15ÈME FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOCUMENTAIRE MARSEILLE

© Photomontage / Corbis / Patrick Robert
RCS PARIS B 318 021 002
arte
vivons curieux.
www.arte-tv.com

Barcelona» tel:+34 935 323 803 | Granada » tel/fax: +34 958 224 699 » contacto@sublimages.com

Sous-titrage & Traduction

www.sublimages.com

SOMMAIRE

S

PARTENAIRES 004

ÉDITORIAUX 006

PRIX 034

JURYS 031

jury de la compétition internationale 033

jury de la compétition française 039

jury son 045

jury GNCR et jury Planète 049

SÉLECTION OFFICIELLE 051

éditorial 052

film d'ouverture 056

compétition internationale 059

compétition française 099

ÉCRANS PARALLÈLES 111

la fabrique du cinéma 113

faits divers 129

les gestes du sport 141

lost in the past 159

corpus TV 171

PRIX SCAM 195

TABLES RONDES 199

VIDÉOTHÈQUE 205

ÉQUIPE ARTISTIQUE 215

REMERCIEMENTS 221

C.A. / ÉQUIPE 223

INDEX

index des films 225

index des réalisateurs 227

index des producteurs 228

FIDMARSEILLE

remercie tous ses partenaires

Le Festival International du Documentaire de Marseille remercie chaleureusement ses partenaires.

Partenaires officiels

La ville de Marseille
Le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
La Direction Régionale des Affaires Culturelles - PACA
Le Conseil Général 13
La Commision Européenne - Programme Media II
La Procirep
Ministère des Affaires Étrangères
La Scam
La Sacem
Planète
TV5

Partenaires associés

Alphabetville
Ateliers de Production Centre de Val de Loire
Cinéma Le Miroir
Cinéma Les Variétés
ECM Friche la Belle de Mai
Espace Culture
FNAC
Fonds Régional d'Art Contemporain de Provence-Alpes-Côte d'Azur - FRAC PACA
GRIM
Groupement National des Cinémas de Recherche
Images en Bibliothèque
Les ateliers d'artistes de la Ville de Marseille
Les Cahiers du Cinéma
La Pensée de Midi
Libraires à Marseille
Librairies du Sud
Montévidéo
Où, galerie d'art contemporain
Polly Maggoo
Red District
Revue Vertigo
Rhizome
Théâtre National de Marseille - La Criée
Olympique de Marseille
Ricard
Chocolaterie Puyricard
Citroën
France Telecom
Groupe TSF / studios de Marseille
Loca Image
Sublimage
VPS

Partenaires médias

Les Inrockuptibles
Le Technicien du Film
Marseille L'Hebdo
Revue Mouvement

Partenaires médias associés

Coming Up
Le journal César
L'Humanité
Radio Grenouille
Ventilo

MICHEL TRÉGAN

Chairperson of FIDMarseille Management Committee

West of the Tracks*, Wang Bing's film which won the Grand Prix at the 14th FIDMarseille, has recently been released in cinemas, despite the fact that it is nine hours long, and it has been unanimously acclaimed by the press.*

To those of us who have been fighting for the recognition of this film genre, this is joyous news.

We know, however, that one documentary is often hidden in another. So also, the 15th Marseille International Documentary Film Festival, through French and international competitions, parallel screenings and round-table discussions, will once again present a wide selection of film that will not be confined to one set form, but instead will enable the ongoing rediscovery of the documentary film, a genre through whose eyes and ears the history of our time is being written.

It is essentially for this reason that we must actively defend documentary cinema, which is now under pressure to rack up big box office figures and big profits.

The International Documentary Film Festival is taking on this task, and in doing so, it is playing a role in giving the Provence-Alpes-Cote d'Azur region and the city of Marseille an internationally recognized reputation as the host of a major festival of culture and film.

This development is satisfying on a cultural level, yet it is taking place at a time of slow economic growth. Indeed, while growth carries with it the obligation of new investments, a corresponding increase in financial resources has not been seen worldwide, despite the efforts of the Provence-Alpes-Cote d'Azur Regional Council and the City of Marseille.

Some will say that this problem cannot be discussed in such simple terms; I would agree, on the condition that the discussion take place primarily within a reflective process broadened to include what could be, for our region and our city, a "new policy for developmental aid for the film, broadcasting and multimedia industry".

"Vue sur les docs", the body that organizes the Festival, is ready to participate in this process, knowing well the size and sensitivity of the need for training, education and employment.

MICHEL TRÉGAN

Président du conseil d'administration du festival

À l'ouest des rails, le film de Wang Bing courronné par la grand Prix lors de la 14e édition du FIDMarseille vient, malgré ses neuf heures, de sortir en salle, unanimement célébré par la presse.

Nous qui luttons pour la reconnaissance de ce cinéma, nous nous en réjouissons.

Nous savons cependant qu'un documentaire peut en cacher un autre. Aussi la 15e édition du Festival International du Documentaire de Marseille, à travers ses compétitions internationales, françaises, les écrans parallèles et les tables rondes, présentera comme il le fait depuis plusieurs années, une sélection ouverte qui ne relève pas d'une forme arrêtée et figée, mais au contraire du souci permanent de faire découvrir le documentaire dont l'œil et l'oreille constituent le mode d'écriture de l'histoire de notre temps.

Essentiellement, pour cette raison, il s'agit d'être partie prenante de la défense du cinéma documentaire face aux exigences de l'audimat et des « recettes exigées ».

Le Festival International du Documentaire assume ce rôle et ce faisant participe à donner à la région Provence-Alpes-Côte d'Azur et à Marseille une image qui en outre le fait reconnaitre internationalement comme un événement cinématographique et culturel fort.

Cette évolution, satisfaisante au niveau culturel, marque cependant un temps de retard au niveau de son économie. En effet, alors que la croissance emporte avec elle l'obligation de nouveaux investissements, des ressources globales n'ont pas connu depuis plusieurs années une augmentation correspondante malgré les efforts faits par le Conseil Régional et la Ville de Marseille.

