

CINEMA DU RÉEL

30^e festival international
de films documentaires

vendredi 14 mars 2008

Glorious Exit

Kevin Merz

*Compétition internationale, 75', Suisse
Vendredi 14 mars à 16h00, Cinéma 2 + débat*

Glorious Exit tire sa beauté de son évidence. Le réalisateur Kevin Merz accompagne son demi-frère Jarreth aux funérailles de son père au Nigeria. Une part de cette expérience, unique dans la vie d'un homme, s'offre avec générosité aux spectateurs. Le geste cinématographique trouve sa grâce dans la force de celui qui doit tenir le rôle du chef de famille le temps du rituel funéraire, bien qu'il en ignore les codes. Celui-ci invente sa place et l'assume dans son incongruité. Face à cette tâche difficile, il trouve un soutien essentiel dans le regard de son frère et de sa caméra.

Ton film est pour moi tellement évident que je ne sais quelles questions te poser...

Oui, le film a quelque chose de très naturel. Il s'est fait très spontanément. Je tiens depuis longtemps un journal vidéo, alors quand le père de mon demi-frère Jarreth est mort, c'était évident que je voulais l'accompagner dans cette expérience, venir avec lui au Nigeria. C'était important pour moi d'être à ses côtés dans ce moment difficile et comme nous sommes très proche, ça a été tout naturel.

As-tu pensé développer davantage dans le film la relation avec ton frère ? Ou bien savais-tu avant le tournage que tu voulais l'axer sur cette expérience, celle que ton frère allait faire face à une culture qui est une part de son identité mais qu'il connaît mal ? Tu pressentais un choc culturel et personnel aussi violent ?

Oui, c'est cette expérience singulière que je voulais suivre et documenter. On sent qu'il y a un rapport intime avec la caméra,

ça se sent qu'on est frère mais je ne voulais pas donner trop de poids à ce fait. Je souhaitais davantage insister sur le voyage et l'expérience de mon frère parce que je voulais qu'on puisse s'identifier. J'en ai fait le personnage principal à travers qui on vit les événements et on voit l'Afrique. C'est lui qui tient le film. Comment l'Afrique agit sur lui ? Comment lui agit sur l'Afrique ? C'est le portrait d'un homme qui explore ses racines à travers ce fait douloureux qu'est la mort d'un père et des responsabilités qu'il faut prendre à ce moment là.

Dans mes autres films, je suis très présent avec la caméra. Là aussi je suis présent, des fois je parle avec mon frère. Mais je cherchais quelque chose de plus neutre, de l'ordre du document. C'est pour cela qu'au montage je me suis centré sur mon frère. Je l'ai construit comme une fiction avec un protagoniste à qui il arrive un événement qui lui change la vie. La mort d'un père est une histoire universelle et elle me permet aussi de raconter le pays, cette nation. Et moi je l'accompagne dans son voyage, je suis son chemin, je vois ses changements

Comment s'est passé le tournage ?

J'ai décidé de filmer beaucoup pour habituer les personnes à la caméra. Mais en fait, la caméra n'ennuyait personne. J'étais le frère qui voulait témoigner du voyage. Ils ne pensaient pas que quelqu'un était en train de faire un film, ils ne le voyaient pas comme un médium menaçant. Et comme mon frère est l'aîné et que lui acceptait la caméra, alors ils acceptaient aussi sans discuter. Je faisais parti de la famille. D'ailleurs, la famille a payé un autre cameraman pour filmer les funérailles. Comme chez nous on filme le mariage, là bas il y a des studios de photographie qui proposent « Mariage, funérailles ». Surtout dans cette partie du Nigeria, le rite funéraire y est très important, et donc les gens étaient même content que je le filme. Ils m'en ont remercié.

Tu es resté toujours près de ton frère ?

