.

2017 • Italie • 16' • Couleur • Sans dialogue • Format 35 mm • Image Pierluigi Laffi • Son Federico Chiari • Montage Diego Marcon • Production In Between Art Film, Ermes-Ermes • Contact copie Diego Marcon • Email die.marcon@gmail.com

ANA VAZ

OLHE BEM AS MONTANHAS

REGARDEZ BIEN LES MONTAGNES • LOOK CLOSELY AT THE MOUNTAINS



« Regardez bien les montagnes ! » : l'impératif vient de l'artiste Manfredo de SouzaNetto, pendant les années de dictature au Brésil. L'exploitation minière était en train de détruire l'environnement dans l'État du Minas Gerais, dans le Sud-Est du pays. Par le biais du montage, Ana Vaz met en parallèle cette région et celle, géographiquement très éloignée, du Nord-Pas-de-Calais, également marquée par trois siècles d'exploitation minière. D'un côté, des montagnes érodées, dont les habitants subissent les glissements de terrain meurtriers. Les montagnes creuses, évidées, deviennent réceptacles d'une mémoire spectrale. De l'autre, en France, les traces de l'exploitation, un temps effacées, font aujourd'hui l'objet d'une revalorisation patrimoniale, et paradoxalement, les tas de déchets miniers sont devenus des montagnes, des réservoirs de biodiversité, la frontière entre nature et technique s'avérant insituable. La cinéaste surprend à chaque plan, la poésie primant sur tout discours militant ou environnemental – ainsi de la séquence des scientifiques qui mesurent les chauves-souris sous la lune. Le « regardez bien » pousse vers le détail, la matière visuelle et sonore. Jamais cependant détachées du politique : un plan du ciel pris du fond d'un ravin suffit à évoquer les fantômes de peuples indigènes éradiqués, dont subsistent encore cependant des peintures pariétales. (C.G.) ● *“Look closely at the mountains!”: this imperative came from the artist Manfredo de SouzaNetto during Brazil's years of dictatorship. Mining activities were destroying the environment in the State of Minas Gerais in the South-West of the*

country. Through the editing, Ana Vaz draws a parallel between this region and the very distant Nord-Pas-de-Calais region in France, which was also marked by three centuries of mining. On one side, eroded mountains where the inhabitants are plagued by deadly landslides. Hollow and gutted, these mountains have become the receptacles of a ghostly memory. On the other side, in France, the traces of mining activity, at one time covered over, are now being redeveloped under heritage rehabilitation schemes and, paradoxically, the waste stacks have become mountains and reservoirs of biodiversity, where the frontier between nature and technology is now indiscernible. The filmmaker surprises us with each shot. Poetry takes precedence over any activist or environmental discourse – as in the sequence showing scientists measuring bats in the moonlight. The “look closely” steers the film towards details, towards visual and sound material. Yet, it is never disconnected from the political: a shot of the sky taken from the bottom of a ravine is enough to conjure up the ghosts of eradicated indigenous peoples, whose cave paintings nonetheless continue to exist. (C.G.)

Née à Brasilia, ANA VAZ est diplômée du Royal Melbourne Institute of Technology, du Fresnoy et a également participé au Programme d'expérimentation en arts et politique dirigé par Bruno Latour. Ses films ont été montrés et récompensés dans plusieurs festivals. Son court métrage *Há Terra!* a remporté le Prix du court métrage à Cinéma du réel en 2016. ● *Born in Brasilia, ANA VAZ is a graduate from the Royal Melbourne Institute of Technology, from Le Fresnoy and was also a member of SPEAP, a project conceived and directed by Bruno Latour. Her films were screened and awarded at several festivals. There Is Land! won the Short film prize at Cinéma du Réel in 2016.*

2018 • France, Brésil • 30' • Couleur • Langues Français, Portugais
Image Ana Vaz • Son Philippe Fabbri, Flora Guerra, Nuno da Luz
Montage Ana Vaz, Deborah Viegas • Commande et production Le Conseil Régional des Hauts-de-France, Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais, The Federal Estate of Minas Gerais, Service des Relations Internationales de l'Université de Lille, en coopération avec Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains, Spectre Productions • Contact copie Spectre Production
Email diff@lafabrique-phantom.org • Tél +33 (0)1 80 06 08 34

DEBORAH STRATMAN OPTIMISM



À Dawson City, dans le territoire canadien du Yukon, la ruée vers l'or de la fin du XIX^e siècle (*Klondike Gold Rush*) fait fructifier le tourisme, mais il y a encore des chercheurs d'or. Avec ce puzzle de sons et d'images Super 8, Deborah Stratman relie de manière ludique l'attrait de l'or à un fait climatique : dans cette ville située au fond d'une cuvette, les éclats de soleil sont aussi rares et chers que les pépites. Comment faire descendre l'astre, sinon en capturant et en diffractant ses rayons ? Un étrange disque-miroir placé à flanc de coteau remplit cette fonction à la fois futile et vitale, décorative et roborative. C'est en fait une partie d'un ensemble de sculptures publiques, *Augural Pair*, créées par Deborah Stratman et Steven Badgett. La virtuosité du montage en associe le motif au cabaret local, autre descendant de l'âge d'or, via le cercle lumineux qui suit une artiste sur scène. Un univers feutré et mystérieux affleure, réminiscent de *Twin Peaks*. La scansion d'un geste artisanal, qui sur la bande-son finit par dominer les bruits de la faune forestière, pointe par son insistance un recouvrement historique : le coût humain de la ruée, c'est-à-dire l'expropriation des indigènes. Plus qu'un clin d'œil, la musique de *La Ruée vers l'or* de Chaplin se voit ici décapée de son potentiel burlesque au profit de tonalités dramatiques et inquiétantes, ébranlant l'éclat lumineux du titre. (C.G.) ● *In Dawson City, in Yukon Territory, Canada, the late-19th-century gold rush ("Klondike Gold Rush") has proven to be a boon for tourism, but the gold-seekers are still there. With this puzzle of sound and Super-8 images, Deborah Strat-*

man playfully blends the attraction of gold and a climatic phenomenon: in this town nestled at the bottom of a valley, sun beams are as rare as gold nuggets. How can the star be drawn down if not by capturing and diffracting its rays? Installed on a ridge, a curious mirrored disc fulfils this function, futile yet vital, decorative and invigorating. In fact, it is one of a duo of public sculptures, Augural Pair, created by Deborah Stratman and Steven Badgett. The editing skilfully links this motif to the local cabaret, another of the golden age's progeny, through the circle of light that follows an artist on stage. A muffled and mysterious world, reminiscent of Twin Peaks, rises to the surface. The insistent rhythm of a craftsman's gesture, which ultimately crowds out the noises of the forest fauna, highlights a historical cover-up: the human cost of the gold rush or, in other words, the expropriation of indigenous groups. More than a simple nod, the music of Chaplin's Gold Rush is stripped here of its burlesque potential to convey dramatic and disquieting tones that undermine the luminous sheen of the title. (C.G.)

DEBORAH STRATMAN est une artiste et réalisatrice vivant à Chicago. Son travail pointe les relations entre les environnements physiques et les luttes de pouvoir qui se jouent sur le territoire. Elle a exposé dans de nombreuses institutions dont le MoMA et le Centre Pompidou, et dans de nombreux festivals parmi lesquels Cinéma du réel, Sundance, la Viennale et la Berlinale. ● DEBORAH STRATMAN is a Chicago-based artist and filmmaker. Much of her work points to the relationships between physical environments and human struggles for power and control that play out on the land. She has exhibited internationally at venues including MoMA, Centre Pompidou, and many festivals including Cinéma du Réel, Sundance, Viennale and the Berlinale.

2018 • Canada, États-Unis • 15' • Couleur et Noir & blanc • Langue Anglais
Scénario Deborah Stratman • Image & montage Deborah Stratman • Son Steven Badgett, Deborah Stratman • Production Deborah Stratman • Contact copie Pythagoras Film • Email delta@pythagorasfilm.com

JULIETTE ACHARD

SAULE MARCEAU



« Quand, petits, un grand arbre ou un rocher attirait notre attention par sa forme, nous l'appelions un saule Marceau. » Le film de Juliette Achard a la forme singulière qu'elle et son frère aîné Clément repéraient, enfants, dans la nature. Certes, la cinéaste est venue tourner un western avec Clément, qui a prolongé leur goût partagé pour ce genre cinématographique en devenant fermier. Il faut donc imaginer son gros cheval de trait en pur-sang du Far-West, et le Limousin en désert. Mais la visite prend une tournure contemplative et documentaire qui met en déroute tout scénario. Partie d'une Amérique charriée par les films de Ford, Lang, Mann ou Fuller habilement brodés sur la bande-son, la réalisatrice plonge dans l'histoire locale, un maquis qui abrita aussi un camp d'internement sous Vichy. Les sons portent la part d'enfance : un film préparé dans le rêve d'autres films, la campagne imaginée comme un espace mythique, vue depuis le repoussoir d'une banlieue parisienne urbanisée à la va-vite, privée des strates historiques de l'Ouest. Mais la vie sur place se détache de ces références – pour mieux permettre au western de revenir : le petit éleveur s'oppose aux producteurs de viande italiens, le solitaire survit en marge de la communauté qui lui refuse un prêt ou la vente d'une parcelle, le cow-boy intervient quand une vache s'échappe du camion... Une sœur réapprend à connaître son frère, circonscrivant avec sa caméra la forme biscornue, « saule marceau », qu'à prise sa vie. (C.G.) ● *“As children, when the form of a large tree or a rock caught our attention, we'd call it a Marceau willow.” Juliette*

Achard's film resembles the strange form that she and her elder brother used to pinpoint in the natural environment during their childhood. Admittedly, the filmmaker has come to shoot a western with Clément, who has pursued their shared taste for this genre by becoming a farmer. So his big workhorse serves as a thoroughbred from the Far West, and the Limousin as a desert. But the visit takes a contemplative and documentary turn that leaves the scenario in shambles. Starting out with the America of the films by Ford, Lang, Mann or Fuller, cleverly woven into the soundtrack, the filmmaker plunges into local history, a maquis that was also home to an internment camp under the Vichy regime. The sounds embody a slice of childhood: a film prepared as a dream of other films, a countryside imagined as a mythical space seen against the foil of a hastily urbanised Parisian suburb. Yet, life on the spot breaks away from these references – to allow the western to rebound all the more forcefully: the small livestock farmer opposes Italian meat producers, the loner survives at the margins of a community that refuses to loan or sell him a plot of land, the cowboy steps in when a cow escapes from the truck... A sister rediscovers how to connect with her brother and, with her camera, circumscribes the crooked shape of the “Marceau willow” that his life has taken. (C.G.)

JULIETTE ACHARD est née en 1985 en région parisienne. Elle a étudié le cinéma dans le sud de la France. Désormais installée à Bruxelles, elle travaille au tournage et au montage de films en pellicule et en vidéo. ● JULIETTE ACHARD was born in 1985 near Paris. She studied cinema in the south of France. Now living in Brussels, she works on films and videos.

2017 • France, Belgique • 34' • Couleur • Langue Français • Image Fiona Braillon • Son Félix Blume, Céline Carridoit, Marlène Laviale, Mariette Matthieu Goudier • Montage Juliette Achard, Ian Menoyot • Production Les Films de la caravane, Cobra Films, le CBA - Centre de l'audiovisuel à Bruxelles, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains • Contact copie Les Films de la caravane • Email contact@filmsdelacaravane.fr • Tél +33 (0)6 81 42 84 32

EDWARD LAWRENSON UPPLAND



Accompagnant un architecte intrigué par la présence de constructions occidentales au Libéria, le cinéaste filme l'ancienne ville minière de Yekepa, au Nord du pays. La *company town* est devenue une *ghost town* : piscine vide et bâtiments modernistes sont les derniers restes d'une intense activité quatre décennies durant, lorsque la société américano-suédoise Lamco y avait installé « une vraie Amérique » – ce que les films institutionnels et les Super 8 familiaux retrouvés confirment. Le vigile d'un édifice désaffecté a un sursaut d'espoir en voyant arriver le réalisateur : vient-il relancer la mine ? Parvenu de haute lutte à parler à des habitants, Edward Lawrenson prend la mesure de la dévastation que le retrait de l'industrie a causée. Il creuse encore la relation coloniale en allant parler à des membres de la tribu des Mano, déplacée au moment de l'arrivée des premiers géologues européens. Depuis que le docteur Clarke a débarqué à Yekepa, selon eux, le *zena*, bête velue et chenue des montagnes, a disparu. Entre les habitants du centre-ville, éduqués dans l'institution évangélique fondée par les Américains, et ceux du Vieux Yekepa, les versions divergent. Sous le coût économique et environnemental de la mondialisation, *Uppland* décèle un coût spirituel, non moins élevé, non moins dévastateur. (C.G.) ● *Accompanying an architect who is intrigued by the presence of western-style buildings in Liberia, the filmmaker portrays the former mining town of Yekepa, in the north of the country. The company town has become a ghost town: the empty swimming pool and modernist buildings are the last vestiges of an intense forty-*

year-long activity, when the American-Swedish company Lamco turned the town into a "true America" – attested by found footage from institutional films and Super-8 home movies. Hope surges in the guard of an abandoned building when he sees the filmmaker arrive: has he come to reopen the mine? After a hard-won struggle to speak with the inhabitants, Edward Lawrenson takes stock of the devastation caused by the industry's withdrawal. He deepens his exploration of the colonial relationship by going to speak with members of the Mano tribe, displaced when the first European geologists arrived. According to them, since Dr Clarke's arrival in Yekepa, the zena – a white-haired mountain creature – has disappeared. The versions of the downtown residents, educated at the evangelical school founded by the Americans, differ from those in Old Yekepa. Beneath the economic and environmental cost of globalisation, Uppland reveals a spiritual cost that is no less elevated, no less devastating. (C.G.)

EDWARD LAWRENSON est un réalisateur, journaliste et artiste vivant à Londres. Après avoir réalisé *A Thousand Trees* en 2011, il coréalise *Abandoned Goods* avec Pia Borg en 2014. Ses deux films ont été projetés dans de nombreux festivals internationaux, notamment à Locarno. Il est aussi conseiller au BFI London Film Festival et écrit dans de nombreuses revues, dont *Sight & Sound*.

● EDWARD LAWRENSON is a London-based filmmaker, journalist and artist. After making the short movie *A Thousand Trees* in 2011, he co-directed *Abandoned Goods* with Pia Borg in 2014. Both films were screened at many festival internationally, such as the Locarno Film Festival. He also advises the BFI London Film Festival and writes for several magazines, including *Sight & Sound*.

2017 • Royaume-Uni, Irlande • 30' • Couleur • Langues Anglais, Mano • Image & montage Edward Lawrenson • Son Philippe Clompi • Production Edward Lawrenson, Killian Doherty • Contact copie Edward Lawrenson
Email edlawrenson@yahoo.com

SHURUQ HARB

THE WHITE ELEPHANT



À partir de vidéos des années 1990 trouvées sur Internet, Shuruq Harb imagine le flux de conscience d'une adolescente palestinienne, ses préoccupations amicales et amoureuses dans le climat politique des Accords d'Oslo. Entre la perte d'un ami militant de la Première Intifada et la méfiance envers un amoureux voleur de voitures israéliennes qui insiste pour désigner son geste comme politique, la jeune fille observe, doute, suspend son jugement. L'inspiration semi-autobiographique du film entre en tension avec ses sources issues de la *pop culture* israélienne : Guerre du Golfe, Première Intifada, phénomène de la *trance music* qui, à Tel Aviv, offre un sas de décompression aux jeunes soldats de Tsahal. La cinéaste pose un regard critique sur cette culture, au miroir déformant de laquelle l'identification d'une jeune Palestinienne achoppe. Seule la *rave party* – « 72 heures de folie musicale » où elle peut passer pour une Israélienne – permet de manière éphémère d'oublier le clivage. « On voulait tous échapper à quelque chose, lui comme soldat, nous pour disparaître... » Une personnalité fraye à travers des figures qui fuient toute assignation identitaire, y compris en compliquant la notion même d'identité, telle Dana International, chanteuse israélienne d'origine yéménite, première transgenre à gagner l'Eurovision – mélange des origines et transformation physique impriment leur forme à un montage qui fragmente plutôt qu'il ne construit : « Quand on démonte quelque chose, comment savoir comment la chose était au départ ? » (C.G.) ● *Based on 1990s videos found*

on the Internet, Shuruq Harb imagines the stream of consciousness of a Palestinian teenager and her worries about friendship and romance in the political climate of the Oslo Accords. Between the loss of a friend, who was an activist in the First Intifada, and her distrust of a boyfriend who steals Israeli cars claiming it is a political gesture, the teenager observes, doubts and suspends her judgement. The film's semi-autobiographical inspiration enters into tension with its Israeli pop culture sources: the Gulf War, the First Intifada and the trance music scene which, in Tel Aviv, offers young Tsahal soldiers a chance at decompression. The filmmaker casts a critical gaze on this culture whose distorting mirror makes it difficult for a developing youngster to self-identify. The only thing that makes it possible to momentarily forget the divide is the rave party – "72 hours of musical madness", where she can pass herself off as an Israeli. "We all wanted to escape from something, him as a soldier, us to disappear..." A personality is spawned through figures that elude all assigned identities, as for example Dana International, the Israeli singer of Yemeni origin who was the first trans person to win the Eurovision contest – a mix of origins and a physical transformation leave their mark on an editing approach that fragments more than it constructs: "When you take something apart, how do you know what it was like in the beginning?" (C.G.)

SHURUQ HARB vit à Ramallah en Palestine. Son travail s'intéresse particulièrement à la représentation de la ville. Elle est également la cofondatrice d'une plateforme en ligne pour l'échange critique autour de sujets liés à la culture dans le Moyen Orient et dans le monde Arabe. ● *SHURUQ HARB is based in Ramallah, Palestine. Her work has taken the city as one of its main subject matters. She is the co-founder of an online platform for critical exchange on matters of culture in the Middle East and the Arab World.*

2018 • Palestine • **12'** • Couleur • Langues Anglais, Hébreu, Arabe
Distribution Sophia Harb • **Image** Mirna Bamieh, Marwan Assad et vidéos YouTube • **Montage** Shuruq Harb, Ameen Nayfeh • **Production** Shuruq Harb
Contact copie Shuruq Harb • **Email** harbsh@gmail.com

HEINZ EMIGHOLZ

ZWEI BASILIKEN

TWO BASILICAS



Ce court métrage fait partie de la série « Photography and Beyond » que Heinz Emigholz consacre, en des plans rigoureux et descriptifs, à la créativité artistique, notamment architecturale. *Two Basilicas* fait dialoguer deux édifices religieux chrétiens, la cathédrale catholique Santa Maria Assunta d'Orvieto et l'église protestante de Grundtvig à Copenhague. La splendeur des plans alternés entre ces deux édifices construits à des époques différentes extirpe très tôt le spectateur d'une vision touristique et aiguise son regard. Dépourvus de commentaire, les plans fixes évoquant parfois des perspectives cubistes rendent perceptibles les grandes lignes de créations qui, à partir d'un même archétype architectural, bifurquent : convocation généreuse et profuse des différents arts et corps de métiers dans la basilique italienne, où la figure humaine apparaît partout, des mosaïques de sa façade aux sculptures, bas-reliefs et peintures ; masse imposante de Grundtvig, bâtie en quelques décennies d'un seul matériau local, ses briques jaunes transposant l'esprit de monuments gothiques du passé. Peu à peu, le contraste se déplace, non plus entre Sud et Nord mais entre l'extérieur austère de l'église protestante et la douceur de ses intérieurs, traversés de torsions étonnantes (l'escalier en colimaçon). L'environnement sonore rappelle que le plan fixe n'équivait pas à de la photographie filmée (c'est l'« au-delà » du titre de la série) : ces édifices construits l'un en centre-ville, l'autre en périphérie, sont les fruits d'un rapport différent à la religion comme à la communauté. (C.G.) ● *This short film belongs to the "Photography and*

Beyond " series in which Heinz Emigholz examines, in formally rigorous and descriptive shots, artistic and notably architectural creativity. Two Basilicas creates a dialogue between two Christian edifices: the Catholic Cattedrale di Santa Maria Assunta in Orvieto and the Protestant Grundtvig's Church in Copenhagen. The magnificent alternating shots of the two edifices built at different times very soon wrench us away from the tourist's vision and hone our gaze. Devoid of commentary, the static shots – at times reminiscent of Cubist perspectives – bring out the main lines of two creations that took different paths, although originating from the same architectural archetype: a generous and profuse assemblage of the different arts and crafts in the Italian basilica, where the human form is omnipresent in the mosaics of the façade with its sculptures, bas-reliefs and paintings; the imposing bulk of Grundtvig, built over several decades in a single local material, its yellow bricks embodying the spirit of Gothic monuments from the past. Gradually, the contrast shifts, not between North and South, but between the austere exterior of the Protestant church and the gentleness of its interiors criss-crossed by astonishing twists (the spiral staircase). The soundscape reminds us that the static shot is not equivalent to filmed photography (this is the "beyond" of the series' title): both buildings, one built in the city centre, the other on the outskirts, are the result of different relationships to religion and community. (C.G.)

HEINZ EMIGHOLZ est né en 1948 à Achim en Allemagne. Depuis 1973 il travaille comme cinéaste indépendant. Il a fondé sa propre société de production en 1978. ● HEINZ EMIGHOLZ was born in 1948 in Achim, Germany. Since 1973 he has worked as an independent filmmaker. In 1978 he founded his own production company.

2018 • Allemagne • 36' • Couleur • Sans dialogue • D'après une idée de Heinz Emigholz, Thomas Bo Jensen • Image & montage Heinz Emigholz, Till Beckmann • Son Till Beckmann, Jochen Jezussek, Christian Obermaier • Production Heinz Emigholz Filmproduktion [www.pym.de] • Contact copie Filmgalerie 451 • Email info@filmgalerie451.de

IR/RÉEL

Pour prolonger les événements liés aux 40 ans du festival et en complément du livre que nous publions, *Qu'est-ce que le réel ?*, dans lequel plus de 40 contributeurs partagent des points de vue personnels, provocateurs ou politiques, Ir/réel propose une multitude d'expériences immersives pour redessiner les contours de plus en plus flous de la réalité contemporaine. ● *Continuing our 40th anniversary celebrations, and in complement with our publication What is Real? in which over 40 contributors propose personal, provocative or political ways of approaching the real today, Ir/réel charts the increasingly fluid borders of contemporary reality with a multitude of different immersive experiences.*

ANDRÉA PICARD, en collaboration avec **ALICE LEROY**

MANUEL ABRAMOVICH **AÑOS LUZ**

LIGHT YEARS

Manuel Abramovich a filmé Lucrecia Martel pendant le tournage de *Zama* (également projeté dans la section Ir/réel). Loin d'être un documentaire sur les coulisses ou l'envers du décor, *Años Luz* est une œuvre à part entière, un film en miroir d'un autre. Manuel Abramovich tente de percer le mystère qui entoure les films de Lucrecia Martel, de lever un coin du voile, dans un portrait intime de la cinéaste au travail. D'exercice d'admiration, *Años Luz* devient le lieu de l'échange des regards entre les deux réalisateurs. ● *Manuel Abramovich filmed Lucrecia Martel during the shooting of Zama (also shown in the Ir/réel section). Far from being a "behind the scenes" documentary, Años Luz is a work in itself, a film born and detached from another one. Manuel Abramovich tries to unveil the mystery of Lucrecia Martel's films in an intimate portrait of the director at work. From a work of admiration, Años Luz becomes the place where the gaze of the two filmmakers meet.*

2017 • Argentine • **72'** • Couleur • **Langue** Espagnol • **Image** Manuel Abramovich • **Son** Sofia Straface • **Montage** Lara Rodriguez Vilardebó • **Production** Rei Cine, Bananeira Films, El Deseo, Patagonik, Manuel Abramovich, Lucrecia Martel • **Contact copie** Rei Cine • **Email** info@reicine.com.ar

ICO COSTA **BARULHO, ECLIPSE**

UPROAR, ECLIPSE

Tourné en un noir et blanc métallique, le premier long-métrage d'Ico Costa (qui a remporté l'année passée le prix du court-métrage à Cinéma du réel pour *Nyo Vweta Nafta*) est un film hypnotique et sensoriel présentant un concert de Rahu, le projet expérimental dirigé par Alex Zhang Hungtai, qui s'est fait connaître sous le nom de Dirty Beaches. Film sur le mouvement, la complicité et la scène, *BARULHO, ECLIPSE* s'intéresse également aux moments mystérieux et exaltants de la création collective, lorsque musique et énergie s'intensifient. ● *Shot in steely black and white, the first feature length film by Ico Costa (whose Nyo Vweta Nafta won the Short film Award at Cinéma du Réel last year) is a hypnotic and immersive concert film documenting a musical performance by Rahu, an experimental project led by Alex Zhang Hungtai, formerly of Dirty Beaches fame. A film about movement, complicity, and performance, BARULHO, ECLIPSE is also about mysterious, transporting moments of collective creation as the music and energy rise.*

2017 • Portugal • **68'** • Noir & blanc • Sans dialogue • **Son** Cristiano Nunes • **Montage** Ico Costa • **Musique** Rahu • **Production** Terratre Films
Contact copie Portugal Film - Portuguese Film Agency • **Email** portugalfilm@indielisboa.com • **Tél** +351 21 346 61 72

VERENA PARAVEL, LUCIEN CASTAING-TAYLOR

CANIBA

Le dernier documentaire du duo de cinéastes-anthropologues Véréna Paravel et Lucien Castaing-Taylor (*Leviathan, Somniloques*) a été l'un des films les plus commentés de ces dernières années. Ce portrait troublant d'Issei Sagawa, tristement célèbre en raison de sa condamnation pour meurtre et cannibalisme à Paris en 1981 explore avec audace des territoires insoupçonnés et se mue en l'histoire shakespearienne de la rivalité entre Sagawa et son frère, devenu son garde-malade. Le cannibalisme y est décrit comme un phénomène bien plus inhérent à la condition humaine que nous voudrions l'admettre. Cette étude d'ethnographie sensorielle et son évocation paradoxale de l'horreur, de la dignité, de la liberté sexuelle et du fétichisme, de la vulnérabilité, de l'(im)moralité et de la folie ne trouve pas de résolution, ni à l'écran ni au-dehors. ● *The latest documentary from filmmaking-anthropologist duo Véréna Paravel and Lucien Castaing-Taylor (Leviathan, Somniloques) has been one of the most talked about films in recent history. A deeply disturbing interview-portrait of Issei Sagawa – notoriously indicted for murder and cannibalism in Paris in 1981 – Caniba boldly heads into unforeseen territory, morphing into a Shakespearean tale of the rivalry between Sagawa and his brother, who has become his caretaker. Cannibalism here is revealed as something far more intrinsic to the human condition than most of us would suppose. This is an unnerving work of sensory whose paradoxical evocations of horror, dignity, sexual freedom and fetish, vulnerability, (im)morality and madness are not easily resolved, onscreen or off.*

2017 • France • 97' • Couleur • Langues Japonais, Anglais • Image, montage Véréna Paravel, Lucien Castaing-Taylor • Son Nao Nakazawa, Véréna Paravel, Lucien Castaing-Taylor, Bruno Ehlinger • Production Norte Productions, S.E.L • Contact copie Norte Distribution • Email distribution@norte.fr

SERGEI LOZNITSA

DEN' POBEDY

VICTORY DAY

Pendant une journée au Treptower Park, où les soviétiques ont érigé l'un des plus grands monuments en hommage à leur victoire sur les nazis, Loznitsa nous fait suivre la foule qui est venue là se réunir pour commémorer l'événement. Grâce à la proximité de sa caméra, il dévoile ce qu'est en fait ce rituel : un ballet désordonné frôlant le folklore où, entre quelques sourires et situations burlesques, on peut être pris de peur face aux discours identitaires qui ponctuent les danses et les chants. Car pour ces personnes, l'histoire est encore bien vivante : comme le dit un porte-parole du Parti communiste au début du film « la seconde guerre mondiale n'est toujours pas finie ». Et se rappeler devient alors un acte de guerre contre le « fascisme » des pays de l'Ouest. (L.K.) ● *During the course of a day at Treptower Park in Berlin, where the Soviets have erected one of the largest memorials after their victory over the Nazis, Loznitsa follows the crowd gathered here for the commemorations. The director plunges us into the action and unveils the true nature of this ritual : a chaotic, almost folkloric procession where, between a few smiles and burlesque scenes, one can be struck with fear upon hearing nationalistic speeches interspersed with dances and chants. History, to those present, is still very much alive : "The Second World War is not over yet" says a representative of the Communist Party at the beginning of the film. Thus remembering becomes an act of war on "Fascism" in Western countries. (L.K.)*

2018 • Allemagne • 94' • Couleur • Langues Russe, Allemand • Image Diego Garcia, Sergei Loznitsa, Jesse Mazuch • Son Vladimir Golovnitski Montage Danielius Kokanauskis • Production Imperativ Film, Taura Ltd. • Contact copie Imperativ Film • Email info@loznitsa.com

EUGÈNE GREEN

EN ATTENDANT LES BARBARES

Dans la nuit, six personnes frappent à la porte d'un mage et d'une magesse. Elles cherchent à se protéger de l'arrivée des barbares annoncée sur les réseaux sociaux. En entrant, chacun doit se défaire de ses appareils électroniques. Une initiation pour ces personnages emblèmes de la société contemporaine. Ce film est né d'une commande pour un atelier de cinéma destiné aux acteurs produit par les Chantiers Nomades (qui ont aussi notamment produit *Trois Exercices d'interprétation* de Cristi Puiu). Pourtant, on y retrouve tous les principes chers à Eugène Green : le dépouillement de la mise en scène, la force du texte et de la parole, le ton des dialogues et leurs mots choisis... Surtout, le réalisateur continue d'exprimer son point de vue sur l'état de notre monde et sur la façon dont nous pourrions redonner un sens à la vie. ● *One night, six people knock on the door of a sorcerer and sorceress. They are seeking protection against the barbarians, whose arrival has been announced on social media. Before entering, they must all dispose of their electronic devices. An initiatory journey for these characters who stand as symbols of modern society. This film was commissioned by Les Chantiers Nomades (also producers of Cristi Puiu's Trois Exercices d'interprétation) for an acting workshop. Yet it contains all the elements of Eugène Green's own method of filmmaking : a precise mise-en-scène, thoughtful texts and words, theatrical dialogues... Most importantly, Eugène Green continues to share his gaze on the state of the world and how we could make our lives meaningful again.*

2017 • France • **76'** • Couleur • **Langue** Français • **Scénario** Eugène Green • **Image** Raphaël O'Byrne • **Son** Tristan Pontécaille • **Montage** Laurence Larre, Héléne Larrieu • **Production** Les Chantiers Nomades • **Contact copie** Les Chantiers du nomade • **Email** adm@chantiersnomades.com

JOHN BRUCE, PAWEŁ WOJTASIK

END OF LIFE

Formés pendant quatre ans à être des « accompagnateurs de fin de vie », les réalisateurs ont pu suivre cinq personnes proches de leur dernier voyage et se poser la question de ce que serait une « bonne mort ». Ce qui en ressort, c'est un film en longs plan-séquences, fait de sensations de mouvements et de lumière et de brefs éclats de conscience, qui donnent l'impression qu'une fois que ces corps et esprits affaiblis seront prêts à s'en aller, l'amour, encore, pourra persister. En interrogeant notre regard sur la mort, ils nous demandent aussi ce qu'est pour nous le bonheur, et comment nous voudrions nous confronter aux expériences les plus intenses de la vie. Plutôt que de nous plonger dans une expérience morbide, le documentaire devient alors une potentielle machine à revivre le bonheur. (L.K.) ● *Trained for four years to accompany people nearing the end of their lives, the directors followed five people in their final stages and tried to answer the question of what a "good death" could be. The result is a film made of long sequence shots, of sensations of movement and light with brief flashes of consciousness which make us feel that, even after these weakened bodies and minds have gone, love will still be there. Querying our gaze upon death, the directors also ask us what happiness is and how we can confront the most intense experiences of our lives. Far from being a record of a morbid experience, this documentary opens onto a potential renewed happiness. (L.K.)*

2017 • États-Unis • **91'** • Couleur et Noir & blanc • **Langue** Anglais • **Image** John Bruce, Paweł Wojtasik • **Son** Leandros Ntounis • **Montage** Ian Hassett • **Production** HAOS Films, Train-Tracks Moving Pictures • **Contact copie** Grasshopper Film • **Email** ryan@grasshopperfilm.com

SALOMÉ LAMAS

EXTINÇÃO

EXTINCTION

La question des frontières de l'ex-URSS s'est avérée être une véritable bombe à retardement. *Extinção*, prenant la forme d'un assemblage éclectique de documents et de matériaux (fiction et non-fiction), interroge l'imaginaire collectif de l'Union Soviétique. Mais le film est aussi fragmentaire que les réponses que donnent les personnes interrogées par la cinéaste : chacun a sa façon de raconter l'Histoire, en répétant le discours « officiel », ou en racontant une blague. À travers un beau noir et blanc, on comprend que le but du film est d'écrire un commentaire abstrait des récentes déclarations politiques de Poutine, en particulier sa « guerre sans guerre », avec Kolya, qui se déclare citoyen transnistrien, dans le rôle principal. (L.K.) ● *The question of borders of what was once the USSR has proven to be a potential time bomb. Extinction, using a hunting mix of material (fiction and non-fiction), looks through the collective imaginary of the Soviet Union. The film is made of fragments as are the answers of the people which the filmmaker questions. Everyone speaks differently about history, whether repeating the official speeches or cracking a joke. Shot in beautiful black and white, the film's true aim is to draw an abstract comment upon Putin's concept of a "war without war", with Kolya, who describes himself as a national of Transnistria, in the lead role. (L.K.)*

2018 • Allemagne, Portugal • 80' • Noir & blanc • Langues Russe, Moldave • Image Jorge Piquer Rodriguez • Son Stanislav Danylyshyn, Salomé Lamas
Montage Francisco Moreira, Telmo Churro • Musique originale Andreia Pinto Correia • Production O Som e a Fúria, Lamaland, Mengamuk Films, Walla Collective, Screen Miguel Nabinho, Bikini • Contact copie O Som e a Fúria • Email geral@osomeafuria.com • Tél +351 21 358 25 18

BEN RUSSELL

GOOD LUCK

Dans cette étude étonnamment émouvante, l'artiste et réalisateur américain Ben Russell poursuit ses travaux d'ethnographie spéculative en s'intéressant à deux communautés de mineurs, en Serbie et au Suriname. Superbement filmé en Super 16, *Good Luck* offre une nouvelle visibilité à des travailleurs souvent laissés dans l'ombre, produits d'un monde globalisé qui se font l'écho de questions politiques. En filmant ces hommes au travail, dans les profondeurs de la mine ou sous le soleil accablant des tropiques, *Good Luck* déploie une série de dichotomies (nord/sud, lumière/obscurité, mouvement/immobilité) au sein d'une structure en deux parties. À la fois épique et intimiste, le film explore l'émergence d'une solidarité collective dans des conditions de travail impitoyables. Ce film qui traite des hommes, des corps et de la proximité constitue également un apport précieux sur un sujet intimement lié au cinéma depuis ses origines : le travail physique. ● *American filmmaker and artist Ben Russell continues his explorations in speculative ethnography with this surprisingly moving study of two mines, in Serbia and in Suriname. Stunningly shot on Super 16mm, Good Luck restores visibility to an often unseen labour force, a politically charged product of our globalized world. Capturing the men at work in the depths of a shaft and in the blazing tropical sun, Good Luck sets up a number of dichotomies — north/south, dark/ light, movement/stasis — within its two-part structure. Both epic and intimiste, it explores how collective solidarity can arise from harsh conditions. This film about men, bodies, and proximity also marks an exciting contribution to a subject that has been wedded to cinema since the medium's inception: physical labour.*

2017 • France, Allemagne • 143' • Couleur • Langues Serbe, Saramaka • Image Ben Russell • Son Jakov Munižaba, Simon Apostolou, Nicolas Becker
Montage Ben Russell, Maja Tennstedt • Production KinoElektron, CaSk Films • Contact copie KinoElektron / Stray Dogs • Emails info@kinoelektron.com / sales@stray-dogs.com