D'aucuns diront que ce problème ne peut être posé en terme aussi simple ; j'en conviens, à condition qu'il soit réglé en priorité dans une réflexion élargie à ce que pourrait être, pour notre région et notre ville, une « nouvelle politique d'aides au développement de l'industrie cinématographique, audiovisuelle et du multimédia ».

« Vue sur les docs », association organisatrice du Festival est prête à participer à cette réflexion sachant combien « sont grands » et sensibles les besoins de formation et d'emploi.

JEAN-CLAUDE GAUDIN

Mayor of Marseille, Chair of Marseille Provence Métropole Urban Area Corporation, Vice-Chair of the French Senate

Marseille and the cinema have almost a century of history in common. At each stage of the cinema's development, from silent to talking movies, from colour to digital, Marseille has always lent its natural setting and its talented actors, as well as providing infrastructures to meet the industry's needs.

Today, with the Pôle Média in the Belle-de-Mai arts centre, our city has become a base for film, broadcasting and multimedia production, providing the professionals with leading-edge technical resources. Other initiatives are contributing to making Marseille a Mediterranean capital of film, such as the establishment of the Bureau du Cinéma, the Fonds de Soutien à la Production Cinématographique (Film Production Support Fund) and grants for new film and broadcasting work, of which a quarter was awarded to documentary films.

The development of the film industry is supported by organising important international events such as the International Documentary Festival, which is among the leaders in its specialist field. For its 15th birthday, it is presenting world premières of films from all sources to its ever-growing audience, and the prizes awarded are a excellent passport for their distribution. Thus the cinema of reality will find its well-deserved place, both on television and on cinema screens.

JEAN-CLAUDE GAUDIN

Maire de Marseille, Président de la Communauté Urbaine Marseille Provence Métropole, Vice-Président du Sénat

Marseille et le cinéma, c'est près d'un siècle d'histoire commune. À chaque étape de son évolution, du muet au parlant, de la couleur au numérique, Marseille a prêté ses décors naturels et ses acteurs de talent, mais aussi implanté des infrastructures pouvant répondre aux besoins de cette industrie.

Aujourd'hui, avec le Pôle Média de la Belle-de-Mai, notre ville devient un lieu d'ancrage de la production cinématographique, audiovisuelle et multimédia qui offre aux professionnels un outil technique des plus performants. D'autres initiatives comme la mise en place du Bureau du Cinéma, du Fonds de Soutien à la Production Cinématographique et de l'aide à la Création Audiovisuelle, dont un quart a été consacré à des films documentaires, contribuent à faire de Marseille une capitale méditerranéenne du cinéma.

Le développement de la filière cinématographique est conforté par l'organisation de manifestations d'envergure internationale où le Festival International du Documentaire occupe les tout premiers rangs dans sa spécialité. À l'occasion de son 15e anniversaire il révèle à son public, toujours plus nombreux, des films venus de tous les horizons en première mondiale et les prix qui y sont décernés constituent un passeport privilégié pour leur diffusion. Ainsi le cinéma du réel trouvera la place qu'il mérite, aussi bien sur le petit écran que dans les salles obscures.

MICHEL VAUZELLE

Chair of Provence-Alpes-Côte d'Azur Regional Council

Among all film genres, the documentary is undoubtedly the most demanding and delicate. As an open window on the world, it owes its strength, above all else, not to what it shows, but rather to what it succeeds in suggesting and making understood. The primary quality of a documentary is not necessarily its objectivity. Wishing for this would be asking the impossible. Its primary virtue is sincerity. This explains the sometimes different, even contradictory perceptions on the part of viewers of these films.

This incitement to curiosity and appeal to the critical mind have been found in each successive Marseille International Documentary Film Festival. The film-makers' freedom of inspiration and the diversity of topics covered are, in every circumstance, accompanied by a hint of mystery that leads viewers to recreate their own images and to ask questions about where the society to which they belong is headed.

This unique quality makes the Marseille International Documentary Festival one of the outstanding events in the French film world, by allowing this dialogue between producers, professionals and the general public, which is clearly seen in the content of the sometimes stimulating discussions that follow film screenings.

It is because the very notion of cultural development of a territory can take place only in many diverse ways that the Provence-Alpes-Côte d'Azur region supports this unique cultural event which offers sometimes disturbing, but always enlightening viewpoints on the world around us.

MICHEL VAUZELLE

Président de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

Parmi tous les genres cinématographiques, le documentaire constitue sans doute l'approche la plus exigeante et la plus délicate. Véritable fenêtre ouverte sur le monde tel qu'il est, il doit sa force, avant tout, non pas à ce qu'il donne à voir, mais davantage à ce qu'il réussit à faire comprendre et à suggérer. La première qualité d'un documentaire n'est pas nécessairement d'être objectif. Le voudrait-il, d'ailleurs, qu'il en serait incapable. Sa première vertu, c'est la sincérité. Ceci explique parfois les perceptions différentes, voire contradictoires, des spectateurs qui les visionnent.

Cette incitation à la curiosité et cet appel à l'esprit critique se retrouvent dans toutes les éditions du Festival International du Documentaire de Marseille. La liberté d'inspiration des cinéastes et la diversité des thèmes filmés s'accompagnent, en toute circonstance, d'une part de mystère qui conduit le spectateur à recréer ses propres images et à s'interroger sur le sens de la société à laquelle il appartient.

Cette singularité fait du FIDMarseille un des événements marquants de l'activité cinématographique nationale, en permettant ce dialogue entre les réalisateurs, les professionnels et le grand public, ainsi qu'en témoigne le contenu des débats parfois toniques qui suivent les projections.

C'est parce que la notion même de développement culturel d'un territoire ne peut revêtir que des formes diversifiées, que la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur soutient cette manifestation unique qui propose des regards parfois dérangeants, mais toujours lucides sur le monde qui nous entoure.

RENAUD DONNEDIEU DE VABRES

Minister of Culture and Communication

Culture is first of all an opening onto the world. The documentary shows us this world, so that we can understand, decipher, feel and reflect on it in its essential diversity.

Just like works of fiction, documentaries are the fruit of creative work, which is itself rooted in diversity that the Marseille International Documentary Film Festival has taught us to know better for the last fifteen years.