Oui. Deux semaines avant de partir au Nigeria, mon frère devait aller à Los Angeles et je suis allé avec lui pour commencer à le filmer et qu'il s'habitue à cela. Je crois qu'à la fin, la caméra n'avait plus d'importance, l'expérience était si forte, il devait penser à tellement de choses. Ce qui comptait, c'était que je sois avec mon frère pour partager cette expérience douloureuse et non que je fasse un film avec lui. J'ai essayé d'être très respectueux et discret, que la caméra ne soit jamais pesante.

Savait-il qu'il aurait autant de responsabilités à prendre ?

Il s'y attendait. Il était resté plusieurs mois déjà au Nigeria avec son père, il savait que ça serait difficile, mais peut-être pas à ce point. Il y a eu tant de problèmes tribaux. On ne peut pas être préparé à une expérience de ce genre et l'impact a été très fort sur lui.

Ton montage est très fluide, comment ça s'est passé ?

Ça a été difficile, j'ai du couper une scène très belle qui ne trouvait pas sa place. Il a fallu faire ce sacrifice pour se focaliser sur l'histoire, renoncer à des séquences pour ne pas perdre le focus du film. On a eu des versions de 3 heures. Mais je tenais à ne pas faire un film trop long qui aurait fait perdre un certain public au film. Je suis vraiment très content de ce choix. Le film est chronologique, la structure classique. Je voulais qu'on suive l'histoire sans s'arrêter avec des interviews ou des explications.

Le travail avec le monteur, Samir Samperisi et les interventions sur la fin du monteur berlinois, Volker Schaner ont été intenses et essentiels. Le film a trouvé un équilibre, une justesse qui est très proche de ce qu'on a vécu là bas, très respectueux de ce qu'il s'est passé. Ça a vraiment été un travail d'équipe, une belle collaboration aussi avec la productrice Tiziana Soudani... Pour moi le processus est aussi important que le film. Avec qui tu travailles ? Dans quelle énergie ? Si le processus n'est pas harmonieux, et que tu as sacrifié des mois de ta vie à ne pas être bien, même si le film est bien, pour moi, c'est un sacrifice trop grand. Dans ce film, toutes les composantes étaient enthousiastes, des gens de cœur, compétents. C'est comme le film, c'est quelque chose de très humain et sans trop d'arrière-pensée.

Propos recueilli par Dorine Brun

L'empreinte

Guillaume Bordier

Sélection française, 47'

Jeudi 13 à 15h45, Cinéma 2 + débat

Samedi 15 à 11h00, CWB

Au début, un plan noir. Au son des soupirs d'effort. Puis apparaît l'image. D'abord dans la pénombre, ensuite la pâte que des mains amoncellent au fur et à mesure, en lourds

tas, à l'intérieur d'une large benne en bois. Sur chaque tas de pâte, encore molle, dense, des doigts posent délicatement une empreinte, comme une signature ou une caresse. Puis, commence le processus de la fabrication du pain au grand jour. Collectivement, des hommes pétrissent, modèlent, enfournent. L'action est simple, essentielle : ils font du pain. Leur pratique est presque universelle. Leurs gestes ancestraux se transmettent de génération en génération. Certains enfants qui ne vont pas à l'école y travaillent eux aussi, apprenant dès leur plus jeune âge à répéter les gestes exécutés par leurs aînés.

Nous sommes à Hérat, une ville de l'Ouest de l'Afghanistan. D'un bout à l'autre, nous resterons dans l'espace clos d'une boulangerie. Ainsi, l'unité de l'action et celle du lieu rajoutent l'impression d'extrême simplicité et de justesse du film.