GUY MADDIN, EVAN JOHNSON, GALEN JOHNSON **THE GREEN FOG**

Pour leur plaisir et le nôtre, Guy Maddin, Galen Johnson et Evan Johnson ont recréé *Vertigo* d'Alfred Hitchcock en utilisant exclusivement des plans de films et séries télévisées dont l'action se déroule à San Francisco. Très vite, le film devient bien plus qu'une devinette ou qu'un jeu des sept erreurs : un objet de fascination étrangement mélancolique qui, tout en suivant le tempo triste du film original, le reconfigure et dérègle sa mécanique d'horlogerie. C'est aussi, bien sûr, un exercice d'admiration autour des principes cinématographiques du maître Hitchcock. *The Green Fog* démontre à ceux – peu nombreux – qui pouvaient encore en douter, que même privée de tous ses atours, l'essence de l'œuvre hitchcockienne conserve une force inexplicable, magique. ● *For their enjoyment and ours, Guy Maddin, Galen Johnson and Evan Johnson have recreated Alfred Hitchcock's Vertigo using nothing but shots from films and TV series whose action is set in San Francisco. Soon, the film becomes far more than a riddle or a game of spot-the-difference : a fascinating and strangely melancholic work which not only adopts the nostalgic mood of the original film but also reconstructs it and disrupts its internal mechanism. Of course, it is also a work of admiration for the master Hitchcock's film grammar which proves to those – few – who could doubt that even when deprived of all its finery, the essence of Hitchcock's work still has a mysterious and magical aura.*

2017 • États-Unis • 63' • Couleur et Noir & blanc • Langue Anglais • Musique originale Jacob Garchik, interprétée par le Kronos Quartet • Production Evan Johnson, Guy Maddin • Contact copie Leslie Vuchot, The Festival Agency • Email lv@thefestivalagency.com • Tél +33 (0)9 5490 4863

NICOLAS KLOTZ, ÉLISABETH PERÇEVAL **L'HÉROÏQUE LANDE (LA FRONTIÈRE BRÛLE)**

En hiver 2016, la Jungle de Calais est une ville en pleine croissance où vivent près de 12 000 personnes. Une ville du futur surgie de la boue avec ses habitations, ses rues, ses commerces, bientôt en flammes et démantelée, mais prête à renaître de ses cendres. Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval y rencontrent Almaz, Zeid, Dawitt et Yared qui, pris dans l'éternel tumulte des guerres, des exils et des violences, tentent le passage... À quoi tient leur héroïsme ? Au courage, à l'humour, aux rêves, avec lesquels ils inventent un épisode ignoré de l'*Odyssée* d'Homère. ● *In Winter 2016, Calais' Jungle is a fully growing city where approximately 12 000 people are living. A city from the future arose from the mud with its housing, its streets, its shops, soon in flames and dismantled, but ready to rise again from its ashes. Nicolas Klotz and Élisabeth Perceval encounter Almaz, Zeid, Dawitt and Yared there who, caught in the eternal chaos of war, exile and violence, are looking for a gateway... What does their heroism consist of? Courage, humour, dreams, with which they reinvent a forgotten episode of Homer's Odyssey.*

2017 • France • 219' • Couleur • Langues Français, Anglais • Scénario Nicolas Klotz, Élisabeth Perceval • Image Nicolas Klotz • Son Élisabeth Perceval • Montage Nicolas Klotz, Élisabeth Perceval • Musique originale Ulysse Klotz • Production Shellac Sud, Mata Atlantica, Stempel • Contact copie Shellac Email programmation@shellac-altern.org

NICOLÁS PEREDA

THE PRIVATE PROPERTY TRILOGY: A SURVEY OF THE LIFE AND FILMS OF C.B

The Private Property Trilogy: A Survey of the Life and Films of C.B est une lecture performée en forme d'enquête sur la vie et l'œuvre de C.B., artiste aux multiples facettes, militant politique, archéologue amateur, anarchiste auto-proclamé et fondateur d'un musée minier. Les questions de droits territoriaux et la création artistiques se lient de manière inextricable lorsque je découvre les fragments manquants de l'histoire personnelle de C.B. (Nicolás Pereda) ● *The Private Property Trilogy: A survey of the life and films of C.B. is a performance lecture that surveys the life and work of C.B., a multifaceted artist, political activist, amateur archeologist, self-proclaimed anarchist, and creator of a Mining Museum in the northern Mexican desert. Stories of land rights and artistic endeavours become inextricably linked as I uncover the missing fragments of C.B.'s personal history. (Nicolás Pereda)*

BEN RIVERS, BEN RUSSELL

THE RARE EVENT

Filmé dans un studio d'enregistrement parisien au cours d'un « forum des idées » de trois jours abordant les multiples possibilités de la Résistance (titre de la seconde exposition – jamais réalisée – de Jean-François Lyotard au Centre Pompidou après son fameux « Les Immatériaux »), l'œuvre proposée par Ben Rivers et Ben Russell, qui n'en sont pas à leur première collaboration, apparaît à première vue comme un documentaire structuraliste sur une table ronde philosophique. Mais les apparences sont toujours trompeuses et, grâce à un mixage audio immersif en 5.1, à un homme en vert, à la magie cinématique du numérique (avec la participation de l'artiste américain Peter Burr) et à un casting impressionnant parmi lequel figurent Albert Serra, Dominique Gonzalez-Foerster, Jean-Luc Nancy, Étienne Balibar et Hans-Ulrich Obrist, ce qui semblait à première vue être un documentaire sur la Résistance se transforme peu à peu en l'« événement rare » – un portail où toutes les dimensions se fondent en une seule. ● *Shot in a Parisian recording studio at a three-day "forum of ideas" focusing on the manifold possibilities of Resistance (the title of Jean-François Lyotard's unrealized follow-up exhibition at Le Centre Pompidou to his landmark "Les Immatériaux"), occasional collaborators Ben Rivers and Ben Russell have produced what initially appears to be a structuralist document of a philosophical discussion in-the-round. This "appearance dimension" is deceptive, of course, and with the aid of an immersive 5.1 sound-mix, a Green Man, a dose of kinetic digital magic (courtesy of US-based artist Peter Burr) and an impressive cast including Albert Serra, Dominique Gonzalez-Foerster, Hans-Ulrich Obrist, Étienne Balibar and Jean-Luc Nancy, a document of Resistance slowly transforms into The Rare Event – a portal that joins all dimensions into one.*

2018 • Royaume-Uni • 48' • Couleur • Langues Français, Anglais • Image Ben Rivers, Ben Russell • Son Philippe Ciompi • Montage Ben Rivers, Ben Russell
Production LUMA Foundation, Ben Rivers, Ben Russell • Contact copie Lux, Matt Carter • Emails matt@lux.org.uk / distribution@lux.org.uk

KENNETH ANGER

INVOCATION OF MY DEMON BROTHER

Offrande cinématographique précédant la projection de *The Rare Event*, cet objet temporel à l'aura sombre constitue un surprenant miroir noir où se concentrent vibrations occultes, recours à la magie et la possibilité réelle d'une résistance satanique. (Ben Rivers, Ben Russell) ● *Presented here as a kino-offering before The Rare Event, this darkly auratic time-object is a startling black mirror of occult vibrations, magical inquiry, and the very real possibilities of Satanic resistance. (Ben Rivers, Ben Russell)*

1969 • États-Unis • 12' • Couleur • Langue Anglais • Aved Mick Jagger, Kenneth Anger, Bobby Beausoleil, Speed Hacker, Keith Richards
Scénario, image, montage Kenneth Anger • Musique originale Mick Jagger • Production Kenneth Anger • Contact copie Cinédoc Paris Films Coop
Email cinedoc@wanadoo.fr

FILIPA CÉSAR SPELL REEL

Au cours des années 1960, le leader du mouvement indépendantiste Amílcar Cabral en Guinée-Bissau envoie de jeunes gens se former au cinéma à Cuba, pour qu'ils reviennent documenter la guerre de décolonisation contre le Portugal (1963-1974) et les premières années du nouveau régime. De ces images tournées par les cinéastes Sana Na N'Hada, Flora Gomes, José Bolama Cobumba, ou Josefina Crato, ne restent que quelques fragments, retrouvés en 2011 et restaurés par l'Arsenal de Berlin. Ce matériau fragile et incomplet, témoin de la naissance du cinéma guinéen, constitue le point de départ de *Spell Reel*, film aux multiples strates où l'artiste portugaise Filipa César fait résonner les temporalités et les luttes passées et présentes avec un montage polyphonique de récits et d'espaces. Dans sa forme expérimentale et collaborative, *Spell Reel* ne se donne pas seulement comme une aventure de la mémoire, mais aussi comme un geste puissant de transmission et de partage, dans lequel ce fragile héritage politique et artistique du cinéma guinéen trouve une actualité et une universalité saisissantes. (A.L.) ● *In the 1960s, Amílcar Cabral, leader of the independence movement in Guinea-Bissau, sends young people to study cinema in Cuba so that they can document the war against Portugal (1963-1974) and the beginnings of the new regime when they return. From these images shot by the filmmakers Sana Na N'Hada, Flora Gomes, José Bolama Cobumba or Josefina Crato only a few fragments have survived which were rediscovered in 2011 and restored by the Arsenal in Berlin. This fragile and incomplete material testifying to the birth of Guinean cinema, is the starting point of Spell Reel, a multi-layered film in which Portuguese artist Filipa César makes the past and its struggles resonate with those of today, through a polyphonic montage of stories and places. In its experimental and collaborative form, Spell Reel is not only an adventure about memory but also a powerful gesture of transmission and sharing in which this fragile political and artistic heritage of Guinean cinema finds universal and contemporary resonance. (A.L.)*

2017 • France, Portugal • 96' • Couleur et Noir & blanc • Langues Portugais, Anglais, Créole, Français • Image Jenny Lou Ziegel • Son Dídio Pestana
Montage Filipa César • Production Filipa César, Spectre Productions, Filmes do Tejo II • Contact copie Spectre Production • Email diff@lafabrique-phantom.org
Tél +33 (0)1 80 06 08 34

suivre de la performance *Palmistry*

Bubaque est une île de Guinée-Bissau. À l'époque de la première guerre mondiale, une usine allemande y fut construite qui soutenait l'effort de guerre. Aujourd'hui, ses ruines forment l'infrastructure du village et celle d'une mémoire jusqu'alors enfouie. ● *Bubaque is an island in Guinea-Bissau where, around World War I, a German factory was built which supported the German warfare industry. Today, its ruins are the infrastructure not only for the village but also for a blinded shared memory.*

en collaboration avec **KHIASMA**

DENIS CÔTÉ

TA PEAU SI LISSE

A SKIN SO SOFT

Denis Côté est l'auteur d'une des œuvres les plus abouties et surprenantes du paysage cinématographique canadien, alternant films de fiction à gros budget et documentaires plus indépendants. Comme un pendant à son superbe *Bestiaire* (projeté à Cinéma du réel en 2012) – portrait crépusculaire des animaux d'un zoo – *Ta peau si lisse* suit le quotidien de six culturistes qui se préparent à la compétition. Grâce à des plans à la composition très soignée, le film aborde ces hommes avec une curiosité et une compassion authentiques, révélant l'équilibre complexe entre le rituel des entraînements et leur vie personnelle. Alors que les corps de ces hommes sont « observés, évalués et analysés » (pour reprendre les instructions d'un entraîneur), Denis Côté brosse un portrait à la fois drolatique et plein de tendresse de ces gladiateurs des temps modernes guidés par un idéal commun de perfection physique. ● *Denis Côté is one of Canada's most accomplished and surprising filmmakers, who alternates between bigger-budget fiction features and more independent documentaries. A companion of sorts to his superb Bestiaire (which screened at Cinéma du Réel in 2012) — a crepuscular portrait of zoo animals — A skin so soft closely follows six bodybuilders as they prepare for championships. Shot in formally precise compositions, the film approaches the strongmen with a genuine sense of curiosity and compassion, and reveals the complexities of balancing their workout rituals with their personal lives. As the men's bodies are "observed, evaluated and analyzed" (to quote from a teacher's instructions), Côté crafts a droll and tender portrait of these modern-day gladiators driven by a mutual idea of physical perfection.*

2017 • Canada, Suisse, France • 93' • Couleur • Langue Français • Scénario Denis Côté • Image François Messier-Rheault • Son Fernand-Philippe Morin-Vargas, Frédéric Cloutier, Clovis Gouaillier • Montage Nicolas Roy • Production 9338-6233 Québec Inc., Close Up Films, The addiction • Contact copie Films Boutique • Email contact@filmsboutique.com

I'VE SEEN THE FUTURE

THERE'S A PLACE BEYOND THE BEYOND

There's a Place Beyond the Beyond est une performance qui décrit les voyages dans le temps d'une entité hybride à la recherche d'un lieu idéal. La performance, en collaboration avec la musicienne électronique belge SKY H1 (Pan Records), mêle pièce sonore, vidéo, concert live et aborde les questions d'identité, utopie, non-humain. Fondé en 2014, le collectif **I've Seen the Future** (Pierre Edouard Dumora, Alain Garcia, Yann Gonzalez) explore la dimension partagée de l'expérience sonore et visuelle dans le cadre de soirées qui sont comme des installations vivantes où se créent une mémoire commune, une utopie partagée. ● *The performance There's a Place Beyond the Beyond describes the travelling through time of a hybrid entity in search of an ideal place. Made in collaboration with the Belgian electro musician SKY H1 (Pan Records), it combines sound, video and a live concert to question the notions of identity, utopia and the non-human. Founded in 2014, I've Seen the Future (Pierre Edouard Dumora, Alain Garcia, Yann Gonzalez) is a collective exploring the sharing of sound and vision experiences during parties which are set up like living installations where a collective memory and utopia is created.*

Avec le soutien de la  Service de l'audiovisuel
Québec

LUCRECIA MARTEL

ZAMA

Lucrecia Martel élabore l'un des documents les plus saisissants sur la dystopie coloniale à travers une adaptation magistrale d'un classique de la littérature argentine, écrit par Antonio di Benedetto en 1956. *Zama* se déroule à la fin du XVIII^e siècle dans un lieu anonyme et reculé de l'Amérique latine où le film suit le quotidien de Don Diego de Zama, magistrat espagnol né en Amérique. Dans l'attente de sa mutation à Buenos Aires, il dépérit dans un état second qui finit par entraîner chez lui une fièvre tropicale l'emportant de plus en plus loin de la réalité. Sa plongée dans la folie est rendue par de subtiles nuances à la fois brillantes et inquiétantes. Superbement filmé, ce film historique propose une critique incisive des préjugés sociaux et raciaux qui trouve une forte résonance contemporaine. *Zama* est un film aussi sublime que cauchemardesque. (À ne pas manquer : *Años Luz*, de Manuel Abromavich, portrait captivant de Lucrecia Martel à l'œuvre sur le tournage de *Zama*, également projeté pendant le festival.) ● *Lucrecia Martel forges one of cinema's most mesmerizing accounts of colonial dystopia in her adaptation of Antonio di Benedetto's classic of Argentinean literature. Zama is set in the late 18th century in a nameless far-flung Paraguayan locale follows magistrate Don Diego de Zama as he patiently awaits transfer to Buenos Aires. Languishing in a perpetual, liminal state, which induces a feverish tropical malady, Zama slips further and further from reality into madness with eerie nuance. A period piece, whose incisive critique of social and racial prejudice finds urgent, contemporary resonance, Zama is as exquisite as it is nightmarish. (Do not miss Manuel Abromavich's Años Luz, a captivating on-set portrait of Lucrecia Martel filming Zama, also screening at the festival.)*

2017 • Argentine • **115'** • Couleur • **Langue** Espagnol • **Avec** Daniel Gimenez Cacho, Lola Dueñas, Matheus Nachtergaele, Juan Minujín, Mariana Nunes, Rafael Spregelburd • **Scénario** Lucrecia Martel (d'après le roman *Zama* d'Antonio di Benedetto) • **Image** Rui Poças • **Son** Guido Berenblum, ASA, Emmanuel Croset
Montage Miguel Schverdfinger, Karen Harley • **Production** Rei Cine, Bananeira Films • **Contact copie** Shellac • **Email** programmation@shellac-altern.org

SÉANCES SPÉCIALES



***SPECIAL
SCREENINGS***

FILM D'OUVERTURE

RAOUL RUIZ, VALERIA SARMIENTO LA TELENVELA ERRANTE

THE WANDERING SOAP OPERA

La Telenovela errante constitue un commentaire satirique acerbe sur la détérioration de la situation politique, économique et sociale du Chili, à travers un enchevêtrement d'histoires habilement déployées en un jeu sur les conventions, les clichés et le kitsch. Tourné par l'immense Raoul Ruiz en 1990 avant d'être récemment achevé et monté par la cinéaste Valeria Sarmiento (épouse et collaboratrice de longue date de Ruiz), « la structure du film est basée sur l'idée que la réalité chilienne n'existe pas, mais qu'elle se compose plutôt d'un ensemble de feuilletons télévisés [...]. Toute la réalité chilienne est appréhendée sous l'angle du feuilleton télévisé, qui sert de révélateur » (Raoul Ruiz). Composé d'une série d'épisodes reliés entre eux, *La Telenovela errante* associe le spectre de la guerre à une mise-en-abyme de la notion de surveillance et montre comment le réel peut conduire une société opprimée à se retrancher dans des fictions absurdes. ● *The Wandering Soap Opera is a wry, satirical comment on the slippage of Chilean social, economic and political reality into nested fictions couched in a clever deployment of convention, cliché and kitsch. Shot by the great Raúl Ruiz in 1990 and recently completed and assembled by filmmaker Valeria Sarmiento (Ruiz's longtime collaborator and wife), "the film's structure is based on the assumption that Chilean reality does not exist, but rather is an ensemble of soap operas... The entire Chilean reality is viewed from the point of view of the soap opera, which acts as a revealing filter". (Raúl Ruiz) Thus a series of interconnected episodes, The Wandering Soap Opera combines the spectre of war with notions of surveillance and spectatorship to comment on how what is real can lead an oppressed society to retreat into absurd fictions.*

1990-2017 • Chili • 80' • Couleur • Langue Espagnol • Scénario Raoul Ruiz • Avec Luis Alarcón, Patricia Rivadeneira, Francisco Reyes, Liliana García, Mauricio Pesutic, Mario Lorca • Montage Galut Alarcón • Production Chamila Rodríguez, POETASTROS (www.poetastros.com) • Distribution Jirafa (www.jirafa.cl)
Contact copie Poetastros • Email chamilacine@gmail.com

FILM DE CLÔTURE

GUILLAUME BORDIER UN FILM D'AQUASERGE

Une preneuse de son de cinéma assiste à l'enregistrement d'un album du groupe Aquaserge. Elle se fait oublier pour mieux écouter et glaner, munie de sa perche, tous les sons qui vibrent dans l'espace clos du studio. Elle dévoile ainsi à nos oreilles un univers sonore foisonnant. D'après cette idée de départ, la caméra de Guillaume Bordier capte un long travail d'accouchement, où chaque partie naît de son propre processus, avant de trouver sa place dans le tout harmonique. *Un film d'Aquaserge* s'inscrit à sa façon dans la lignée des documentaires sur la création musicale qui tentent, par le cinéma, d'en transcrire la partition. ● *A cinema sound-recordingist attends the recording of an album by the band Aquaserge. Equipped with her boom, she silently listens to and gathers the vibrating sounds in the enclosed space of the studio. She has us discover a rich world of sound. From this initial idea, filmmaker Guillaume Bordier records the long creative process where each part is born from its own technique before finding its place in harmonic unity. Un film d'Aquaserge continues the tradition of documentaries about musical creation which try, by the means of cinema, to transcribe its score.*

2018 • France • 60' • Couleur • Langue Français • Image Guillaume Bordier • Son Martène Laviale • Montage Julie Borvon • Production Guillaume Bordier
Contact copie Guillaume Bordier • Email bordier@gmail.com

ÉRIC BAUDELAIRE

128 SEMAINES AU COLLÈGE DORA MAAR*128 WEEKS AT DORA MAAR JUNIOR HIGH SCHOOL*

Automne 2015, Éric Baudelaire, réalisateur et plasticien est invité à imaginer un film autour du collège Dora Maar, un établissement flambant neuf à Saint-Denis. Il décide d'esquisser le portrait d'un groupe d'enfants au cours des quatre années de leur scolarité. Progressivement, le sujet du film, toujours en cours de réalisation, devient l'objet de sa propre fabrication et les collégiens ses auteurs. *128 Semaines au collège Dora Maar* propose une radiographie d'une France en devenir, plurielle, consciente des déchirements communautaires qui forgent son propre vivre-ensemble et implique une génération « selfie », « Youtube », qui va explorer sa représentation face à l'objectif, dans un langage audiovisuel vernaculaire quasi quotidien. (Rasha Salti) ● *In Autumn 2015, filmmaker and visual artist Éric Baudelaire was invited to conceive a film about the Dora Maar junior high school, a new institution that had just been built in the Paris suburb of Saint-Denis. He decided to sketch the portrait of a group of students over the duration of four years. Gradually, the subject of this ongoing film became the object of its own making and the schoolchildren became its authors. 128 Semaines au collège Dora Maar proposes an X-ray of France in-the-making, pluralistic and aware of the community-based rifts shaping the way people coexist. The film involves a "selfie" and "Youtube" generation exploring its representation in front of the camera, in a form of a daily audio-visual amateur practice. (Rasha Salti)*

Projection de trois fragments de *128 Semaines au collège Dora Maar*, long métrage documentaire en cours, réalisé par Éric Baudelaire :

DEVENIR COLLÉGIEN

AÏCHA

LA VÉRITÉ DU SON

Suivie d'une discussion en présence du réalisateur et de Rasha Salti, chargée de programmes La Lucarne – ARTE et des élèves du collège. L'atelier de travail fera l'objet d'un tournage.

Atelier de travail s'inscrit dans le cadre d'un partenariat avec la chaîne ARTE autour des écritures de la Lucarne, case de l'unité Société et Culture qui prône les voix d'auteur radicales et les propositions cinématographiques singulières.

Avec le soutien du CNC - Fonds d'Aide à l'Innovation Audiovisuelle et le Département de Seine-Saint-Denis, en association avec Arte France - Lucarne. Dans le cadre du programme « 1% artistique » du Département de Seine-Saint-Denis.

DORINE BRUN, JULIEN MEUNIER

PROJECTIONS

Dorine Brun et Julien Meunier ont suivi le jury des jeunes lors de l'édition 2017 de Cinéma du réel. Le film qu'ils proposent ne rejoue pas les enjeux des délibérations, ni le suspense des résultats, mais se place sur un tout autre terrain, celui de l'expérience intime de la projection et de la difficulté de son partage. Des films projetés, nous ne saurons que ce que certains jeunes en décrivent à leurs parents. Mais surtout, nous aurons vu sur leurs visages pendant les projections tout ce qu'il est difficile de traduire en mots après que les lumières se sont rallumées. ● *Dorine Brun and Julien Meunier followed the Young Jury throughout the Cinéma du Réel 2017. Their film is not about what is at stake when deliberating, nor about the suspense of the final results. On the contrary, it questions the personal experience of the screenings and how difficult it is to share it. From all the films the youngsters have seen, we only know the descriptions they make of them to their parents. But we see on their faces during the screenings what is so hard to put in words after the lights came up.*

2018 • France • 39' • Couleur • Langue Français • Image et montage Dorine Brun, Julien Meunier • Son Julien Meunier • Production Norte productions
Contact copie Dorine Brun • dorinebrun@gmail.com / Julien Meunier • meunierjulien@gmail.com

Cette séance s'inscrit dans le cadre du nouveau partenariat croisé entre le Cnap, Cinéma du réel et le FIDMarseille en reprenant le film lauréat du Prix Cnap de la dernière édition du FIDMarseille. Le Prix Joris Ivens – Cnap de la 40^e édition de Cinéma du réel sera quant à lui présenté lors du prochain FIDMarseille. La reprise est précédée d'un court métrage ayant bénéficié du dispositif de soutien Image/mouvement du Cnap. ● *This screening is part of a new partnership between the Cnap, Cinéma du Réel and FIDMarseille: it is a rerun of the winner of the Cnap award at the latest edition of FID-Marseille. As for the Joris Ivens – Cnap award of the 40th edition of Cinéma du Réel, it will be screened during the next edition of FIDMarseille. A short film supported by the Cnap's Image/mouvement programme will be screened before the rerun of the award-winner.*

ARASH NASSIRI CITY OF TALES

Los Angeles, la nuit. Sous les néons des stations-service, les couleurs des enseignes lumineuses ou la lueur de lointains feux d'artifices, de jeunes gens rapportent les souvenirs d'une ville étrangère – Téhéran – dans une langue qui n'est pas la leur, comme possédés par l'esprit d'Iraniens exilés. Leurs corps devenus hybrides, hôtes dans les deux sens du terme, évoluent dans un univers rendu irréel par la présence fantomatique d'un autre espace-temps. ● *Los Angeles, after dark. Under the neon glow of service stations, the colourful flashes of blinking signage, or the gleam of distant fireworks, young men and women voice memories of a faraway city – Tehran – in a foreign language, as if possessed by the spirit of exiled Iranians. Their bodies have become hybrids of hosts and guests, and inhabit a world that the ghostly presence of another space-time has rendered unreal.*

2017 • France • 22' • Couleur • Langue Farsi • Image Jordane Chouzenoux • Son Raphaël Hénard, Philippe Deschamps • Montage Pierre Deschamps, Julien Soudet • Musique originale Raphaël Hénard • Production Jonas Films • Contact copie Jonas Films • Email fanny@jonasfilms.fr

Avec le soutien Image/Mouvement du Cnap

AMÉLIE DERLON CORDINA SAINTS'GAME

À Bruxelles, une Palestinienne, un Daghestanais, un Islandais et une Française se livrent à différentes performances mettant en jeu des histoires séculaires – chrétiennes notamment – dont l'imagerie a imprégné la culture occidentale. Par le biais de ces gestes et paroles d'emprunt, des récits personnels émergent qui disent l'éloignement de chacun à son environnement et à sa culture d'origine, rupture recherchée plutôt que subie, mais jamais complètement accomplie. ● *In Brussels, a Palestinian, a Dagestani, an Icelander and a Frenchwoman engage in various performances based on age-old stories – particularly Christian ones – whose imagery has permeated Western culture. These borrowed words and gestures give rise to personal accounts of each person's relationship to their native environment and culture, from which they have deliberately become estranged, although never completely.*

2017 • Belgique • 50' • Couleur • Langues Anglais, Français, Russe • Avec Rimah Jabr, Oskar Petzet, Timur Magomedgadzhiev, Amélie Derlon Cordina • Image Julien Englebort, Hoang-Son Doan, Amélie Derlon Cordina • Son Théophile Gay-Mazas, Adrien Monfleur, Edith Herregods • Montage Amélie Derlon Cordina • Production Argos center art and media • Contact copie Amélie Derlon Cordina • Email a.derloncordina@gmail.com • Tél +32 4 96 81 64 27

Prix Cnap au FIDMarseille 2017

COMPÉTITION
INTERNATIONALE
• INTERNATIONAL
COMPETITION



ZHU RIKUN
ANNI



PEDRO GONZÁLEZ-RUBIO
ANTÍGONA

CORNELIU PORUMBOIU
FOTBAL INFINIT



DIEUDO HAMADI
KINSHASA MAKAMBO



JAMES BENNING
L. COHEN





KAZUHIRO SODA
MINATOMACHI



SOPHIE BRUNEAU
RÊVER SOUS LE CAPITALISME



LEONOR TELES
TERRA FRANCA

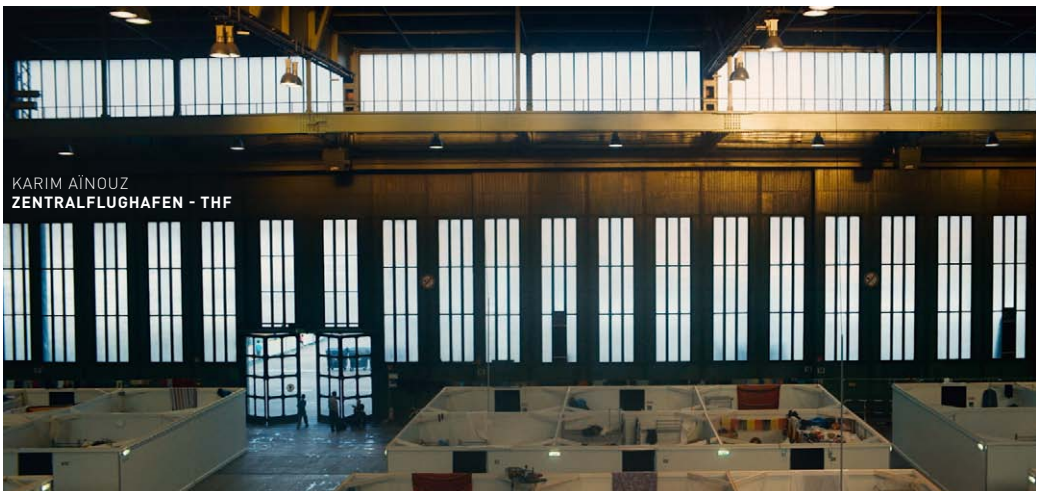


KRISTINA KONRAD
UNAS PREGUNTAS

RUTH BECKERMANN
WALDHEIMS WALZER



KARIM AÏNOUZ
ZENTRALFLUGHAFEN - THF



COMPÉTITION
FRANÇAISE
● FRENCH
COMPETITION



AMINATOU ECHARD
DJAMILIA



JULIEN
FARAUT
L'EMPIRE
DE LA
PERFECTION



STÉPHANE MANCHEMATIN,
SERGE STEYER
L'ESPRIT DES LIEUX



AÍDA MAIGRE-TOUCHET
LES FLÂNERIES DU VOYANT



DONAL FOREMAN
THE IMAGE YOU MISSED



PIERRE TONACHELLA
JUSQU'À CE QUE
LE JOUR SE LÈVE



MATHIEU KLEYEBE ABONNENC
THE NIGHT READERS



MARINE DE CONTES
LES PROIES

GRÉGOIRE BEIL
ROMAN NATIONAL



LAURENT KRIEF
WESTERN, FAMILLE ET COMMUNISME



COMPÉTITION
INTERNATIONALE
PREMIERS FILMS
● INTERNATIONAL
COMPETITION FOR
FIRST FILMS



ANNA MARZIANO
AL DI LÀ DELL'UNO



NEARY ADELINE HAY
ANGKAR

MARIANO LUQUE
LOS ÁRBOLES



KHALIK ALLAH
BLACK MOTHER



© JURICA MARKOVIĆ

© DR

IVAN RAMLJAK
DOM BORACA

ANTOINE BOURGES
FAIL TO APPEAR



ZAHEED MAWANI
HARVEST MOON



© 2018 Sebastian Hiriart

GUSTAVO VINAGRE
LEMBRO MAIS DOS CORVOS



SASHA LITVINTSEVA,
DANIEL MANN
SALARIUM



JUMANA MANNA
WILD RELATIVES

VIDEO STILLS FROM WILD RELATIVES (2018), JUMANA MANNA, PHOTOGRAPHY: MARTE VOLD

COMPÉTITION
INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES
• INTERNATIONAL
COMPETITION FOR
SHORT FILMS

AURÉLIEN FROMENT
ALLEGRO LARGO TRISTE



PAOLA BUONTEMPO
LAS FUERZAS



JEAN-MARIE STRAUB
GENS DU LAC



LAURA HUERTAS MILLÁN
JENY303



© LAURA HUERTAS MILLÁN

DIEGO MARCON
MONELLE



COURTESY THE ARTIST AND ERMES-ERMES, WIEN



ANA VAZ
OHLE BEM AS MONTANHAS



DEBORAH STRATMAN
OPTIMISM

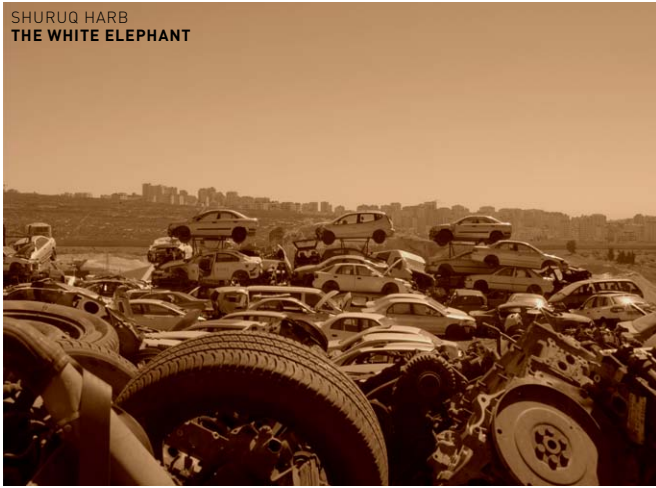


JULIETTE ACHARD
SAULE MARCEAU



EDWARD LAWRENSON
UPPLAND

SHURUQ HARB
THE WHITE ELEPHANT



HEINZ EMIGOLZ
ZWEI BASILIKEN

LE CINÉMA DU RÉEL FÊTE LA CINÉMATHEQUE DU DOCUMENTAIRE



En résonance avec la société, ses espoirs, ses inquiétudes, ses rêves, la création documentaire connaît une effervescence extraordinaire. Elle réunit, au cinéma, à la télévision et sur les réseaux numériques, des publics de plus en plus nombreux. L'exposition de ces œuvres est un enjeu majeur et c'est toute l'ambition de La Cinémathèque du documentaire. Présidée par Julie Bertucelli et dirigée par Georges Heck, La Cinémathèque du documentaire regroupe des structures engagées de longue date dans la diffusion du documentaire, à Paris et dans toute la France. Une trentaine d'acteurs, déjà investis dans la cause documentaire, ont d'ores et déjà fait le choix de rejoindre cette nouvelle institution. Les partenaires du réseau sont des lieux ou structures de diffusion – cinémathèques, médiathèques, associations, cinémas – proposant une programmation régulière de films documentaires, ouverte à tous, desservant une zone géographique conséquente. La Cinémathèque du documentaire trouve son écrin parisien permanent au sein de la Bpi, la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, qui à partir de janvier 2018, livre, sous le nouveau label, une programmation quotidienne à destination d'un large public avec près de 400 séances par an organisées autour de 3 grands cycles. Dans le cadre de sa 40^e édition, Cinéma du réel fête La Cinémathèque du documentaire lors d'une soirée spéciale au Centre Pompidou mercredi 28 mars 2018. Des soirées de présentation auront également lieu en région: le 30 mars à Rennes, organisée par Comptoir du doc, le 5 avril à Lussas, organisée par Ardèche Images, le 10 avril à Lille, organisée par Heure Exquise !, et ensuite dans la plupart des lieux adhérents. ● *In tune with society, its hopes, its concerns and its dreams, documentary creation is experiencing an extraordinary vibrancy. In film theatres, on television and digital networks, it is bringing together increasingly large audiences. Exhibiting these films is nevertheless a major challenge and the overarching goal of La Cinémathèque du documentaire. With Julie Bertucelli as President and Georges Heck as Director, La Cinémathèque du documentaire brings together structures engaged in exhibiting documentaries, both in Paris and throughout France. Some thirty participants, already committed to advancing the cause of documentary cinema, have chosen to join this new institution. The partners in the network offer venues or structures for film exhibition – film libraries, media libraries, associations, film theatres – and propose regular documentary programming, open to all, and covering a broad geography. La Cinémathèque du documentaire will be permanently housed within the Bibliothèque publique d'information (Bpi) of the Centre Pompidou, which from January 2018, has been proposing under a new label a daily programme for a broad-based public with almost 400 screenings a year organised around three main cycles. For its 40th edition, Cinéma du Réel will be celebrating La Cinémathèque du documentaire at a special evening event in the Centre Pompidou on Wednesday, 28 March 2018. Evening screenings will also take place in the regions: March 30th in Rennes, organised by Comptoir du doc, April 5th in Lussas, organised by Ardèche Images, April 10th in Lille, organised by Heure Exquise!, and, thereafter, in most of the members' venues.*

www.lacinemathequedudocumentaire.fr

La soirée du mercredi 28 mars débutera à 20h30, en Cinéma 1 avec la projection de :

ALAIN CAVALIER

PORTRAITS D'ALAIN CAVALIER. L'ILLUSIONNISTE

Une vieille dame enjouée, devenue illusionniste par amour, parle de son métier et exécute quelques tours de magie avec grâce et drôlerie. Poursuivant la série de portraits réalisés en 1987 et 1988, Alain Cavalier filme avec tendresse et complicité des Parisiennes exerçant des petits métiers. ● *A sprightly elderly lady, who became an illusionist out of love, talks about her trade and performs a few magic tricks with grace and humour. Continuing the series of portraits made in 1987 and 1988, Alain Cavalier films, with tenderness and complicity, Parisian women employed in jobs that are on the verge of obsolescence.*

1992 • France • 13' • Couleur • Langue Français • Image Jean-François Robin • Son Alain Lachassagne • Montage Marie-Pomme Carteret • Production Camera One, Les Films de l'Astrophore • Contact copie Elsa Masson, Agence du court métrage, Roxane Arnold, Pyramides • Email e.masson@agencecm.com

Avant première en présence des réalisateurs :

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 : continuer à faire vivre les derniers cinémas itinérants au monde. Mention spéciale de l'Œil d'or, prix du documentaire au Festival de Cannes 2016. ● *In India, a shrewd exhibitor, a benevolent showman and a maverick projector mechanic carry a magnificent burden: keeping 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 • Langue 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



france.tv

Scam*

sacem
Société des Auteurs,
Compositeurs et
Éditeurs de Musique

AUDIENS

Bibliothèque
Centre
Pompidou
bibliothèque d'informatique

LE MOUVEMENT
DOCUMENTAIRE

ARDECHE IMAGES

(BnF) Bibliothèque
nationale de France

IMAGES
EN
BIBLIOTHEQUES

LYLE ASHTON HARRIS

ONCE (NOW) AGAIN, USA, 2018

Installation

du 10 mars au 1er avril, Centre Pompidou, Forum -1



Depuis plus de vingt-cinq ans, Lyle Ashton Harris (né à New York en 1965) cultive des pratiques artistiques diverses qui vont de la photographie à la vidéo, en passant par les installations et la performance. Ses travaux explorent la nature et l'impact de l'appartenance ethnique, du genre et du désir sur les dynamiques sociales et culturelles contemporaines. Son installation multimédia *in situ*, intitulée *Once (Now) Again*, se compose d'un diaporama vidéo utilisant trois sources simultanées et présentant des photographies tirées de sa série *Ektachrome Archives* (réalisées entre 1986 et 2000), ainsi que trois œuvres vidéo comportant des séquences enregistrées à l'origine en format Hi-8 et MiniDV. La configuration spatiale qui en résulte sert à la fois à commémorer et à évoquer certains moments transformateurs, au croisement de l'évolution personnelle et des politiques de résistance à la domination culturelle.