This festival has become a standard-setting event, particularly concerned with highlighting the artistic and ethical stakes involved in the films presented, and also the extraordinarily rich variety of works which are like windows onto human realities that are made closer and more accessible to us.

Therefore I am very attentive to the support that public authorities give to the production of documentaires for both television and the cinema. The success enjoyed by some of them is the fruit of the patient work of those who have been dedicated to the documentary for a long time. It is also the fruit of the producers' and film-makers' courage and commitment. I am happy to renew the support given by the Ministry of Culture and Communication to the Festival's organisers.

This 15th event will stimulate the dialogue of cultures in Marseille. I wish you all an excellent festival.

RENAUD DONNEDIEU DE VABRES

Ministre de la Culture et de la Communication

La culture est d'abord une ouverture sur le monde. Un monde que le documentaire nous donne à voir, à comprendre, à décrypter, à ressentir, à réfléchir, dans son essentielle diversité.

Tout comme les œuvres de fiction, les documentaires sont le fruit d'un travail de création, lui-même ancré dans la diversité, que le Festival International du Documentaire de Marseille nous a appris, depuis quinze ans, à mieux connaître.

Ce rendez-vous est devenu une manifestation de référence, particulièrement attachée à mettre en lumière les enjeux artistiques et éthiques des films présentés, mais aussi l'extraordinaire richesse d'œuvres qui s'ouvrent comme autant de fenêtres sur des réalités humaines qui nous sont rendues plus proches, plus accessibles.

C'est pourquoi je suis très attentif au soutien que les pouvoirs publics apportent à la production de documentaires, pour la télévision comme pour le cinéma. Le succès rencontré par certains d'entre eux aujourd'hui est assurément le fruit du travail patient de ceux qui œuvrent depuis longtemps pour le documentaire. Le fruit du courage aussi, et de l'engagement des producteurs et des réalisateurs. Je suis heureux de renouveler le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication aux organisateurs du Festival.

Cette 15e édition contribuera à faire vivre, à Marseille, le dialogue des cultures. Je vous souhaite à tous un excellent festival.

DAVID KESSLER

General Director of the CNC (Centre National de la Cinématographie)

For its 15th anniversary, the *Marseille International Documentary Film Festival* is once again showing its attachment to the diversity of cultures and approaches, through a high standard programme that is resolutely open to the world. The interest attracted by this event shows the vitality of the documentary in a context that is, however, contrasting and often difficult. The documentary's renewed success in cinemas and on television is greatly due to the faith of pioneers such as the *Marseille International Documentary Film Festival*.

Intent on promoting the diversity of production, the CNC provides several grants for preparing and writing creative documentaries, and also supports their promotion and distribution by helping associations that work in these fields, and through the *Regards sur le cinéma* system.

The *Marseille International Documentary Film Festival* supports the public authorities' grant and aid mechanisms. Therefore I wish to congratulate its organisers who invest so much talent and energy to ensure the success of this event. I am proud to associate the CNC with the 2004 event, and I wish it all the complete success that it deserves.

DAVID KESSLER
Directeur général du CNC (Centre National de la Cinématographie)

Pour son 15e anniversaire, le *Festival International du Documentaire de Marseille* manifeste une fois encore son attachement à la diversité des cultures et à la pluralité des approches, à travers une programmation exigeante et résolument ouverte sur le monde. L'intérêt suscité par ce rendez-vous atteste de la vitalité du documentaire dans un contexte pourtant contrasté et souvent difficile. En salles comme à la télévision, le succès renouvelé du documentaire tient pour beaucoup à la foi de pionniers tel que le *Festival International du Documentaire* de Marseille.

Soucieux de favoriser la diversité de la production, le CNC apporte de nombreuses aides à la préparation et à l'écriture de documentaires de création, mais soutient également sa promotion et sa diffusion en apportant notamment son aide à des associations agissant dans ces domaines et grâce au dispositif *Regards sur le cinéma*.

Le *Festival International du Documentaire de Marseille* vient conforter les mécanismes d'aide des pouvoirs publics. C'est pourquoi, je voudrais féliciter ici ses organisateurs qui investissent beaucoup de talent et d'énergie pour assurer la réussite de cette manifestation. Je suis fier d'associer pour 2004 le CNC à cette nouvelle édition et forme le vœu qu'elle connaisse le succès complet qu'elle mérite.

JEAN-NOËL GUÉRINI

Senator, Chair of the Bouches-du-Rhône General Council

For the fifteenth consecutive year, the General Council of the Bouches-du-Rhône is pleased to be associated with this event that promotes the documentary film as an expression of the cinema of truth.
It also strengthens our area's special relationship with moving pictures, which start with the pioneering film of the train arriving in La Ciotat station, making this area a "land of cinema" par excellence.

Creative vitality in the history of film has always been related to the happy union of two forms: fiction and documentary.

In a world where the image plays a more and more important role, the documentary remains an art of testimony, with a duty to tell the truth, beyond any commentary or interpretation.

The General Council gives priority to welcoming and supporting all those who work in this direction, for this event fully expresses this need for standards in order to provide us all with the means to understand our world.
Therefore I am happy to wish a very enjoyable 2004 festival to all those who take part in it.

JEAN-NOËL GUÉRINI
Sénateur, Président du Conseil général des Bouches-du-Rhône

Pour la quinzième année consécutive, le Conseil général des Bouches-du-Rhône est heureux de s'associer à cette manifestation qui promeut cette expression du cinéma de la vérité qu'est le documentaire.
Elle conforte également cette relation privilégiée avec l'image qui fait de notre département dès l'arrivée du train en gare de La Ciotat une « terre de cinéma » par excellence.

La vitalité créative dans l'histoire du 7e art a toujours été liée à la conjonction heureuse de deux formes, celle de la fiction et celle du documentaire.

Le documentaire, dans un monde où l'image occupe une part de plus en plus importante, demeure cet art du témoignage, ayant pour vocation un devoir de vérité, au-delà de tout commentaire et de toute exégèse.