« Ce lieu, explique Guillaume Brodier, a une fenêtre qui donne sur l'extérieur. Le son de la rue entre par la fenêtre et s'entremêle par moments au rythme du travail. C'est à la fois un atelier de confection et un commerce. Au début, je voulais filmer les boulangers chez eux. Bien qu'Hérat soit une ville avec une culture ancestrale, berceau de la poésie qui a traversé les frontières, on n'entre pas chez les gens comme ça. C'est vraiment un pays d'hommes. Toutes les femmes sont voilées... Tu peux leur parler dans la rue, mais lorsque tu rentres chez elles, tu ne les vois jamais. Tu les entends seulement, derrière les murs. »

Ce qui résulte du film est une forte complicité, une connivence des hommes entre eux, mais aussi avec le réalisateur. Malgré le fait d'être un jeune réalisateur blanc, la confiance apparaît comme évidente à l'intérieur de leur rapport, au cœur de leur rencontre. Il fait presque partie de leur groupe. Eux travaillent la pâte, lui l'image. Chacun pose son empreinte, son geste et les deux interagissent de façon naturelle. C'est ce lien entre filmeur et filmé qui nous touche, leur amitié, leur tendresse réciproques à travers une véritable chorégraphie des corps mise en scène par le réalisateur : « J'ai demandé aux hommes de refaire leurs gestes au travail mais sans la matière, sans la pâte. J'avais envie de leur faire prendre conscience de la répétitivité de leurs gestes. Certains, à partir de ce moment-là, ont compris mes mises en scène et ce pourquoi je les filmais. Baba se mettait en scène, réagissait devant la caméra. En fait, la caméra les sortait du travail : un sourire, un geste, une parole... C'est ça que je cherchais. On a l'impression que leur esprit s'est envolé. Et d'un coup, grâce à la caméra, il revient ! »

« Les afghans sont très sensuels, explique Guillaume Bordier. J'ai, malgré moi, saisi la complicité masculine de ces hommes, leurs paroles parfois vulgaires, alors qu'ils peuvent être parfois si doux et si féminins dans leurs gestes quotidiens. Chez eux l'homosexualité est impossible. Mais quand ils te serrent dans les bras, ils te serrent si fort ! »

La pâte, la peau, même blancheur, même texture. Dans les moments de silence, c'est la lumière, la poussière, les particules de farine qui, en s'envolant poursuivent la danse. Et au milieu de tout cela, c'est le regard du jeune boulanger pétrissant la pâte (regard vague de celui qui fume l'opium pour oublier la distance qui le sépare de sa femme et de son enfant, nous confie le réalisateur), qui reste gravé en nous, comme un



cri de détresse et d'amour.

À l'intérieur de ses longs plans d'une extrême justesse, on respire, en cadence ou par saccades, au rythme des gestes, les yeux fixés sur ces cadres extrêmement construits, où la couleur et la matière, les lignes et les corps, leurs mouvements, nous procurent un intense plaisir du voir et de l'être avec.

C'est donc un amour universel pour l'humain que nous donne à voir *l'Empreinte*, celui qui passe par le don, comme un doux chant monterait à nos oreilles, à l'intérieur d'un pays déchiré par la guerre, comme si la violence était restée à la porte de la boulangerie et qu'à l'intérieur, seule la beauté et une extrême humanité faisaient œuvre.

Yanira Yariv et Zoé Chantre

Kredens

Jacob Dammas

Sélection internationale, 27', Pologne / Danemark

Mercredi 12 à 21h, cinéma 1

Vendredi 14 à 18h, cinéma 2 + débat

Motivé par une histoire que lui racontait son oncle, Jacob Dammas part de Copenhague pour Worclaw, à la recherche d'une crédence. Sa famille vivait dans cette ville de Pologne avant qu'une loi antisémite de 1968 l'oblige à quitter le pays, laissant derrière elle cet imposant meuble de salon. A partir de cette idée simple qui soutient tout le récit, Jacob Dammas réalise un film émouvant sur l'héritage et la découverte de l'Autre et de soi-même.

Lorsqu'il commence à filmer dans l'ancien immeuble familial, Jacob prend position au centre de l'image. La caméra relève les confrontations avec les locataires actuels. Les réactions d'abord méfiantes, se détendent progressivement. Elles deviennent chaleureuses quand un vieil homme invite Jacob à prendre un verre chez lui. Mais d'autres l'accusent encore de venir réveiller une histoire vieille de quarante ans. Un passé à la mémoire scellée ressurgit, vif en émotion. Un équilibre se trouve au cours du film entre la volonté de retrouver la crédence et l'imprévisibilité des réactions.