À la fin des années 1980 et au début de la décennie suivante, une scène culturelle radicale est apparue : elle a trouvé un terrain d'expression dans les galeries, les boîtes de nuit et les chambres d'appartement des villes du monde entier. *Ektachrome Archives*, une histoire visuelle rassemblant les amis, la famille et les amants de Lyle Ashton Harris, aborde l'émergence du multiculturalisme, la mondialisation, ainsi que la deuxième vague du militantisme anti-sida. En juxtaposant moments intimes et événements marquants, ces archives entrelacent des discours personnels sur l'identité, l'amitié et la sexualité au sein d'un présent tumultueux sur le plan politique. Ces images témoignent de la puissance de la communauté et de la résistance. On y aperçoit un certain nombre d'artistes et d'intellectuels importants, tels que Stuart Hall, Marlon Riggs, Nan Goldin, Catherine Opie et Hilton Als, des figures emblématiques qui ont fortement influencé le discours sur l'autoreprésentation et révolutionné la photographie et le cinéma.

Lyle Ashton Harris a été exposé dans de nombreuses institutions, entre autres le musée Solomon R. Guggenheim (New York) et le Whitney Museum of American Art (New York), ainsi que dans le cadre de biennales (São Paulo, 2016 ; Busan, 2008 ; Venise, 2007 ; Séville, 2006 ; Gwangju, 2000). Ses œuvres sont présentes dans les collections permanentes des plus grands musées, le dernier en date étant le Museum of Modern Art (MoMA) de New York. Harris occupe actuellement la fonction de Professeur associé en art et en enseignement des arts à New York University.

For more than twenty-five years, Lyle Ashton Harris (born 1965, New York) has cultivated a diverse artistic practice ranging from photographic media, video, installation and performance. His work explores the nature and impact of ethnicity, gender, and desire on the contemporary social and cultural dynamic. Harris' *Once (Now) Again*, a site-specific multimedia installation, features a three-channel slideshow video work comprised of three simultaneous images taken from Harris' Ektachrome Archives (photographed 1986- 2000), as well as three video works using footage originally recorded on Hi-8 and MiniDV format. The resulting spatial configuration serves to both memorialize and evoke raw moments at the intersection of personal growth and the politics of resistance to cultural domination.

Through the late 1980s and early 1990s, a radical cultural scene emerged, finding expression in the galleries, nightclubs, and bedrooms of cities across the globe. The Ektachrome Archives, a visual history documenting Harris' friends, family, and lovers, addresses the emergence of multiculturalism, globalization, and the second wave of AIDS activism. By setting intimate moments alongside with landmark events, Harris' archive weaves personal narratives of identity, friendship, and sexuality within a politically tumultuous present. These images attest to the power of community and resilience and feature a number of important artists and intellectuals – such as Stuart Hall, Marlon Riggs, Nan Goldin, Catherine Opie and Hilton Als – emblematic figures who have significantly impacted the discourse of self-representation and revolutionized image-making.

Lyle Ashton Harris has exhibited work widely, including at The Solomon R. Guggenheim Museum (New York) and The Whitney Museum of American Art (New York) among many others, as well as at international biennials (São Paulo, 2016; Busan, 2008; Venice, 2007; Seville, 2006; Gwangju, 2000). His work is represented in the permanent collections of major museums, most recently in that of The Museum of Modern Art (MoMA), New York. Harris is currently an Associate Professor of Art and Art Education at New York University.

EKTACHROME ARCHIVES (NEW YORK MIX)

2017 • Three-channel high-definition video, color, sound • looped
221 x 124 cm, 148 x 263 cm, 124 x 221 cm • Courtesy the artist and Salon 94

UNTITLED (FOR TOMMY)

2016 • Two-channel Hi8 video, color, sound • 38 min
Courtesy the artist and Salon 94

UNTITLED (SILVER LAKE, 1994)

2016 • Hi8 video, color, silent • 25 min

UNTITLED (BEACHWOOD CANYON, CIRCA MID 1990'S)

2016 • MiniDV, color, silent, looped, four silk panels
Overall dimensions 274 x 457.2 cm • Each panel: 274 x 114.3 cm • Courtesy the artist and Salon 94

UNTITLED (BLUE SNOW)

2016 • MiniDV, color, sound • 4 min
Courtesy the artist and Salon 94

ORANGE JOURNAL

1997 - 2016 • 90 archival inkjet prints on Epson lustre paper
29 x 42 cm each • Collection of the artist

QU'EST-CE QUE LE RÉEL? 40 ANS DE RÉFLEXIONS



WHAT IS REAL? 40 YEARS OF THINKING

Deux immenses inventeurs de formes documentaires disparaissent. André S. Labarthe. Angela Ricci Lucchi. Tous deux ont inventé l'histoire du cinéma. Son corpus, ses logiques. André Labarthe grâce à ses portraits de cinéastes parfois à l'aube de leur œuvre et dont il savait déceler le génie (John Cassavetes, Shirley Clarke...). Angela Ricci Lucchi grâce à ses portraits de pellicule d'où, avec Yervant Gianikian, elle savait exhumer les fantômes bienfaisants ou venimeux qui hantent l'histoire et continuent à nous hanter aujourd'hui. Tant depuis le passé que depuis l'avenir. Ils font partie des rares cinéastes qui, par leur travail et leur manière d'être intégralement libres, n'ont jamais cessé d'ouvrir des horizons neufs. Leurs œuvres respectives irradiant le travail de tellement d'artistes contemporains, leurs particules électriques circulent dans toutes sortes de vitesses et de couleurs, inspirant cinéastes, spectateurs, critiques, historiens du cinéma... peuple du cinéma... Avec amour et admiration, nous dédions ces célébrations du Réel à André S. Labarthe, Angela Ricci Lucchi et Yervant Gianikian.

NICOLE BRENEZ ET NICOLAS KLOTZ



En janvier 1950, Jean Rouch, futur cofondateur du Cinéma du réel, écrit à Théodore Monod pour refuser un poste. « La vie menée depuis la guerre, le voyage du Niger, ma dernière randonnée solitaire et mon travail ici, lui peut-être encore plus solitaire, m'ont donné ce mauvais désir de liberté, la crainte, enfantine sans doute, d'être dévoré par les organisations et les équipes. J'en arrive à la conclusion (presque à l'évidence) que celui qui se consacre à l'étude des hommes d'ailleurs se condamne par là-même à la solitude. L'approche que j'ai faite des Songhay a toujours été de ce type et les études les plus valables à mon sens, les plus humaines si vous voulez, ont été faites d'homme à homme, car qui étais-je pour ces gens ?, ni administrateur, ni militaire, un étranger venu le plus humblement possible, c'est-à-dire le plus amicalement possible. Je ne sais si je pourrais continuer ainsi, mais je crois que c'est là ma meilleure voie. Le difficile est sans doute de rester trop longtemps là-bas, si l'on ne veut courir le risque d'y rester tout à fait. »

Pour fêter les 40 ans du Réel, nos pas se posent dans ceux de Jean Rouch, sur cette « meilleure voie » de l'amitié, en compagnie de documentaristes et penseurs venus de nappes temporelles et géographiques différentes et ici réunis. En 1997, Jean Rouch cosigne un chef d'œuvre avec Manoel de Oliveira, *En une poignée de mains amies*. Écoutons les signes qu'entre eux s'envoient les cinéastes traversés par les appels, hurlements, énergies du monde.

Écoutes, visions, projections, discussions ; des signaux-projectiles lancés contre l'idéologie de la fermeture des frontières, de toutes les frontières, physiques comme psychiques. À Calais, en Europe, au Mexique, comme ailleurs. Contre l'administration et la gestion du repli collectif. Signaux photochimiques, videogrammatiques ou digitaux, des milliers de poignées de mains amies. Traversant les époques, les peurs, les croyances, les continents et les disciplines artistiques. Réunissant et divisant. Engageant le cinéma dans les batailles du monde. Le cinéma, du réel. Sa liberté. Depuis nos solitudes et nos intensités collectives. Depuis la nécessité et nos désirs de transformer les matières, les couleurs, les sons. De partager de nouveaux horizons de montage et de dé-montages.

« Pense en tant qu'être vivant et réel, exposé aux vagues vivifiantes de l'océan du monde, pense dans l'existence, pense dans le monde comme membre du monde et non dans le vide de l'abstraction, comme monade isolée. Tu ne te vois qu'en tant qu'être lui-même visible, tu ne te sens par contact qu'en tant qu'être lui-même tangible. Le monde n'est grand ouvert que pour une tête ouverte ». (Ludwig Feuerbach, *Principes de la Philosophie de l'avenir*, 1843, traduit par Louis Althusser).

Depuis la rédaction de cette lettre par Jean Rouch, le cinéma a ressuscité plusieurs fois et s'est propagé partout, dans toutes les langues, toutes les mains. Sa jeunesse incendiaire nous protège et nous défie chaque jour à travers ce « mauvais désir de liberté » qui à Rouch était si cher et qui nous reste vital. Contre les normalisations mutilantes, les standardisations toxiques et le défaitisme esthétique, le cinéma du réel s'imprime sur les découpages du monde pour les révéler, les décaler, les déplacer, les effacer. Seul le cinéma, disait Jean-Luc Godard. Et nous sommes aujourd'hui si nombreux.

NICOLE BRENEZ, NICOLAS KLOTZ



In January 1950, Jean Rouch, the future co-founder of Cinéma du Réel, wrote to Théodore Monod to turn down a job position. "Life since the war, the trip to Niger, my last solitary hike and my work here, which is perhaps even more solitary, have given me this wicked desire for freedom, the probably childish fear of being devoured by organisations and teams. This leads me to the (almost self-evident) conclusion that he who devotes himself to the study of men de facto condemns himself to solitude. The approach I have taken to the Songhay has always been along these lines and, to my mind, the most worthwhile studies, the most human so to speak, have been carried out between individuals, for who was I in their eyes? Not an administrator, not a soldier, but a stranger who had come as humbly as possible or, in other words, as amicably as possible. I do not know if I can continue like this, but I believe that this is my best path. The difficulty is doubtless staying there too long, if you want to avoid the risk of staying there for good."

To celebrate the 40th anniversary of the Réel, our steps follow those of Jean Rouch, along this "best path" of friendship, in the company of documentary filmmakers and thinkers from different times and places and joined together here. In 1997, Jean Rouch and Manoel de Oliveira co-directed the masterpiece En une poignée de mains amies. Let's listen to the signals that filmmakers exchange with each other, mindful as they are of the calls, screams and energies of the world.

Listening, visions, projections, discussions; smoke-signals flung against the ideology of closed frontiers, all frontiers, be they physical or psychic. In Calais, Europe, Mexico, and elsewhere. Against the administration and management of a collective turning inwards. Photo-chemical, video or digital signals, thousands of friendly handshakes. Transcending epochs, fears, beliefs, continents and artistic disciplines. Uniting and dividing. The cinema's engagement in the world's battles. The cinema, of the real. Its freedom. Springing from our solitudes and collective intensities. From the necessity of our desires to transform matter, colour, sound. To share new horizons of assembling and dis-assembling.

"Think as a living and real being, as one exposed to the vivifying and refreshing waves of the world's oceans. Think in existence, in the world as a member of it, not in the vacuum of abstraction as a solitary monad...You see only as yourself as a visible being, and you feel only as yourself as a perceptible being. The world stands open only to an open mind." (Ludwig Feuerbach, The Principles of the Philosophy of the the Future, 1843, translated by Manfred Vogel).

Since Jean Rouch wrote the above-mentioned letter, filmmaking has been resuscitated several times over and has spread everywhere, to all languages, to all hands. Its incendiary youthfulness protects and challenges us each day with its "wicked desire for freedom" that was so dear to Rouch and which is still vital for us today. Against crippling normalisation, toxic standardisation and aesthetic defeatism, the cinema of the real leaves its imprint on all of the world's divisions to reveal, shift, displace or efface them. Cinema alone, said Jean-Luc Godard. And today there are so many of us.

NICOLE BRENEZ, NICOLAS KLOTZ

HOMMAGE À EUGENIO POLGOVSKY



En 2005, Eugenio Polgovsky présentait dans le cadre de Cinéma du réel son premier film documentaire *Trópico de Cáncer*, produit lorsque nous étions encore étudiants au sein de l'école de cinéma "Centro de Capacitacion Cinematográfica" de Mexico. Lorsqu'il est allé filmer cette famille de chasseurs exilée dans le désert impitoyable de San Luis Potosi, le style intuitivement adopté par Eugenio pour raconter cette histoire, puis développé tout au long de sa carrière, fut celui de l'immersion totale dans une expérience directe avec la vie : un état d'alerte énergétique -presque primitif- face aux événements qu'il captait. La projection à Cinéma du réel fut un moment déterminant dans la vie et la profession d'Eugenio. Non seulement parce que la douloureuse beauté de son film a pu être partagée avec le public -et récompensée à cette occasion par le prix Joris Ivens ; mais aussi parce que ce soir-là, après la projection, il rencontra la merveilleuse Camille Tauss dont il tomba amoureux. Cette histoire amena Camille à le suivre au Mexique où ils collaborèrent ensemble sur deux films splendides : "Los herederos" et "Mitote". Mais leur plus grande création et celle dont ils sont les plus fiers est bien sûr leur radiante fille, Milena. Les proches d'Eugenio furent témoins de la profondeur de son amour pour sa fille, un amour sans limite qui le conduisait à faire les films qu'il faisait, de manière à tenter de laisser à Milena un monde plus digne. Cinéma du réel a cru dans le cinéma d'Eugenio depuis le début de sa carrière et l'a accompagné en ami complice par la suite. C'est naturellement avec beaucoup d'émotion que nous accueillons l'hommage que lui rend le festival cette année pour son 40^e anniversaire.

MICHEL LIPKES, Mexico, février 2018

TRIBUTE TO EUGENIO POLGOVSKY



In 2005, Eugenio Polgovsky presented his first documentary film, Tropic of Cancer, at Cinéma du Réel. It was produced when we were still students at the film school, Centro de Capacitacion Cinematográfica, in Mexico City. When Eugenio went to film this family of hunters exiled in the pitiless desert of San Luis Potosi, the style he intuitively adopted to tell this story, and which he developed over his whole career, was that of total immersion in a direct experience with life: an energetic – almost primitive – state of wakefulness with respect to the elements he filmed. The screening at Cinéma du Réel was a landmark moment in Eugenio's life and work. Not only because the painful beauty of his film was shared with the public – and received the 2005 Joris Ivens award – but also because, that evening, he met and fell in love with the wonderful Camille Tauss. This love story led Camille to follow him to Mexico, where they worked together on two magnificent films: The Inheritors and Mexican Ritual. But their finest creation and their biggest source of pride is of course their radiant daughter, Milena. Those close to Eugenio witnessed the depth of his love for his daughter, a boundless love that led him to make the films he made, in an attempt to create a better world for Milena. Cinéma du Réel believed in Eugenio's filmmaking right from the beginning of his career and supported him throughout as a complicit friend. It is naturally with great emotion that we welcome the tribute that the festival is paying to him this year during its 40th anniversary.

MICHEL LIPKES, Mexico City, February 2018

EUGENIO POLGOVSKY

TRÓPICO DE CÁNCER

« Dans *Trópico de Cáncer*, je suivais les membres d'une famille dans le désert mexicain. Pour survivre, ils chassaient des animaux sauvages, les transportaient au bord d'une autoroute et les vendaient aux gens qui circulaient de ville en ville. Là-bas, j'ai pu voir que les enfants travaillent beaucoup : ils sont très importants dans la vie économique de la famille. Dans tous mes voyages à travers le pays, j'ai constaté la même activité. » (Eugenio Polgovsky)

Trópico de Cáncer, description des pratiques par lesquelles une famille mexicaine survit entre désert immémorial et autoroute contemporaine, a reçu le Prix Joris Ivens lors de l'édition 2005 du Cinéma du Réel.— Nicole Brenez ● *"In Tropic of Cancer, I followed the members of a family in the Mexican desert. They hunted wild animals in order to survive, then transported them to the side of a highway where they were sold to the people who were driving from town to town. There I could see that children were working a lot : they are very important for the economy of the family. In my travelling around the country I have noticed the same activity everywhere."* (Eugenio Polgovsky)

Tropic of Cancer, a description of the practices enabling a Mexican family to survive between an age-old desert and modern-day highway, received the Joris Ivens award at Cinéma du Réel in 2005.

— Nicole Brenez

2004 • Mexique • 53' • Couleur • Langue Espagnol • Image Eugenio Polgovsky • Son Isabel Muñoz • Montage Eugenio Polgovsky • Production Centro de Capacitacion Cinematografica • Contact copie Mara Polgovsky

ROBERT KRAMER

ICE

Un film dont les personnages sont incertains de l'avenir, réalisé par des êtres qui d'un même geste inventent la forme d'un film et d'une lutte. *Ice* nous dit : « un semis, des fragments, des idées [...]. Pas de moule, pas de modèle, pas de carte. La liberté n'a jamais été réelle. Saisis la liberté. Pouvoir à l'imagination. Pouvoir à nos désirs d'une vie qu'on inventerait pour l'Homme. Voici le réel. » (Éric Baudelaire) ● *A film about people who are not sure about the future, by people inventing the form of a film and a struggle. Ice tells us: "seeds, fragments, ideas. . . . There aren't any molds or models or maps. Freedom was never real before. Seize freedom. Power to the imagination. Power to our desires for how Men could live. This is reality."* (Éric Baudelaire)

1970 • États-Unis • 132' • Noir & blanc • Langue Anglais • Format 35 mm • Scénario Robert Kramer • Image Robert Machover • Son Norman Fruchter • Montage Robert Machover, Norman Fruchter • Production American Film Institute, Monument Film Corporation • Contact copie Keja Ho Kramer • Email keja8@gmail.com

BANI KHOSHNOUDI

THE SILENT MAJORITY SPEAKS

En Iran, les élections confisquées de juin 2009 ont entraîné de grandes manifestations, une opposition violente et de nombreux morts. Bani Khoshnoudi récupère, juxtapose, analyse des images tournées à la volée par des caméras bon marché ou par des téléphones, apportant un éclairage nécessaire sur la révolte de 2009, qui a valu au film de rester dans la clandestinité pendant plusieurs années. Mais les plans de 2009 sont aussi mis en perspective. *The Silent Majority Speaks* brosse un grand tableau constitué d'images d'archives et nous raconte un siècle tissé de révoltes et de répression sans fin, qui perdure encore aujourd'hui. De cette mise en perspective, de cette puissante réflexion tant verbale que visuelle, résulte une indispensable fresque sur l'Iran à la lumière de ses aspirations à la démocratie. (Jocelyne Saab) ● *In Iran, the rigged elections of June 2009 led to large-scale demonstrations, violent opposition and left many dead. Bani Khoshnoudi collected, juxtaposed and analysed images filmed on the fly with cheap cameras or smart phones, bringing critical insight to the 2009 revolt – which led to the film remaining underground for several years. But these images are also put into perspective. The Silent Majority Speaks paints a broad picture using archival footage to chronicle a century interlaced with revolts and endless repression, which persists even today. Out of this perspective and powerful reflection conveyed both in words and images comes an invaluable fresco of Iran in the light of its aspirations for democracy. (Jocelyne Saab)*

2014 • Iran • 94' • Couleur et Noir & blanc • Langue Persan • Image & montage Bani Khoshnoudi • Son Bani Khoshnoudi, Jeremy Fleishman • Production Pensée sauvage Films • Contact copie Pensée Sauvage Films • Email bani@penseesauvagefilms.com

WILLIAM KLEIN

BROADWAY BY LIGHT

1958 • États-Unis • 11' • Couleur • Sans dialogue • Image William Klein • Conseiller technique Alain Resnais • Montage William Klein, José Matarasso • Musique originale Maurice Leroux • Cartons français Chris Marker • Production Argos Films • Contact copie MNAM - Centre Pompidou • Email isabelle.daire@centrepompidou.fr

THE MESSIAH

LE MESSIE

1999 • États-Unis • 135' • Couleur • Langue Anglais • Format 35 mm • Image William Klein, Francine Filatriau, Pascal Marti • Photographies William Klein, Jacques Brisot • Montage Françoise Arnaud, Frédéric Attal • Musique interprétée par Les Musiciens du Louvre • Direction musicale Mark Minkowski • Production Kuiv Productions • Contact copie Rezo Films • Email infosrezo@rezofilms.com • Tél +33 1 42 46 46 30

Ce sont mon premier et mon dernier films. (William Klein)

● *These are my first and last films. (William Klein)*

JACQUELINE VEUVE

LES LETTRES DE STALINGRAD

Moment décisif de la seconde guerre mondiale par l'hécatombe de morts, grâce à la stratégie victorieuse de Joukov, la bataille de Stalingrad est non seulement la grande et décisive victoire soviétique sur l'armée allemande, elle marque aussi le triomphe du mythe de Staline sur celui d'Hitler. Encerclés par les Soviétiques, des soldats de l'armée allemande expriment leurs doutes, leurs lettres furent confisquées par leurs supérieurs. Retrouvées, publiées en allemand en 1950, puis en français en 1957, les missives des soldats disparus faisaient alors partie des livres recommandés pour enseigner la paix aux enfants. Le film de Jacqueline Veuve, cette cinéaste de talent amie de nos équipées du Comité du film ethnographique des années 1950, sait écouter le son du glas qu'entendent les soldats allemands. Vies vouées à la mort qui font traces d'humanité partagée avec le spectateur. (Edgar Morin)

● *A turning point in World War II given the hecatomb of deaths, the Battle of Stalingrad stands – thanks to Zhukov's victorious strategy – not only as the Soviets' major and decisive victory over the German army, but also as the triumph of the myth of Stalin over that of Hitler. Surrounded by the Soviets, the German soldiers expressed their doubts and their letters were confiscated by their superiors. Rediscovered, published in German in 1950, then in French in 1957, the missing soldiers' missives were at the time among the recommended books for teaching children about peace. This film by Jacqueline Veuve, a talented filmmaker and friend during our adventures at the Ethnographic Film Committee in the 1950s, deftly listens to the death knell heard by the German soldiers. Lives doomed to die, which leave traces of humanity to be shared with the viewer. (Edgar Morin)*

1972 • Suisse • 30' • Noir & blanc • Langue Française • Image Robi Engler • Son Francis Brugger • Montage Christian Barthes • Production CPAV (TVCO, Télévision du cycle d'orientation) • Contact copie P.S. Productions T. • Email vincent@ps-productions.ch

À l'occasion de la sortie du livre *Le Cinéma, un art de la complexité, Articles et Inédits 1952-1962*, Monique Peyrière et Chiara Simonigh (dir.), nouveau Monde éditions, 2018 || *Book launch for Cinéma, un art de la complexité, articles et inédits 1952-1962*, Monique Peyrière et Chiara Simonigh (dir.), nouveau Monde éditions, 2018

PIER PAOLO PASOLINI

APPUNTI PER UN'ORESTIADE AFRICANA

CARNET DE NOTES POUR UNE ORESTIE AFRICAINE

NOTES TOWARDS AN AFRICAN ORESTES

Pier Paolo Pasolini filme *Carnets de notes pour une Orestie Africaine* en 1969, après *Théorème*, *Médée* et *Porcherie*. A la même époque, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin et Jean-Henri Roger, déplacent le cinéma de Godard vers des zones plus radicales. Anne Wiazemsky habite *La Chinoise*, *Week-end*, *Le Gai Savoir*, *One plus One*. Mais aussi *Théorème* et *Porcherie*. Pasolini écrit à Jacques Tati pour lui proposer un des rôles principaux dans *Porcherie*. Les cinéastes s'inspirent de la liberté des uns des autres et la liberté souffle partout dans le cinéma. Avec *Carnet de notes pour une Orestie Africaine*, Pasolini imagine un film qu'il ne tournera pas. «Des notes filmées sur un film à faire», comme il le dit lui-même. Déplaçant son cinéma vers l'Afrique, il transgresse, fracasse, les frontières de l'improvisation, du documentaire et de la fiction, pour réaliser un film considéré à l'époque comme radicalement «informe» et qui interroge autant le cinéma de Pasolini qu'il le critique. Pour de nombreux cinéastes des générations suivantes, ce carnet de notes cinématographiques sera toujours un puissant accélérateur de formes mutantes et de pensée. (Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval) ● *Pier Paolo Pasolini filmed Notes for an African Orestes in 1969, after Teorema, Medea and Porcile. At the same period, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin and Jean-Henri Roger were driving Godard's filmmaking towards more radical zones. Anne Wiazemsky starred in La Chinoise, Week-end, Le Gai Savoir, One plus One. But also in Teorema and Porcile. Pasolini wrote to Jacques Tati offering him one of the lead roles in Porcile. The filmmakers drew inspiration from each other's freedom and the breath of liberty pervaded the cinema of the time. With Notes for an African Orestes, Pasolini imagined a film that he would not make. 'Filmed notes on a film to be made', to quote his own words. By moving his filmmaking to Africa, Pasolini transgresses and shatters the frontiers of improvisation, documentary and fiction, to make a film seen at the time as radically 'formless' and which questions Pasolini's cinema as much as it critiques it. For many filmmakers in the following generations, this cinematic notebook will remain a powerful accelerator of mutant forms and thinking. (Nicolas Klotz and Élisabeth Perceval)*

1970 • Italie • 65' • Noir & blanc • Langue Italien • Format 35 mm • Scénario Pier Paolo Pasolini, d'après Eschyle • Image Giorgio Pelloni, Mario Bagnato
Montage Pier Paolo Pasolini, Cleofe Conversi • Musique originale Gato Barbieri • Production IDI Cinematografica, Film Dell'Orso, RAI - Radio Televisione Italiana
Contact copie Carlotta Films • Email info@carlottafilms.com • Tél +33 1 42 24 10 86

PATRICIO GUZMÁN

CHILE, OBSTINATE MEMORY

CHILI, LA MÉMOIRE OBSTINÉE *CHILE OBSTINATE MEMORY*

Je choisis *Chili, la mémoire obstinée* pour de multiples raisons. Tout comme la mission de Cinéma du réel lui-même, l'engagement obstiné de Patricio Guzmán à l'égard de la recherche et de la mise en lumière de vérités inconfortables constitue une source d'inspiration continue. De retour au Chili après 23 ans de dictature, Guzmán dans *Chili, la mémoire obstinée* nous transmet sa vision perspicace et utile, ainsi que cet enseignement précieux : les liens forgés au cours d'une lutte pour la justice sont indissolubles. Plongée dans une culture allergique à la rétrospection, à peine différente de celle que la plupart d'entre nous vit au quotidien, la caméra de Guzmán révèle les conséquences des oblitérations de l'histoire. En tant que film sur la mémoire, il s'agit d'une expérience indélébile, aussi éloquente dans ses silences que dans ses mots, aussi vitale aujourd'hui qu'elle le sera assurément demain. (John Gianvito) ● *I select Chile, Obsolete Memory for multiple reasons. Not unlike the mission of Cinéma du Réel itself, Patricio Guzmán's dogged commitment to the pursuit and bringing to light of uncomfortable truths is a continual source of inspiration. Returning to Chile in 1997 after 23 years of dictatorial rule, Guzmán in Chile, Obsolete Memory provides us with many useful insights, including the special knowledge that bonds forged in the struggle for justice are indissoluble. Amidst a "Don't Look Back" culture, hardly dissimilar than that still experienced by most of us daily, Guzmán's camera draws back the curtain on the consequences of erasures of history. Suitably for a film about memory, it is a decidedly indelible experience, as eloquent in its silences as in its words, as vital today as it assuredly will be tomorrow. (John Gianvito)*

1997 • Royaume-Uni • 59' • Couleur et noir & blanc • Langue Espagnol • Format 35 mm • Assistant réalisateur Álvaro Silva • Conseiller artistique Renate Sachse • Image Eric Pittard • Son Boris Herrera • Montage Héléne Girard • Production Les Films d'Ici, The National Film Board • Contact copie Documentaire sur Grand Ecran • Email hmasson@documentairesurgrandecran.fr • Tél + 33 (0)1 40 38 04 00

CHANTAL AKERMAN

D'EST

FROM THE EAST

Une parole impossible, un mutisme face à un monde qui s'écroule. Des corps, des visages, des gestes, qu'Akerman filme en mouvements presque liquides. Figures fantomatiques d'une Union soviétique sacrifiée. De ce qu'aurait pu être le communisme, de ce qu'il pourrait être. Chantal Akerman expliquait que dans ses films, elle suivait un mouvement différent de celui des réalisateurs de films politiques. « Ils ont un squelette, une idée sur laquelle il viennent mettre de la chair. Moi j'ai d'abord la chair, le squelette apparaît plus tard. » Je suis une fille. Les filles ont des héroïnes. Des femmes « Petit Poucet » qui vous laissent des cailloux sur la route. Akerman est pour moi de ces femmes-là. De celles qui vous donnent la force de faire, de tenir, de croire. À la politique de la vie, du cinéma ou de l'amour, parce que c'est la même chose. (Valérie Massadian) ● *Impossible words, a mutism in the face of a collapsing world. Bodies, faces, gestures which Akerman films in almost liquid movements. Ghost-like figures of a sacrificed Soviet Union. Of what Communism could have been, of what it could be. Chantal Akerman explained that in her films the movement she followed was different from that of directors making political films. 'They have a skeleton, an idea that they then flesh out. As for me, I first have the flesh, the skeleton appears later.' I'm a girl. Girls have heroines. Guardian angels who watch over us. For me, Akerman is one of those women. Those who give you the strength to act, persevere, believe: In the politics of life, cinema or love, because it is the same thing. (Valérie Massadian)*

1993 • France, Belgique • 110' • Couleur • Langue Français • Format 35 mm • Image Raymond Fromont, Bernard Delville • Son Pierre Mertens, Didier Pêcheur • Montage Claire Atherton • Production Paradise Films, La Sept - Arte, Lieurac Productions, RTBF • Contact copie Shellac • Email anastasia@shellac-altern.org

KEN LOACH

A QUESTION OF LEADERSHIP

L'approche esthétique de Ken Loach est aussi importante que les sujets et les thèmes de ses films. Son travail participe d'une mémoire publique collective que les structures du pouvoir voudraient effacer. Que redoutent-elles ? Nous ne devons pas oublier, tant il ne fait aucun doute que nous sommes face à un avenir intégrant le fascisme dans notre vie quotidienne. (Lech Kowalski) ● *Ken Loach's aesthetic approach is as important as the subjects and themes in his films. His work is part of a collective public memory that the power structures would like to have erased. What are they afraid of? We need to not forget because there is no question that we face a future that incorporates fascism into our daily lives. (Lech Kowalski)*

1980 • Royaume-Uni • **50'** • Couleur • **Langue** Anglais • **Image** Chris Menges, John Davey • **Son** Andrew Bolton Peter Rann • **Montage** Peter Cannon
Production ATV • **Contact copie** ITV Park Circus Ltd • **Email** info@parkcircus.com

WHICH SIDE ARE YOU ON ?

Les mots de la classe ouvrière et les images filmées fusionnent pour révéler poétiquement le terrorisme gouvernemental et patronal contre les travailleurs pour détruire un mode de vie. Le néolibéralisme contemporain s'enracine dans l'Angleterre de Thatcher. (Lech Kowalski) ● *Working class words and filmed images fuse to poetically expose government and corporate terrorism used against working class people to destroy a way of life. Today's neo-liberalism has its birth roots in Thatcher's England. (Lech Kowalski)*

1984 • Royaume-Uni • **53'** • Couleur • **Langue** Anglais • **Image** Ken Morse, Chris Menges, James Dibling • **Son** Judy Freeman, Terry Hardy • **Montage** Jonathan Morris • **Production** LWT • **Contact copie** Sixteen Films • **Email** jack@sixteenfilms.co.uk

JEAN ROUCH CINÉPORTRAITS

JEAN ROUCH

CINÉ-PORTRAIT DE BILL WITNEY

1986 • France • 12' • inachevé • Couleur • Langue Français • Avec William Witney, Jérôme Blumberg, des étudiants du séminaire Nanterre-Chaillot
Image Jean Rouch • Contact copie Jocelyne Rouch • Tél +33 1 43 35 48 62

JEAN ROUCH, RAYMOND DEPARDON

CINÉ-PORTRAIT DE RAYMOND DEPARDON PAR JEAN ROUCH ET RÉCIPROQUEMENT

1983 • France • 12' • Couleur • Langue Français • Avec Raymond Depardon, Jean Rouch, Philippe Costantini, Patrick Genet • Image Jean Rouch, Philippe Costantini, Raymond Depardon • Son Patrick Genet • Montage Marie-Josèphe Yoyotte, Anna Bertona • Production Télélibération • Contact copie Jocelyne Rouch • Tél +33 1 43 35 48 62

JEAN ROUCH

CINEMAFIA. RENCONTRE 1. JEAN ROUCH PARLE AVEC JORIS IVENS ET HENRI STORCK

1980 • Pays-Bas • 33' • Couleur • Langue Français • Avec Joris Ivens, Henri Storck, Jean Rouch, Jane Rouch, Simone Callebaut, Roger Busschots, Dirk Nijland
Image Jean Rouch, Roger Busschots • Son Robert Busschots, Dirk Nijland • Montage Roger Busschots, Dirk Nijland • Production Institut d'anthropologie culturelle, Leiden • Contact copie Groupe de production Roger et Robert Busschots - Dirk Nijland • Email mail@infofilm.nl • Tél +31 71 5 310 410

PHILO BREGSTEIN

RUSHES INÉDITS DE « JEAN ROUCH ET SA CAMÉRA AU COEUR DE L'AFRIQUE »

1977-1978 • Niger, France • 39' • Couleur • Langue Français • Image Djingareï Maïga, Jean Rouch, Ricardo da Silva • Son Amadou Soumana, Moussa Illo, Michel Alencraz • Montage Hans Van Donne • Production NOS • Contact copie Philo Bregstein • Tél +33 1 45 48 43 16

Une séance de courts-métrages de Jean Rouch réalisés à plusieurs mains, et de rushes inédits d'un film sur Rouch auquel il participe. Une séance ayant pour motif la passion du cinéma, où on retrouve Rouch dans tous ses états (réalisateur, caméraman, acteur...), entouré de très nombreux cinéastes amis et complices (Joris Ivens, Henri Storck, Raymond Depardon, Philippe Costantini, William Witney, Philo Bregstein, Djingareï Maïga, Moussa Hamidou, Damouré Zika...). Une séance mélangeant avec joie documentaire et fiction, films à soi et films à d'autres, nous montrant la fabrique des films, et nous donnant, l'air de rien, une déroutante leçon de cinéma et de vie mêlés... Une séance construite à rebours, à la manière de Jean Rouch aimant clore souvent en reculant plan, séquence, et film simultanément - à rebours sur dix ans, en rejoignant le moment de la naissance du festival que Rouch lui-même a contribué à créer... (Andrea Paganini) ● *A series of shorts by Jean Rouch, made with the help of several hands. And the as-of-yet unseen rushes from a film on Rouch, in which he appears. A screening inspired by a passion for cinema, where we see Rouch in all of his roles (director, cameraman, actor...), surround by a host of filmmakers who were both friends and accomplices (Joris Ivens, Henri Storck, Raymond Depardon, Philippe Costantini, William Witney, Philo Bregstein, Djingareï Maïga, Moussa Hamidou, Damouré Zika...). A screening that joyfully mixes documentary and fiction, his own films and those of others, and discreetly gives us a disconcerting lesson that commingles cinema and life... A screening built backwards, in the way that Jean Rouch often liked to end by backing out of the shot, the sequence and the film simultaneously – tracking back over ten years, to the moment that saw the birth of the festival that Rouch himself had helped to create... (Andrea Paganini)*

Centenaire
JEAN ROUCH
2017



TABLE RONDE

« QUE FERAIS-JE DE CETTE ÉPÉE ? »

Comment les cinéastes contemporains conçoivent-ils/elles les liens de leurs images à l'écriture du réel ainsi qu'à l'archive, comment s'élaborent leurs modes de description, narration, montage, comment s'inventent leurs protocoles, stratégies, desseins d'ordre documentaire ? Arme défensive de l'empreinte et de l'imago, arme offensive de la critique et de l'intervention, le cinéma a inventé beaucoup de conceptions du réel, exploré de nombreuses dimensions de la réalité, expérimenté sans cesse de nouvelles relations avec les phénomènes. Lesquelles, comment, pour quels effets ? Qu'a-t-il accompli et que peut faire encore le cinéma ? ● *How do contemporary filmmakers conceive their images' relationships to capturing the real and to the archive? How do they develop their own modes of description, narration, and editing? How do they invent their own documentary protocols, strategies, and aims? As an imprint and imago, cinema is a defensive weapon, but it is also an offensive weapon, a means of criticism and intervention. It has invented many conceptions of the real, explored many dimensions of reality, and constantly experimented with new ways of relating to events and phenomena. What are the nature, conditions and effects of such practices? What has been accomplished by cinema and what can it still do?*

Avec ¶ *With* Claire Atherton, José Luis Guerin (sous réserve), John Gianvito, Nicolas Klotz, Lech Kowalski, Élisabeth Perceval, Vladimir Perišić, Jocelyne Saab. **Animée par** ¶ *Presented by* Pascale Cassagnau & Nicole Brenez.