Accueillir et soutenir tous ceux qui œuvrent dans ce sens est pour le Conseil général une priorité, car cette manifestation exprime totalement ce besoin d'exigence afin de donner à chacun de nous les moyens de comprendre notre monde.
Je suis donc heureux de souhaiter une grande et belle manifestation à tous les festivaliers de l'édition 2004.

CONSTANTIN DASKALAKIS
Acting Head of Unit, MEDIA Programme

Fleeting times of celebration and encounters, film and television festivals nevertheless play an extremely important role in the promotion of European films. These events screen a considerable number of audiovisual productions, acting as a near obligatory means of securing commercial success: without festivals thousands of films and videos would remain, buyer-less, on the shelves. The number of spectators now drawn to festivals – two million – ensures their real economic impact… not to mention their cultural, social and educational role, creating increasing levels of direct and indirect employment across Europe.

It is evident that the MEDIA Programme of the European Commission support these events, endeavouring to improve the conditions for the distribution and promotion of European cinematographic work across Europe. To this end, it aids more than 100 festivals, benefiting from over 2 million in financial aid. Each year, thanks to their actions and the Commission's support, around 10 000 audiovisual works, illustrating the richness and the diversity of European cinematographies, are screened. The entrance into the Programme, in May 2004, of ten new countries – Latvia, Estonia, Poland, Hungary, the Czech Republic, Slovakia, Slovenia, Lithuania, Malta and Cyprus, can only increase the fruits of this labour.

In addition, the Commission supports the networking of these festivals. In this area, the activities of the European Coordination of Film Festivals encourage co-operation between events, strengthening their impact in developing joint activities.

CONSTANTIN DASKALAKIS
Chef d'Unité Programme MEDIA

Temps de fêtes et de rencontres, éphémères dans le temps, les festivals de cinéma et de télévision, n'en jouent pas moins un rôle extrêmement important dans la promotion des films européens. Ils projettent un nombre d'œuvres considérables. Ils sont le point de passage quasi obligé de la commercialisation des œuvres : sans eux des milliers de boîtes et de cassettes resteraient sur les étagères et ne trouveraient pas d'acheteurs. Le nombre de spectateurs qu'ils drainent maintenant – deux millions – leur donne un véritable impact économique... sans compter leur travail sur le plan culturel, social et éducatif, suscitant un nombre croissant d'emplois directs et indirects en Europe.

Le Programme MEDIA de la Commission européenne se doit de soutenir ces manifestations qui s'efforcent, à travers l'Europe, d'améliorer les conditions de circulation et de promotion des œuvres cinématographiques européennes, l'accès des producteurs et des distributeurs. Dans ce sens, il soutient plus de cent festivals, bénéficiant d'un appui financier de plus de 2 millions d'euros. Chaque année, grâce à l'action de ces festivals et au soutien de la Commission, environ 10 000 œuvres audiovisuelles illustrant la richesse et la diversité des cinématographies européennes, sont ainsi programmées. L'entrée dans le Programme en mai 2004 de dix nouveau pays – la Lettonie, l'Estonie, la Pologne, la Hongrie, la République Tchèque, Slovaquie, Slovénie, Lituanie, Malte et Chypres, ne peut qu'être fructueuse sur ce plan.

Par ailleurs, la Commission soutient largement la mise en réseau de ces festivals. Dans ce cadre, les activités de la Coordination européenne des festivals de cinéma favorisent la coopération entre ces manifestations, renforçant leur impact par le développement d'opérations communes.

RICHARD BOIDIN
Director of Outside Broadcasting and Communication Technology Dept [French Ministry of Foreign Affairs]

The documentary and the cinema: inventiveness of form, exploration of margins, dialogue of styles and genres. This is the approach that the Marseille International Documentary Festival has preferred to adopt, while not ignoring the confrontation with reality and the world.
The programme presented this year once more shows this approach and the point to which the documentary provides contemporary food for thought on the image, its powers and its illusions.
To stimulate the exchange of ideas, the Festival is hosting other organisations as part of the "Ecrans Parallèles", including the Buenos Aires International Festival of Independent Film (BAFICI), which will present an extremely interesting programme devoted to reinterpretations of history.
The Ministry of Foreign Affairs is happy to support this initiative and, during the Documentary Film Month, to assist the distribution of several films in the French arts circuit abroad – films which win prizes or are previewed in Marseille, including Claire Simon's Mimi*, in the 2002 International Competition, and Valérie Jouve's* Grand Littoral*, which won the Georges de Beauregard Prize and the Soundtrack Prize at the 14th FID festival.*

RICHARD BOIDIN
Directeur de l'audiovisuel extérieur et des techniques de communication, Ministère des Affaires Étrangères

Le documentaire et le cinéma : invention formelle, exploration des marges, dialogue des styles et des genres. C'est l'approche que le Festival International du Documentaire de Marseille a choisi de privilégier, sans pour autant faire l'impasse sur la confrontation avec le réel et le monde.

La programmation proposée cette année témoigne une fois encore de cette exigence et montre à quel point le documentaire nourrit la réflexion contemporaine sur l'image, ses pouvoirs et ses leurres. Pour enrichir le débat, le Festival accueille d'autres structures dans le cadre des « Écrans Parallèles », notamment le Festival International du Cinéma Indépendant de Buenos Aires (BAFICI) qui présentera un passionnant programme consacré aux relectures de l'Histoire.

Le ministère des Affaires étrangères est heureux de soutenir cette initiative et d'accompagner, pendant le Mois du documentaire, la diffusion dans le réseau culturel français à l'étranger de plusieurs films primés ou présentés en avant-première à Marseille, notamment *Mimi* de Claire Simon, en Compétition Internationale en 2002 et *Grand Littoral* de Valérie Jouve, Prix Georges de Beauregard et Prix du Son de la 14e édition.

PLANETE, the pioneer of theme channels, is THE reference in documentary film. Determined to satisfy a wide audience, PLANETE is also at the leading edge of transformations of the documentary genre, and it aims to offer viewers a wider and wider, very diversified choice of programmes.
Therefore PLANETE is very proud to be a partner of the 15th International Documentary Festival and, as every year, to award a PLANETE prize to one of the competition films, which will then be broadcast on the channel.
A special evening will be devoted to the 2002 prize-winners on Sunday 27 June, 2004.