La présence de Jacob finit par devenir habituelle aux gens de l'immeuble. Il ne surprend plus la vieille dame qui revient

des courses, lorsqu'elle le trouve assis là dans les escaliers à attendre qu'un certain Goralski daigne lui parler. La recherche avance, rythmée par les allers-retours à la cabine téléphonique où Jacob parle avec sa mère. Les ellipses de plus en plus longues marquent l'obstination de Jacob et ses difficultés à accéder à ce qu'il désire. Il peuple ce lieu de « fantômes » comme ces quatre hommes portant un meuble, référence à la légende de l'oncle et en poursuit l'investigation et la confrontation avec son propre imaginaire.

Les objets, une photo de Jean-Paul II, des dessins folkloriques, une fenêtre, finissent par créer une familiarité avec l'univers de l'immeuble, ce que la crédence tarde à offrir. Jacob donne ainsi corps à une culture, connue de lui seulement par des histoires, des souvenirs qu'on lui a racontés, les photos qu'il expose au début du récit ou les informations données par sa mère au téléphone.

Le film raconte surtout la découverte d'une violence sourde, inconnue de Jacob et qui résonne encore dans la voix de sa mère. Au-delà des difficultés ou des aides qu'il connaît, il se retrouve face à une réalité aussi dure qu'un mur. On lui annonce au détour d'un couloir que Goralski, celui censé être en possession de la crédence, est mort depuis janvier. La quête échoue. Il ne rentrera pas avec la crédence mais Jacob Dammas en tire une expérience personnelle qu'il nous fait partager le temps du film.

Jean-Brieuc Demeuse.

John Lautner, The Desert Hot Springs Motel

Sasha Pirker

Compétition internationale, 10', Autriche / Etats-Unis

Mercredi 12 à 16h15, Cinéma 2 + débat

Vendredi 14 à 21h, Cinéma 1

Comme souffle le vent dans ce désert de Californie, il y a d'abord les images, celles d'un déplacement dans l'Ouest des Etats-Unis. Hot Springs Désert. L'étape est à la fois imprévisible et désirée, elle se construit par hasard et par nécessité. Dans le mouvement des éoliennes, le filé nous entraîne jusqu'à un lieu, réel et utopique, où une chambre claire nous attend, et des rencontres. Le voyage s'arrête devant une maison basse, peu spectaculaire. La matière et la teinte écru des murs de béton, la tache rouge d'un fragment de poutrelle métallique, le vert pâle d'un cactus : des associations plastiques, des plans d'éléments, peu nombreux, le frais et le chaud, le minéral et le végétal. Simplicité bienfaisante et exigence des lignes des volumes, bonheur des couleurs, essentielles. La caméra répond à notre curiosité : elle s'approche jusqu'à toucher l'arête d'un mur, la géométrie joue avec le soleil.

Une voix granuleuse, nonchalante et chaude comme ce désert nous accompagne : c'est celle de Steve Lowe : « Si je ne l'avais pas rencontré, je n'aurais pas eu l'idée de faire ce portrait ».

(suite à la page 5)

Sasha Pirker est partie seule avec sa caméra, elle a financé et réalisé ce « voyage » et ce qu'elle appelle « un essai » à propos d'une figure d'architecte trop méconnu, John Lautner, et de son motel. Steve Lowe était là, et il a accepté de parler et que soit enregistré un moment de son histoire.

Invisible et présente comme l'architecte et l'écrivain, disparus, la visiteuse se déplace maintenant à l'intérieur d'une pièce toute vitrée, elle pose sa valise et s'installe en ce lieu. Comme elle, nous avons envie d'y élire une chambre. Le souffle de la voix continue de s'écouler, la matière d'une existence. Dehors, le vent déstabilise vite la caméra. Dans le silence du monde, à l'intérieur traversé d'éclats de lumière, l'espace se révèle tandis qu'écoulent les instants d'une vie, la confluence des présences.