POUR UN AUTRE 68



FOR ANOTHER '68

L'Histoire et l'expérience m'ont appris
qu'aujourd'hui il faut tendre non pas à unir, mais à diviser.
À diviser toujours plus violemment le monde,
à promouvoir l'approfondie, la seule vraie, la seule féconde division,
devenue toujours plus claire, douloureuse et nécessaire,
parmi l'unité créée par le marché international,
parmi l'unité déterminée par le pouvoir et l'oppression.
Cela signifie avant tout détruire les fausses divisions du passé,
cela signifie voir identifier interpréter
l'unité confuse et corrompue qui existe aujourd'hui.

Franco Fortini

Nombreux sont les « 68 ». Pourquoi alors en évoquer un autre encore ? Il est gravement erroné, grossièrement superficiel de réduire un imposant processus historique de transformation globale de la société à la seule révolte des étudiants, comme le fait une partie importante de l'historiographie dominante et du pouvoir médiatique de nos jours. Une révolte, qui plus est, considérée comme une bourrasque velléitaire, contradictoire et violente, une tentative ou tout au plus une rêverie d'adolescents, sans passé ni futur. Le Mai 68 des étudiants a évidemment existé, mais ne ressemblait pas à la caricature que l'on en fait aujourd'hui. Et il y a aussi le 68 du mouvement ouvrier qui se bat contre les derniers revirements du fordisme ; il y a le 68 de la nouvelle psychiatrie et de la médecine alternative, de l'école nouvelle et de la pédagogie anti-autoritaire, des mouvements féministes ou homosexuels, des luttes des noirs aux États-Unis, du mouvement pacifiste contre la guerre du Vietnam, des insurrections anti-coloniales en Afrique, des guerres de libération en Amérique du Sud, de la guérilla dans la Palestine occupée, du printemps de Prague et des chars soviétiques, de Mexico et du massacre de Tlatelolco, de la bataille des étudiants et des paysans au Japon, des nouvelles perspectives ouvertes par les prêtres ouvriers, etc. Y a-t-il donc quelque chose de commun à ces différents 68 ? Un ethos, un élan profond, un horizon de sens, une « convergence des luttes » – selon le langage de l'époque ? Et si cette convergence existe, comment a-t-elle été documentée, racontée, transmise aux générations suivantes, notamment grâce au cinéma documentaire ? Par quels codes narratifs, par quelles formes filmiques a-t-on essayé de refléter mimétiquement la nouveauté des luttes et la pluralité insaisissable et libertaire des sujets en cause ? Et au bout du compte, quelles sont-elles les exceptions au système de signes en vigueur – hier comme aujourd'hui – et qui perdurent encore, telles des leçons décisives d'éthique cinématographique, d'invention stylistique, d'imagination iconographique ? Voici donc « l'autre 68 » que nous cherchons...

Cinquante ans après 68, nous avons peut-être trouvé le juste milieu entre le détachement historiographique et le témoignage des contemporains – que nous avons écouté à chaque décennale avec toujours plus d'irritation et de suspicion. La multiplicité des versions et des expériences vécues confirment une donnée qui sera décisive pour les chercheurs à venir : l'impossibilité de ramener la séquence que le nom « Mai 68 » résume et simplifie à un événement ponctuel ou monumental, mais aussi à une ligne temporelle et spatiale unique. En effet, le 68 qui nous intéresse ne coïncide pas avec la parenthèse bien-aimée et presque ludique du Mai parisien, ni avec son imaginaire tout européen – ou tout au plus états-unien. Tout comme les images et les sons qui ont raconté cet événement pluriel et polymorphe ne sont pas ceux que nous continuons à revoir sans cesse depuis cinquante ans, à chaque nouvelle célébration, et même exposés comme des icônes décontextualisées et reproduites à l'infini dans le monde de l'art contemporain comme dans le marché des sacs et des T-shirts vintage. Le répertoire du cinéma documentaire français sur Mai 68 est très largement connu et officiellement

canonisé par des livres, des coffrets DVD, des diffusions à la télévision et dans les festivals. Avec cette rétrospective, nous souhaitons élargir ce corpus et tenter de voir 68 comme une énergie de création davantage que comme un anniversaire à fêter rituellement : un kairos de l'histoire qui a irrigué le monde bien au-delà de l'Europe et du cinéma militant classique.

À la rupture des formes traditionnelles de lutte correspond une rupture des formes traditionnelles de cinéma. À un soulèvement social correspond toujours une révolution des formes artistiques : nous considérons 68 comme le moteur du cinéma documentaire le plus radical et le plus novateur. L'objectif n'est pas de se débarrasser de la mythologie 68, mais de la déconstruire pour la faire résonner ailleurs. Sortir de l'eurocentrisme, de la revendication idéologique et de la posture nostalgique, pour trouver dans les différences de perspective et l'hybridation des langages les clefs d'une lecture non-orthodoxe d'un phénomène complexe et irréductible. Ce voyage nous emmènera au Mexique, en Palestine, aux États-Unis, en Amérique du Sud, en Inde et en Afrique. Ainsi, dans cette programmation, le cinéma expérimental se mêle aux ciné-tracts, les films d'artistes aux films de fiction, les performances théâtrales aux essais filmiques, les films-guérilla aux ciné-poèmes. En effet, le débordement des frontières – géographiques, politiques et identitaires – a été l'une des caractéristiques les plus durables du cinéma de 68 : l'internationalisme des revendications communes a produit un documentaire insatisfait des stylèmes (les sujets) et des mots d'ordre (l'idéologie) du militantisme sclérosé, qui remplace l'horizon utopique et le long terme par des références et des contenus imposés par la hiérarchie, qu'il s'agisse du Parti ou du soi-disant « porte-parole » d'un mouvement de masse. Les étudiants des écoles de cinéma européennes, nord- et sud-américaines, indiennes et japonaises, sont redevables aux avant-gardes des années 1920 et réactivent une tradition que le stalinisme, les fascismes, les républiques libérales avaient essayé d'anéantir ou de récupérer. Le rapport difficile mais fécond entre les luttes sociales et l'innovation formelle se greffe alors sur le parcours libertaire qu'effectuent les artistes les plus avisés politiquement : le nouveau théâtre et ses rituels collectifs, l'art qui tente de fuir les galeries et le marché (land art, arte povera, performance, etc). Ils produisent ainsi les matériaux qui forment un nouvel imaginaire et de nouveaux outils d'analyse et de critique. La résistance contre les médias et la manipulation publicitaire et télévisuelle est un vecteur fondamental de création, qui oppose d'autres formes de vision aux images bridées de la société du spectacle, au service du pouvoir en place. Y opposer d'autres images signifie alors rendre praticables d'autres espaces de lutte, de partage et d'expérimentation : il ne s'agit pas juste de la contre-information, mais d'une manière de repenser le documentaire comme essai, comme tentative de démasquer la réalité pour se construire des outils qui puissent la renverser, grâce à la praxis. Le cinéma expérimental sort du ghetto où l'avait confiné l'industrie et commence à nourrir les processus de création du cinéma du réel, mettant en crise la position du spectateur et ouvrant sur d'autres manières de voir, brisant la logique du montage classique pour saisir la discontinuité du réel, dé-synchronisant pour mieux faire entendre les sons et la parole, assumant la part de mise en scène propre au documentaire pour démonter l'idéologie de la transparence, etc.

Le cinéma documentaire qui est né de la constellation 68 dans le monde entier a donc représenté un laboratoire de création d'une vigueur extraordinaire et dont la valeur demeure inchangée. Redécouvrir ce laboratoire, cela signifie contredire notre présent aveuglé par le marché, libérer un futur qui tarde à venir. « L'utopie devient sans cesse meilleure, tandis que nous l'attendons »¹.

FEDERICO ROSSIN

¹ Expression attribuée au personnage de Leni Peickert dans le film d'Alexander Kluge *Die Artisten in der Zirkuskuppel : ratlos* (*Les Artistes sous le chapiteau : perplexes*) (1968).

*History and experience have taught me
that, today, we must endeavour not to unite, but to divide.
To divide the world ever more violently,
to promote a deepening, the only true, the only fertile division,
that has now become increasingly clear, more painful and necessary,
within the unity created by the international market,
within the unity determined by power and oppression.
This means, above all, destroying the false divisions of the past,
it means seeing, identifying and interpreting
the chaotic and corrupt unity that exists today.*

Franco Fortini

There is an abundance of '68s. So why bring up yet another one? It is seriously amiss and grossly superficial to reduce a seismic historic process of far-reaching societal transformation to nothing more than a student revolt, as a large swathe of mainstream historiography and today's hegemonic media are wont to do. And, even worse, a revolt viewed as an indecisive, contradictory and violent squall, an adolescent attempt, or at most daydream, with no past or future. The students' uprising of May '68 obviously happened, but did not resemble the caricature that it is often made out to be. And there is also the '68 of the workers' movement that fought against the final throes of Fordism; there is the '68 of the new psychiatry and alternative medicine, the new conception of schooling and anti-authoritarian pedagogy, feminist and homosexual emancipation, the Black struggles in the United States, the anti-Vietnam War peace movement, anticolonial insurgencies in Africa, the liberation battles in South America, the guerrillas in occupied Palestine, the Prague Spring and Soviet tanks, Mexico City and the Tlatelolco massacre, the student and peasant struggles in Japan, the new outlook opened up by worker priests, etc... Do these different '68s have something in common? An ethos, a deep-seated momentum, a horizon of meaning, an "anti-capitalist convergence" – to use the parlance of the time? And if this convergence exists, how has it been documented, recounted and transmitted to the following generations – notably through documentary cinema? What narrative code, what filmic forms have been used in attempts to mimetically reflect the novelty of these struggles and the elusive libertarian plurality of the subjects addressed? And, at the end of the day, what are the exceptions to the prevailing system of signs – both yesterday's and today's – that persist as conclusive lessons on cinematographic ethics, stylistic inventions or iconographical imagination? Herein lies "the other '68" that we are looking for... Fifty years on from '68, we have perhaps found a middle ground between the historiographic detachment and contemporaneous accounts – which we listened to with increasing irritation and suspicion at each ten-year anniversary. The profusion of versions and first-hand experiences have confirmed a fact that will be key for future researchers: the impossibility of reducing the sequence of events summed up and simplified under the term "May '68" to either a one-off, monumental event, or a single temporal and spatial occurrence. In fact, the '68 that interests us does not coincide with the beloved, almost ludic hiatus of the Parisian May, nor with an imaginary that it was totally European – or at best American. Likewise, the images and sounds recounting this plural and polymorphous event are not those we have seen repeatedly over the last fifty years, at each new celebration, or those exposed like decontextualized icons and endlessly reproduced in the contemporary art world or in the market for vintage bags and T-shirts. The repertoire of French documentary films on May '68 is very widely known and officially canonised in books, DVD boxsets, and television or festival screenings. With this retrospective, we are hoping to broaden this corpus and attempt to see '68 as a creative energy rather than an anniversary to be ritually celebrated: a kairos of history that has irrigated the world

far beyond Europe and classical activist cinema.

The rupture of traditional forms of struggle finds a correspondence in the rupture of traditional forms of cinema. A social uprising always finds an echo in a revolution of artistic forms: we view '68 as the propeller that fueled the most radical and most innovative documentary cinema. The objective is not to do away with the '68 mythology, but to deconstruct it so that it can resonate elsewhere. To break away from Euro-centrism, from ideological claims and a nostalgic posturing and find in the different perspectives and linguistic hybridisation the keys to a non-orthodox reading of a complex and irreducible phenomenon. This journey will take us to Mexico, Palestine, the United States, South America, India and Africa. In this programme, experimental cinema mingles with ciné-tracts, artists' films with fiction films, theatre performances with essay films, guerrilla films with cine-poems. In fact, one of the most enduring aspects of '68 cinema was that it spread beyond geographical, political and identity-based frontiers: the international dimension of common demands produced a documentary malcontent with the stylistic features (the subjects) and watchwords (the ideology) of a fossilised activism that had replaced the utopian horizon and the long term with references and content imposed by the hierarchy, be it the Party or the so-called "spokesman" of a mass movement. Students from film schools in Europe, North and South America, India and Japan are indebted to the avant-gardes of the 1920s and reactivating a tradition that Stalinism, fascist regimes and liberal republics had tried to annihilate or co-opt. The difficult but fertile relationship between social struggle and formal innovation infused the libertarian pathway taken by the most politically astute artists: the new theatre and its collective rituals, the art that endeavours to sidestep galleries and the market (Land Art, Arte Povera, performance art, etc.). They are producing the materials that shape a new imaginary and new analytical and critical tools. Resistance against the media and manipulation by advertising and television is a fundamental vector of creation that offers other visions at odds with the tethered images of a showbiz society at the service of the powers-that-be. Opposing this with other images means that other spaces of struggle, sharing and experimentation need to be made viable: this does not simply imply counter-information, but a way of rethinking documentary as an exploration, an attempt to unmask reality in order to build tools capable of overturning it, thanks to praxis. Experimental cinema stepped out of the confines of the ghetto in which industry and the market had enclosed it and began to foster the creative processes of the cinema of the real. This has placed the viewer's position in a state of crisis and opened up other ways of seeing that have broken with the logic of classical editing and captured the discontinuity of reality, de-synchronising to sharpen our ear to sounds and words, taking on the mise-en-scène specific to the documentary so as to dismantle the ideology of transparency, etc. The documentary cinema born out of the worldwide constellation of '68 has thus served as an extraordinarily vibrant laboratory for creation, whose worth remains unchanged. Rediscovering this laboratory means contradicting a present blinded by the market, and liberating a future that is slow to arrive. "The longer you wait for Utopia, the better it gets."¹

FEDERICO ROSSIN

¹ Expression attributed to the character of Leni Peickert in Alexander Kluge's film, *Die Artisten in der Zirkuskuppel : ratlos* (Artists under the Big Top: Perplexed) (1968).

CARLOS BUSTAMANTE

DE OPPRESSO LIBER

« De oppresso liber », la devise des forces spéciales de l'armée américaine (surnommées les « bérets verts »), signifie « libérer l'opprimé ». Avec son montage réalisé sur un rythme staccato évoquant les rafales d'une mitrailleuse, le film de Carlos Bustamante constitue un véritable pamphlet agitprop contre la Guerre du Vietnam. ● *“De oppresso liber” is the motto of the special unit of the US Army – the so-called Green Berets – and means “to liberate the oppressed”. Carlos Bustamante’s film is an agitprop pamphlet against the Vietnam War, edited in a staccato rhythm bursting like a machine gun.*

1968 • Allemagne • 5' • Noir & blanc • Sans dialogue • Format 16 mm • Scénario, montage, image, son Carlos Bustamante • Production Deutsche Film- und Fernsehakademie (dfhb) • Contact copie Deutsche Kinemathek • Email filmverleih@deutsche-kinemathek.de

JOAO SILVÉRIO TREVISAN

CONTESTAÇÃO

CONTESTATION

Un court métrage produit entre septembre et octobre 1969, pendant la dictature militaire au Brésil. Longtemps resté anonyme, il doit la fragilité de sa production à sa clandestinité. Ce film-guérilla est un collage de photographies issues de journaux et de reportages télévisés montrant les affrontements entre la jeunesse et la police dans différents pays. Il décrit le contexte d'une époque où la contre-culture était à son point culminant. ● *A short film produced between September and October 1969, during the Brazilian military dictatorship. Its authorship remained anonymous for a long time and the precariousness of the production was due to its clandestinity. This guerrilla film is a collage of images from newspapers and broadcasts showing confrontations of young people and the police in several countries, contextualising the climax of the counterculture era.*

1969 • Brésil • 15' • Noir & blanc • Sans dialogue • Scénario, montage, image, son, production, contact copie Joao Silvério Trevisan

CAROLEE SCHNEEMANN

VIET FLAKES

Viet Flakes a été réalisé à partir de la collecte obsessionnelle de photographies représentant des atrocités commises au Vietnam, tirées de magazines et de journaux étrangers et rassemblées sur plus de cinq ans. Schneeman utilise le format 8 mm pour « voyager » au sein des photographies, créant ainsi une animation explosive. Les rythmes syncopés et les cassures visuelles sont renforcés par le collage sonore de James Tenney, qui juxtapose des chants vietnamiens religieux et profanes, des passages de Bach et des tubes pop des années 1960. ● *Viet Flakes was composed from an obsessive collection of Vietnam atrocity images, compiled over five years, from foreign magazines and newspapers. Schneemann uses the 8mm camera to “travel” within the photographs, producing a volatile animation. Broken rhythms and visual fractures are heightened by a sound collage by James Tenney, which features Vietnamese religious chants and secular songs, fragments of Bach, and 1960s pop hits.*

1965 • États-Unis • 7' • Noir & blanc • Sans dialogue • Format 16 mm • Montage, image, production Carolee Schneemann • Son James Tenney
Contact copie Light cone • Email rentals@lightcone.org

JACK CHAMBERS

HYBRID

« L'opposition entre la vie et la mort, l'immobile et le mouvant, parcourt l'ensemble du film, jusqu'à l'explosion finale qui intègre des séquences en couleur et fait contraster une génération d'enfants vietnamiens défigurés par la guerre avec la floraison d'une plante à Londres. Réaction personnelle révoltée à une guerre dont les images ont hanté l'imaginaire des années 1960, *Hybrid* est une réponse

à tous ceux pour qui art et politique s'excluent absolument. » – Mike Hoolboom ● *“The polarity of life and death, still and motion, courses throughout the film until its final eruption into color drafts between a war-scarred generation of Vietnamese children and a flowering London stalk. A defiantly personal response to a war whose images haunted the public imagery of the 1960s, Hybrid stands in answer to any who feel an irreconcilable divide between art and politics.”* – Mike Hoolboom

1966 • Canada • 15' • Couleur et Noir & blanc • Sans dialogue • Montage, image, production Jack Chambers • Contact copie Canadian Filmmakers' Distribution Centre • Email bookings@cfmcd.org

HARUN FAROCKI

WHITE CHRISTMAS

« La stratégie du film est de prendre une image de Pietà comme celle qu'on trouverait dans un journal, qui représente de manière statique une tragédie morale dépolitisée, et d'y insuffler du dynamisme. » – Quinn Slobodian ● *“The tactic of the film was to take a Pietà image like that in the newspaper with its static statement of depoliticised moral tragedy and inject it with dynamism.”* – Quinn Slobodian

1968 • Allemagne • 4' • Noir & blanc • Sans dialogue • Format 16 mm • Scénario, montage Harun Farocki • Image Skip Norman • Musique Bing Crosby • Production Deutsche Film- und Fernsehakademie (dffh) • Contact copie Deutsche Kinemathek • Email filmverleih@deutsche-kinemathek.de

PETER NESTLER

SIGHTSEEING

« Un court pamphlet basé sur un texte de Peter Weiss et sur la relation contrapuntique entre l'image et le son. Les activités commerciales et les fantasmes générés par le tourisme en Suède contrastent ici avec les stratégies géopolitiques de l'impérialisme capitaliste, et plus particulièrement avec la guerre du Vietnam. Dans le premier film qu'il tourne en Suède, Nestler renverse l'image pittoresque du pays communiquée par ses médias et par le cinéma suédois. » – Stefanie Bodien et Dario Marchiori ● *“A short pamphlet based on a text by Peter Weiss and on the contrapuntal use of the relation between image and sound. The commercial activities and fantasies linked to tourism in Sweden are contradicted by the geopolitics of capitalist imperialism, in particular with the war in Vietnam. In his first film shot in Sweden, Nestler reverses the picturesque image of the country communicated in its media and by Swedish cinema.”* – Stefanie Bodien and Dario Marchiori

1968 • Suède • 10' • Couleur • Langue Suédois • Scénario Peter Weiss • Montage Peter Nestler • Image Peter Nestler, Arne Palm • Son Peter Nestler • Production Sveriges Radio • Contact copie SVT • Email sales@svt.se

WALTER DE MARIA

HARD CORE

« En intégrant des personnages associés à la violence de la conquête et en cherchant à étendre la perception du paysage par-delà les limites géographiques, De Maria prépare à notre insu la révélation au grand jour de ce qui se déroule au même moment de l'autre côté du Pacifique : non pas une fusillade dans un saloon (dont les personnages se sortent miraculeusement sans la moindre blessure), mais la guerre du Vietnam. » – Antoine Thirion ● *“By introducing figures associated with the violence of conquest and by working to extend the perception of the landscape beyond geographical limitations, De Maria prepares, unbeknownst to us, the apparition in plain sight of what is unfurling, at the same time, on the other side of the Pacific. Not a saloon shootout, which miraculously leaves its protagonists unharmed, but the Vietnam War.”* – Antoine Thirion

1969 • États-Unis • 27' • Couleur • Sans dialogue • Format 16 mm • Scénario, montage, son Walter de Maria • Image Blair Stapp • Production Diléxi Foundation, Walter de Maria • Contact copie MNAM-Centre Pompidou • Email isabelle.daire@centrepompidou.fr

AGAINST THE ACADEMIC CULTURE

ROBERT E. FULTON III

REALITY'S INVISIBLE

Fulton réorganise les discussions entre les étudiants et les artistes qui enseignent au Carpenter Center de Harvard. Le film est agencé comme un torrent de sons et d'images d'une rapidité à couper le souffle : pour rendre compte de la diversité des activités et des idées qui naissent à Harvard, Fulton a recours à des angles obliques, des mouvements de caméra saccadés, des plans fixes, des superpositions dynamiques, des rephotographies sophistiquées, des techniques d'animation, ainsi qu'à une multitude d'autres procédés. ● *Fulton reconfigures the discussions between the students and the artists teaching at the Carpenter Center. He structures the film as a breathtakingly rapid stream of sounds and images, using oblique angles, saccadic camera movement, single-frame shots, dynamic superimpositions, elaborate re-photography, direct animation and numerous other techniques to convey the manifold activities and ideas generated at Harvard.*

1971 • États-Unis • 53' • Couleur et Noir & blanc • Langue Anglais • Scénario, montage, image, son, production Robert E. Fulton III • Contact copie The Robert E. Fulton III Collection and Archive • Email americabyair@mac.com

MICHAEL SNOW

<----> [BACK AND FORTH]

« Ce film remarquable, extrêmement précis et d'une grande sensibilité, étudie de l'extérieur et de l'intérieur une banale salle de classe en préfabriqué; cet espace asymétrique qu'observe la caméra est tellement ordinaire qu'il est difficile de croire que l'ensemble du film s'y trouve confiné. » – Manny Farber « Il s'agit d'une sorte de démonstration, de leçon sur la perception ainsi que sur le concept d'ordre public et sa transcendance. Mes films constituent – à mon sens – des tentatives pour suggérer certains états de conscience. » – Michael Snow ● *"This neat, finely tuned, hypersensitive film examines the outside and inside of a banal prefab classroom, stares at an asymmetrical space so undistinguished that it's hard to believe the whole movie is confined to it."* – Manny Farber *"It is a kind of demonstration or lesson in perception and in concepts of law and order and their transcendence. My films are (to me) attempts to suggest the mind of certain states of consciousness."* – Michael Snow

1969 • Canada • 53' • Couleur • Sans dialogue • Format 16 mm • Image, son, montage, production Michael Snow • Contact copie MNAM-Centre Pompidou • Email isabelle.daire@centrepompidou.fr

REPRESSION

LEOBARDO LÓPEZ ARRETCHÉ

EL GRITO THE SHOUT

Interdit jusqu'à très récemment, ce documentaire clandestin d'Arretche suit au jour le jour les conflits qui éclatèrent au Mexique en 1968, juste avant les Jeux Olympiques, entre d'un côté des étudiants manifestant contre un gouvernement corrompu, et de l'autre la police et l'armée. Cette œuvre extraordinaire a été réalisée par des étudiants en cinéma et demeure l'un des rares documents visuels retraçant l'ensemble des événements ayant conduit au massacre d'étudiants à Tlatelolco. ● *Banned until very recently, Arretche's clandestine documentary chronicles the conflicts that arose in Mexico in 1968, just before the Olympic Games, between students protesting against the corrupt government, the police and the army. This extraordinary work was made by film students, and remains one of the few visual documents of all the events that led to the massacre of students in Tlatelolco.*

1968 • Mexique • 102' • Noir & blanc • Langue Espagnol • Format 16 mm • Scénario Oriana Fallaci, Consejo Nacional de Huelga • Montage Ramón Aupart • Image Leobardo López Arretche, Roberto Sánchez, José Roviroso, Alfredo Joskowicz, Francisco Bojórquez, Jorge de la Rosa, León Chávez, Francisco Gaytán, Raúl Kamifer, Jaime Ponce, Federico Villegas, Arturo de la Rosa, Carlos Cuenca, Guillermo Díaz Palafox, Fernando Ladrón de Guevara, Juan Mora, Sergio Valdez, Federico Weingartshofer • Son Rodolfo Sánchez Alvarado Musique Óscar Chávez • Production Centro Universitario de Cinematografía • Contact copie FilMOTECA UNAM • Email distfilm@unam.mx

PALESTINE

KAIS AL-ZUBAIDI

AL-ZIYARA *THE VISIT*

Si la majorité des films sur la résistance palestinienne s'inscrivent dans un registre nettement réaliste – considéré comme la forme d'engagement politique la plus « appropriée » – *The Visit*, de Kais al-Zubaidi, se démarque par son audace formelle. Il s'agit d'un poème cinématographique onirique et nocturne : à travers sa virtuosité technique et son goût pour l'expressionnisme, Kais al-Zubaidi réfute les préjugés qui limitent le cinéma du Moyen-Orient au cadre restrictif du documentaire militant. ● *While most films about Palestinian resistance heavily leaned on a realistic register, seen as the most "appropriate" form of political engagement, Kais al-Zubaidi's The Visit stands out for its formal audacity. An oneiric and nocturnal film poem: with his technical virtuosity and his formal expressionism, Kais al-Zubaidi confutes the prejudice that frames Middle-Eastern cinema under the restrictive lens of militant documentary.*

1970 • Syrie • 10' • Couleur • Langue Arabe • Scénario Kais al-Zubaidi • Montage Haitham Qoutly • Image Georges Khoury • Son Zuheir Khaimi
Musique Solhi Al-Wadi, Suleil Harafa • Production Organisation nationale pour le cinéma Damas • Contact copie Kais al-Zubaidi

CHRISTIAN GHAZI

MIAT WAJH LI YOM WAHED *A HUNDRED FACES FOR A SINGLE DAY*

Rejetant toute convention propagandiste ou narrative, Ghazi mêle séquences abstraites et documentaires en une série d'intrigues discontinues, attaquant ainsi la décadence bourgeoise du milieu politique de Beyrouth. Par sa structure épisodique, son étrange montage sonore et son jeu d'acteur audacieux, le film se transforme en une critique acerbe des élites culturelles et politiques de la révolution. Un chef-d'œuvre avant-gardiste aussi iconoclaste que vivifiant. ● *Rejecting all propagandistic or narrative convention, Ghazi combines documentary and abstract sequences with a series of discontinuous plot lines to organise an attack on the bourgeois decadence of Beirut's political milieu. The film's episodic structure, eerie sound design, and daring lead performance become a stinging critique of the revolution's cultural and political elites. An avant-garde masterwork at its most iconoclastic and exhilarating.*

1971 • Liban • 64' • Noir & blanc • Langue Arabe • Distribution Madonna Ghazi, Salah Moukhalati, Jalal Khoury, Raymond Gebara • Scénario Christian Ghazi, Micheline Daou, Madonna Ghazi, Salah Moukhalati • Montage Christian Ghazi • Image Youssef Antar • Production Christian Ghazi, Palestinian Film Foundation
Contact copie Nadi Le Kol Nass • Email info@nadilekolnass.org

CAROLE ROUSSOPOULOS, PAUL ROUSSOPOULOS

MUNICH

Septembre 1972. Un commando palestinien appelé « Black September » prend en otage la délégation israélienne aux J.O. de Munich. Cet âpre pamphlet cinématographique dénonce l'hypocrisie de la soi-disant « trêve olympique » en mélangeant des images d'archives télévisuelles avec des séquences filmées dans un camp de réfugiés en Jordanie en septembre 1971, au cours de la répression menée par l'armée du roi Hussein. Une œuvre de détournement méconnue réalisée par une cinéaste féministe pionnière de la vidéo. ● *September 1972. A Palestinian commando called "Black September" takes the Israeli delegation hostage at the Munich Olympics. This harsh film pamphlet, which denounces the hypocrisy of the so-called "Olympic peace", mixes archival footage from TV and images shot in refugee camps in Jordan in September 1971, during the repression by King Hussein's army. A forgotten détournement work by feminist video pioneer Carole Roussopoulos.*

1972 • France • 13' • Noir & blanc • Langue Français • Scénario, montage, image, son Carole Roussopoulos • Production Vidéo Out • Contact copie Centre Simone de Beauvoir • Email doc@centre-simone-de-beauvoir.com

GUERRILLA MEDIA

HELKE SANDER

BRECHT DIE MACHT DER MANIPULATEURE

BREAK THE POWER OF MANIPULATORS

Ce film rend compte et analyse la campagne de la nouvelle gauche allemande contre la puissance médiatique du groupe de presse Springer, qui publie aujourd'hui encore *Bild*, le tabloïd de droite le plus puissant, et qui avait essayé de dresser l'opinion publique contre le mouvement étudiant dans les années 1960 et 1970. Sander analyse l'influence de Springer sur la société allemande, tout en exposant les mesures prises par le mouvement étudiant à l'encontre des médias bourgeois. ● *This film not only documents but also reflects upon the campaign of the New German Left against the media power of the publishing house Springer, which still publishes the most powerful right-wing tabloid Bild, and which tried to instigate public opinion against the student movement in the 1960s and 1970s. Sander analyses Springer's influence on German society while documenting the measures that the student movement employed against Springer.*

1968 • Allemagne • 48' • Noir & blanc • Langue Allemand • Format 16 mm • Scénario, montage Helke Sander • Image Skip Norman • Son Harun Farocki, Ulrich Knaudt • Production Deutsche Film- und Fernsehakademie (dfffb), Suomen Televisio (Helsinki) • Contact copie Deutsche Kinemathek
Email filmverleih@deutsche-kinemathek.de

JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE

A LINGUAGEM DA PERSUASÃO *THE LANGUAGE OF PERSUASION*

« *A linguagem da persuasão* est un essai cinématographique sur le pouvoir de manipulation exercé par les médias privés sur les consommateurs contemporains. De Andrade se rend dans des écoles de commerce où des spécialistes sont formés à ce nouveau langage dévoué à l'efficacité et à la persuasion. La publicité domine la vie moderne : physiquement intégrée dans la structure de l'espace urbain, elle est dirigée même vers ceux qui n'ont pas d'argent à dépenser. » – Michael Talbott ● *"A linguagem da persuasão is an essay film on the manipulative power that commercial media wields over contemporary consumers. De Andrade visits trade schools in which specialists are trained in this new persuasive and efficient language. Advertising dominates modern life: it is literally incorporated into the physical construction of urban space and even directed at those who have no money to spend."*
– Michael Talbott

1970 • Brésil • 9' • Couleur • Langue Portugais • Format 35 mm • Scénario José Carlos Avelar • Montage Joaquim Pedro de Andrade • Image Pedro de Moraes
Son Walter Goulart • Production Transfilme • Contact copie Filmes Do Serro • Email maria@filmesdoserro.com.br

HELENA LUMBRERAS, MARIANO LISA

CUARTO PODER *FOURTH ESTATE*

Les réalisateurs antifranquistes Helena Lumbreras et Mariano Lisa analysent le pouvoir des médias d'État et en appellent à l'édition de publications clandestines. Ce film-essai est construit en trois grandes parties dont le montage vertigineux mêle coupures de presse, photographies et titres de journaux. Lumbreras et Lisa dévoilent des images de la guerre du Vietnam, condamnent l'impérialisme américain et européen et militent vivement pour une presse nouvelle et libre. ● *The anti-Franco filmmakers Helena Lumbreras and Mariano Lisa analyse the power of the State media and call for the production of clandestine publications. This essay film is structured in three large segments edited with a vertiginous montage that associates press clippings, photographs and newspaper headlines. Lumbreras and Lisa show images of the Vietnam War, condemn American and European imperialism, and strongly ask for a new and free press.*

1970 • Espagne • 37' • Couleur • Langue Espagnol • Scénario Helena Lumbreras, Llorenç Soler • Montage Helena Lumbreras • Image Llorenç Soler
Production Colectivo Cine de Clase • Contact copie Filmoteca de Catalunya • Email rsaz@gencat.cat

EXPLODING INDIA

S.N.S SASTRY

I AM 20

Vingt ans après l'indépendance de l'Inde, le réalisateur sillonne le pays et interroge la jeunesse – ceux qui sont nés en 1947, le Jour de l'Indépendance. Que représente l'indépendance à leurs yeux ? Quels sont leurs rêves ? Quel regard portent-ils sur eux-mêmes et sur la jeune nation qu'ils symbolisent ? Les réponses recèlent un mélange d'idéalisme, d'ironie, de sarcasme, de consternation, d'espoir et d'optimisme. Ce film est aussi pertinent aujourd'hui qu'à l'époque de sa réalisation, il y a plus de cinquante ans. ● *Twenty years after India's independence, the filmmaker travels across the country and interviews its youth, those born on Independence Day in 1947. What does independence mean to them? What are their dreams? How do they see themselves and the young nation that they symbolise? The answers hold a mix of idealism, irony, sarcasm, dismay, hope and optimism. This film is as relevant today as it was over fifty years ago.*

1967 • Inde • 19' • Noir & blanc • Langue Anglais • Scénario S.N.S Sastry • Montage M.N. Chaubal • Image H.S. Kapadia • Son J. Raghavendra Rao, T.A. Jagannathan • Musique Vijay Raghava Rao • Production Films Division of India • Contact copie Films Division of India • Email publicity@filmsdivision.org • Tél +91 22 23551410

S. SUKHDEV

AND MILES TO GO...