PLANÈTE, pionnière des thématiques est LA référence dans le domaine du documentaire. Soucieuse de satisfaire un large public, elle est également à l'affût des transformations du genre documentaire et désire offrir à ses téléspectateurs un choix de programmes plus vaste et très diversifié.
C'est pour cette raison que PLANÈTE est très fière d'être partenaire de la 15e édition du Festival International du Documentaire en remettant, comme chaque année, un prix PLANÈTE à un des films en compétition pour le diffuser ensuite sur la chaîne.
De même, une soirée spéciale sera consacrée aux lauréats de l'édition 2002 le dimanche 27 juin 2004.

BERNARD FAVIER

Chairperson of the GNCR (Groupement National des Cinémas de Recherche)

The GNCR (Groupement National des Cinémas de Recherche) has supported documentary film ever since its foundation. The GNCR is now also an active partner of documentary film-makers. We are very pleased to be involved in this partnership, which started through the showing of documentary films in cinemas, usually with the film-makers present.

To be precise, in 2003, we supported thirty films actively and, we hope, effectively, by publishing a document and an incentive for programming; and ten of these films were documentaries.

Our links with FIDMarseille are therefore natural links for promoting films from the Festival in our cinemas. This "showing" in cinemas, which will still be frontal for a long time to come, will be addressed to an audience that is comfortably settled in cinema armchairs. This posture is perhaps conventional, it is still effective, and it must not be confused with a place for holding the audience "under house arrest". We still see it as the best place for facilitating the audience's involvement, and from where feelings can be most finely appreciated.

The films can then find an echo and enter into a sensitive conversation with the audience, rather like the 19th century armchair in which two people sat almost face to face... while being side by side.

Being face to face (with the film) and side by side (with other members of the audience) appears to be the most fruitful position for the audience, but also for developing our partnership with FIDMarseille for this 2004 festival.

BERNARD FAVIER
Président du GNCR (Groupement National des Cinémas de Recherche)

Le Groupement National des Cinémas de Recherche soutient depuis sa création le cinéma documentaire. Le GNCR est également, aujourd'hui, un partenaire actif des documentaristes. Nous nous réjouissons de ce compagnonnage, issu de la diffusion du film documentaire en salle presque toujours en présence des réalisateurs.

Et pour être précis, ajoutons que parmi les trente films que nous avons soutenus en 2003, activement et, nous l'espérons, efficacement par l'édition d'un document et une incitation à la programmation, dix étaient des documentaires.

Les liens avec le FIDMarseille sont donc des liens naturels en vue de promouvoir dans nos salles ce qui aura été montré dans le cadre du Festival. Cette « monstration » en salles qui est encore pour longtemps frontale s'adressera à des spectateurs confortablement installés dans leurs fauteuils. Cette posture conventionnelle mais toujours opérationnelle ne peut être confondue avec un espace « d'assignation à résidence » du spectateur. Elle demeure pour nous le siège de la connivence et du point de vue de la plus fine évaluation des sensations.

Les œuvres peuvent alors entrer en résonance pour une sensible conversation avec le public, comme le fauteuil du même nom dans lequel au XIXe siècle, deux personnes se retrouvaient presque face à face… tout en se positionnant côte à côte.

Être face à face (avec le film) et côte à côte (avec les autres) nous semble à la fois la plus féconde position pour le spectateur, mais aussi pour l'élaboration de notre partenariat avec le FIDMarseille dans cette édition 2004.

GAËL MARTEAU
SACEM / Culture Development

The question of the place of music and, more generally, that of the soundtrack, is an issue in documentary films just as it is in fiction films.

In both cases, we are concerned with the means of film and broadcasting production, which are often insufficient, but also the contribution made by musical composition and the shaping of the soundtrack, if not to the writing of the film, at least to its "perception".

The possibilities provided by digital technology and multi-channel mixing are exemplary of sound's presence in the sensorial experience of today's film audience, and we have every reason to believe that, after cinema and video, television and other forms of broadcasting could take over these quite recent applications, on the supposition that broadcast programmes will be produced, i.e. written and made, by integrating this new dimension of sound.

Current technological transformations should particularly attract the attention of observers and professionals of image and sound. For many years, through its work in the arts, SACEM – a society of authors, composers and producers, responsible for collecting and distributing music royalties – has highlighted musicians' contribution to creative broadcasting and supported the production of documentary programmes on musical themes.

Therefore the support for events devoted to reality has quite naturally found its place in SACEM's work in the arts concerning film and broadcasting.

This year, for the second time, SACEM is a partner of the Marseille International Documentary Film Festival, of which it sponsors the Soundtrack Prize, which was awarded to Valérie Jouve 2003 for her film "Grand Littoral", which, since then, has deservedly won prizes for the best short film in other competitions.

While a good creative soundtrack alone does not make a good film, it contributes a large part.

La question de la place de la musique, et plus généralement celle du son d'un film, se pose en matière de documentaire comme elle se pose par ailleurs dans le domaine de la fiction.

Dans les deux cas, il s'agit d'interroger non seulement les moyens de la production audiovisuelle, trop souvent insuffisants, mais aussi la contribution de l'écriture musicale, du façonnage de la bande son, sinon à l'écriture du film, du moins à sa « lecture ».

Les possibilités offertes par le numérique et le mixage multicanal sont exemplaires de cette présence du son dans l'expérience sensorielle vécue par le spectateur d'aujourd'hui, et l'on a toutes les raisons d'imaginer qu'après le cinéma et la video, la télédiffusion pourrait s'emparer de ces applications encore récentes, avec comme présupposé que les programmes audiovisuels seront produits, c'est-à-dire écrits et réalisés, en intégrant cette dimension nouvelle du son.