« J'ai choisi seulement une coupe, un fragment ». Un cadre très rigoureux pour des déplacements libres, caressants et non inquisiteurs, on ne cherche pas, on découvre. Le regard est en accord intuitif avec le texte qui, précis, flâne parfois. « J'ai voulu qu'il parle de sa rencontre avec Burroughs tout de suite ». Les deux artistes, Steve Lowe et William Burroughs, dérangement et passionnés, se sont reconnus immédiatement, off, au coin d'une rue de New-York. Leurs tennis, de la même couleur verte, se sont arrêtées sur le trottoir face à « L'Atomic Machinery building ». Après, ils ont réalisé ensemble un projet d'une semaine dont l'écriture a duré cinq ans, Cities of the Red night.

« Je voulais travailler les deux bandes indépendantes, celle des images et celle de la voix ». « I used to recreate these arrangements as a child » dit la voix, off. Il s'agit de compositions florales dans le funérarium du père de Steve. Alors nos yeux se déplacent, du lit éclaboussé de lumière au sol et le long des vitres que borde la tendresse verte des plantes, ils reviennent à une table blanche et nue. « We worked every day, and generally in the afternoon ».

Ce film est une description de « fortuitous meeting », quatre chambres et quatre personnes grâce à une écriture associative qui mêle temps et espaces, une communauté artistique à l'économie modeste se construit là, dans ce fugitif présent. Ces « petits paradis », à part, où le vide est beauté, réanimement des mouvements et favorise, comme c'était le désir de son inventeur, la disposition à l'étude.

Après sept minutes, la voix nous apprend comment Steve est devenu propriétaire de ce motel et comment il voulait en faire un outil pédagogique pour découvrir l'œuvre de John Lautner. « Je voulais que ce soit court, de douze à treize minutes seulement. Ne parlez pas plus longtemps ». Steve Lowe s'est arrêté au bout de 12 minutes. « Je n'ai fait qu'une seule coupe ». Et, selon la volonté de la réalisatrice, il ne parle du bâtiment qu'à la fin.

Le film de 10 minutes est un geste, un hommage. La démarche nous mène à ce point contenu dans le titre : le bonheur d'être là et de découvrir par cette visite discrète, l'œuvre d'un architecte hors norme. Un souvenir, déjà. Sur cette île déserte, « in the middle of nowhere », l'objectif accompli son projet : le film nous offre, dans la fraîcheur d'une parenthèse, à l'abri des ces murs, le désir de rencontrer un territoire bien plus vaste.

Tandis qu'une grande exposition se prépare pour l'été au Hammer Museum, Sasha Pirker poursuit sa démarche : elle termine un film sur le bâtiment que Rudolf Schindler a construit pour lui à Los Angeles - qui est aussi une école d'architecture - et commencera un autre film, place du Colonel Fabien à Paris.

Michèle Humbert

La diffusion du documentaire latino-américain aujourd'hui

Mardi 11 mars, au cinéma Le Latina, le Cinéma du Réel et l'Union Latine - structure intergouvernementale qui œuvre pour la promotion des cultures latines - organisaient une table ronde sur la distribution du documentaire latino-américain dans les salles de cinéma et à la télévision. A cette rencontre, animée par Véronique Godard, ont participé les réalisateurs latins présents cette année au Cinéma du Réel : Julia Murat e Adario et Leonardo Bittencourt, « Dia dos Pais » (Brésil) ; Afonso Nunes, « Sentinela » (Brésil) ; Juan Manuel Sepúlveda, « La Frontera infinita » (Mexique) ; Matias Meyer, « Wadley » (Mexique). Etaient également présents Patricio Guzmán (Chili), Roxane Sayegh du Festival Ambulante Gira de documentales (Mexique), Marie Clémence et César Paes de Laterit Productions, Sérgio Tréfaut de Doc Lisboa, Marc Bonduel du Festival de Biarritz Cinémas et Cultures d'Amérique latine, Jacques Bidou... et bien d'autres.