Ce film a pour objectif de réveiller les consciences sociales à travers un contraste entre des images de gens pauvres et de nantis. Il met en lumière certains maux de la société indienne et montre au peuple comment il doit coopérer avec le gouvernement dans la lutte contre la corruption qui gangrène le pays. *And Miles to Go...*, jugé trop révolutionnaire, subit une lourde censure : ses propositions radicales furent en effet noyées sous le volume d'une nouvelle bande-son. ● *This film attempts to awaken social consciousness using the contrast of images of poverty with images of wealthy people. It brings to light certain evils of Indian society and shows how the people must co-operate with the Government in its fight against corruption in the country. And Miles to Go... was heavily censored for being too revolutionary: its radical proposals were drowned out by a loud soundtrack.*

1967 • Inde • 14' • Noir & blanc • Langue Anglais • Scénario S. Sukhdev • Montage S. Sukhdev • Image K. Vaikunth, K. Ghanekar • Musique Vasant Desai • Production Films Division of India • Contact copie Films Division of India • Email publicity@filmsdivision.org • Tél 91 22 23551410

S.N.S SASTRY

AND I MAKE SHORT FILMS

Sastry bouscule toutes les conventions du film documentaire afin de détruire le mythe d'une soi-disant « vérité » de l'image. Un essai corrosif et irrévérencieux sur la raison d'être du cinéma documentaire et sur les responsabilités du réalisateur. Est-il un simple technicien qui s'adonne à un exercice formel, ou bien est-il engagé dans les préoccupations sociologiques dont le cinéma devrait rendre compte ? L'un de ces objectifs cinématographiques est-il plus noble et respectable que l'autre ? ● *Sastry upends all the conventions of documentary and fiction filmmaking to debunk the supposed "truth" of the image. This is an irreverent and caustic essay on the purpose of documentary filmmaking and the responsibility of a filmmaker. Is s/he merely a technician involved in a formal exercise or someone engaged in the sociological concerns to which films are answerable? Is one of these purposes of filmmaking more noble or more respectable than the other?*

1968 • Inde • 16' • Noir & blanc • Langue Anglais • Scénario S.N.S Sastry • Montage M.N. Chaubal • Image M.S. Pendurkar • Musique Vijay Raghav Rao • Production Films Division of India • Contact copie Films Division of India • Email publicity@filmsdivision.org • Tél 91 22 23551410

PRAMOD PATI

EXPLORER

Un voyage psychédélique au sein de la culture de la jeunesse indienne des années 1960. Une réflexion sur la science, la technologie et la modernité, qui contient des références abstraites aux symboles, aux visages et aux ambiances. Un collage sensoriel enchevêtrant des icônes, des symboles et des images du quotidien. Pati se garde de toute narration et de tout commentaire dans cet exposé des attentes et de l'enthousiasme de la jeunesse : des séquences montrant des temples et leurs sculptures, des antiquités et des traditions sont entrecoupées de scènes inattendues où des adolescents indiens dansent le twist. ● *A psychedelic trip through the 1960s youth culture in India. An analysis of science, technology and modernity with abstract references to symbols, faces and moods. A sensory collage of icons, symbols and the everyday. Pati eschews narrative and commentary to present the excitement and expectations of young people: images of temple sculptures, antiquities and traditions are intercut with destabilising montages of Indian teens doing the twist.*

1968 • Inde • 7' • Noir & blanc • Sans dialogue • Scénario Pramod Pati • Montage U. Harish Rao • Image B.K. Parthasarathy • Son S.D. Patil
Musique Vijay Raghav Rao • Production Films Division of India • Contact copie Films Division of India • Email publicity@filmsdivision.org • Tél + 91 22 23551410

S.N.S SASTRY

THIS BIT OF THAT INDIA

Une réflexion à plusieurs niveaux sur différents sujets : la jeunesse, la diversité, le progrès, l'éducation et la technologie. Ce film, qui est traversé d'une prodigieuse énergie adolescente et sexuelle, entremêle des instants documentaires sans lien apparent, en une célébration de la liberté individuelle. Ces séquences sont entrecoupées d'une représentation par des étudiants de *La Maison de Bernarda Alba* de Federico Garcia Lorca, métaphore de la répression et du conformisme. ● *A layered reflection on several topics – youth, diversity, progress, education and technology. With an enormous undercurrent of adolescence and sexuality, the film weaves seemingly disjointed documentary moments, which are a celebration of individual freedom. These are intercut with a performance of Federico Garcia Lorca's The House of Bernarda Alba by college students, as a metaphor for repression and conformity.*

1972 • Inde • 20' • Noir & blanc • Langue Anglais • Scénario S.N.S Sastry • Montage N.S. Patole • Image H.S. Kapadia • Son M.J. Babu Rao, M.A. Mathew
Production Films Division of India • Contact copie Films Division of India • Email publicity@filmsdivision.org • Tél +91 22 23551410

PRAMOD PATI

TRIP

Ce film sur Bombay emploie le *time-lapse* et une bande-son abstraite pour décrire la nature évanescence et fugace de la vie urbaine moderne. La quintessence du documentaire expérimental indien sur l'environnement urbain, utilisé comme un outil pédagogique concernant le *time-lapse*, le son direct et la lumière, tout en proposant la chronique historique d'une ville. ● *A film on Bombay, using time-lapse and an abstract soundtrack to depict the evanescence of urban daily life and its transitoriness. The quintessential Indian experimental city film, used as an educational tool to understand time-lapse, sync sound and lighting as well as offering a historical chronicle of a city.*

1970 • Inde • 4' • Noir & blanc • Sans dialogue • Scénario Pramod Pati • Montage U. Harish Rao • Image B.V. Dhavale • Son S.D. Patil • Musique Vijay Raghav Rao
Production Films Division of India • Contact copie Films Division of India • Email publicity@filmsdivision.org • Tél +91 22 23551410

S.N.S SASTRY

FLASH BACK

Réalisé un an avant l'État d'urgence, *Flash Back* était une commande de Films Division pour célébrer son 25^e anniversaire. Sastry, dans son style toujours si surprenant, fait de ce film commémoratif un cocktail euphorique : il assemble des séquences d'archives et des documents sur l'infrastructure de Films Division en y greffant des méditations de John Grierson, d'Esra Mir, de S. Sukhdev et de lui-même, questionnant ainsi le rôle du cinéma documentaire. ● *Made a year before the Emergency, Flash Back was commissioned by Films Division to commemorate its 25th anniversary. Sastry, with his ever-surprising style, turns this "history of" film into a joyous mix, bringing together archival film footage, documentation of Films Division's infrastructure, and the musings of John Grierson, Esra Mir, S. Sukhdev and himself, to tussle with the role of documentary cinema.*

1974 • Inde • 21' • Noir & blanc • Langue Anglais • Scénario S.N.S Sastry, H.S. Nagaraja Sharma • Image M.S. Pendurkar • Son T.A. Jagannathan
Montage M.N. Chaubal • Production Films Division of India • Contact copie Films Division of India • Email publicity@filmsdivision.org • Tél +91 22 23551410

CHAOSMOS

MARIO SCHIFANO

UMANO NON UMANO

HUMAN NOT HUMAN

Mario Schifano fut l'artiste le plus marquant du mouvement Pop italien, l'étoile sombre des années 1960 à Rome. Il réalisa également quelques films expérimentaux : *Umano non umano*, son chef-d'œuvre, constitue l'une des œuvres clés de la fin des années 1960. Il s'agit d'un collage chaotique et explosif : au sein d'une structure lacunaire, nous croisons des héros de la contre-culture (Mick Jagger) et des étudiants qui manifestent, des maîtres à penser (Alberto Moravia) et des ouvriers grévistes, de grands poètes (Sandro Penna) et des acteurs mélancoliques (Carmelo Bene). ● *Mario Schifano was the main Italian Pop artist, the dark star of the 1960s in Rome. He made some experimental films, too: Umano non umano is his masterpiece and one of the key works of the late 1960s. It is a chaotic and visually explosive collage: in a lacunar structure, we meet counterculture heroes (Mick Jagger) and demonstrating students, maîtres à penser (Alberto Moravia) and striking workers, great poets (Sandro Penna) and melancholic actors (Carmelo Bene).*

1969 • Italie • 95' • Couleur et Noir & blanc • Langue Italien • Format 35 mm • Avec Alexandra Stewart, Carmelo Bene, Rada Rassimov, Mick Jagger, Keith Richards, Sandro Penna, Alberto Moravia, Giovanni Rosselli, Franco Angeli, Mario Bagnato, Adriano Aprà, Franco Brocani, Maurizio Calvesi, Anita Pallenberg
Scénario Mario Schifano • Montage Rosanna Coppola • Image Mario Vulpiani • Musique Mick Jagger, Keith Richards • Production Anita Pallenberg, Ettore Rosboch (Mouth Street Film) • Contact copie Centro Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale • Email diffusione@fondazioneccs.it

RITUAL COLECTIVE

BRIAN DE PALMA

DIONYSUS IN '69

Inspirée par le Living Theatre, *Dionysus in '69* est une mise en scène des *Bacchantes* d'Euripide par le Performance Group : une confrontation rituelle dont la participation du public constituait l'apothéose orgiaque. Brian De Palma a ici filmé une représentation théâtrale – mise en scène par Richard Schechner – en utilisant plusieurs caméras 16 mm, préservant ainsi l'immédiateté du spectacle vivant dans toute sa complexité et l'intégrant aux caractéristiques formelles de sa propre création (à travers le *split screen*, sa marque de fabrique). ● *Inspired by the Living Theatre, Dionysus in '69 was the Performance Group's staging of Euripides' The Bacchae: a ritual confrontation which culminated in a virtual orgy of audience participation. Brian De Palma filmed a performance staged by Richard Schechner using multiple 16mm cameras, both preserving the complex immediacies of the dramatic event and working those immediacies into the formal properties of his own creation (using a split screen, his cinematic trademark).*

1970 • États-Unis • 86' • Noir & blanc • Langue Anglais • Format 35 mm (Archival print courtesy of UCLA) • Avec William Finley, William Shepherd, Joan MacIntosh, Remi Barclay, Samuel Blazer, Jason Bossean, Richard Dya, Patrick McDermott, Ciel Smith • Scénario William Arrowsmith (d'après *Les Bacchantes* d'Euripide) • Montage Brian De Palma • Image Brian De Palma, Robert Fiore, Bruce Rubin • Son Bruce Rubin • Production The Performance Group
Contact copie UCLA • Email movies@cinema.ucla.edu

WOMANISTS

SARAH MALDOROR

MONANGAMBEE

Sarah Maldoror, dont le premier film a été produit avec le soutien de la Conférence des Organisations Nationalistes des Colonies Portugaises et l'aide technique de l'Armée populaire nationale, a délibérément refusé le « réalisme descriptif » en faveur d'une représentation mimétique des sentiments. Ce film défend un cinéma œuvrant pour la libération de l'Afrique. ● *Sarah Maldoror, whose first film was produced with the assistance of the Conference of National Organisations of the Portuguese Colonies and technical aid from the National People's Army, consciously decided against "descriptive realism" and for a mimetic depiction of feelings. This film stands for a cinema that serves the cause of the liberation of Africa.*

1968 • Algérie • 18' • Noir & blanc • Langues Portugais, Français • Digital restoration courtesy of Arsenal Berlin • Avec Mohamed Zinet, Carlos Pestana, Elisa Andrade • Scénario Mario de Andrade, Sarah Maldoror, Serge Michel • Montage Sarah Maldoror • Musique Art Ensemble of Chicago
Production Département Orientation et information du Front national de libération • Contact copie Arsenal - Institut für Film und Videokunst e.V.
Email distribution@arsenal-berlin.de

MADELINE ANDERSON

I AM SOMEBODY

Instantané cinématographique représentant le mouvement des droits civiques aux États-Unis dans les années 1960, *I Am Somebody* relate la grève du personnel hospitalier noir à Charleston (Caroline du Sud), en 1969, au cours de laquelle furent emprisonnés plus d'un millier de grévistes, d'étudiants et de militants du mouvement des droits civiques. Parmi les 400 grévistes, seuls douze étaient des hommes, et Anderson nous raconte cette histoire d'un point de vue ouvertement féministe. ● *A cinematic snapshot of the civil rights movement across the United States in the 1960s. I Am Somebody documents the 1969 strike of Black hospital workers in Charleston, South Carolina, over the course of which more than a thousand strikers, students, and civil rights activists were jailed. All but twelve of the 400 strikers were women, and Anderson tells the story from a distinctly feminist point of view.*

1970 • États-Unis • 30' • Couleur • Langue Anglais • Montage Madeline Anderson • Image Don Hunstein, Roland Mitchell • Production Madeline Anderson, American Foundation of Nonviolence • Contact copie Icarus Films • Email orders@icarusfilms.com • Tél +1 (718) 488 8900

SARA GÓMEZ

MI APORTE

Ce film illustre les difficultés rencontrées par les femmes pour s'intégrer sur le plan économique et atteindre l'égalité avec les hommes dans un pays en pleine révolution. ● *An illustration of the difficulties women encounter when they seek to achieve economic integration and equality with men in a country at the height of revolution.*

1969 • Cuba • 33' • Noir & blanc • Langue Espagnol • Scénario Sara Gómez • Montage Iván Arocha • Image Luis García • Son Germinat Hernández
Production ICAIC - Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos • Contact copie ICAIC - Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos
Email julie@icaic.cu

FOR ANOTHER HERITAGE

DEZSŐ MAGYAR

AGITÁTOROK

Produit en 1969 par un groupe d'étudiants dans les studios expérimentaux Béla Balázs (atelier dédié au cinéma documentaire et expérimental), *Agitátorok*, raconte l'éphémère révolution hongroise de 1919, en réaction à l'intervention soviétique en Tchécoslovaquie en 1968. Les autorités hongroises interdirent pendant dix-neuf ans la projection de ce long métrage, qui utilise des films d'actualités de 1919 couplés à des reconstitutions des débats du parti. ● *Produced by a group of students in the experimental Béla Balázs Studios (the workshop for documentary and experimental filmmaking) in 1969, Agitátorok is a response to 1968 and the Soviet intervention in Czechoslovakia presented through a cinematic portrait of Hungary's short-lived 1919 revolution. The film, using newsreels from 1919 edited with reenacted scenes from the Party debates, remained banned by Hungarian authorities for nineteen years.*

1969 • Hongrie • 69' • Noir & blanc • Langue Hongrois • Format 35 mm • Distribution Gábor Bódy, Péter Dobai, Sándor Oszter, László Földes, Tamás Szentjóbý
Image Lajos Koltai • Son László Hegedűs • Montage Vera Selmeczi • Production Béla Balázs Studio • Contact copie Hungarian Film Archive
Email nagy.tamara@filmarchiv.hu

MICHAEL SNOW
SLIDELNGTH

Installation

Centre Pompidou, Forum -1

1969-1971 • 80 diapositives 35mm en couleurs • dimensions variables • projection continue



Par sa carrière longue et éclectique en tant que plasticien, musicien et réalisateur de renommée mondiale, Michael Snow s'est imposé comme un artiste majeur tant au Canada qu'à l'international. Rarement exposé, Slidlength vient compléter Wavelength (1967), son film d'avant-garde mythique.

Il s'agit d'une installation de diapositives en 35 mm, présentées en boucle, agencées de façon à former une séquence cinématographique. Des mains y tiennent des rectangles de plastique coloré, les inclinant selon différents angles et créant ainsi des motifs géométriques et prismatiques qui évoquent les variations électriques de la couleur et du grain observées dans le film original. Étroitement liées au geste, les rimes visuelles façonnent la durée : elles sont empreintes de stratégies esthétiques et ludiques qui font activement appel à la mémoire visuelle du spectateur et à son propre imaginaire. Certaines de ces images sont directement tirées de *Wavelength*, tandis que d'autres constituent des addenda, des notes en marge, des descriptions intimistes de la création. Michael Snow utilise en arrière-plan le lavabo de son studio new-yorkais de Canal Street, qu'il a rempli de peinture, éclairé et recouvert de différentes gélatines pour que les couleurs fusionnent entre elles. Le résultat : une série d'illuminations qui possèdent chacune leur atmosphère propre. *Slidlength* est présenté dans le cadre du programme *Pour un autre 68*.

ANDRÉA PICARD



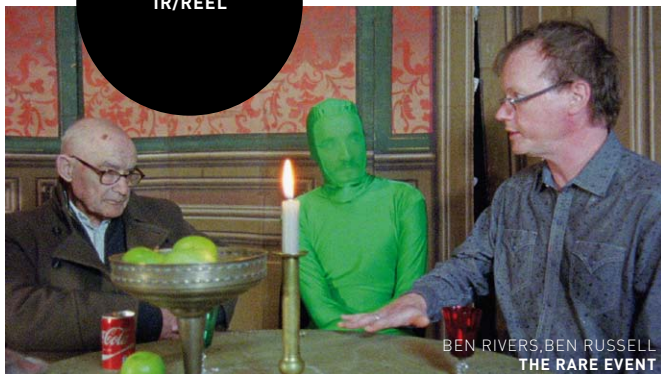
With a wide and varied career as a visual artist, musician, and world-renowned filmmaker, Michael Snow is one of Canada and the world's leading artists. *Slidlength* is the rarely seen companion piece to his legendary avant-garde film, *Wavelength* (1967).

Slidlength is a looped photographic slide installation consisting of eighty 35mm slides, arranged like a filmic sequence and projected at fixed intervals. Hands holding rectangular sheets of coloured plastic, canted and tilted at angles, create geometric and prismatic patterns that recall the electrified variations of colour and texture used in the original film. Weighted toward gesture, visual rhymes shape duration imbued with aesthetic, political and playful maneuvers, which actively invoke the viewer's visual memory and their own imaginary.

Some of the images are directly taken from Wavelength, while others are addendums, playful marginalia, or intimate portraits of creation. Snow used the paint-filled sink in his Canal Street studio in New York as the backdrop, lit and covered with gels in order to mix colour with colour, allowing for a series of mood-filled illuminations. Exhibited as part of For another '68.

ANDRÉA PICARD

IR/RÉEL

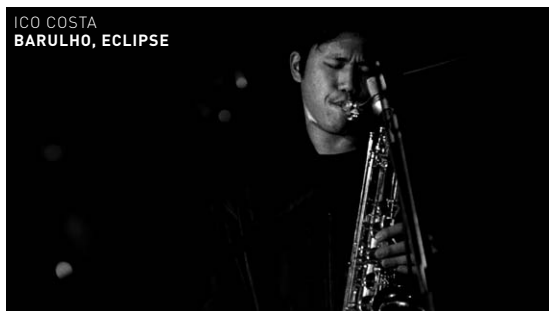


BEN RIVERS, BEN RUSSELL
THE RARE EVENT

GUY MADDIN, EVAN JOHNSON, GALEN JOHNSON
THE GREEN FOG



ICO COSTA
BARULHO, ECLIPSE

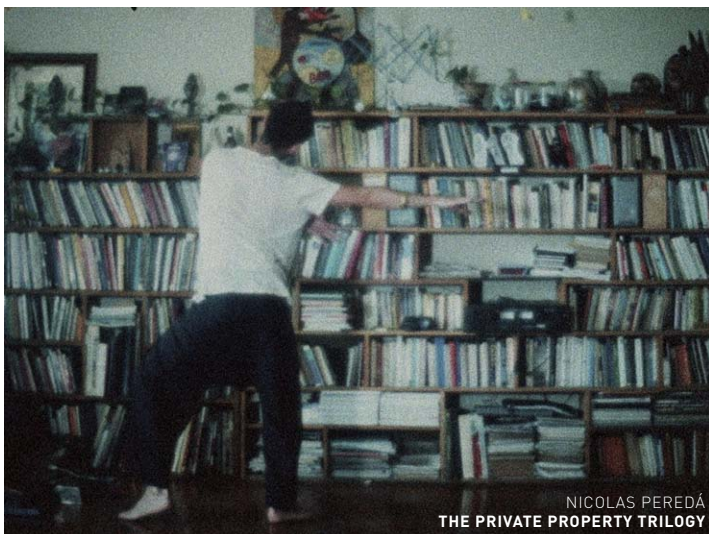




MANUEL ABRAMOVICH
AÑOS LUZ



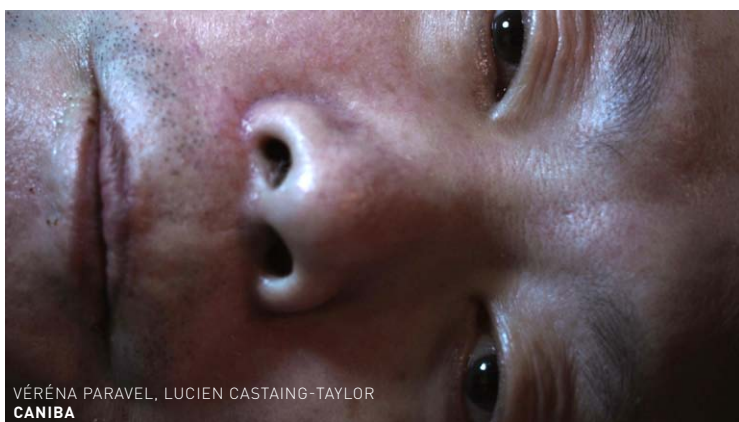
NICOLAS KLOTZ, ÉLISABETH PERCEVAL
L'HÉROÏQUE LANDE (LA FRONTIÈRE BRÛLÉ)



NICOLAS PEREDÁ
THE PRIVATE PROPERTY TRILOGY



SALOMÉ LAMAS
EXTINÇÃO



VÉRÉNA PARAVEL, LUCIEN CASTAING-TAYLOR
CANIBA

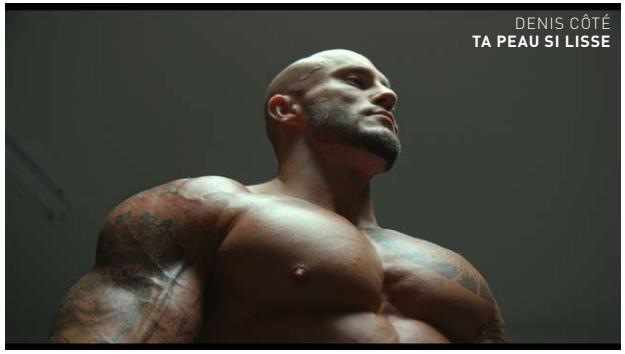


BEN RUSSELL
GOOD LUCK



I'VE SEEN THE FUTURE
THERE 'S A PLACE
BEYOND THE BEYOND

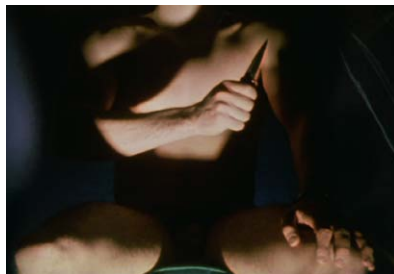
DENIS CÔTÉ
TA PEAU SI LISSÉ



LUCRÉCIA MARTEI
ZAMA



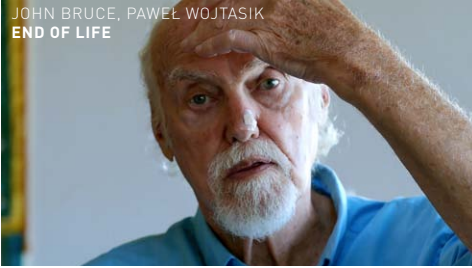
SERGEI LOZHNITSA
DEN'POBEDY



KENNETH ANGER
INVOCATION OF
MY DEMON BROTHER



FILIPA CÉSAR
SPELL REEL



JOHN BRUCE, PAWEŁ WOJTASIK
END OF LIFE



EUGÈNE GREEN
**EN ATTENDANT
LES BARBARES**



LYLE ASHTON
HARRIS



COURTESY OF LYLE ASHTON HARRIS

QU'EST-CE
QUE LE RÉEL?
● WHAT IS REAL?

BANI KHOSHNOUDI
THE SILENT MAJORITY
SPEAKS



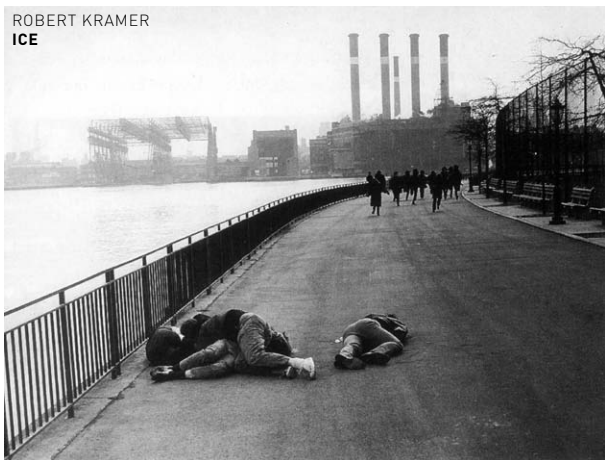
WILLIAM KLEIN
BROADWAY
BY LIGHT



JEAN ROUCH
CINÉPORTRAITS



ROBERT KRAMER
ICE



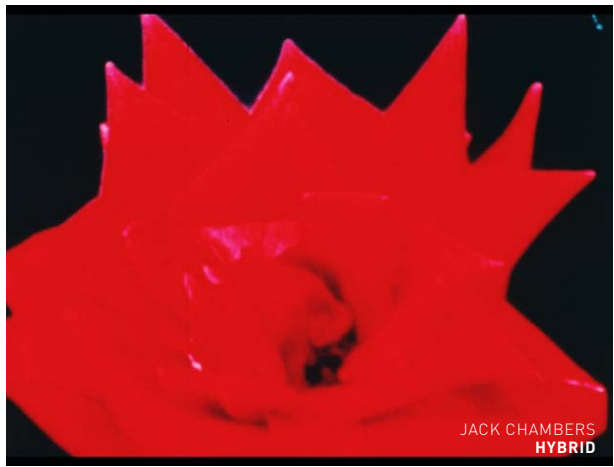
ARCHIVES KRAMER

JACQUELINE VEUVE
**LES LETTRES
DE STALINGRAD**



CHANTAL AKERMAN
D'EST





JACK CHAMBERS
HYBRID

POUR UN AUTRE 68
• FOR ANOTHER '68



Januar 1968

HELKE SANDER
BRECHT DIE MACHT DER MANIPULATEURE



CAROLE ROUSSOPOULOS,
PAUL ROUSSOPOULOS
MUNICH

JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE
A LINGUAGEM DE PERSUASÃO



PETER NESTLER
SIGHTSEEING



MARIO SCHIFANO
UMANO NON UMANO



PRAMOD PATI
EXPLORER



MADLINE ANDERSON
I AM SOMEBODY



BRIAN DE PALMA
DIONYSUS IN '69



DEZSŐ MAGYAR
AGITÁTOROK

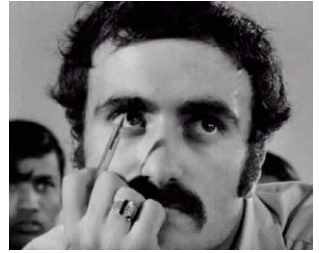


MICHAEL SNOW
<-->[BACK AND FORTH]

WALTER DE MARIA
HARDCORE



S. N. S. SASTRY
THIS BIT OF THAT INDIA



SARAH MALDOROR
MONANGAMBEE



SLIDELength



INSTALLATION
MICHAEL SNOW

COURTESY OF MICHAEL SNOW



SEINEN NO UMI

SHINSUKE OGAWA
& OGAWA PRO





COLLECTIF OGAWA PRO



ASSATSU NO MORI

IN BETWEEN:
TACITA DEAN



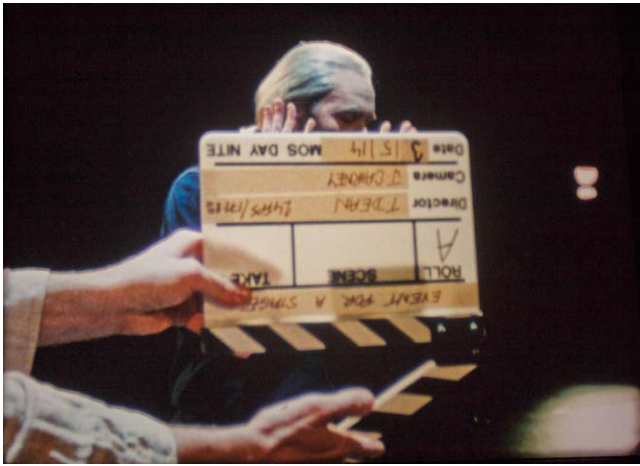
DISAPPEARANCE AT SEA, 1996 16 mm, color anamorphic film, optical sound, 14', Installation view, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, 2013, photo credit: Kay Riechers



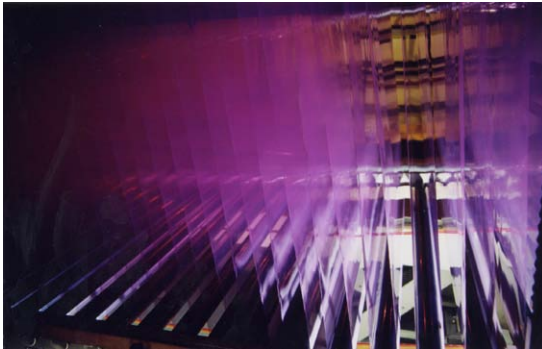
JG, 2013 [Film still] 35mm color and black & white anamorphic film, optical sound, 26' 30 seconds



HIS PICTURE IN LITTLE, 2017 [Film still] 35mm anamorphic color film, silent, 15' 30 seconds



EVENT FOR A STAGE, 2015 (Film still) 16mm color film, optical sound, 50'



KODAK, 2006 (Film still) 16 mm color and black & white, optical sound, 44'



PROVIDENCE, 2017 (Film still) 35mm anamorphic color film, silent, 5' 30 seconds



THE MARTYRDOM OF ST AGATHA (IN SEVERAL PARTS), 1994
(Film still) 16 mm color film, optical sound, voice-over, 14'



MICHAEL HAMBURGER, 2007 (Film still) 16 mm color anamorphic film, optical sound, 28'

PORTRAITS, 2016 (Film still) 16mm color film, optical sound, 16'



**SHINSUKE OGAWA
& OGAWA PRO –
UNE RÉTROSPECTIVE**



***SHINSUKE OGAWA
& OGAWA PRO –
A RETROSPECTIVE***

« Les méthodes d'Ogawa opèrent un retour aux intentions premières du documentaire. En quoi consiste un documentaire, sur quoi repose-t-il ? D'abord sur une grande affection et une profonde admiration pour son sujet. Ce principe essentiel doit ensuite être respecté dans la durée. Tous les films considérés comme des chefs-d'œuvre remplissent ces deux conditions. »

NAGISA OSHIMA

« En tant que documentariste, il est de mon devoir de témoigner de l'extinction de ces communautés. C'est encore plus fort aujourd'hui que lorsque je suis arrivé. Je me suis souvent demandé, sans jamais trouver de réponse convaincante, pourquoi j'étais venu ici [à Magino] après avoir filmé les luttes contre la construction de l'aéroport. Récemment, je me suis rendu compte que je voulais en réalité montrer le contraste entre le déclin naturel d'une communauté et la détermination d'une autre à survivre, alors qu'on voudrait l'éliminer pour répondre au « besoin » de construire un aéroport sur ses terres. Un tel contraste est au cœur du cinéma documentaire. »

SHINSUKE OGAWA

La Mer de la jeunesse - les films sur les luttes des étudiants (1966 - 1969)

Tout au long des années 1960 et jusqu'au milieu des années 1970, le Japon connaît une vague de mouvements citoyens et collectifs, unis contre la politique nationale et internationale du gouvernement. Des activistes contre la guerre du Vietnam et le renouvellement du Traité de coopération et de sécurité entre les États-Unis et le Japon, des groupes autonomes d'étudiants et les mouvements de jeunes ouvriers, entre autres, convergent autour de luttes communes. Un groupe de cinéastes organisés autour de la figure du réalisateur Shinsuke Ogawa traduit ces moments en une série de documentaires puissants qui offrent une contre-documentation au récit implacable du progrès et de la réussite économique du Japon.

Ogawa commence sa carrière cinématographique en tant qu'assistant réalisateur chez Iwanami Productions, le département cinématographique d'une grande maison d'édition, spécialisée dans des films de relations publiques, et dans des documentaires éducatifs et scientifiques. Avec, notamment, les cinéastes Noriaki Tsuchimoto et Susumu Hani, ainsi que le directeur de la photographie Masaki Tamura, il participe au « Groupe Bleu » (Ao no kai), groupe de recherche sur le documentaire, qui joue un rôle important dans le renouvellement du cinéma documentaire et indépendant au Japon dans les années 1960. Les premiers films indépendants et collectifs d'Ogawa documentent la politisation de très jeunes étudiants, montrant d'une manière inédite le travail d'organisation militante et de réflexion politique mené face à la réponse de plus en plus répressive des autorités universitaires et étatiques. Pour faire ces films, les cinéastes vivent avec les étudiants pendant de longues périodes, adoptant leur modes d'organisation et participant à leurs discussions. Leur volonté de prendre des décisions collectivement et de filmer les luttes de l'intérieur en se tenant au plus près des gens inaugure ce qui deviendra leur principale méthode de tournage. Le collectif s'érige ainsi contre les modèles standardisés imposés par un paysage médiatique fortement saturé et contre les idées reçues sur l'objectivité du cinéma documentaire, réalisant leurs films avec les moyens techniques rudimentaires dont ils disposent, par exemple, en utilisant avec beaucoup d'originalité le son direct non-synchrone. Le succès de ces premiers films conduit à la création d'Ogawa Productions en 1968, une structure qui rassemble des cinéastes et des militants et qui vise à produire et à montrer des films différemment. Ogawa Pro, comme on l'appelait, a duré trente ans et rassemblé des centaines de sympathisants, dont quelques-uns ont vécu et travaillé ensemble pendant de nombreuses années pour produire et réaliser des films jusqu'à la disparition du groupe, peu après la mort de Shinsuke Ogawa en 1992.

En 1968, poursuivant leur collaboration avec les groupes d'étudiants militants, Shinsuke Ogawa et ses compagnons d'Ogawa Pro accompagnent une brigade d'étudiants et, après quelques mois, s'installent dans la région rurale de Sanrizuka, près de Tokyo, où, depuis deux ans, se forme l'un des mouvements de résistance populaire les plus importants du Japon moderne. Le gouvernement nippon souhaite exproprier par la force les paysans de leurs terres pour y construire le nouvel aéroport international de Narita. Beaucoup d'entre eux refusent de vendre et de partir. Un mouvement populaire se forme alors pour les rejoindre et les soutenir. Le collectif de réalisateurs s'installe dans le village de Heta, l'un des foyers les plus actifs de la contestation. Ils vivront pendant presque dix ans aux côtés des paysans, prenant part aux affrontements et relatant les événements avec obstination et ferveur. C'est ainsi qu'est réalisée, entre 1968 et 1977, une impressionnante série de sept films militants. Les premiers films de la série de Sanrizuka montrent les débuts de la résistance et de la lutte commune des agriculteurs et des étudiants face aux arpentages annoncés et à l'expropriation forcée des terres par les autorités. Par l'utilisation créative du son et une capacité continue à improviser en situation, les films exigent l'engagement et l'attention du public et transmettent l'urgence à agir contre les actions violentes de l'État, des autorités aéroportuaires et de la police anti-émeute.

Au fil du temps et des confrontations avec les forces anti-émeute, les cinéastes s'impliquent de plus en plus dans la vie communautaire du village, sensibles aux raisons qui poussent les paysans à résister, à leur attachement à la terre et aux traditions locales. Ogawa veut abolir la distance entre le réalisateur et les sujets filmés, cherchant ainsi à construire, par le cinéma et la lutte, une forme de solidarité et une éthique du partage, à l'image des réseaux solidaires établis par les gens du village. Il cherche ainsi à comprendre et rendre visible les racines de la dissidence des paysans, qui font écho aux résistances paysannes historiques et contemporaines au Japon. Les violents événements qui marquent cette mobilisation prouvent que le gouvernement ne reculera devant rien pour mettre en œuvre son impitoyable stratégie économique. Le « miracle japonais » se bâtit aux dépens de certains ou, comme le dit Ogawa, en s'appuyant sur la « colonisation intérieure des paysans pauvres » détruisant la nature ainsi que les moyens de subsistance des plus faibles. Au-delà de ce conflit, ces films présentent le monde oublié des paysans et leur révolte, l'histoire refoulée des sacrifices réalisés au service de la marche du capitalisme au Japon, et les nécessités profondes de préserver un territoire menacé et de protéger ses habitants, sa langue et ses paysages. Les films de la série Sanrizuka ont été montrés à l'étranger, notamment en France, et Ogawa Pro a établi des liens avec d'autres collectifs de cinéastes et d'autres réalisateurs, tels que Joris Evens qui leur a rendu visite.

La Fêlure du temps – les histoires du village de Magino (1977 – 1986)

Bien que la lutte contre la construction de l'aéroport perdure jusque dans les années 1980, et même jusqu'à aujourd'hui, l'opposition s'essouffle, le soutien populaire à la cause des fermiers diminue et, finalement, le chantier démarre. Le support, les financements et l'intérêt suscités par les films d'Ogawa Pro déclinent. Après des films de transition, dont l'un est consacré à la vie des travailleurs journaliers de Yokohama, les membres du collectif sont invités à s'installer à Magino, un village de la région montagneuse de Yamagata, au Nord du Japon. Ils emménagent alors dans une grange, prêtée par un poète paysan, qu'ils transforment en logement et atelier de cinéma. Ils y vivront pendant plusieurs années, en quête d'un mode de vie alternatif et poursuivant leur travail en immersion. Ils deviennent à leur tour agriculteurs et cultivent du riz tout en continuant de filmer. Ils mûrissent leurs idées et développent des méthodes de tournage originales qui se révèlent pour eux être une forme d'apprentissage. Ils apprennent ainsi tout ce qu'ils peuvent sur la terre et les champs, étudient

l'histoire du Japon rural, l'archéologie, écoutent les contes des villageois et enregistrent l'histoire orale de la région. Ensemble, au fil des années, ils conçoivent de sublimes documentaires sur la vie et le temps qui s'écoule au village. Leur intérêt et leur curiosité pour les mythes, les dieux du village et la vie quotidienne dans ces lieux anciens et reculés ne tarissent pas. Leurs films mêlent des explications scientifiques sur les récoltes et le passage des saisons à des prises de vues en macro de grains de riz qui poussent, présentant grâce à une multitude de procédés figuratifs le mouvement et le rythme du temps. Dans les films réalisés à Magino, les temporalités et les références historiques se complexifient progressivement au point que les couches temporelles de la vie quotidienne et du mythe se superposent et déterminent la façon dont les films sont conçus, entremêlant le temps passé et le temps présent. Depuis les hameaux de Magino et de Furuyashiki, le collectif Ogawa Pro exhume toute l'histoire du pays, de l'antiquité aux horreurs de la guerre du Pacifique et jusqu'aux paradoxes du Japon moderne. Ogawa s'intéresse tout particulièrement à la reconstitution d'épisodes historiques avec les habitants de Magino et des alentours, qui rejouent les révoltes de leurs ancêtres. Le parcours extraordinaire des hommes et des femmes du collectif Ogawa Pro, forts de longues années de dévouement, de tournage et de vie en communauté, est devenu une référence pour plusieurs générations de réalisateurs au Japon et ailleurs.