Si les mutations technologiques en cours doivent tout particulièrement retenir l'attention des observateurs et des professionnels de l'image et du son, la Sacem, société d'auteurs, de compositeurs mais aussi de réalisateurs, s'emploie depuis plusieurs années déjà, au travers de son action culturelle, à mettre en avant la contribution des musiciens à la création audio-visuelle, et à soutenir notamment la production de programmes documentaires à thématique musicale.

Ainsi, le soutien à des manifestations consacrées au réel a-t-il assez naturellement trouvé sa place parmi les actions culturelles de la Sacem en matière audiovisuelle.

Cette année et pour la deuxième fois, la Sacem est partenaire du Festival International du Documentaire à Marseille, dont elle parraine le Prix Son, qui avait été remis en 2003 à Valérie Jouve pour son film « Grand Littoral », justement récompensé depuis, en tant que meilleur court-métrage, dans d'autres compétitions.

Si une bonne création sonore ne fait pas seule un beau film, elle y contribue en effet largement.

Le Grand Prix

awarded by the jury of the International Competition
to one of the twenty films in the International Competition.

Le Prix de la Compétition Française

(the French Competition Prize) awarded by the jury of the French Competition
to one of the ten films in the French Competition.

Le Prix Premier (the First Film Prize)

awarded by the jury of the French Competition to a first film chosen among the International Competition, the French Competition and the Ecrans Parallèles (Parallel Screens).

Le Prix Son (the Soundtrack Prize)

in cooperation with the GRIM music association, sponsored by SACEM
(the French body responsible for collecting and distributing music royalties),
awarded by the Soundtrack jury.

Les deux Prix Georges de Beauregard

(two Georges de Beauregard prizes) sponsored and awarded by TV5
for a film in the International Competition and the French Competition
awarded by the respective jurys.

Le Prix Planète (the Planet Prize)

a distribution purchase awarded by the Planet jury to a film
in the International Competition

The GNCR prize

(Groupement National des Cinémas de Recherche)
is awarded to a film in the form of support for its distribution in France
through publication of a document and provision of an incentive
to show the film in cinemas.

Le Prix de la Compétition Internationale

attribué par le jury de la Compétition Internationale à l'un des vingt films de la Compétition Internationale

Le Prix de la Compétition Française

attribué par le Jury de la Compétition Française à l'un des dix films de la Compétition Française

Le Prix Premier

attribué par le Jury de la Compétition Française à un premier film choisi dans la Compétition Internationale, la Compétition Française et les Écrans Parallèles

Le Prix Son

en association avec le GRIM, parrainé et doté par la Société des Auteurs Compositeurs Editeurs de Musique (SACEM), attribué par le Jury Son

Les deux Prix Georges de Beauregard

parrainés et dotés par TV5, représentant un achat de diffusion, décerné à un film de la Compétition Internationale et à un film de la Compétition Française par les jurys respectifs

Le Prix Planète

représentant un achat de diffusion, attribué par le jury Planète à un film de la Compétition Internationale

Le Prix du Groupement National des Cinémas de Recherche (GNCR)

est décerné à un film de la Compétition Française ou à un premier film sous la forme d'un soutien pour sa distribution en France : édition d'un document et incitation à la programmation du film en salle par le Jury GNCR

JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE
JURY DE LA COMPÉTITION NATIONALE
JURY SON
JURY GNCR
JURY PLANÈTE

Jury de la compétition internationale

Kutlug Ataman
Sirkka Moeller

Nina Toussaint
Sophi Al-Zobaidi

Roger M. Buergel

Kutlug Ataman, né à Istanbul en 1961, mène de front deux carrières : celle de scénariste et réalisateur, et celle de vidéaste numérique. Son travail «a examiné la question éminemment contemporaine de la représentation publique de l'individualité et de la différence… »
K. Ataman possède un *Masters of Fine Arts* de l'École de Cinéma de l'Université de Californie à Los Angeles. Son premier long métrage est *The Serpent's Tale* (1994). Le deuxième, *Lola + Bilidikid* (1998), a ouvert la section Panorama du Festival de cinéma de Berlin en 1999 et a remporté plusieurs prix du Meilleur Film et du Meilleur Réalisateur dans divers festivals en Europe et aux États-Unis.
En 1997, K. Ataman a réalisé *kutlug ataman's semiha b. unplugged*, une vidéo consacrée à une cantatrice d'opéra turque de 80 ans. Il a été projeté à la Biennale Internationale d'Istanbul en 1997. La Biennale de Venise a présenté, *Women Qui Wear Wigs*, en 1999. Son installation, *The Four Seasons of Veronica Read*, a été présentée à Documenta11 (2002). Parmi ses autres travaux en vidéo figurent *It's a Vicious Circle* et *Never My Soul.* Ses œuvres ont été présentées dans des projections en solo à Londres, New York, Amsterdam, Vienne, Istanbul, Copenhague et Stockholm.
K. Ataman a récemment terminé le tournage d'un troisième long métrage à Istanbul.

Kutlug Ataman, born in Istanbul in 1961, combines two careers: that of screen-writer/film director, and visual artist using digital video. His work "has investigated the very contemporary issue of the public display of individuality and difference…"
Ataman graduated with a Masters of Fine Arts from the Film School of the University of California, Los Angeles. His first feature film was The Serpent's Tale *(1994). His second feature,* Lola + Bilidikid *(1998) opened the Panorama section of the Berlin Film Festival in 1999 and won a number of Best Film and Best Director awards in festivals in Europe and the US. He wrote and directed both films.*
In 1997 Ataman made kutlug ataman's semiha b. uplugged*, a video about an 80-year-old Turkish opera diva. This was shown at the 1997 International Istanbul Biennial. The Venice Biennale presented* Women Who Wear Wigs*, in 1999. His installation,* The Four Seasons of Veronica Read *was shown at Documenta11 (2002). Other video works include* It's a Vicious Circle *and* Never My Soul.
Ataman has recently completed shooting a third feature film in Istanbul.