Depuis plusieurs années, on assiste en Amérique latine à une forte émergence de talents et d'initiatives autour du documentaire. Non seulement il y a de plus en plus de documentaristes, mais dans tout le continent surgissent de nombreux festivals spécialisés, comme le Festival Internacional de Cine Documental DOCS DF ou Ambulante Gira de documentales. Et les documentaires latins n'ont jamais été autant primés et reconnus dans les festivals du monde entier.

Pourtant, au niveau de la production et de la distribution, beaucoup de participants à la table ronde se sont accordés pour dire que la situation est peu reluisante. Ce n'est pas un hasard si la majorité des films latins présents dans la compétition du Réel 2008 sont des autoproductions.

Les peu de fonds octroyés au documentaire proviennent essentiellement des caisses publiques. Au Chili, l'Etat finance 12-15 films par an, à hauteur de 40.000-50.000 dollars. Au Brésil - où la situation est très inégale d'une région à l'autre et les chaînes commencent tout doucement à acheter des documentaires - le projet DOC TV se veut un tremplin de distribution des œuvres à niveau national. Quant au Mexique, il apparait le plus mal loti à cause de l'ingérence de son puissant voisin. « Penchons-nous sur la situation de l'industrie filmique chez nous - propose Juan-Manuel Sepúlveda - Un documentaire peut être diffusé ou dans les salles, ou à la télé. La Motion Picture Association contrôle le monopole des salles au Mexique. Sur le prix du billet, 50% va à l'exploitant, 30% au distributeur, c'est à dire la même MPA, 15 % aux impôts, et ce qui reste au producteur. Pour qu'un film au Mexique récupère sa mise, il faut 3 millions de spectateurs, en Argentine 150.000. En gros, on ne peut voir que des films nord-américains. Par ailleurs le prix d'un billet est de 40 pesos : cela exclue 75% des mexicains des salles. A la télé, ce n'est pas mieux. Les chaînes privées ne diffusent pas de documentaire, mais seulement les films des majors. Quant à les produire... ne rêvons pas. Quant aux télévisions du gouvernement, de l'Institut Polytechnique National ou de l'Université, ils passent des documentaires... mais ils ne les payent pas. Ah oui, dernièrement ils les achètent... 2000 dollars. Bon, j'arrête, je vous ai assez déprimés comme ça... »

Patricio Guzmán prend le relève : « Au Chili, il n'y a pas de télé publique. Elle est entièrement commerciale, conservatrice, réactionnaire, de mauvais goût, terroriste. La télé au Chili est une honte, comme partout sur le continent. Il n'y a pas une chaîne qui représente les classes cultivées d'Amérique latine. La télé travaille pour des gens décérébrés, d'un autre siècle : la préhistoire. Au Chili les documentaristes vont dans les festivals, ont des associations, mais ils n'ont pas de distribution professionnelle, et rien ne dit que cela va changer ».

Si les films ne sont pas distribués dans leur propre pays de production, ils ne passent pas les frontières non plus, malgré l'absence de barrières linguistiques entre la majorité des états d'Amérique latine.

Pourtant, dans ce contexte morose, les initiatives parallèles se multiplient. Cinéclub, associations, distribution sur internet, projections sur les places publiques, catalogues de documentaires : chaque pays invente ses propres circuits alternatifs, dont certains rencontrent un vif succès.

Et puis, bien sûr, il y a les festivals qui, comme le souligne Marc Bonduel, endossent de plus en plus le rôle de troisième voie de distribution. « Le problème général est que la télévision est une industrie et par définition la création est artisanale. C'est difficile de marier la création d'une œuvre avec une industrie de diffusions de programmes ».