RICARDO MATOS CABO

Partenariat Cinéma du réel, Jeu de Paume, centre culturel de l'Athénée français, Tokyo.
Avec la collaboration de la Japan Foundation et du festival international du documentaire de Yamagata.



“Ogawa’s [method] returns to the original intention of documentary, realising the principle of documentary. What are the principles and original intention of documentary? First it is a love toward the object documented, a strong admiration and attachment, and it is carrying this first principle over a long period of time. Nearly all the films considered masterpieces fulfil these two conditions.”

NAGISA OSHIMA

“As a documentary filmmaker, it’s my duty to record the final throes of these communities. That’s even stronger now than when I first arrived. I have always asked myself why did I come here [to Magino] after documenting the anti-airport struggles? I was never able to give a suitable answer. Recently, I realized that it was a desire to create a contrast between the natural decline of a community and the survival of a vibrant one wiped out by the “need” to put an airport on their land. Such contrast is at the heart of documentary filmmaking.”

SHINSUKE OGAWA

A Sea of Youth – films about the student struggle (1966 – 1969)

All through the 1960s and into the 1970s Japan witnessed a wave of political dissent and public upheaval. Antiwar activists fighting against the war in Vietnam and the renewal of the Treaty of Mutual Cooperation and Security between Japan and the US, self-governed student groups, young unionists and other grassroots citizens movements converged around common struggles. A group of remarkable activists and filmmakers gathering around the figure of the director Shinsuke Ogawa translated these times into a series of documentaries which offered a counter-narrative to Japan’s unrelenting tale of progress and economic success and stood on the side of the people who were fighting back against authority.

Ogawa began his filmmaking career as an assistant director working at Iwanami Productions, the film department of a large publishing company specialising in public relations, scientific and educational films. Together with colleague filmmakers Noriaki Tsuchimoto, Susumu Hani, cinematographer Masaki Tamura, and others, he participated in the film research unit *The Blue Group [Ai no Kai]*, which played an important role in reshaping documentary and independent filmmaking in Japan in the 1960s. The early films Ogawa directed as an independent filmmaker were made in close collaboration with university students and trade union members and focused on the transformative student struggles that had been escalating in the mid- to late 1960s. Films like *Sea of Youth* (1966) or *Forest of Oppression* (1967) documented the politicisation of the very young students, showing as it had not been done until then the work of militant organisation in face of an increasingly oppressive response by the university and state authorities. The filmmakers lived with the students for a long period of time and participated in their discussions, making collective decisions, establishing what would become their main method of shooting from the “inside” and in close proximity with the people they filmed. Their first works made the most of the very limited and rudimentary technical means at the disposal of the filmmakers. The collective positioned their work against the standardised models imposed by a heavily saturated media landscape and ideas of “objective” documentary filmmaking. The success of these first collective films created a vibrant alternative and an independent screening movement and led to the founding of Ogawa Productions in 1968, a filmmaking structure bringing together filmmakers and activists and aiming to produce and exhibit films differently. Ogawa Pro, as they were known, lasted for thirty years and rallied hundreds of supporters. A few of its members lived and worked together for many years, producing and directing films until the demise of the group after Shinsuke Ogawa’s death in 1992.

In 1968, Ogawa and members of the recently formed collective joined a brigade of activist students and moved to the farming fields of Sanrizuka, one hour away from Tokyo. This is where one of the fiercest movements of resistance in modern Japan had been taking shape for the last two years, a protracted conflict that would last for over a decade. In the fields of Sanrizuka, the government was threatening the farmers with eviction and the loss of their lands in order to build a new international airport in the village of Narita. This measure was a symbol of the relentless offensive by the Japanese state to modernise the country and commodify rural land. Many local farmers, who had learned about the intentions of the state through the media, fought against this measure and refused to sell up and lose their livelihoods, asking for protection against the authorities. Grassroots movements, like the student forces of the Zengakuren, joined them in solidarity. The filmmakers settled in the small village of Heta, one of the main centres of this resistance, where they would live with the farmers for the next decade, participating in the fights and chronicling with fierce and obstinate commitment what was happening in Sanrizuka, so close to Tokyo and yet invisible to most people in Japan. They directed a series of seven films that chronicled the development of this movement of resistance. They forged a strong bond with the community of farmers they were living and fighting with. The early films in the Sanrizuka series show the first stages of the farmers' resistance against the announced surveys and forced expropriation of land. They are vigorous accounts of the struggle, interspersing sequences of action, filmed in the middle of the battles, with longer and quieter shots that draw lively portraits of the peasants as they discuss their fighting strategies and share their concerns about the future. With a creative use of sound and extraordinary sense of time, the films ask the audience to be engaged, transmitting a sense of urgency against the actions by the state, the airport authorities and the riot police.

As the years passed, and in the midst of great violence, the filmmakers became more attached to the people they were filming and more sensitive to the reasons why the farmers fought the way they did, to the roots of their dissidence. They wanted to abolish the distance between filmmaking and subject matter, documenting a relationship and attempting a new form of solidarity and immersion through film. The films are infused with notions of temporality inspired by the filmmakers' own experiences of living in the fields and by the communal and self-governing practices that ruled village life. The films offered an image of a country left behind by the ruthless strategy of progress led by the State, "the economic miracle", at the expense of people's lives, through what Ogawa called "the interior colonisation of the poor peasants", destroying the livelihood of the most defenceless. The films of Ogawa were about the conflict, but most significantly about how to defend a people, their language and the landscape they lived in. The first films of the Sanrizuka series were shown internationally, establishing networks with other militant groups and filmmaking collectives.

The Way to the Village — the stories of Magino (1977 – 1986)

Despite the impressive struggle against the airport and the authorities, which lasted for many years, well into the 1980s, the conflict in Sanrizuka waned, popular support for the farmers' cause decreased, and the construction of Narita airport began. Support, funding and interest for the films of Ogawa Pro started to diminish. After a couple of transitional films, including a heartrending film on the lives of day-labourers made in the port city of Yokohama, the filmmakers were invited to move to the small village of Magino in the northern mountainous prefecture of Yamagata. They took their long-honed ideas and unusual working methods to yet another stage. At least twenty members of the collective lived together as a commune, experimenting with a new way of living and making films. They learned everything they could about the soil and started to grow their own rice. Moved by an endless curiosity,

they studied the history of the rural area of Yamagata, listened to and recorded the villagers' tales, documenting the oral history of the region, spending their days farming, filming, reading and discussing. Together and throughout the years they crafted beautiful and long films that are a direct expression of their work and living experiences. With a genuine and long-standing engagement, they collected filmic notes on the life, traditions and crafts of the village with a renewed key interest in the mythical elements contained in the habits of these remote and ancient places. In the small villages of Magino and Furuyashiki they found the whole history of the country from ancient times to the Pacific War, to the shifting and clashing realities of modern Japan as they were told and felt by the people. Inspired by their direct contact with the pace of village life, Ogawa started organising his films according to the rhythm of the crops and the passing seasons. Notions of time and history became more and more complex and stratified, determining the way the films were constructed with layers intertwining the past and the present. Ogawa became interested in theatrical re-enactment, working with the villagers of Magino and the surrounding villages that restaged the revolts of their ancestors. The films blend scientific accounts of the crops, using micro-cinematography to show the development of a grain of rice, playing with the way time is represented and transmit a heightened sense of presence and physicality, as if one could touch the earth and feel the sun. The strong ecological and preservationist sense that animated the films shot in Sanrizuka is very much alive in these extraordinary films that have inspired generations of filmmakers, not only in Japan.

RICARDO MATOS CABO

*Partnership Cinéma du Réel, Jeu de Paume, Athénée français cultural center, Tokyo.
With the collaboration of Japan Foundation and Yamagata international documentary film festival.*

SHINSUKE OGAWA, YUJI OKUMURA

SEINEN NO UMI – YONNIN NO TSUSHIN KYOKUSEITACHI

LA MER DE LA JEUNESSE –
QUATRE ÉTUDIANTS SUIVANT DES COURS PAR CORRESPONDANCE

SEA OF YOUTH – FOUR CORRESPONDENCE COURSE STUDENTS

Le premier film indépendant d'Ogawa, *La Mer de la jeunesse*, a été réalisé en collaboration avec un groupe de quatre étudiants suivant des cours par correspondance alors qu'ils organisaient un comité de lutte en faveur de l'égalité des droits au sein du système éducatif national. Le film, qui donne la parole à cette jeunesse marginalisée, symbolise la vague des luttes émancipatrices du mouvement étudiant japonais durant la seconde moitié des années 1960. ● *Ogawa's first independent film, Sea of Youth, was made in collaboration with a group of four correspondence students as they organised a committee to struggle to get equal rights in the national education system. The film gives voice to this marginalised youth and stands for the wave of emancipation struggles of the student movement in Japan in the mid- to late 1960s.*

1966 • Japon • 56' • Noir & blanc • Langue Japonais • Format 16 mm • Collaborateurs Koshiro Otsu, Mitsuo Kawana, Yukio Kubota, Toyohiko Kuribayashi, Hideko Kobayashi, Kohei Jin, Masaki Tamura, Yasuaki Tateishi, Ryo Nakano, Makoto Yamane, Shu Wada, Hisaya Iwasa • Production « Daigaku tsushin Kyoikusei » no Kiroku Eiga o Tsukuru Kai [Organisation pour la création d'un film documentaire sur « les étudiants suivant des cours par correspondance »], Jishu Joui Soshiki no Kai [JIEISO - Organisation pour la Projection Indépendante] • Contact copie Yamagata International Documentary Film Festival • Email oki@yidff.jp

SHINSUKE OGAWA

ASSATSU NO MORI – TAKASAKI KEIZAI DAIGAKU TOSO NO KIROKU

LA FORÊT DE L'OPPRESSION –
DOCUMENT SUR LES LUTTES DANS L'UNIVERSITÉ D'ÉCONOMIE DE TAKASAKI

FOREST OF OPPRESSION –

A RECORD OF THE STRUGGLE AT TAKASAKI CITY UNIVERSITY OF ECONOMICS

Dans *La Forêt de l'oppression* – produit par Jieiso, le premier collectif d'Ogawa – les réalisateurs se rangent aux côtés d'un groupe d'étudiants barricadés dans une petite université de province. Ce film, dont la réalisation prit plus d'un an, est un portrait de cette jeunesse rebelle unie par une même critique de l'autorité, associé à des images montrant les protestations dans les rues. *La Forêt de l'oppression* a institué le procédé cinématographique d'Ogawa consistant à filmer « de l'intérieur » et sur une longue période, en entretenant une relation étroite avec les personnes filmées et avec les luttes dans lesquelles elles sont engagées. Le film galvanisa le mouvement étudiant naissant et contribua à créer un mouvement en faveur d'un circuit de diffusion alternatif du cinéma au Japon. ●

Produced by Jieiso, Ogawa's first collective, Forest of Oppression takes sides with a group of young students barricaded in a small provincial university. The film, shot over a year, is a portrait of this rebellious youth, as they unite in their critique of authority, edited together with images of the growing unrest in the streets. Forest of Oppression established Ogawa's method of making films from the "inside" and for a long period of time in close relation with the people he filmed and the struggles they fought. The film galvanised the burgeoning student movement and helped to create an alternative film exhibition movement in Japan.

1967 • Japon • 105' • Noir & blanc • Langue Japonais • Format 16 mm • Assistant de réalisation Kohei Jin • Image Koshiro Otsu • Assistants de caméra Mitsuo Kawana, Hideaki Takahashi • Son Yukio Kubota • Production Kiroku Eiga Assatsu no mori Seisaku Jikkoinkai [Comité d'organisation pour la production indépendante de l'Université d'économie de Takasaki], Jishu Joui Soshiki no Kai [JIEISO - Organisation pour la Projection Indépendante] • Contact copie Athénée Français Cultural Center • Email takasaki@athenee.net

SHINSUKE OGAWA

GENNIN HOKUSHO – HANEDA TOSO NO KIROKU

RAPPORT SUR LA LUTTE À HANEDA

REPORT FROM HANEDA

Un film réalisé en compagnie d'un groupe d'étudiants et d'ouvriers militants au cours des manifestations en 1967 à Haneda contre la coopération du Japon avec les États-Unis lors de la guerre du Vietnam. Le film subvertit les conventions du reportage d'actualités traditionnel en enquêtant de façon très détaillée sur le meurtre d'un jeune manifestant au cours d'affrontements avec la police anti-émeutes, dénonçant ainsi le durcissement de la répression menée par l'État. ● *A film made with a group of student and worker activists during the Haneda 1967 protests against Japan's cooperation with the US and the Vietnam war. The film subverts the conventions of mainstream television news coverage to investigate in great detail the killing of a young protester during clashes with the riot police and thus denounces the increasing use of repressive violence by the government.*

1967 • Japon • 58' • Noir & blanc • Langue Japonais • Format 16 mm • Assistants de réalisation Takeaki Matsumoto, Ryuho Katayama • Image Koshiro Otsu
Assistants caméra Masaki Tamura, Noboru Otsuka • Son Yukio Kubota • Production Hideko Kobayashi, Jishu Joei Soshiki no Kai [JJEISO - Organisation pour la Projection Indépendante], Iwanami Film Worker's Union, Eizo Geijutsu no Kai [Image Arts Society], Group Vision • Contact copie Athénée Français Cultural Center • Email tasakaki@athenee.net

SHINSUKE OGAWA

NIHON KAIKO SENSEN – SANRIZUKA NO NATSU

FRONT DE LIBÉRATION DU JAPON – L'ÉTÉ À SANRIZUKA

THE BATTLE FRONT FOR THE LIBERATION OF JAPAN – SUMMER IN SANRIZUKA

En 1968, les membres du jeune collectif Ogawa Pro suivent une brigade d'étudiants militants dans la région rurale de Sanrizuka, près de Tokyo, et se joignent au mouvement de résistance grandissant mené par des agriculteurs – ainsi que leurs soutiens – menacés d'éviction par le projet de construction d'un nouvel aéroport international à Narita. *L'Été à Sanrizuka* est un appel aux armes plein d'espoir, un film tapageur montrant l'alliance entre le mouvement étudiant et les agriculteurs, qui avaient trouvé ici un terrain commun pour organiser et renforcer leur lutte coopérative. Le collectif s'établit dans le village de Heta, l'un des centres de cette lutte : au cours de la décennie suivante, il réalise une série de sept films saisissants sur la longue résistance des paysans. ● *In 1968, the members of newly formed Ogawa Pro followed a brigade of student activists and joined the growing movement of resistance by the farmers and their allies against the forced eviction from their lands to build a new international airport in Narita, near Tokyo. Summer in Sanrizuka is a call-to-arms, a raucous film shot during the first land surveys and the first clashes between the airport authorities and the protesters. The film shows how the students and the farmers were able to forge an alliance and find common ground in order to organise and strengthen their cooperative struggle. The collective settled in the village of Heta, one of the centres of this struggle, and for the next decade they directed a powerful series of seven films about the protracted struggle of the peasants.*

1968 • Japon • 108' • Noir & blanc • Langue Japonais • Format 16 mm • Assistants de réalisation Kohei Jin, Takeaki Matsumoto, Tsukasa Yoshida
Image Koshiro Otsu, Masaki Tamura • Assistant caméra Noboru Otsuka • Son Yukio Kubota • Narrateur Shu Wada • Directeur de production Haruo Nosaka
Production Hideko Kobayashi, Hiro Fuseya, Ryujii Ichiyama, Ogawa Pro • Contact copie Yamagata International Documentary Film Festival • Email oki@yidff.jp

NORIAKI TSUCHIMOTO, MASAO TSUSUMI

PARUCHIZAN ZENSHI

PRÉHISTOIRE DES PARTISANS

PREHISTORY OF THE PARTISANS

« *Paruchizan zenshi* mérite d'être redécouvert. [...] Il reste l'un des films les plus extraordinaires sur le mouvement de 1968, qui a pris au Japon des formes très particulières, se caractérisant surtout par une forte organisation paramilitaire des étudiants. Noriaki Tsuchimoto (1928 - 2008) filme cette période « de l'intérieur », avec une caméra 16 mm et un microphone (pas toujours synchronisé, la technologie de l'époque au Japon demeurant alors rudimentaire). Loin d'être un simple témoin extérieur, il milite autant que les étudiants et professeurs qu'il rencontre. [...] Tsuchimoto se situe dans la droite lignée de Shinsuke Ogawa et de sa conception du documentaire militant, fait avec le peuple et pour le peuple. » – Adriano Aprá ● *“Prehistory of the Partisans is worth re-discovery. . . . It remains one of the most extraordinary films about the '68 movement, which took on quite a specific character in Japan with the noticeable rise of paramilitary student organisations. Noriaki Tsuchimoto (1928 - 2008) films this period “from the inside” with a 16mm camera and a microphone – not always synchronised as technology was still rudimentary in Japan at the time. Far from being just an onlooker, he is as active a protester as the students and professors he meets. . . . Tsuchimoto is in line with Shinsuke Ogawa’s idea of militant documentary made with and for the people.”* – Adriano Aprá

1969 • Japon • 120' • Noir & blanc • Langue Japonais • Format 16 mm • Image Koshiro Otsu, Masashi Ichinose • Son Yukio Kubota • Montage Noriaki Tsuchimoto, Takeaki Matsumoto • Production Ryujii Ichijama, Hideko Kobayashi, Kansai Ogawa Pro • Contact copie Athénée Français Cultural Center
Email takasaki@athenee.net

MASTERCLASS

Cette masterclass s'intéressera à la façon dont le collectif Ogawa Pro a créé de manière créative un cinéma qui encourageait le public à agir et ce qu'il en est advenu après que les passions politiques sont retombées. ● *This masterclass looks at how the Ogawa Pro collective creatively forged an activist cinema that inspired audiences to act, and what happened to their cinema when the political passions faded away.*

Avec ¶ With Markus Nornes (historien du cinéma asiatique) & Ricardo Matos Cabo (programmeur).

Du 3 au 28 avril, le Jeu de Paume propose la suite de la rétrospective entamée à Cinéma du réel avec une sélection des films tournés à Sanrizuka entre 1968 et 1977 et d'autre part les films réalisés à Magino dans le nord du Japon entre 1977 et 1986. Le programme comprendra également des documentaires sur l'œuvre de Shinsuke Ogawa et du collectif. En présence de Toshio Iizuka, cinéaste qui fut membre d'Ogawa Pro.

● *The retrospective that started at the Cinéma du Réel continues at the Jeu de Paume from April 3 to 28 with a selection of films from the Sanrizuka series made between 1968 and 1977 and the ones made in Northern Japan between 1977 and 1986. The programme will also include documentaries about the work of Ogawa and the collective. Toshio Iizuka, filmmaker and former member of Ogawa Pro will be present to discuss the films.*

Mardi 3 avril

18 h 30

Soirée d'ouverture présentée par Ricardo Matos Cabo, programmateur

Sanrizuka – Le village de Heta, 1973

Précédé d'une conférence inaugurale de Markus Nornes, historien du cinéma asiatique

Réservation obligatoire : infoauditorium@jeudepaume.org

Mercredi 4 avril

18 h • *L'hiver à Sanrizuka, 1970*

Vendredi 6 avril

16 h 30 • *Sanrizuka – La guerre de trois jours, 1970*

18 h • *Sanrizuka – Les paysans de la deuxième forteresse, 1971*

Samedi 7 avril

11 h 30 • *Sanrizuka – La construction de la tour Iwayama, 1971*

14 h 30 • *Sanrizuka - Le village de Heta, 1973*

18 h • *Le tournage et le chemin du village, Fukuda Katsuhiko, 1973*

Mardi 10 avril

18 h 30 • *Dokkoi ! Le chant humain. Kotobukicho : le quartier des ouvriers libérés, 1975*

Mardi 17 avril

16 h • *Dévotion. Un film sur Ogawa Productions* de Barbara Hammer, 2000

18 h

L'histoire du village de Magino – Le col, 1977

L'histoire du village de Magino – La sériciculture, 1977

Vendredi 20 avril

18 h • « *Nippon* » : *le village de Furuyashiki, 1982*

Samedi 21 avril

11 h 30 • Rencontre avec Toshio Iizuka

14 h 30 • *L'histoire du village de Magino – Le cadran solaire sculpté par mille ans d'entailles, 1986*

Mardi 24 avril

19 h

L'histoire du village de Magino – Le col, 1977

Une visite à Ogawa Productions, Nagisa Oshima et Jun' ichiro Oshige, 1981

Samedi 28 avril

14 h 30 • *Kashima Paradise, Yann le Masson et Bénie Deswarte, 1973*

17 h • *Sanrizuka – La construction de la tour Iwayama, 1971*

Jeu de Paume, 1 place de la Concorde, Paris 8°

www.jeudepaume.org

**IN BETWEEN:
TACITA DEAN**



« ... l'image analogique diffère de l'image numérique : il ne s'agit pas seulement d'une opposition entre émulsion et pixels, entre lumière et électronique, mais de quelque chose de plus profond – quelque chose qui touche à la poésie. »

Tacita Dean (née en 1965 à Canterbury, en Angleterre) est une artiste pluridisciplinaire s'étant illustrée aussi bien dans le dessin, la photographie et le livre d'artiste que dans l'écriture de textes, mais qui reste surtout connue pour son soutien sans faille de la pellicule photochimique. Tacita Dean a commencé à exposer ses œuvres filmiques dans des galeries au début des années 1990 et n'a cessé depuis d'explorer ce médium, alors même que la prolifération de l'image numérique transforme cette démarche en véritable défi. Son œuvre constitue en soi un argument puissant en faveur de la conservation de la pellicule : elle en démontre l'unique potentiel dans la réalisation de portraits dynamiques et dans la capture aussi bien du mouvement que des subtils changements de teinte et de lumière. En tant qu'œuvres d'art, ses films incarnent les possibilités inhérentes au médium, qu'il s'agisse de sa tactilité ou du rôle qu'y joue le hasard.

« J'ai toujours décrit [mes films] comme étant plus proches de la peinture que du cinéma car, de fait, il s'agit bien de peindre. Ils dépeignent des choses, des gens, des édifices, des lieux. Ils ne sont pas narratifs au sens d'une narration cinématographique. »

Les films de Tacita Dean incarnent une recherche poétique qui englobe une grande variété de sujets, depuis des figures et objets historiques jusqu'à des lieux monumentaux tombés dans l'oubli. Caractérisés par le positionnement statique de la caméra et rejetant à bien des égards les techniques cinématographiques habituelles telles que le zoom et le panoramique, ses films sont patients, attentifs aux subtilités des gestes et des humeurs. Cette approche est intimement liée à un certain goût pour le processus photochimique, pour la mécanique ou pour les rouages d'une machine pouvant être montée et démontée.

« L'analogique est, semble-t-il, une description – une description de tout ce qui m'est cher. Cela implique les notions de proportion et de similarité et, si l'on s'en tient à une certaine interprétation, une représentation de l'objet qui ressemble à l'original ; non pas une transcription ou une traduction mais son équivalent dans une forme parallèle – continuellement variable, mesurable et matérielle. Tout ce que l'on peut quantifier d'un point de vue physique est analogique : la longueur, la largeur, la tension et la pression. »

L'analogique exige de la lenteur, de la concentration et de la précision. Ces attributs sont au fondement du travail de Tacita Dean et dessinent un thème plus vaste au sein duquel s'inscrivent ses sujets et les traces d'une narration. C'est ainsi que l'œuvre de Tacita Dean en vient souvent à illustrer les rapports entre la réalité physique de la pellicule et le passage du temps. Parfois à dessein, parfois par simple coïncidence, ses films sont pour beaucoup des commémorations ou des ultimes portraits indirects des choses qu'ils dépeignent.

« Bizarrement, il se trouve que les choses disparaissent souvent après que je les ai filmées. »

Les œuvres présentées pour cette occasion spéciale parcourent les moments essentiels de la carrière de Tacita Dean et offrent un aperçu de ses différentes préoccupations et références stylistiques. La série inclut l'une de ses premières œuvres filmiques, *The Martyrdom of St. Agatha (in several parts)* (1994), méditation teintée d'humour sur les seins de la sainte du III^e siècle, transformés en reliques, qui témoigne de l'intérêt de l'artiste pour l'histoire, ainsi que son rapport aux objets et aux paysages. La série comprend également l'une de ses œuvres les plus récentes, *His Picture in Little*, portrait pluriel et idiosyncrasique de trois célèbres acteurs anglais, filmés à des moments différents – mais au

sein d'un même cadre – dans divers états de concentration et de repos. *His Picture in Little* s'inscrit dans la continuité d'une série de portraits filmés d'artistes entamée par Tacita Dean au cours de ces dernières années. Certains seront projetés à cette occasion, dont *Michael Hamburger*, *Edwin Parker* (avec Cy Twombly), *Providence* (avec David Warner), *Portraits* (avec David Hockney) et *JG*, dédicace énigmatique et expérimentale à J. G. Ballard. Les œuvres ici présentées donnent aussi à voir l'aisance de Tacita Dean dans différentes disciplines, qu'il s'agisse de saisir la performance artistique comme art cinématographique à part entière dans *Craneway Event*, ou de collaborer à une représentation théâtrale dans *Event for a Stage*. L'une de ses œuvres phares, *Kodak*, parvient à révéler aussi bien le style structuraliste de Tacita Dean que les différentes contraintes propres au travail filmique. Ce film de 44 minutes dépeint le processus de production en place au sein de l'usine Kodak de Chalon-sur-Saône, en France, dont l'artiste connaissait la fermeture inéluctable au moment du tournage. Filmée en couleur ainsi que sur des pellicules en noir et blanc déjà hors de circulation à l'époque du tournage, l'œuvre dépeint le phénomène de la perte pris dans un cycle d'évolution ; le médium disparaît tandis que le film qui en résulte en dévoile le potentiel.

« Il faut bien comprendre qu'il ne s'agit pas seulement d'une extinction technologique. C'est l'extinction d'un médium. Le cinéma, c'est du passé. »

Tacita Dean a été l'une des figures de proue de la lutte pour la conservation et le maintien de l'accès aux pellicules photochimiques, alors même que le déclin de leur fabrication en limite la disponibilité et que l'industrie du cinéma se tourne de façon massive vers les moyens de projection numériques. Grâce à savefilm.org, un collectif qui réunit des réalisateurs, des artistes, des galeries, des critiques et des adeptes de la pellicule, cette cause a pu bénéficier d'une attention accrue, avec l'espoir de maintenir en activité les laboratoires et les producteurs de pellicules, ainsi que de défendre la fidélité au médium. Nous souhaitons ici nous faire l'écho de cette cause et réaffirmer l'idée, aussi tautologique qu'elle puisse paraître, que le cinéma doit demeurer un espace essentiel pour l'exposition de l'art cinématographique.

RACHAEL RAKES

“...the film image is different from the digital image: it is not only emulsion versus pixels, or light versus electronics but something deeper – something to do with poetry.”

Tacita Dean (born 1965, Canterbury, England) is an artist who works in many mediums including drawing, photography, artist's books and texts, but she is best known for her sustained engagement with photochemical film. Dean began exhibiting her film works in galleries in the early 1990s, and has remained committed to the medium ever since, even as the proliferation of digital video makes that increasingly challenging. Her work presents a compelling argument for preservation – it demonstrates film's unique potential for dynamic portraiture, and for capturing movement and subtle changes in hue and light. As artworks, her films exemplify the medium's inherent possibilities, its tactility and its element of chance.

“I've always described [my films] as closer to paintings than to cinema, because they are, in fact, depictions. They depict things; people, buildings, places and are not really narrative in the sense of cinema narrative.”

Dean's films are works of poetic research, traversing diverse subjects, from historical figures and objects to forgotten and monumental places. Characterised by static camera positions, and often eschewing standard techniques of cinematic form like zooming or panning, her films are patient and attentive to nuances in gesture and mood. This kind of focus is essentially bound up with an appreciation of

the photochemical process, of the mechanical, or of machinery in parts that can be assembled and disassembled.

“Analogue, it seems, is a description – a description, in fact, of all things I hold dear. It is a word that means proportion and likeness, and is, according to one explanation, a representation of an object that resembles the original, not a transcription or a translation but an equivalent in a parallel form – continuously variable, measurable and material. Everything we can quantify physically is analogue: length, width, voltage, and pressure.”

The analogue necessitates slowness, focus, and precision. Those attributes are the basis of Dean's work, and create a broader theme within which her subjects and traces of narrative reside. Consequently, Dean's works often illustrate the relationship between celluloid's physicality and the passage of time. Sometimes intentionally, and sometimes by coincidence, Dean's films are often commemorations for, or oblique final portraits of, the things they depict.

“I have this uncanny thing with filming things and then they disappear.”

The works in this spotlight presentation span Dean's career, affording a glimpse of her many preoccupations and stylistic references. The series includes one of her earliest film works, The Martyrdom of St. Agatha (in several parts) (1994), a playful meditation on the relics of the Third-Century saint's breasts that establish Dean's engagement with history and its relation to objects and landscape. It also includes one of her very latest, His Picture in Little, an idiosyncratic multi-portrait of three famous English actors filmed at separate times but within the same film frame in states of concentration and repose. His Picture in Little continues a sequence of artist-portrait films Dean has made in recent years, several of which are presented here, including Michael Hamburger, Edwin Parker (with Cy Twombly), Providence (with David Warner), Portraits (with David Hockney), and JG, an enigmatic and experimental dedication to J.G. Ballard. The works in this presentation furthermore highlight Dean's facility within different disciplines, such as the capture of performance as its own cinematic art in Craneway Event, and engagement-instigation in the theatre in Event for a Stage. One of her most iconic works, Kodak, at once captures Dean's structuralist style and exemplifies the many ongoing limiting conditions related to working in film. The 44-minute work documents the production process at the Kodak factory in Chalon-sur-Saône, France, that was fated to be closed. Filmed in colour as well as employing black and white film stock already out of circulation at the time of shooting the film, this work captures this process of loss as a devolving cycle; the medium is slipping away while the resulting film shows what it is capable of.

“People need to understand that it's not just technological extinction. It's medium extinction. Cinema actually is history.”

Dean has been one of the most important figures in the fight for photochemical film to remain available and preservable, even as the reduction of its manufacture limits its availability, and as the film industry moves towards complete adoption of digital exhibition models. Through savefilm.org, a consortium of directors, artists, exhibitors, critics, and preservationists, the cause has been brought to wide attention, with the hope of keeping film stocks and laboratories in production and communicating the value of medium fidelity. We would like to echo that argument, and also to assert that, tautological as it may sound, the cinema must remain the critical place for the exhibition of cinematic art.

RACHAEL RAKES

TACITA DEAN #1

MICHAEL HAMBURGER

Ce poète, traducteur et ami proche de W.G. Sebald – qui lui a consacré un chapitre dans *Les Anneaux de Saturne* – est ici représenté dans sa pommeraie et dans les pièces rustiques et défraîchies de sa modeste demeure. ● *The poet, translator and close friend of W.G. Sebald, who devoted a chapter to him in The Rings of Saturn, is portrayed in his apple orchard and in the rustic, faded rooms of his modest home.*

2007 • 9' • film 16 mm anamorphique couleur, son optique • **Contact copie** Marian Goodman Gallery • **Email** marine@mariangoodman.com

HIS PICTURE IN LITTLE

Trois générations d'illustres acteurs britanniques – David Warner, Stephen Dillane et Ben Wishaw – ayant chacun interprété Hamlet sur la scène londonienne, sont filmés séparément mais réunis sur les mêmes cadres photochimiques grâce à un système de caches à l'intérieur de la caméra. ● *Three generations of great British actors, David Warner, Stephen Dillane, and Ben Wishaw, who have all played Hamlet on the London stage, are filmed separately but together within the same photochemical film frame through a process of masking inside the film camera.*

2017 • 15'30 • film 35 mm anamorphique couleur, muet • **Contact copie** Marian Goodman Gallery • **Email** marine@mariangoodman.com

JG

JG est inspiré de la nouvelle de J.G. Ballard *Les Voix du temps*, ainsi que de *Spiral Jetty*, l'œuvre de Robert Smithson réalisée dans les étendues salines de l'Utah. ● *JG was inspired by J.G. Ballard's short story The Voices of Time and Robert Smithson's Spiral Jetty in the saline landscape of Utah.*

2013 • 26'30 • film 35 mm anamorphique noir & blanc et couleur, son optique • **Contact copie** Marian Goodman Gallery • **Email** marine@mariangoodman.com

PROVIDENCE

Ainsi nommée d'après le film *Providence* d'Alain Resnais (1977), cette œuvre fait le portrait de l'émblématique acteur britannique David Warner, qui partage le cadre avec des colibris. ● *Named after Alain Resnais's 1977 film Providence, this work portrays iconic British actor David Warner sharing his film frame with hummingbirds.*

2017 • 5'30 • film 35 mm anamorphique couleur, muet • **Contact copie** Marian Goodman Gallery • **Email** marine@mariangoodman.com

TACITA DEAN #2

A BAG OF AIR

Une exploration poétique de l'air et de l'alchimie tournée en plein ciel au-dessus de Lans-en-Vercors.

● *A poetic exploration of air and alchemy, filmed in the sky above Lans en Vercors.*

1995 • 3' • film 16 mm noir et blanc, son optique, voix off • **Contact copie** Marian Goodman Gallery • **Email** marine@mariangoodman.com

THE MARTYRDOM OF ST. AGATHA (IN SEVERAL PARTS)

Une spéculation fictionnelle sur le sort des seins de Sainte Agathe, sainte patronne de Catane, en Sicile. ● *Speculative fiction as to the fate of the breasts of St Agatha, the patron saint of Catania in Sicily.*

1994 • 14' • film 16 mm couleur, son optique, voix off • **Contact copie** Marian Goodman Gallery • **Email** marine@mariangoodman.com

PORTRAITS

Portrait de David Hockney en train de fumer des cigarettes dans son atelier de Los Angeles, entouré des préparatifs pour sa future exposition de portraits à la Royal Academy, intitulée « 82 Portraits and 1 Still-life ». ● *Portrait of David Hockney smoking in his Los Angeles studio surrounded by preparation for his upcoming portrait show at the Royal Academy of Arts: "82 Portraits and 1 Still-life".*

2016 • 16' • film 16 mm couleur, son optique • **Contact copie** Marian Goodman Gallery • **Email** marine@mariangoodman.com

KODAK

Kodak expose le processus de fabrication de la pellicule à l'usine Kodak de Chalon-sur-Saône, alors sur le point de fermer. ● *Kodak shows the manufacture of film at the Kodak factory in Chalon-sur-Saône that is in the throes of ceasing production.*

2006 • 44' • film 16 mm couleur & noir et blanc, son optique • **Contact copie** Marian Goodman Gallery • **Email** marine@mariangoodman.com

TACITA DEAN #3

CRANEWAY EVENT

Dans *Craneway Event*, la compagnie de danse de Merce Cunningham est filmée dans une ancienne usine d'assemblage Ford surplombant la Baie de San Francisco, lors de ses répétitions en vue d'un spectacle. ● *Craneway Event captures Merce Cunningham's dance company as they rehearse for an Event in a vast former Ford assembly plant overlooking the San Francisco Bay.*

2009 • 108' • film 16 mm anamorphique couleur, son optique • Contact copie Marian Goodman Gallery • Email marine@mariangoodman.com

DISCUSSION

La célèbre historienne et critique d'art Patricia Falguières dialoguera avec Tacita Dean sur l'acte de filmer, l'art, le cinéma, ainsi que sur sa carrière aux multiples facettes. ● *Celebrated historian and critic Patricia Falguières joins Tacita Dean in a conversation on film, art, the cinema, and Dean's multi-faceted career.*

Patricia Falguières est professeur à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) à Paris. Son champ de recherche couvre l'art contemporain (articles, essais, publications monographiques, écrits sur l'art conceptuel) et la relation entre art et théâtre au vingtième siècle. ● Patricia Falguières is a professor at the EHESS, The School for Advanced Studies in the Social Sciences, in Paris. She is active in the field of contemporary art, through articles and essays, monographic publications or writing on conceptual art, and the relationships between art and theatre in the twentieth century.