SIRKKA MOELLER

jury de la compétition internationale

Sirkka Möller est programmatrice depuis 2001 pour Le Festival International de Documentaire de Sheffield, la manifestation documentaire la plus significative en Angleterre. Elle a commencé sa carrière en 1988 aux Journées du Cinéma Indépendant d'Augsburg en Allemagne dont elle rejoint plus tard le comité de sélection. Pendant ses études d'anthropologie, elle a également collaboré au Festival Européen du Film de Postdam ainsi qu'au Nordisk Panorama Film Festival à Reykjavik en Islande et à Bergen en Norvège. De 1997 à 2001, elle est membre du Comité de Programmation au Festival de Films documentaire et d'animation de Leipzig. Möller est tout particulièrement attaché à la promotion de jeunes réalisateurs et a été impliquée dans de nombreux projets de production et de fonds de soutien aux documentaristes au talent émergeant.
En dehors de son travail en festival, Sirkka Möller a fait du sous-titrage et de la distribution, se familiarisant ainsi avec plusieurs aspects de l'industrie du cinéma.

Sirkka Möller works as Festival Programmer for the Sheffield International Documentary Festival, the biggest documentary film festival in the UK, a position she has held since 2001. In 1988 she started her film festival career as a volunteer for the Days of the Independent Film in Augsburg, Germany, where she later became a member of the selection committee. During her studies of Anthropology she also worked for the Potsdam European Film Festival and the Nordic Panorama festivals in Reykjavik, Iceland, and Bergen, Norway. From 1997 until 2001 she was a member of the Programme Committee at the International Leipzig Festival for Documentary and Animated Film. Möller is dedicated to supporting young film makers and has been involved in several production schemes and awards for up-and-coming documentary directors.

Apart from her work for film festivals, Sirkka Möller has been working in subtitling and distribution, getting to know various other aspects of the film industry. Music is her second love after cinema and every now and then she shares her record collection with audiences as a member of the DJ team Nordic Combined.

A réalisé plusieurs films documentaires, dont « *L'histoire d'une disparue* » (1989), « *Les jumeaux* » (1992), « *Le crime quotidien* » (1995).
A travaillé, entre autres, comme réalisatrice pour la télévision.
Depuis 1995, participe aux interviews de rescapés des camps nazis, pour la Fondation Auschwitz (Bruxelles).
A réalisé, avec Massimo Iannetta, « *La décomposition de l'âme* » (2002), un documentaire sur une prison de la Stasi et ses méthodes de torture psychologique, sélectionné et récompensé dans de nombreux festivals.

*Has made several documentary films, including "*L'histoire d'une disparue*" (1989), "*Les jumeaux*" (1992), and* "Le crime quotidien*" (1995).*
Her work has included directing films for television.
Since 1995, she has taken part in interviews with survivors of Nazi camps for the Auschwitz Foundation (Brussels).
*Co-directed "*La décomposition de l'âme*" (2002) with Massimo Iannetta, a documentary on a Stasi prison and its psychological torture methods, which has been selected for and won prizes at many festivals.*

SOBHI AL-ZOBAIDI

jury de la compétition internationale

Après des études de cinéma à NYU conclues en 1995, il s'engage dans la réalisation de nombreux films, documentaires, fictions et vidéos d'art. Citons *My very private map* (1998, docudrama, 22', Prix IMA), *Light at the end of the tunnel* (2000, documentaire, 56'), *Looking awry* (2001, fiction, 30'), Crossing Kalandia (2002, documentaire, 52').
Outre sa participation à des expositions d'art à Londres, Manchester, Barcelone, Jérusalem, Tel Aviv et Ramallah, il exerce également une activité d'écrivain, de poète et de journaliste.

After studying film in NYU up to 1995, he got involved in the making of several films, documentaries, fictions and art videos, including My very private map *(1998, docudrama, 22', Prix IMA),* Light at the end of the tunnel *(2000, documentary, 56'*), Looking awry *(2001, fiction, 30'), Crossing Kalandia (2002, documentary, 52').*
In addition to taking part in art exhibitions in London, Manchester, Barcelona, Jerusalem, Tel Aviv and Ramallah, he also works as a writer, poet and journalist.

Roger M. Buergel est organisateur d'expositions et auteur. Il a été, avec Ruth Noack, responsable de *Things we don't understand* à la Generali Foundation (Vienne, 2000), *Governmentality. Art in conflict with the international hyper-bourgeoisie and the national petty bourgeoisie* (Alte Kestner Gesellschaft, Hannovre, 2000), *The Subject and Power – the lyrical voice* (CHA Moscou, 2001), et actuellement *The Government* (avec Ruth Noack, Kunstraum de l'Université de Lunebourg ; MACBA-Museu d'Art Contemporani, Barcelone ; Witte de With, Rotterdam ; Sécession, Vienne, 2003-05). Il a publié plusieurs livres dont *Peter Friedl*, Leipzig et Amsterdam, 1999 ; et *Abstrakter Expressionismus. Konstruktionen ästhetischer Erfahrung*, Leipzig et Amsterdam, 2000. Il contribue régulièrement à *Texte zur Kunst* et à *springerin - hefte für gegenwartskunst*. Il est le directeur artistique de documenta XII (2007).

Roger M. Buergel, exhibition organiser and author. Curated Things we don't understand *(with Ruth Noack, Generali Foundation, Vienna, 2000),* Governmentality. Art in conflict with the international hyper-bourgeoisie and the national petty bourgeoisie *(Alte Kestner Gesellschaft, Hannover, 2000),* The Subject and Power - the lyrical voice *(CHA Moscow, 2001). Currently showing* The Government *(with Ruth Noack, Kunstraum of the University of Lüneburg; MACBA-Museu d'Art Contemporani, Barcelona; Witte de With, Rotterdam; Secession, Vienna, 2003–05). Books include* Peter Friedl*, Leipzig and Amsterdam, 1999;* Abstrakter Expressionismus. Konstruktionen ästhetischer Erfahrung*, Leipzig and Amsterdam, 2000. Regular contributions to* Texte zur Kunst and springerin - hefte für gegenwartskunst*. Artistic director to documenta XII (2007).*