CAFE CINE «Cinélangues»

Parler de cinéma, montrer des extraits de films ou des courts-métrages, échanger librement, retrouver la passion cinéophile, dire en toute improvisation pourquoi et comment un film crée une émotion, voilà le jeu amical auquel nous vous invitons dans le café «after» du festival : tables, fauteuils, ambiance chaleureuse... et un grand écran. Pour ce premier «café-ciné» de Cinéma du Réel, nous jouerons à parler toutes les langues : celles qui existent, celles que nous connaissons, celles qui n'existent pas, celles que nous apprenons... Extraits de documentaires et de fiction, proposés par des amis et complices du festival, nous vous ferons faire un tour du monde des langues au cinéma, de leur usage, de leur invention, de leur présence. Il ne s'agira ni de «leçon» ni de «conférence» mais d'une invitation à explorer ensemble les mots, les phrases, les accents, les musiques que le cinéma met en scène. Rendez-vous vendredi 14 mars à partir de 22 heures au SnaxKF

A noter ! Séances supplémentaires

Samedi 15 mars à 16h30 - Cinéma 1 [CI]

Sag es mir Dienstag, *Dis-le moi mardi*, Astrid Ofner, 26', 2007

Dimanche 16 mars à 12h - cinéma 2 [T]

The Moon, the Sea, the Mood, Philipp Mayrhofer et Christian Kobald, 47', 2008

Bontoc Eulogy, Marlon Fuentes, 57', 1996

Dimanche 16 mars à 12h - Cinéma 1

Lundi 17 mars à 13h - MK2 Beaubourg

La Via del petrolio, Bernardo Bertolucci, 3 épisodes de c. 50', 1967, première française, copie restaurée.

Ce journal est réalisé par

Christine André, Dorine Brun, Mariadèle Campion, Zoé Chantre, Jean-Briec Demeuse, Nicolas Giuliani, Ronan Govys, Gaia Guasti, Anja Hess, Michele Imbert, Lucrezia Lippi, Boris Mélinand, Caroline Olié, Maité Peltier, Yanira Yariv

Coordination Benoit Keller **Contact** journaldureel@gmail.com **Graphisme** Maité Roisin-Raymond

Les festivals, espace privilégié de la diffusion documentaire ? Mais quid alors de l'économie du documentaire ? Le débat s'enflamme. Comment atteindre les 75% de Mexicains exclus des salles de cinéma ? Tous ceux qui croient, et ils sont le plus grand nombre partout dans le continent, que « documentaire » est synonyme d'animalier ? Mais par ailleurs, comment vivre de son travail de documentariste sans être obligé de faire ses films le dimanche ?

En réfléchissant à la promotion, répond Guzmán. « On ne sort pas un documentaire comme un film de fiction. Il faut chercher le public spécialisé, les associations, les universités, les gens qui sont intéressés au sujet. Car le meilleur film documentaire ne peut pas concurrencer les majors américaines, c'est impossible ».

Comme l'a si bien dit Claire Simon, « le sujet, c'est le Robert De Niro du documentaire ».

Gaia Guasti

Programme

Vendredi 14 mars 2008

Cinéma 1

12h00 [US]

No Game (Newsreel), 17', video, VO STF, 1967
American Revolution II, Howard Alk et Mike Gray, 76', video, VO STF, 1970

13h45 [T]

L'IMAGE-CONFÉRENCE ET SES RETOURNEMENTS

Images de terre sainte, Extrait inédit, 5', 35mm
Gwalior, ville de l'Inde anglaise, 5', 35mm, 1909
Sights of Suva, Burton Holmes, 10', 35mm, 1918
Burton Holmes in the Philippines, Burton Holmes, 10', 35mm, c. 1913
Beautiful Japan (extraits), Benjamin Brodsky, 15', vidéo, 1918
Fuji, Robert Breer, 9', 16mm, 1975
München-Berlin Wanderung, Oskar Fischinger, 10', 16mm, 1928
Travelogue, Robert Arnold, 15', 16mm, 1991
Travelogues : Le Rêve de Léopold II, La Métamorphose de Tintin, Alchimie Bruxelloise, Manuel de l'usager, Stefaan Decostere, 34', vidéo, 1990