TACITA DEAN #4

EDWIN PARKER

Filmée dans – et autour de – son atelier de Lexington, en Virginie, cette œuvre porte un regard intime sur le peintre et sculpteur Edwin Parker « Cy » Twombly, dans la ville où il a grandi. ● *Filmed in and around his studio in Lexington, Virginia, the work is an intimate look at the painter and sculptor Edwin Parker (“Cy”) Twombly in the town where he grew up.*

2011 • 29' • film 16 mm couleur, son optique • Contact copie Marian Goodman Gallery • Email marine@mariangoodman.com

EVENT FOR A STAGE

Event for a Stage est une collaboration avec l'acteur Stephen Dillane où théâtre, performance et arts plastiques se confrontent : les séquences sont issues de quatre représentations filmées lors de la Biennale de Sydney en 2014 montées de manière à n'en former qu'une seule. ● *A wrestle between theatre, performance and art, Event for a Stage is a collaboration with actor Stephen Dillane, filmed over the course of four distinct live performances at the 2014 Sydney Biennial but edited as one.*

2015 • 50' • film 16 mm couleur, son optique • Contact copie Marian Goodman Gallery • Email marine@mariangoodman.com

THE GREEN RAY

Les marins considèrent les rayons verts comme un signe de chance ou de grand changement. Tacita Dean a filmé ce phénomène naturel rare sur une seule bobine depuis la côte de Madagascar. ● *For sailors, green rays are seen as harbingers of great change or fortune. From the Madagascan coast, Dean captured the rare natural phenomenon in one roll of film.*

2001 • 2'30" • film 16 mm couleur, muet • Contact copie Marian Goodman Gallery • Email marine@mariangoodman.com

TACITA DEAN #5

DISAPPEARANCE AT SEA

Ce film, tourné au phare de St Abb's Head en Écosse, décrit le moment où, à la tombée de la nuit, le phare se met en marche. Le titre fait référence à la disparition, en 1969, de Donald Crowhurst, navigateur qui avait tenté un tour du monde. ● *The film depicts the moment at dusk when the lighthouse becomes functional. Filmed in St Abb's Head Lighthouse in Scotland, the title refers to the 1969 disappearance of Donald Crowhurst, the round-the-world yachtsman.*

1996 • 14' • film 16 mm anamorphique couleur, son optique • **Contact copie** Marian Goodman Gallery • **Email** marine@mariangoodman.com

THE UNCLES

Dans ce document ayant trait à la fois à l'histoire familiale et à l'histoire du cinéma, les deux oncles de Tacita Dean échangent leurs souvenirs avec Laurence Kardish, conservateur en chef au MoMA. Ils évoquent leurs pères respectifs, Basil Dean et Sir Michael Balcon, tous deux directeurs de la production à Ealing Studios dans les premières années du cinéma britannique. ● *A document of family and cinema history, Dean's two uncles share memories with Laurence Kardish, senior curator at MoMA about their fathers, Basil Dean and Sir Michael Balcon, both production heads at Ealing Studios in the early days of British cinema.*

2004 • 77' • film 16 mm anamorphique couleur, son optique • **Contact copie** Marian Goodman Gallery • **Email** marine@mariangoodman.com

ParisDOC

CINÉMA DU RÉEL

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 Works-in-Progress, le Forum Public annuel, les Capsules (nouveau 2018 !), mais également l'accès à la vidéothèque, les rencontres avec les cinéastes, les petits déjeuners et afters 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 meetings and networking. This platform includes the Works-in-Progress, the annual Public Forum, a 2018 novelty: the Capsules, but also an access to the professional video library and the possibility to take part in meetings with filmmakers, breakfasts and late-night drinks. ParisDOC is a unique opportunity for French and international professionals to get together, exchange ideas, and initiate new projects.*

PARISDOC CAPSULES

lundi 26, mercredi 28 et vendredi 30 mars ¶ Monday 26, Wednesday 28 and Friday 30 March

Le Georges, dernier étage du Centre Pompidou ● *top floor of the Centre Pompidou*
Accès gratuit sur inscription en ligne ● *Free access on online registration*

Dans le cadre intime et informel du Georges, au sommet du Centre Pompidou, surplombant la capitale, ParisDOC Capsules propose des petit-déjeuners thématiques et privilégiés entre professionnels. L'occasion de découvrir des acteurs centraux du documentaire sous un autre jour, et d'en revenir aux fondamentaux de ces métiers : le cinéma. Des discussions passionnantes et inspirantes en perspective, des temps de rencontres facilités, pour professionnels confirmés et débutants ! ● *In the inviting and informal setting of Le Georges, on the top floor of the Centre Pompidou, overlooking the city, ParisDOC Capsules proposes privileged breakfasts for film professionals. The idea behind the "capsules" is to discover the key players of the documentary world in a different light and to get back to the fundamentals of our profession: cinema. Impassioned and inspiring discussions ahead, meeting together made easy, for experienced professionals and beginners alike!*

Lundi 26 mars, 11h ¶ Monday 26 March, 11 a.m

MEET THE GUESTS

Rencontre avec les professionnels invités du festival et de ParisDOC
Meeting with the invited professionals of the festival and ParisDOC

Mercredi 28 mars, 11h ¶ Wednesday 28 March, 11 a.m

LA DISTRIBUTION DES DOCUMENTAIRES SUR LES NOUVEAUX MEDIAS THE DISTRIBUTION OF DOCUMENTARIES ON NEW MEDIA

par ¶ by UniversCiné / Eurovod

Vendredi 30 mars, 11h ¶ Friday 30 March, 11 a.m

ROUGE INTERNATIONAL

Rencontre avec les productrices Nadia Turincev et Julie Gayet
Meeting with producers Nadia Turincev and Julie Gayet

PROCIREP

Scam*

GRUPE
AUDIENS

universciné

Cineuropa

MAIRIE DE PARIS

Forum
images

GEORGES
ABSTRACTIACS
SURFACE

-La Colonie-

PARISDOC WORK-IN-PROGRESS

lundi 26 et mardi 27 mars ¶ Monday 26 and Tuesday 27 March

accès réservé sur invitation ● Access by invitation only

ParisDOC Works-in-Progress 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 sont projetés, en intégralité et en conditions « cinéma », à un public soigneusement sélectionné, constitué d'experts français et internationaux jouant un rôle actif et stratégique pour le placement des films (programmeurs, agents de vente, distributeurs, TV, plateformes web). Chaque projection est 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 Works-in-Progress actively supports 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 are selected based on their congruence with Cinéma du Réel's vision of promoting diversity in form and content, as well as the potential to successfully meet the demands and challenges of the cinema industry. These films have the opportunity to be screened once, in theatrical conditions, in front of a selected audience of French and international experts (programmeurs, sales agents, distributors, TV, digital platforms) who play a relevant and strategic role in the placement of documentaries. Each screening is 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.*

Projets sélectionnés ● Selected projects

L'ARRACHEMENT

ALGERIA, OUT OF PLACE

de ¶ by Dorothee-Myriam Kellou

France, Algérie / Algeria • Production Eugénie Michel-Villette (Les Films du Bilboquet), Mariem Hamidat (HKE Production)

KONGO

de ¶ by Corto Vaclav, Hadrien la Vapeur

France • Production Corto Vaclav (Expédition Invisible)

PERCEPTS

de ¶ by Olivier Zabat

France • Production Camille Laemlé, Serge Lalou (Les Films d'ici)

UNA CORRIENTE SALVAJE

A WILD STREAM

de ¶ by Nuria Ibañez

Mexique / Mexico • Production Tatiana Graullera

TEMPO VERTICAL

VERTICAL TIME

titre de travail de ¶ by Lois Patiño

Espagne / Spain • Production Felipe Lage (Zeitun Films), Ivan Patiño (Amanita Films)

PARISDOC FORUM PUBLIC

CINÉMA DOCUMENTAIRE : LA NOUVELLE DONNE *DOCUMENTARY CINEMA: THE NEW LANDSCAPE*

Le cinéma fut d'abord documentaire. Aujourd'hui, les documentaires sont très présents dans les salles de cinéma et le public est au rendez-vous. Pourtant, écrire, produire un documentaire pour le cinéma, c'est se heurter à de nombreuses difficultés tant le système de financement du cinéma est organisé autour des pratiques de la fiction : depuis l'écriture jusqu'à la diffusion, quel est le parcours singulier d'une œuvre documentaire de cinéma ? Quelles sont les pistes à explorer pour que la place du documentaire puisse s'affirmer dans une nouvelle donne de la filière cinéma ? ● *At the outset, cinema was documentary. Today, documentaries are widely screened in film theatres and the general public is coming to watch them. Yet, writing and producing a documentary for cinema means facing a host of difficulties given that the system for funding filmmaking is mainly geared to fiction films: from writing to exhibition, what is the specific trajectory of a documentary film? What avenues should be explored for documentary filmmaking so that the place of the documentary can assert itself within a new landscape in the film industry?*

10h00-13h00 Table ronde modérée ¶ *Round table facilitated by* Rebecca Houzel (Petit à Petit).

De l'écriture à la diffusion, le parcours d'un film documentaire avec des auteurs, producteurs et distributeurs. ¶ *From writing to exhibition, the trajectory of a documentary film, with authors, producers and distributors.*

Avec ¶ *with* Julie Bertucelli (Scam), Aleksandra Chevreux (Docks66, SDI), Carine Chichkowski (Survivance, Nous sommes le documentaire), François Farellacci (SRF), Régis Sauder (Acid, La Boucle documentaire), Édouard Mauriat (Mille et une productions, SPI), Jean-Marie Barbe (Tènk).

14h00-16h00 Cas d'étude ¶ *Case studies*

Présentation par ¶ *Presented by* Eugénie Michel-Villette (Les Films du Bilboquet) et Raphaël Pilloso (l'atelier documentaire).

Avant la fin de l'été de Maryam Goormaghtigh (4à4, Shellac, Upside)

Premières solitudes de Claire Simon (Sophie Dulac)

Demons in Paradise de Jude Rathnam (Sister productions, Survivance, Upside)

16h00-18h00 Rencontre avec le ¶ *Encounter with the* CNC

Modération par ¶ *Presented by* Dominique Barneaud (Bellota Films) et Julie Paratian (Sister productions).

DÉBAT ADDOC

FILMER LA LANGUE DE L'AUTRE *FILMING THE OTHER'S LANGUAGE*

La parole est-elle information ? Ne pas comprendre ceux que l'on filme incite à élaborer du sens en-dehors des mots, à être sensible à d'autres formes d'expression. La traduction ouvre à l'échange tout en complexifiant la maîtrise de la mise en scène. Filmer dans une langue étrangère implique des choix de réalisation. Quelles images de l'autre construisent-ils ? ● *Is the spoken word informative? Not understanding those we are filming spurs us to flesh out meaning beyond the words themselves, and to become sensitive to other forms of expression. Translation opens up an exchange, yet at the same time, complicates the control over the mise-en-scène. Filming in a foreign language means making filmmaking choices. What images of the other do these construct?*

Avec ¶ *with* Claire Atherton (monteuse), Laurent Bécue-Renard (réalisateur), Valery Kislov (interprète).

Préparé par ¶ *Prepared by* Laurent Cibien, Marion Lary, Gaëlle Rilliard, Pablo Rosenblatt, Laure Vermeersch.

VIDÉOTHÈQUE PROFESSIONNELLE

PROFESSIONAL VIDEO LIBRARY

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

En collaboration avec  OPSOMAI

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 40^e édition. Retrouvez les Compétitions Internationale, Premiers films et française en vous inscrivant sur www.festivalscope.com. ● *The festival platform gives professionals privileged access to a selection of films competing in this 40th edition. Discover what's in the International, First Films and French competitions by registering with www.festivalscope.com.*

UNIVERSCINÉ

Pendant tout le festival et jusqu'au 30 avril, UniversCiné vous propose de télécharger en VàD 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 on previous editions of the festival.*

Disponible sur le site  Available on the website www.universcine.com
et sur la plateforme  and via the digital platform www.mediathequenumerique.com.

TËNK

Dès le 23 mars, retrouvez la plateforme Tënk aux couleurs de Cinéma du réel ! Coups de cœurs issus de l'édition précédente, sélection anniversaire pour les 40 ans du festival et, en primeur, quelques films du cru 2018. ● *Beginning March 23rd, Tënk travels the world with Cinéma du Réel. Favourites from the previous edition, a special anniversary sidebar celebrating 40 years of the festival, and new films from the 2018 selection will be available in the "Cream of the screens" collection.*

www.tenk.fr

ACTIONS ÉDUCATIVES & CULTURELLES DU CHAMP SOCIAL

CINÉMA DU RÉEL DANS LES CENTRES D'HÉBERGEMENT EMMAÛS



ÉTONNANT CINÉMA

En 2018, Cinéma du réel poursuit ses actions dans les 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. Ces séances sont 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 Étonnant cinéma 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 Pereire
71ter bd Pereire, Paris XVII^e

ACTION CULTURELLE EN MILIEU PÉNITENTIAIRE



Depuis six 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 sont menées en 2018 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.

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 2018 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 septième édition de l'événement Toiles sous Toile qui se déroulera fin 2018. 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.

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

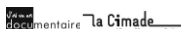
PARCOURS CROISÉ AVEC LE THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE DE SAINT-DENIS



Initié en 2016, le partenariat qui lie Cinéma du réel au Théâtre Gérard Philipe propose des parcours culturels à la croisée des arts vivants et du cinéma documentaire à des publics jeunes et du champ social. Cette année, une quinzaine de femmes accompagnées par l'association Femmes du Franc-Moisin et l'AVVEJ-Rencontres 93 participent à un projet autour de la figure de Virginia Woolf qui se prolongera à Cinéma du réel. Tout au long d'un atelier hebdomadaire dirigé par la metteuse en scène Isabelle Lafon et la cinéaste Erika Haglund, ces femmes réalisent collectivement un documentaire, quelque part entre leur autoportrait et l'évocation de leur découverte de Virginia Woolf. CINEMA WOOLF sera projeté dimanche 25 mars à 14h30 au TGP, juste avant Let Me Try, pièce d'Isabelle Lafon à partir du Journal de bord de Virginia Woolf. Par ailleurs le TGP propose fin mars une programmation de films documentaires sur les liens entre spectacle vivant et société :

www.theatregerardphilipe.com/cdn/

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..



J'AI VU UN DOCUMENTAIRE (LORIENT ET SA RÉGION - 56)

→ dimanche 4 mars • 17h00

VOYAGE EN SOL MAJEUR GEORGI LAZAREVSKI

Salle audiovisuelle - École Paul Émile Victor, 56670 Riantec

→ vendredi 23 mars
19h45 et 21h30

METAAL & MELANCHOLIE HEDDY HONIGMANN

Bus impérial de l'association Kariba, 56100 Lorient

→ vendredi 30 mars • 20h30

MAMAN COLONELLE DIEUDO HAMADI + RENCONTRE (SOUS RÉSERVE)

Auditorium St-Louis, Place Anatole Le Braz, 56100 Lorient
Projection en partenariat avec la Cimade
06 19 05 69 45
jaivuundocumentaire.fr



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

→ samedi 24 mars • 16h00

AL DI LÀ DELL' UNO ANNA MARZIANO

Dans le cadre du festival Terra di Cinema 2018, du 14 au 25 mars au Cinéma Jacques Tati

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



UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE PARIS 3 (75)

→ lundi 26 mars • 12h00 ♥

RÊVER SOUS LE CAPITALISME SOPHIE BRUNEAU + RENCONTRE

Cinémathèque universitaire (salle 49), département Cinéma et audiovisuel, 13 rue de Santeuil, Paris V^e
cinematheque-universitaire@univ-paris3.fr
www.univ-paris3.fr/cine-mattheque



ESPACE JEAN VILAR (ARCUEIL - 94)

→ mardi 27 mars • 20h00

KINSHASA MAKAMBO DIEUDO HAMADI + RENCONTRE (SOUS RÉSERVE)

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



BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE DE CALAIS (62)

→ mercredi 28 mars • 14h00 ♥

WILD RELATIVES JUMANA MANNA

190, rue Ferdinand Buisson, 62100 Calais
03 21 46 36 80
www.bulco.univ-littoral.fr



BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE DES LANGUES ET CIVILISATIONS (75) Monde en héritage et champs des possibles

→ mercredi 28 mars ♥

17h30 • DJAMILIA AMINATOU ECHARD + RENCONTRE

20h00 • ANGKAR NEARY ADELINE HAY + RENCONTRE

→ jeudi 29 mars ♥

16h30 • FOTBAL INFINIT CORNELIU PORUMBOIU

18h30 • SALARIUM SASHA LITVINTSEVA & DANIEL MANN

20h00 • KINSHASA MAKAMBO DIEUDO HAMADI + RENCONTRE

65 rue des Grands Moulins, Paris XIII^e
www.bulac.fr



LA CLEF (75)

→ jeudi 29 mars • 20h30

L'ESPRIT DES LIEUX STÉPHANE MANCHEMATIN & SERGE STEYER + RENCONTRE

Séance présentée par Addoc (Association des cinéastes documentaristes)

34 rue Daubenton, Paris V^e
09 53 48 30 54
www.cinematocleef.fr



CINÉ 104 (PANTIN - 93)

→ jeudi 29 mars • 20h15

PROJECTIONS DORINE BRUN & JULIEN MEUNIER + RENCONTRE

104 av. Jean Lovive, 93500 Pantin
01 83 74 58 72
www.cine104.com



CINÉMA LES TOILES (SAINT-GRATIEN - 95)

→ vendredi 30 mars • 15h30

PROJECTIONS DORINE BRUN & JULIEN MEUNIER + RENCONTRE

Place François Truffaut, 95210 Saint Gratien
01 83 74 58 72 • www.facebook.com/cinemailestoiles/



LA PARCHEMINERIE (RENNES - 35)

→ samedi 31 mars • 15h00

ANNI ZHU RIKUN + RENCONTRE Séance organisée par Comptoir du Doc

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



UGC ROXANE (VERSAILLES - 78)

→ dimanche 1^{er} avril • 19h00

DJAMILIA AMINATOU ECHARD + RENCONTRE

précédé de JENY303 LAURA HUERTAS MILLÁN

Séance programmée par l'association Culture et cinéma

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

ÉGLISE SAINT-MERRY (75)

→ dimanche 1^{er} avril • 20h30

L'ESPRIT DES LIEUX
STÉPHANE MANCHEMATIN
& SERGE STEYER + RENCONTRE

76 rue de la Verrerie, Paris IV^e
rendezvouscontemporains@gmail.com
www.rendezvouscontemporains.com
soufflecollectif@gmail.com
www.soufflecollectif.fr



L'ÉCRAN
(SAINT-DENIS - 93)

→ mercredi 4 avril • 18h00

ANGKAR
NEARY ADELINE HAY
+ RENCONTRE

En partenariat avec le Master
« Politiques et gestion de la culture
en Europe » de l'Institut d'Études
Européennes de Paris 8.

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



BIBLIOTHÈQUE
UNIVERSITAIRE D'AVIGNON
(84)

→ mardi 3 avril • 17h00 ♥

ANTIGONA
PEDRO GONZÁLEZ-RUBIO

→ jeudi 5 avril • 17h00 ♥

ROMAN NATIONAL
GRÉGOIRE BEIL

→ mardi 10 avril • 17h00 ♥

THE IMAGE YOU MISSED
DONAL FOREMAN

74 rue Louis Pasteur,
84000 Avignon
04 90 16 27 60
bu.univ-avignon.fr



LES CINOCHES
(RIS-ORANGIS - 91)

→ vendredi 6 avril • 18h30

L'EMPIRE DE LA
PERFECTION
JULIEN FARAUT + RENCONTRE
suivi de, à 21h00

BATTLE OF THE SEXES
JONATHAN DAYTON
& VALERIE FARIS

→ dimanche 8 avril • 17h00

L'ESPRIT DES LIEUX
STÉPHANE MANCHEMATIN
& SERGE STEYER
suivi de, à 20h00

VERS LA LUMIÈRE
NAOMI KAWASE

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



INSTITUT CERVANTÈS (75)

→ lundi 9 avril • 19h00

ANTIGONA
PEDRO GONZÁLEZ-RUBIO
précédé de

JENY303
LAURA HUERTAS MILLÁN
+ RENCONTRE

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



MAGIC CINÉMA
(BOBIGNY - 93)

→ mercredi 11 avril • 20h00

JUSQU'À CE QUE
LE JOUR SE LÈVE
PIERRE TONACHELLA
+ RENCONTRE

Séance organisée en partenariat
avec Périphérie

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



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

→ jeudi 12 avril • 20h30

ANTIGONA
PEDRO GONZÁLEZ-RUBIO

→ vendredi 20 avril • 19h00

ALLEGRO LARGO TRISTE
AURÉLIE FROMENT

→ jeudi 26 avril • 20h30

L'ESPRIT DES LIEUX
STÉPHANE MANCHEMATIN
ET SERGE STEYER

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



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

→ mardi 17 avril • 20h00

ROMAN NATIONAL
GRÉGOIRE BEIL + RENCONTRE

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



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

→ vendredi 20 avril • 14h30 ♥

SALARIUM
SASHA LITVINTSEVA
& DANIEL MANN

Grand amphithéâtre
de l'ENSA Normandie,
27 rue Lucien Fromage,
76160 Darnétal
02 32 83 42 00
www.rouen.archi.fr



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

→ lundi 23 avril • 19h00

KINSHASA MAKAMO
DIEUDO HAMADI

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



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

→ jeudi 24 mai • 19h00

WILD RELATIVES
JUMANA MANNA
précédé de

SAULE MARCEAU
JULIETTE ACHARD

→ jeudi 31 mai • 19h00

THE IMAGE YOU MISSED
DONAL FOREMAN

→ jeudi 7 juin • 19h00

DMAMILIA
AJINATOU ECHARD

31 rue Kageneck,
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

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 2018.



MÉDIATHÈQUE DE SAINT-MANDÉ (94)

→ vendredi 6 avril • 19h30 ♥

WILD RELATIVES
JUMANA MANNA

3 avenue de Liège,
94160 Saint-Mandé
01 49 57 78 44



MÉDIATHÈQUE BORIS VIAN (TREMBLAY-EN- FRANCE - 93)

→ mercredi 11 avril • 18h30 ♥

KINSHASA MAKAMBO
DIEUDO HAMADI

8 rue Pierre Brossollette,
93290 Tremblay-en-France
01 49 63 69 61
www.tremblayenfrance.fr



MÉDIATHÈQUE INTERCOMMUNALE GILBERT DALET (CROLLES - 38)

→ mercredi 25 avril • 18h30 ♥

ANTÍGONA
PEDRO GONZÁLEZ-RUBIO

→ samedi 28 avril • 18h30 ♥

RÊVER SOUS
LE CAPITALISME
SOPHIE BRUNEAU

92 avenue de la Résistance,
38920 Crolles
04 28 38 07 70



MÉDIATHÈQUE CENTRALE FEDERICO FELLINI (MONTPELLIER - 34)

→ jeudi 26 avril • 18h00 ♥

L'ESPRIT DES LIEUX
STÉPHANE MANCHEMATIN
& SERGE STEYER

1 place Paul Bec,
34000 Montpellier
04 99 06 27 47 • <https://mediatheques.montpellier3m.fr/>



MÉDIATHÈQUE DE VAISE (LYON - 69)

→ samedi 26 mai • 15h00 ♥

L'ESPRIT DES LIEUX
STÉPHANE MANCHEMATIN
& SERGE STEYER

→ samedi 13 octobre • 15h00 ♥

Reprise du Prix des bibliothèques

Place Valmy, 69009 Lyon
04 72 85 66 20



MÉDIATHÈQUE CŒUR DE VILLE (VINCENNES - 94)

→ samedi 28 avril • 16h00 ♥

DJAMILIA
AMINATOU ECHARD
+ RENCONTRE

98 rue de Fontenay,
94300 Vincennes
01 43 98 67 50
biblio.vincennes.fr

Bibliothèque
de Bordeaux

BIBLIOTHÈQUE MÉRIADECK (BORDEAUX - 33)

→ mardi 15 mai • 12h30 ♥

RÊVER SOUS
LE CAPITALISME
SOPHIE BRUNEAU

85 cours Maréchal Juin,
33000 Bordeaux
05 56 10 30 00
bibliotheque.bordeaux.fr

pierresvives

PIERRES VIVES (MONTPELLIER - 34)

→ mercredi 30 mai • 20h00 ♥

FAIL TO APPEAR
ANTOINE BOURGES

Domaine départemental,
907 rue du Professeur Blayac,
34080 Montpellier
www.pierresvives.herault.fr

ALCAZAR

MÉDIATHÈQUE DE L'ALCAZAR (MARSEILLE - 13)

→ mardi 3 avril • 17h00 ♥

WESTERN, FAMILLE ET
COMMUNISME
LAURENT KRIEF

→ mercredi 4 avril • 17h00 ♥

RÊVER SOUS
LE CAPITALISME
SOPHIE BRUNEAU

→ jeudi 5 avril • 17h00 ♥

LES PROIES
MARINE DE CONTES

→ mardi 10 avril • 17h00 ♥

THE IMAGE YOU MISSED
DONAL FOREMAN

→ mercredi 11 avril • 17h00 ♥

L'ESPRIT DES LIEUX
STÉPHANE MANCHEMATIN
ET SERGE STEYER

58 cours Belsunce,
13001 Marseille
04 91 55 90 00
www.bmvr.marseille.fr

La programmation hors les murs est organisée avec le soutien de la Région Ile-de-France, de la Mairie de Paris, 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 l'aimable collaboration d'Images en bibliothèques.

L'ÉQUIPE • THE TEAM

FONDATEURS

La Bpi, représentée par sa directrice artistique Christine Carrier CNRS Images, Jean-Michel Arnold Comité du film ethnographique, Jean Rouch †

ÉQUIPE

Andréa Picard
- directrice artistique
Olivia Cooper-Hadjian
- adjointe à la direction artistique
Lev Khvostenko
- assistant à la programmation, secrétaire du Jury international

Aude Erenberk
- responsable de la gestion et du développement

Rachel Arnaud
- chargée d'administration et partenariats

Ivanna Guiraud
- assistante d'administration et partenariats

Philippe Guillaume
- chargé de production

Bianca Mitteregger
- adjointe régie et sous-titrage films

Pierre Boussiquet
- assistant régie

Catherine Giraud
- responsable de la communication

Chloé Preteacque
- assistante presse, communication, recherche de publics

Aglaé Dujardin
- community manager

Thomas Lequeu
assisté de Lev Khvostenko
- coordination des publications

Suzanne de Lacotte
- chargée du « hors les murs », des scolaires et du champ social
Clémence Arrivé
- assistante « hors les murs »

Mathilde Carreau
- responsable de l'accueil des invités

Janina Casciano
- assistante accueil des invités
Sophie Chaffaut
- chargée des accréditations

Hortense Faure
assisté de Kevin Bordus
coordination des débats

Cristobal Acuna Terminel
- responsable vidéothèque

Marie Termignon
- 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,
Rhaïssa Monteiro Pinto
- photographes

Alice Leroy
- coordination de la section Ir/réel et du journal du réel

Occitane Lacurie
Tatiana Panova
Charline Deau
Natasha Nedelkova
Janosch Hoefler
Johan Lanoe
Coline Rousteau
Théo Guidarelli
Roméo Bondon
Mathilde Grasset
Clarisse Cazeneuve
Amandine Balet
Isadora Liborio
Barnabé Sauvage
- rédacteurs du journal du réel

Patrick Gomez, Aurélien Durand
- chauffeurs

PRESSE

Audrey Grimaud

COMITÉ DE SÉLECTION

Gustavo Beck
Carine Bernasconi
Olivia Cooper-Hadjian
Anaïs Desrieux
Lev Khvostenko
Javier Martin
Rachael Rakes
Antoine Thirion

ParisDOC

Anaïs Desrieux
- responsable du Pôle Industrie
Betina Doctors
- coordinatrice ParisDOC
Perrine Quenesson
- rédactrice

PROGRAMMATEURS ET CURATEURS

Nicolas Brenez et Nicolas Klotz
Ricardo Matos Cabo
Rachael Rakes
Federico Rossin

MODÉRATEURS DÉBATS

Gustavo Beck
Nicole Brenez
Pierre-Alexis Chevit
Pascale Cassagnau
Olivia Cooper-Hadjian
Anaïs Desrieux
Lev Khvostenko
Thomas Lequeu
Alice Leroy

Ricardo Matos Cabo
Rachael Rakes
Federico Rossin
Antoine Thirion

RÉDACTEURS ET CONTRIBUTEURS

Éric Baudelaire
Nicole Brenez
Olivia Cooper-Hadjian
Charlotte Garson (C.G.)
John Gianvito
I've Seen the Future
Lev Khvostenko (L.K.)
William Klein
Nicolas Klotz
Lech Kowalski
Thomas Lequeu
Alice Leroy (A.L.)
Michel Lipkes
Valérie Massadian
Ricardo Matos Cabo
Andrea Paganini
Élisabeth Percevat
Nicolas Pereda
Andréa Picard (A.P.)
Rachael Rakes
Ben Rivers
Federico Rossin
Ben Russell
Jocelyne Saab
Antoine Thirion (A.T.)

TRADUCTIONS

Gill Gladstone
Olivier Borre
Armelle Chrétien
Nicole Brenez
Olivia Cooper-Hadjian
Andréa Picard
Lev Khvostenko
Thomas Lequeu

ARCHITECTE

Laurence Le Bris

GRAPHISME

Cynthia Morilleau
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, Aurélie Solte, Denis Cordazzo, le Département des Systèmes d'Information et Marc-André Grosy, Christelle Joussain, Cédrik Falcy, Olivier Grail, Marc Bolloux, Laurent Hugou, Franck Boisnault, Lorenzo Weiss, Yann Lebrun, Mathieu Giral, Alexandre Mevel, Thierry Duciel, Bona Tan, le Département Lire Le Monde et Régis Dutremé, Philippe Poissonnet, Renaud Ghsy, Pierre Dupuis, Sophie Francfort, Isabelle Morin, Thomas Joossen, Frédéric Ray, Nathalie Nosny, Marie-Hélène Gatto, Christine Mannaz-Dénarié,

le Département des Services techniques et Angélique Bellec, Pascal Pfeiffer, Eric Thué, Jean-Marie Hermet, Jean-michel Wavrant le Département Vivre et Philippe Charrier, Cécile Denier, le Département administratif et financier et Isabelle Antoine, Dominique Rouillard, Maude Lechevalier, Meyll Boukambou, Céline Briet, Stéphanie Giralt, Patricia Chemin, Thierry Coudon, Jean-Louis Boulangier, Ludovic Assepo
le Département des Publics et Jean-Arthur Creff, Christophe Chardey, Nathalie Daigne, Clément Forasté-Tulasne, Claire Mineur,

Les membres et correspondants de l'association des Amis du Cinéma du réel

Le Président du Centre Pompidou, Serge Lasvignes, la Directrice générale du Centre Pompidou, Julie Narbey, la Direction de la communication et des partenariats et Benoît Parayre, Marc-Antoine Chaumien, Stéphanie Hussonnois, Christian Beynetton, Yann Bréheret, la Direction de la production et Stéphane Guerreiro, Hugues Fournier-Montgieux, Saïd Fakhouri, Olivier Bernon, Bruno Boutlault, Cyril Leconte-Languerand, François Pegalajar, Jean-Paul Fleury, Sylvain Wolff, Anne Paounov, Valérie Leconte, Latitia Poissonnier, Michael Mallart, Vahid Hamidi, Marine Feray, Harold Foucher, Gilles Carles, Anne-Marie Spiroux, Alain Chaume, Dominique Fasquelle, la Direction du bâtiment et de la sécurité et Sébastien Dugauez, Serge Guichard, José Lopes, Christophe Mazeau, Jean-Pierre Licher, Laurent Mould, Anne-Marie Despouys, Patrick Lextrait, Frédéric Marin, Emile Wahid, Marie-Christine Deschamps, Jérôme Marie-Pinet, Isabelle Daulard, Ahmed Tahir et les équipes de ménage,

la Direction des publics et Catherine Guillou, Patrice Chazottes, Fanny Serain, Benoît Sallustro, Augustin Pagenot et Mathilde Lucchini, le Mnam-Cci et Philippe-Alain Michaud, Isabelle Daire, Jonathan Pouthier, Etienne Sandrin, Olga Makhroff, la Direction des systèmes d'information et télécommunication et Vincent Meillat la Caisse Centrale et Agnès Laurent, Sandrine Ballaz, Djamilia Bounoua, Romain Arnoux, 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 Conolly
Judith Elek
Suzette Glénadet
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
C.N.R.S. Audiovisuel

MEMBRES DE DROIT

Vincent Berjot,
directeur général des patrimoines
du Ministère de la culture
Frédérique Bredin,
présidente du centre national du
cinéma et de l'image animée
Anne Hidalgo,
mairie de la Ville de Paris
Martin Adjari,
directeur général des médias et des
industries culturelles du Ministère
de la culture
Valérie Pécresse,
présidente de la région
Île-de-France
Julie Bertucelli,
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
Hala Al Abdallah
Chaghig Arzoumanian
Bruno Atlan
Thierry Augé
Nurith Aviv
Bernard Baissat
Jean-Marie Barbe
Dominique Barneaud
Bernhard Braunstein
Jean-Louis Berdot
Agathe Berman
Julie Bertucelli

Jacques Bidou
Catherine Bizern
Marie-Clémence Blanc-Paes
Catherine Blangonnet
Claudine Bories
Dominique Bourgois
Diane Sara Bouzgarrou
Cyril Brody
François Caillat
Christine Camdessus
Xavier Carniaux
Patrice Chagnard
Sarah Chazelle
Carine Chichkowsky
Eve-Marie Cloquet
Gérald Collas
Jean-Louis Comolli
Richard Copans
Alexandre Cornu
Didier Cros
Jean-Laurent Csinidis
Marielle Delorme
Raymond Depardon
Jacques Deschamps
Alice Diop
Bernard Dubois
Marie-Pierre Duhamel
Daniela Elstner
Frank Eskenazi
Alain Esmerly
Daniela de Felice
Christian Franchet d'Espèrey
Denis Freyd
Thierry Garrel
Izza Genini
Evelyne Georges
Nicolas Giuliani
Véronique Godard
Sophie Goupil
Dominique Gros
Claude Guisard
Patricio Guzman
Dieudo Hamadi
Charles Hembert
Laurence Herszberg
Esther Hoffenberg
Rebecca Houzel
Catherine Humblot
Martine Kaufmann
Marie Kuo Quiquemelle
Catherine Lamour
Bernard Latarjet
Pascal Leclercq
Vladimir Leon
Hugues Le Paige
Pierre-Oscar Lévy
Oswalde Lewat
Georges Luneau
Delphine Manoury
Alexandre Marionneau
Nicolas Hans Martin
Guillaume Massart
Arnaud de Mezamat
Eugénie Michel Villette
Mathilde Mignon
Guillaume Morel
Marco Muller
Christian Oddo
Etienne Ollagnier
Jean-Luc Ormières
Mariana Otero
Javier Packer-Comyn
Cesar Paes
Rithy Panh
Julie Paratian
Nicolas Philibert

Raphaël Pilloso
Risto-Mikaël Pitkanen
Elisabetta Pomato
Solange Poulet
Jérôme Prieur
Alessandro Raja
Nicolas Rincon Gillet
Paul Rozenberg
Rasha Salti
Abraham Segal
Mario Simondi
Michèle Soutignac
Mileva Stupar
Godfried Talboom
Christian Tison
Bertrand Van Effenterre
Joële Van Effenterre
André Van In
Maxence Voiseux
Patrick Winocour

AU TITRE DE LEUR INSTITUTION

Jean-Michel Arnold, CICT
Caroline Roussel, Procirep
Andréa Picard, Aude Erenberk,
Cinéma du réel
Olivier Bruand,
Région Île-de-France
Pascal Brunier, ADAV
Christine Carrier,
Bibliothèque publique d'information
Isabelle Chave,
Département du pilotage
de la recherche et de la politique
scientifique, Ministère de la culture
Françoise Foucault,
Festival Jean Rouch
Michel Gomez,
Mission cinéma, Mairie de Paris
Nicolas Georges,
Direction générale des médias
et des industries culturelles,
Ministère de la culture
Bénédict Hazé,
Société des réalisateurs de films
Marianne Palesse,
Images en bibliothèques
Annick Peigné-Giuly,
Documentaire sur grand écran
Agnès Jahier, Périphérie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Julie Paratian, productrice,
Sister Production, France
Dominique Barneaud, producteur,
Bellota films, France
Agathe Berman, productrice,
Legato Films, France
Julie Bertucelli, présidente de la
Scam, France
Andréa Picard, directrice artistique,
Cinéma du réel, France
Christine Carrier, directrice, Bpi,
France
Pascale Cassagnau, Cnap, France
Eugénie Michel Villette, productrice,
Les Films du bilboquet, France
Alice Diop, réalisatrice, France
Rebecca Houzel, productrice,
Petit à Petit production, France
Daniela de Felice, réalisatrice,
France

Isabelle Chave,
ministère de la Culture,
Département du pilotage de la
recherche et de la politique scienti-
fique [direction des patrimoines],
France
Serges Lasvignes,
président du Centre Pompidou,
France
Caroline Roussel,
Présidente de la Commission
Télévision de la Procirep, France
Arnaud de Mézamat,
réalisateur et producteur,
Abacaris films, France
Esther Hoffenberg,
réalisatrice et productrice, France
Raphaël Pilloso,
producteur, l'Atelier documentaire,
France

CINÉMA DU RÉEL REMERCIEMENT PARTICULIÈREMENT

ACRIF – Didier Kiner, Lou Piquemal

ADDOC – Charlotte Grosse, Laurent Cibien, Marion Lary, Gaëlle Rilliard, Pablo Rosenblatt, Laure Vermeersch, Marie de Busscher, Anne Faisandier

Aéroports de Paris –

Martine Peyras
Ambassade du Chili en France –

María-Paz Santibáñez V.