16h00 [US]

The Axe in the Attic, Ed Pincus et Lucia Small, 110', video, VO STF, 2007 + débat en présence de Lucia Small

18h15 [US]

David Holzman's Diary, Le Journal intime de David Holzman, Jim McBride, 71', video, VO STF, 1967
My Girlfriend's Wedding, Jim McBride, 60', vidéo, VO STF, 1969

21h00 [CI]

John Lautner, The Desert Hot Springs Motel, Sasha Pirker, 10', vidéo, VO STF, 2007
La Frontera infinita, The Infinite Border, Juan Manuel Sepúlveda, 90', video, VO STF, 2007 + débat en présence du réalisateur

14h00 [US]

Lions Love (... and lies), Agnès Varda, 110', 1969, 35mm VO STF

16h30 [US]

The Connection, Shirley Clarke, 90', 35mm, 1961, VO STF

18h30 [T]

Niagara, Henry Hathaway, 110', 35mm, VO STF, 1953

21h00 [T]

Mystery Train, Jim Jarmusch, 113', 35mm, VO STF, 1989

CWB

11h00 [SF]

Water Buffalo, Christelle Lheureux, 33', vidéo, VO STF, 2007
L'Initiation, François-Xavier Drouet et Boris Carré, 62', vidéo, 2007

HORS
LES
MURS

12h00 [P]

Duras à la Petite Roquette, Jean-Noël Roy, 12', vidéo, 1967
Les Prisons aussi, Hélène Châtelain et René Lefort, 92', vidéo, 1973

14h00 [SF]

Tout l'or du monde, Robert Nugent, 83', vidéo VO STF + débat en présence du réalisateur

16h00 [CI]

Glorious Exit, Kevin Merz, 75', vidéo, VO STF, 2007 + débat en présence du réalisateur

18h00 [CI]

Kredens, Jacob Dammas, 27', vidéo, VO STA STF, 2007 + débat en présence du réalisateur
Kretos Sala Crete Island, Oksana Buraja, 26', vidéo, VO STA STF, 2007 + débat en présence de la réalisatrice
Minot North Dakota, Cynthia Madansky et Angelika Brudniak, 18', vidéo VO STF, 2008 + débat en présence de la réalisatrice

20h30 [CI]

Gugara, Jacek Naglowski et Andrzej Dybczak, 70', vidéo, VO STA STF, 2007 + débat en présence des réalisateurs

Cinéma 2

14h30 [US]

The Murder of Fred Hampton, Howard Alk et Mike Gray, 88', video VO STF, 1971

16h15 [T]

DES VOYAGES ORGANISÉS

Voyage au pays des vampires, Christian Merthiot, 62', vidéo VO STF, 2000
La vita come viaggio aziendale, Paolo Muran, 52', vidéo, VO STF, 2007

18h30 [ASE]

Ang Isla sa Dulo ng Mundo, The Island at the End of the World
Raya Martin, 109', video VO STF, 2005 + débat en présence du réalisateur

21h00 [P]

Les Prisons longues peines, Frédéric Pottecher et Charles Brabant, 26', vidéo, 1963
Les Prisons courtes peines, Frédéric Pottecher et Charles Brabant, 26', vidéo, 1963
Les Prisons, l'homme et la réforme, Frédéric Pottecher et Charles Brabant, 26', vidéo, 1963
Duras à la Petite Roquette, Jean-Noël Roy, 12', vidéo, 1967
Moi un voyou, Hubert Knapp et Pierre Desgraupes, 11', vidéo, 1962

Petite salle

21h00 [T] CINÉMA JACQUES BECKER

Minsk, Cheng Xiaoxing, 2006, 52' + débat en présence du réalisateur

ASE En Asie du Sud-est CI Compétition Internationale T Figures du tourisme P Images / prisons : visions intérieures
SP Séances spéciales SF Sélection française US Americana