Ambassade de la république

Argentine en France – Ministre

Daniel J. Papa, Leonardo Sosa

Ambassade de Suisse en France –

Catherine Scharf,

Pierre Blandine

Ancine – Ana Julia Cury de Brito

Cabral, Amanda

ARTE – Stéphanie Gavardin,

Nathalie Semon, Fabrice

Puchault, Rasha Satti

(La Lucarne)

Ateliers Varan – Chloé Hultric,

Manon Blanfumet

Athénée Français – Ikuko Takasaki

Audiens – Naddia Tiddari,

Isabelle Feldman

Austrian Film Commission –

Anne Laurent

Le Bal – Diane Dufour, Christine

Vidal, Louise Devaine,

Jeanne Poret

Berwick Film & Media Arts Festival

Commissions – Peter Taylor

Bibliothèque François Truffaut –

Catherine Einhorn

et Laure Martin

Blaq Out – Charles Hembert

Le Blog documentaire – Cédric Mal

BoConcept – Mikalla Vuillemeret

Cap Magellan – Raquel Andrade

Capricci – Camille Pollas

CBA – Javier Packer-Comyn,

Dinnie Martin

Centenaire Jean Rouch –

Andrea Paganini

Centre Culturel canadien

- **Paris** – Manon Dumas,

Jean-Baptiste Le Bescam,

Catherine Bédard

Centre culturel Camões –

Ambassade du Portugal –

M. João Pinharanda,

Fernanda Jumah

Centre national du cinéma et de

l'image animée (CNC) – Frédérique

Bredin, Julien Neutres, Isabelle

Gérard-Pigeault, Daphné

Bruneau, Camille Dauvin,

Xavier Lardoux

Centre Pompokou, DDC,

Manifestation, art et société –

Charlène Dinhut

Centre Pompokou, DDC,

Les cinémas – Sylvie Pras,

Judith Revaud d'Altonnes,

Jonathan Pouthier, Isabelle

Daire, Olga Makhroff

Centre Wallonie-Bruxelles –

Louis Héliot

CGET – Camille Besnard,

Stéphanie Prieto

Cinéma – Fabian Teruggi

Chantiers Nomades –

Estelle Pantalone

Cinema Chile – Constanza Arena,

Elisa Leiva

Cinéma Indépendants Parisiens –

Chiara Dacco, Elsa Rossignol

Cineuropa – Valerio Caruso

Cité Internationale Universitaire de

Paris – Maison du Portugal –

Ana Paixão

La Colonie – Kader Attia,

Alix Hugonnier

Consulat Général de France

à Jérusalem – Chloé Lavalou

Cnap – Yves Robert, Marc Vaudey,

Passcale Cassagnau, Marianne

Revoy, Laurence Dalivout,

Perrine Martin

DICUL – Direzione General

de Asuntos culturales

DDK Leipzig – Leena Pasanen,

Roland Löbner

EICTV – Giselle Cruz

Faguo – Clara Esposito

Festival Scope – Alessandro Raja,

Egle Capeite

Festival de cinéma

de Douarnenez – Théo Fléchaïs

Festival dei Popoli – Alberto

Lastrucci, Claudia Maci, Sandra

Binazzi, Lorenzo Dell'Agnello et

toute l'équipe du Festival

Festival del film Locarno – Carlo

Chatrian, Mark Peranson,

Lorenzo Esposito

Festival international du film de la

Roche-sur-Yon – Paolo Moretti

Festival Viva Mexico –

Barbara Carroll De Obeso

FIDMarseille – Jean-Pierre Rehm

Films Boutique – Valeska Neu

Film-documentaire.fr –

François-Xavier Destros

Film Society of Lincoln Center –

Dennis Lim, Forence Almozini,

Dan Sullivan

Fnac – Matthieu Merlet,

Yamina Blanchet

Fondation des États-Unis –

Noëmi Haire-Sievers

Ford Foundation – Chi-hui Yang

Forum culturel autrichien –

Siegfried Bigot-Baumgartner

Forum des images – Claude Farge,

Fabien Gaffez, Gilles Rousseau,

Anne Marrast, Anne Coulon,

Emmanuelle Dorbon, Magati

Séguin, Nathalie Roth, Jérôme

Desmoulin, Margot Bougeard,

Pauline Botté

France culture – Virginie Noël,

Perrine Kerwan

France Télévisions – Emmanuelle

Dang, Véronique Chartier

La Fusée – Laurent Guérin

Galerie neugerriemschneider –

Dylan Lustrin

Le Georges – Stéphanie Massin,

Ellen Lockwood

German Films – Bernhard Simek

Goethe Institut – Gisela Rueb

Goldsmiths University of London –

Gail Pickering

Groupe de production Roger

et Robert Busschots –

Dirk Nijland

Haos Film – Matt Johnson

Hôtel Américain – Simon Ansaldoi

Hôtel de Nice – Marie Rasimi,

Laure, Camille et Gaël

Hôtel Ecole Centrale –

Catherine Laroulandie, Valérie

Hôtel Paris France – Christelle

Cadoré, Maurice Sellam

Hôtel Tiquetonne –

Marie Bieulaygue, Guers Rezzak

ICAIC

Les Inroductibles –

Simon Delpirou

Institut Cervantes –

Sonia Fernández Delgado,

Eduardo Navarro Carrión

Institut Culturel du Mexique

en France – Marion Delys,

Adelaïda Muñoz

Institut français – Aurore Auguste,

Agnès Nordmann,

Anne-Catherine Louvet

Jeu de Paume – Marta Ponsa,

Mélanie Lemarchal, Annabelle

Florian, Clémentine Condemi

Jirafa – Bruno Bettati

Jonasfilm – Fanny Bégueüly

Kartovy Varj International

Film Festival – Karet Och

Kinoelektron –

Lucas Demerdjibachian,

Janja Kralj

La Fémis – Géraldine Amgar

Les Films du 3 mars –

Clotilde Vatrinet

Librairie Flammarion

Librairie Yvon Lambert

Ludivan Azur Réception –

Pascal Guiraud

Luminor hôtel de ville –

David Obadia, Andy Sellitto

LUX – Matt Carter, Alice Lea

Mairie de Paris – Michel Gomez,

Élodie Péricaud

Maison européenne de la

photographie – Émilie Rabany

Marian Goodman – Rose Lord,

Marine Pariente, Raphaële

Coutant et Johanna Wistrom

Master II CAV INA & ENS Cachan –

Ambre Benais, Emily Buckler,

Alice Cagnat, Ghislaine

Choupas-Loobuyck, Inès

Geoffroy, Léo Jean-Deschenes,

Martin Lambert, Albane Lamoril,

Louise Martin-Papasian,

Ariane Mohseni-Sadjadi

Ministère de la Culture,

Direction générale des médias et

des industries culturelles –

Martin Ajdari

Ministère de la Culture, Direction

générale des médias et des indus-

tries culturelles, Service du Livre

et de la Lecture – Laurine Arnould

Ministère de la Culture,

Direction générale des

patrimoines, Service du

pilotage de la Recherche et

de la politique scientifique –

Isabelle Chave

Miraval – Marc Perrin,

Adrien Tonelli

Mona Bismarck American Center –

Audrey Goumenou,

Victoria Koenig

La Mouette Rieuse

Le Gai Rossignol – Nathan Lévêque

Chasse et de la Nature –

Chantal Steegmuller

Neugerriemschneider –

Dylan Lustrin

Norte Productions /

Nord Distribution –

Valentina Novati

Opsomai – Vincent Prost,

Arnaud Grümmer

O Som e a furia –

Fabienne Martinot, Luis Urbano

Peco Peco – Benjamin Perrier

Périphérie – Gildas Mathieu

Portuguese Film Agency –

Miguel Valverde

Post-éditions – Sébastien Raimondi

Procirep – Ildard Van der Puyl,

Caroline Rousseil, Elvira Albert,

Sylvie Monin

Région Ile-de-France –

Olivier Bruand

RFI – Maria Carolina Pina

Sacem – Clémentine Harland,

Eglantine Langevin,

Fanny Ligneau

Salon94 – Jeanne Greenberg

Rohatyn, Haley Shaw

Scam – Julie Bertuccelli, Véronique

Bourlon, Véronique Blanchard,

Fanny Sautenoy

La 7ème oisennée – Thomas Aidan

Service civique – Jessy Cely

Service Pénitentiaire d'Insertion et

de Probation des Yvelines –

Mailys Lagoutte

Spectre productions –

Olivier Marboeuf, Myriam Raccah

Sixpackfilm – Dietmar Schwärzler

Supernum Films – Jack Thomas

O'Brien, Rebecca O'Brien

Tënk – Jean-Marie Barbe,

Roxanne Riou, Pascal Catheland

Télérama – Caroline Gouin,

Véronique Viner-Flèche

HES PARTENAIRES HORS LES MURS

Ateliers Médicis – Cécilia Girard,
Sarah Maltégot

**Bibliothèque de l'Alcazar
à Marseille** – Raymond Romano

**Bibliothèque Mériadeck
à Bordeaux** – Naig Lyver

**Bibliothèque universitaire
d'Avignon** – Béatrice Prignon-
Pinelli, Huguette Py

**Bibliothèque universitaire
de Calais** – Virginie Detrué

Bulac – Clotilde Monteiro,
Maxime Ruscio

**Centre Social Balzac
de Vitry-sur-Seine** –
Boubacar N'Diaye

Centre social et culturel Anne

Frank de Bagnolet –
Angela Guelaouhen

Cinéma 104 – Arléne Groffe
Cinéma Jacques Tati – Luigi Magri,
Irene Mordiglia

Cinéma La Clef – Nicholas Tarchiani

Cinéma Les Cinoches –
Lorenzo Ciesco

Cinéma Les Toiles –
Séverine Rocaboy

Cinémathèque de Corse –
Casa di Lumè – Lydie Mattei

Collectif Repérages – Liza Alster

Collectif Tribudom – Johana Montez

Comptoir du doc – Lara Laigneau,
Cécilia Penfornis, Estelle Ribeyre

Culture et cinéma – Patrick Caton

Documentaire sur grand écran –
Laurence Conan

**École nationale supérieure
d'architecture de Normandie** –
David Carreau, Anne Philippe

Emmaüs Solidarité – Pascale Eon

EHES – Lara Hirzel
Etonnant cinéma – Clara Guillaud

Institut Confucius – Blaise Thierrée
J'ai vu un documentaire –
Nicolas Le Gac

L'Écran à Saint-Denis –
Carine Quicélet

**Le Fresnoy - Studio national
des arts contemporains** –
François Bonenfant

Les Engraineurs – Manon Coret

Les 3 Cinés Robespierre –
Natacha Juniot

L'Espace Jean Vilar à Arcueil –
Dominique Moussard

Magic Cinéma – Ariane Mestre,
Damien Peynaud

**Maison de l'architecture de
Franche Comté** – Pierre Guillaume

**Maison de l'image - Vidéo les
Beaux Jours** – Georges Heck,
Dascha Hoppenstedt

Médiathèque Boris Vian –
Alexia Pecolt

**Médiathèque Centrale Federico
Fellini** – Arnaud Belbeoc'h

**Médiathèque Cœur de ville
(Vincennes)** – Sylvie Berthon

Médiathèque de Vaise –
Nadine Spacagna

Médiathèque de Saint-Mandé –
Florence Breuil, Florence Landré

Médiathèque intercommunale

Gilbert Dalet –
Marie-Hélène Thomas
Pierresvives – Philippe Chenieux

Rendez-vous contemporains –
Eglise Saint Merry –
Marguerite Lant

Solidarité Formation Médiation –
Sophie Lamotte

Souffle collectif –
Eglise Saint Merry –
Julien Colardelle

**Théâtre Gérard Philippe
de Saint-Denis** – François Lorin

Toiles sous Toile – Nathalie Joyeux

Université Paris 8 –
Pauline Gallinari

**Université Sorbonne-Nouvelle
Paris 3** – Laure Gaudenzi,
Martin Goutte

MESDAMES ET MESSIEURS

Juliette Achard

Nobu Adilman

Thomas Aidan

Claire Atherton

Jacques Audiard

Jasmin Basic

Éric Baudelaire

Ruth Beckermann

Laurent Bécue-Renard

Cyril Béghin

Neïl Beloufa

Hayet Benkara

James Benning

Carine Bernasconi

Julie Bertuccelli

Robert Bonamy

Bertrand Bonetto

Rémi Bonhomme

Maria Bonsanti

Philto Bregstein

Nicole Brenez

John Bruce

Emmanuel Burdeau

Charles Burnett

Lucien Castaing-Taylor

Corinne Castet

Ali Cherri

Luc Chessel

Aleksandra Chevreur

Carine Chichkowskij

Patric Chiha

Julien Colardelle

Cosmic Neman

Pierre Creton

Yi Cui

Ael Dattier Vega

Greg de Cuir, Jr

Rebecca de Pas

Tacita Dean

Amélie Derton - Cordina

Alice Diop

Hallak dos Reis

Matija Dragojevic

Marie-Pierre Duhamel-Muller

Bruno Dumont

Pierre-Edouard Dumora

Jeroen Eisinga

Benjamin Esdraffo

Kevin Jerome Everson

Patricia Falguières

Francis Ferreira

Jean-Michel Frodon

John Gianvito

Yervant Gianikian

Gill Gladstone

Véronique Godard

Leo Goldsmith

Pedro González-Rubio

Kenneth Graham

Philippe Grandrieux

Eugène Green

Patricio Guzmán

Joana Hadjithomas

Lyle Ashton Harris

Charles Hembert

Mathilde Henrot

Laura Huertas Millán

Joseph Imhauser

Khalil Joreige

Lodge Kerrigan

Bani Khoshnoudi

Valery Kislov

William Klein

Nicolas Klotz

Lech Kowalski

Shelly Kraicer

Bonnie Lane

Laurence Le Bris

Alice Leroy

Chantal Lian

Michel Lipkes

Andrea Lissoni

Marceline Loridan-Ivens

Marie Losier

Guy Maddin

Pietro Marcello

Narimane Mari

Javier Martin

Raya Martin

Anne-Claire Martin

Nico Marzano

Valérie Massadian

Ricardo Matos Cabo

Édouard Mauraier

Roberto Mauri

Trinh T. Minh-hà

Meghan Monsour

Fiorella Moretti

Paolo Moretti

Edgar Morin

Luc Moullet

Sana Na N'Hada

Cyril Neyrat

Markus Nornes

Inoussa Ousseini

Véréna Paravel

Tiffany Pascal

Élisabeth Perceval

Nicolas Pereda

Nahuel Pérez Biscayart

Monique Peyrière

Pamela Pianezza

Matias Piñero

Mara Polgovsky

Fabrizio Polpettini

Rachael Rakes

Nicolas Rey

Dania Reymond

Angela Ricci-Lucchi

Chamila Rodriguez

Tito Rodriguez

Gianfranco Rosi

Federico Rossini

Jocelyne Rouch

Ben Russett

Jocelyne Saab

Régis Sauder

Caroly Schreoder

Albert Serra

Claire Simon

Chiara Simonigh

Michael Snow

Bertina Steinbrügge

Mary Stephen

Deborah Stratman

Mehran Tamadon

Antoine Thirion

Athiná Rachéli Tsangári

Ana Vaz

Gemma Vidal

Marie Voignier

Apichatpong Weerasethakul

Eduardo Williams

Meng Xie

**L'ensemble des réalisateurs,
producteurs, et distributeurs
qui honorent le festival de leur
confiance.**

PARTENAIRES



PARTNERS

Film Festival
March 8 - May 17

L A M B U L A N T

Discover Share Transform

2018

13^o

www.ambulante.org T: @Ambulante F: GiradeDocumentalesAmbulante #Ambulante2018

INDIELISBOA by Allianz

15TH INTERNATIONAL FILM FESTIVAL MAY 2018

ORGANISATION



INSTITUTIONAL PARTNERS



CO-PRODUCTION



MAIN SPONSOR



ASTRA FILM FESTIVAL



15-21
OCT 2018

SIBIU INTERNATIONAL DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL

DOX
LEIPZIG

International Leipzig
Festival for Documentary
and Animated Film

29
OCT

—
04
NOV
2018



#nomad

#challenge

#roads

#epic



Festival International de Films de Fribourg

32^e

16 > 24.03

2018

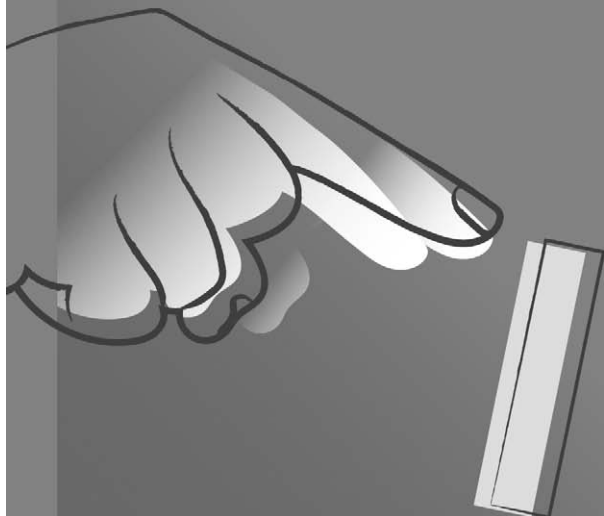
www.fiff.ch #fiff18



PUNTO DE VISTA

PAMPLONA 5-10.MAR.2018 12.EDITION

International Documentary Film Festival of Navarra



59^{esimo} FESTIVAL DEI POPOLI

INTERNATIONAL DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL

www.festivaldeipopoli.org

November 3rd - 10th 2018



DOCUMENTAIRE
MARCHÉ
INTERNATIONAL



**ÉCHANGES
B2B & P2P
NETWORKING**



**APPEL À PROJETS
COPRODUCTION
JUSQU'AU 25 AVRIL 2018**



**CULTURE DIGITALE & INNOVATION
TENDANCES & OPPORTUNITÉS #SSD18**

LE MARCHÉ INTERNATIONAL
DU FILM DOCUMENTAIRE

25/28 JUIN 2018
LA ROCHELLE - FRANCE / 29^e ÉDITION

WWW.SUNNYSIDEOFTHEDOC.COM

CONTACT: SALES@SUNNYSIDEOFTHEDOC.COM

TEL.: +33(0)5 46 55 79 79



Co-financé par
Creative Europe
France



DOC

18^o MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL

DEL 18 AL 24 DE OCTUBRE DE 2017



HELSINKI DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

DOCPOINT 2018

29.1.
— 4.2.

DocPoint thanks all festival
visitors – see you in 2019!

docpointfestival.fi

ENTREVUES
ENTREVUES
ENTREVUES
ENTREVUES BELFORT
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

17-25
NOVEMBER
2018

1ST
2ND
3RD **FILM**

INTERNATIONAL COMPETITION

Submissions online from 05/07 to 08/31

[FILMS EN COURS] POST-PRODUCTION SUPPORT

Deadline : advanced roughcut by October 8th

WWW.FESTIVAL-ENTREVUES.COM    

/ ○

×



Fotos: #documentamadrid @dogstolent

DO
CU
MEN
TA
MA
DRID
2018



03 — 13

MAY



/

/

FULL FRAME DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

DURHAM, NC | USA

full
frame
documentary
film festival

APRIL 5-8
2018



@fullframefest



@fullframe



@fullframefest

www.fullframefest.org



**institute of
documentary
film**

East Doc Platform 2018



the largest co-production platform
for Central / East European docs

- East Doc Interactive
- East Doc Market
- East Doc Forum
- IF / Then Short Pitch

→ Prague (CZ)
March 3 - 9, 2018

East Silver Market 2018



unique film market dedicated solely
to the documentary cinema
of Central / East Europe

- Silver Eye Awards
- East Silver Caravan

→ Submission deadlines:
Finished films: June 30, 2018
Rough cuts: July 31, 2018

Ex Oriente Film 2018



international training programme
for creative documentary films in
development

Trieste (IT) – Jihlava (CZ) – Prague (CZ)

→ Submission deadline:
May 4, 2018

KineDok



international innovative distribution
of creative documentaries
BG / CZ / HR / HU / NO / PL / RO / SK

→ kinedok.net

dokweb.net



FIPA

32

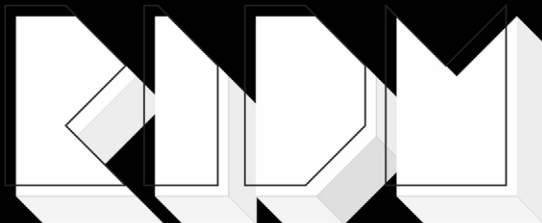
22-27
JANVIER
2019

LE FESTIVAL
DE LA CRÉATION
AUDIOVISUELLE
INTERNATIONALE

BIARRITZ

WWW.
FIPA.
TV

APPEL À SOUMISSION 2018 :
1ER MARS AU 31 MAI



RENCONTRES INTERNATIONALES
DU DOCUMENTAIRE DE MONTRÉAL
MONTREAL INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL

ridm.ca

TAIWAN 2018
INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FESTIVAL

05.04
05.13

TIDF
Re-encounter
Reality

www.tifd.org.tw



FID 29^e Festival International de Cinéma Marseille

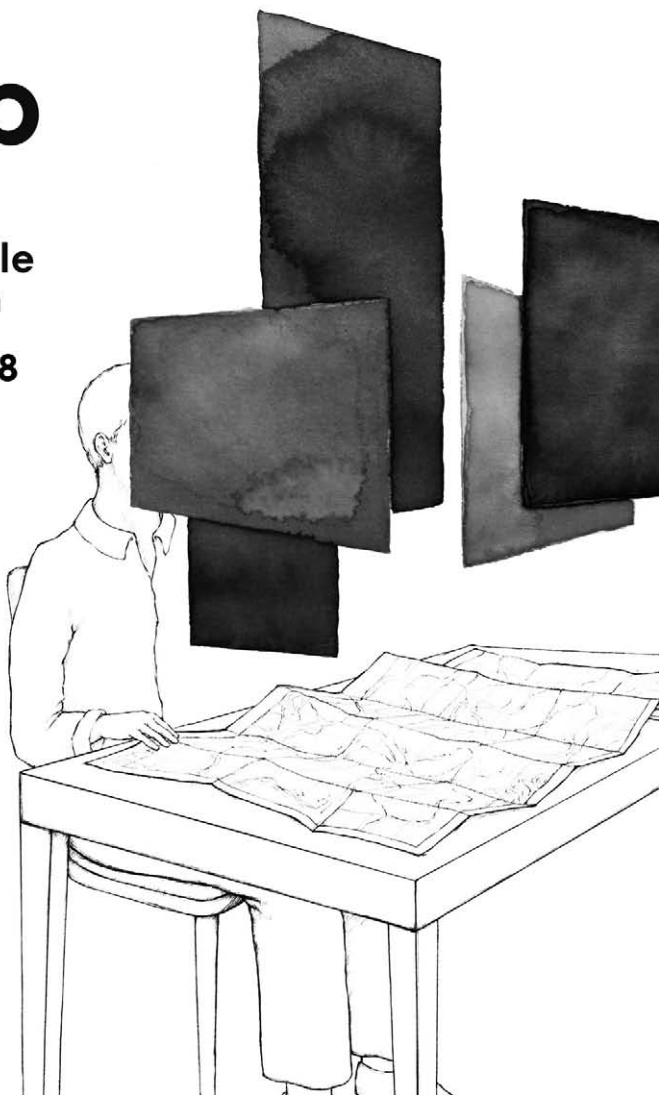
10—16 juillet 2018

L'APPEL À FILMS EST DISPONIBLE
EN LIGNE SUR LE SITE INTERNET DU
13 NOVEMBRE 2017 AU 31 MARS 2018

FID Lab

**10th Plateforme
internationale
de coproduction**

12—13 juillet 2018





in october the whole world fits in lisbon

doclisboa'18 call for entries 15.1-31.5

www.doclisboa.org

18-28.10

VIENNALE

Vienna International Film Festival



ABEL FERRARA: SPANS; VIENNALE TRAILER 2017

OCTOBER 25–NOVEMBER 8, 2018

www.viennale.at

**“A major showcase and
gathering point for the
international avant-garde
film community.”**
cineaste.com

64. Internationale Kurzfilmtage
Oberhausen
3. – 8. Mai 2018



FILM-DOCUMENTAIRE.FR

43 600 fiches de films documentaires
30 200 fiches auteurs & compositeurs
590 sociétés de production
des films invisibles,
des grands entretiens, des critiques,
toute l'actualité du documentaire

Découvrez TRAVERSE, la revue de
film-documentaire.fr accessible sur
www.film-documentaire-ecrits.fr

Abonnez-vous à la lettre d'information !

CNC

PROCIREP

Scam*

sacem *f*

 la culture avec
la copie privée

**DONNEZ
UNE NOUVELLE
DIMENSION
À VOTRE
INTÉRIEUR**



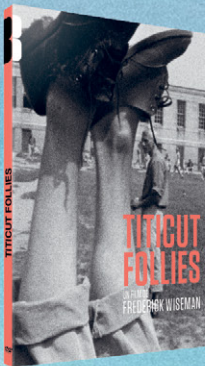
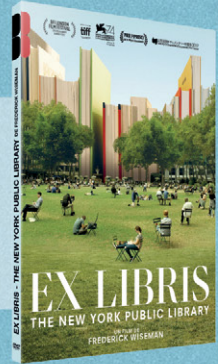
À DÉCOUVRIR AUSSI
SUR NOTRE E-BOUTIQUE | WWW.BOCONCEPT.COM

BoConcept®



LE DERNIER FILM DU
MAÎTRE DU DOCUMENTAIRE :
EX LIBRIS DE **FREDERICK WISEMAN**

« **EX LIBRIS FAIT UN BIEN FOU** »
TÉLÉRAMA



DARK STAR

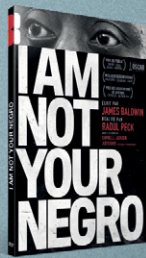
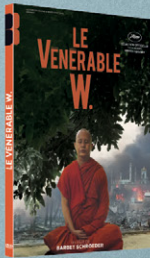
ET SON PREMIER DOCUMENTAIRE :
L'INCONTOURNABLE TITICUT FOLLIES
EN VERSION RESTAURÉE

REDÉCOUVREZ LE FILM CHOC
DE WISEMAN SUR L'HÔPITAL-PRISON
DE BRIDGEWATER

ET RETROUVEZ L'INTÉGRALE
DE L'ŒUVRE
DE **FREDERICK WISEMAN**
EN COFFRETS DVD



ET UN GRAND CHOIX DE DOCUMENTAIRES QUI ONT MARQUÉ L'ANNÉE 2017



universciné

présente



Abonnement VOD
à partir de

3€99
/MOIS

Basic Training, réalisé par Frederick Wiseman

UnCut, la référence SVOD des cinéphiles



Chaque mois, 70 bons films s'invitent chez vous

avec **10 nouveaux titres chaque semaine**. UnCut propose une sélection de films exigeants de grands cinéastes ou d'artistes plus confidentiels. Choisir UnCut, c'est choisir une alternative militante et cinéphile, une nouvelle manière de vivre le cinéma à la maison.

uncut

CHAQUE ANNÉE PARIS SOUTIENT ET ACCOMPAGNE...

LA PRODUCTION DE COURTS MÉTRAGES

LA PRODUCTION DE PROJETS TRANSMÉDIA

900 TOURNAGES

LES SALLES ART ET ESSAI ET INDÉPENDANTES

LES FESTIVALS ET ÉVÉNEMENTS

LE FORUM DES IMAGES

L'ÉDUCATION AU CINÉMA



© Sacrebleu Productions - Céline Devaux - 2017

GROS CHAGRIN de Céline Devaux, Sacrebleu Productions primé à la Mostra de Venise 2017
a reçu l'aide à la production du court métrage de la Ville de Paris.

MISSION CINÉMA - PARIS FILM

Direction des Affaires Culturelles
55, rue des Francs Bourgeois - 75004 Paris
Tél. : 01 42 76 22 22 / www.cinema.paris.fr

cinema scope

“THE BEST ENGLISH-LANGUAGE FILM
MAGAZINE ON INTERNATIONAL
CINEMA CURRENTLY IN PRINT”

JONATHAN ROSENBAUM



SUBSCRIBE NOW

4 ISSUES ONLY \$20

web-only features and digital issues available online at

www.cinema-scope.com

La Scam



le Réel

et lui souhaite
un bon anniversaire
pour ses 40 ans !

Scam*

scam.fr

scam.be

scam.ca



Télérama¹ culture

MON MAGAZINE TOUS LES MERCREDIS
MON SITE, MON APPLI, MES SERVICES, PARTOUT ET TOUTE L'ANNÉE
ET MA SELECTION DE SORTIES SUR [sorties.telerama.fr](https://www.sorties.telerama.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

CONTACTS AIDE A LA CREATION

Responsable des aides à la création Cinéma
Catherine FADIER - 01 53 83 91 88 - catherine_fadier@procirep.fr

Responsable des aides à la création Court Métrage
Séverine THUET - 01 53 83 91 86 - severine_thuet@procirep.fr

Responsable des aides à la création Télévision
Elvira KAURIN - 01 53 83 91 87 - elvira_kaurin@procirep.fr

Long Métrage

aide remboursable à 50%, attribuée aux sociétés de production de long métrage, en fonction de leur politique d'investissement et de développement sur l'écriture de scénarii.

Court Métrage

aide aux sociétés produisant du court métrage, en fonction de la politique de production de la société en matière de court, de l'exploitation des films produits et du programme présenté.

Intérêt Collectif

aide à des projets favorisant le développement et la promotion du métier de producteur et du secteur de la promotion cinéma.

COMMISSION TELEVISION

Documentaire

aide à la production attribuée aux sociétés en fonction de leurs investissements et de la qualité artistique du projet.

aide au développement attribuée en fonction de la politique de production et de développement de la société et de la qualité artistique du programme présenté.

Fiction

aide au développement et à l'écriture, attribuée aux sociétés en fonction de leur politique de production et de la qualité artistique des projets présentés.

Animation

aide à l'écriture et au pilote de programmes, attribuée aux sociétés en fonction de leur politique de production et de la qualité artistique des projets présentés.

Intérêt Collectif

aide à des projets favorisant le développement et la promotion du métier de producteur et du secteur de la promotion audiovisuelle.



L'Art du Rosé

M I R A V A L

P R O V E N C E

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ. À CONSOMMER AVEC MODÉRATION.



© LIRST

LES DROITS D'AUTEUR FONT VIVRE CEUX QUI NOUS FONT RÊVER

#laSacemSoutient

L'Action culturelle de la Sacem encourage la création de musique originale pour l'image et accompagne les compositeurs

SACEM.FR

 la culture avec
la copie privée

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS
ET ÉDITEURS DE MUSIQUE

sacem **f**

© Pobytov

tänk

Le cinéma documentaire
en ligne - www.tenk.fr



PROFITEZ D'UNE SEMAINE GRATUITE

Accédez gratuitement à l'ensemble de notre catalogue.

Retrouvez une sélection de films issus des programmations
Cinéma du Réel sur notre page Festivals.

Offre valable jusqu'au 13 avril 2018 sur www.tenk.fr



120 Battements par minute
de Robin Campillo

Jeune Femme
de Léonor Serraille

La Région Île-de-France félicite
les équipes des 10 films qu'elle a soutenus,
nommés à la 43^e cérémonie des César

Barbara
de Mathieu Amalric

La Région Île-de-France est fière d'être aux côtés des professionnels
du cinéma pour favoriser la diversité de création.

• *120 battements par minute* de Robin Campillo (13 nominations) • *Au revoir là-haut* de Albert Dupontel (13 nominations) • *Barbara* de Mathieu Amalric (9 nominations) • *Le Redoutable* de Michel Hazanavicius (5 nominations) • *Patients* de Fabien Marsaud et Mehdi Idir (4 nominations) • *Jeune femme* de Léonor Serraille (2 nominations) • *Monsieur & Madame Adelman* de Nicolas Bedos (2 nominations) • *Le grand méchant renard et autres contes* de Benjamin Renner et Patrick Imbert (1 nomination) • *12 Jours* de Raymond Depardon (1 nomination) • *Django* de Etienne Comar (1 nomination)

Au revoir là-haut
d'Albert Dupontel

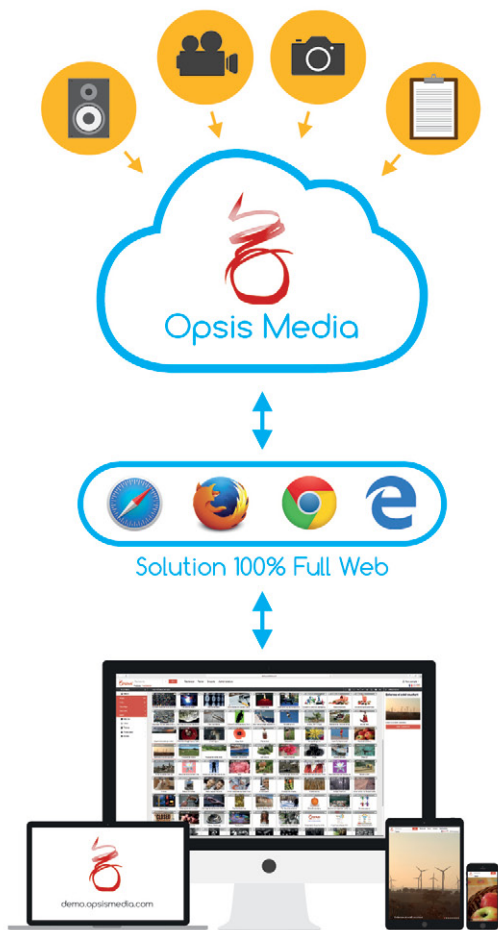
www.iledefrance.fr

 île de France

TERRE DE
CULTURE

OPSOMAI

Opsis Media : votre solution
de gestion et de valorisation média



www.opsomai.com

IMPORT

Prise en charge de tous
les formats médias avec
extraction des métadonnées



ENCODAGE MULTIFORMAT

Génération et livraison
des formats professionnels,
Web, DVD...



INDEXATION

Modèle de données
multilingue paramétrable
avec gestion de thesaurus



RECHERCHE

Puissant moteur sémantique
avec suggestions
et navigation par facettes



DIFFUSION 360°

Web TV, streaming live,
Intranet, réseaux sociaux,
DVD, tablettes, smartphones



INTERFACE PERSONNALISEE

Une interface standard
responsive design ou
personnalisée à votre image



MONTAGE ET DÉRUSHAGE

Tous les outils pour illustrer
vos présentations avec un module
de montage vidéo intégré



ARCHIVAGE

Préservation des médias
sur bandes informatiques LTO
lisibles par tous les logiciels



Informations commerciales et techniques
(+33) 1 58 39 38 20 info@opsomai.com
Démonstration en ligne : demo.opsismedia.com

Retrouvez Opsomai sur les réseaux sociaux



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

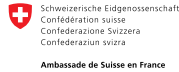


CINÉMATÈQUE AFRIQUE
Une collection unique au monde

EN PARTENARIAT AVEC



AVEC LE SOUTIEN DE



AVEC LA PARTICIPATION DE



PARTENAIRES MEDIA



CINÉCIM

VIDÉO

laboratoire
SD **voice over**
audio multilingue post-production
enregistrement habillage transfert **sous-titrage**
DVD LTO **blu-ray** transcodage HD SME encodage **montage**
duplication **doublage** archivage mixage **audiodescription** **numérisation**
conversion **authoring**
dématérialisation
PAD **DCP** **étalonnage**
stockage **vidéo**

www.cinecim.com
14 rue du Docteur Roux - 75015 PARIS
Tél : +33 1 44 49 61 30
contact@cinecim.fr

128 SEMAINES AU COLLÈGE DORA MAAR

arte

Ouverture permanente

ARTE accompagne la création documentaire.

128 semaines au collège Dora Maar d'Éric Baudelaire :

Projections suivies d'une rencontre **le dimanche 25 mars à 11h30**,

dans le cadre du projet créatif *Atelier de Travail* autour des écritures de La Lucarne.