Rithy Panh
Chantal Pontbriand

Véronique Lange
Jean-Claude Bernardet

Arnaud des Pallières

Rithy Panh est né à Phnom Penh au Cambodge. Il a onze ans lorsque les Khmers rouges entrent dans la ville, et l'internent dans les camps de rééducation. En 1979, il réussit à s'enfuir et rejoint le camp des réfugiés de Mairu en Thaïlande. Il arrive en France en 1980 et reprend ses études. En 1985, il intègre l'IDHEC dont il sort diplômé. En 1988, il réalise un court métrage de fiction : « *Le Passé imparfait* ». Par la suite, il tourne plusieurs documentaires sur le Cambodge dont : « *Cambodge entre guerre et paix* » en 1992 et, c'est en 1994 qu'il signe son premier long métrage : « *Les Gens de la rizière* », présenté la même année au Festival de Cannes où il obtient la mention du Jury Œcuménique.
Seront également présents à Cannes : « *Un soir après la guerre* » (1998) et « *S21 la machine de mort Khmer rouge* » (2003). Travaille actuellement au montage de son dernier film.

*Rithy Panh was born in Phnom Penh, Kampuchea. He was eleven years old when the Khmer Rouge came into the city and interned him in re-education camps. In 1979, he escaped and reached the Mairu refugee camp in Thailand. He arrived in France in 1980 and resumed his studies. In 1985, he joined IDHEC, where he obtained a degree. In 1988, he made a short fiction film, "*Le Passé imparfait*". He then made several documentaries on Kampuchea, including "*Cambodge entre guerre et paix*" in 1992, and he made his first full-length film, "Les Gens de la rizière" in 1994; it was shown that year in the Cannes Festival, where he obtained a special mention by the Ecumenical Jury.*
*His following films will also be present at Cannes: "*Un soir après la guerre*" (1998) and "*S21" la machine de mort Khmer rouge*" (2003). He is currently editing his most recent film.*

CHANTAL PONTBRIAND

jury de la compétition française

Chantal Pontbriand, critique d'art et conservateur, dirige à Montréal la revue d'art contemporain PARACHUTE qu'elle a fondée en 1975. PARACHUTE a récemment publié des numéros sur les thèmes suivants : L'Idée de communauté, Économies, Électrosons, Mouvances de l'image, Autofictions, Anonymat, Démocratie, Écrans numériques, Résistance, Mexico, Beyrouth, Shanghai.
Chantal Pontbriand a été commissaire d'une vingtaine d'expositions et de quinze festivals internationaux, principalement dans les champs de la performance, la danse, l'installation multimédias et la photographie. De 1982 à 2003, elle a également dirigé le Festival international de nouvelle danse. Parallèlement à ces activités, elle a régulièrement publié des essais dans divers ouvrages, revues et catalogues. Parmi ses publications, on compte *Fragments critiques*, Éditions Jacqueline Chambon, 1998, et *Communauté et gestes*, Éd. PARACHUTE, 2000. Elle a de plus assumé la mise sur pied d'une quinzaine de colloques, dont certains ont donné lieu à des publications aux Éditions PARACHUTE: *Performance*, 1980, *Danse : langage propre et métissage culturelle*, 2001, *Sur ma manière de travailler, art et psychanalyse*, 2002. Elle rédige actuellement une monographie sur Jeff Wall.

Chantal Pontbriand, art critic and curator, directs the Montreal contemporary art review Parachute, which she founded in 1975. Parachute recently published issues on the following topics: the Idea of community, Economies, Electrosounds, Mobility of the image, Self-fictions, Anonymity, Democracy, Digital screens, Resistance, Mexico, Beirut, Shanghai.
Chantal Pontbriand has worked as organiser of twenty exhibitions and fifteen international festivals, mainly in performance, dance, multimedia installations and photography. From 1982 to 2003, she also directed the International New Dance Festival. In parallel with these activities, she has regularly published essays in various books, reviews and catalogues. Her publications include *Fragments critiques*, Éditions Jacqueline Chambon, 1998, and *Communauté et gestes*, Éd. Parachute, 2000. In addition, she has set up fifteen symposia, some of which have resulted in publications by Éditions Parachute: *Performance*, 1980, *Danse : langage propre et métissage culturelle*, 2001, *Sur ma manière de travailler, art et psychanalyse*, 2002. She is currently writing a monograph on Jeff Wall.

Après des études cinéma à l'Insas (institut national supérieur des arts et du spectacle) à Bruxelles, a une pratique constante du montage.
Monteuse de nombreux films documentaires, entre autres tous les films de Gérard Rayna – « *Les sillons du feu* », « *Adieu la vie adieu l'amour* », « *J'appelerai le feu* » – et des films de fiction dont « *La chambre des magiciennes* », « *Betty Fisher* », « *La petite Lili* » de Claude Miller... « *Taxi riders* » de Gérard Pirès, « *Intervention divine* » d'Elia Souleiman.

After studying film at Insas (Institut National Supérieur des Arts et du Spectacle) in Brussels, she has worked continually in editing.
*Editor of several documentary films, including films by Gérard Rayna – "*Les sillons du feu"*,* "Adieu la vie adieu l'amour"*, "*J'appelerai le feu" *– and fiction films, including* "La chambre des magiciennes"*, "*Betty Fisher"*, and "*La petite Lili" *by Claude Miller,* "Taxi riders" *by Gérard Pirès, and "*Intervention divine" *by Elia Souleiman.*

JEAN-CLAUDE BERNARDET

jury de la compétition française

Franco-brésilien, né en Belgique en 1936.
Ex-professeur de l'Université de Brasilia ; professeur de l'Université de São Paulo.
Auteur de divers essais sur le cinéma brésilien, dont *Brasil em tempo de cinema* (Brésil en rythme de cinéma, 1967, 1976) sur le « Cinema Novo » ; *Cinema: o Nacional e o Popular* (Cinéma : le national et le populaire, 1983), *Historiografia clássica do cinema brasileiro* (Historiographie classique du cinéma brésilien, 1995) ; *Cineastas e Imagens do povo* (Cinéastes et Images du peuple, 1985, 2003) sur le cinéma documentaire brésilien.
Auteur de romans, dont *Aquele rapaz* (1990, 2003) ; *A doença, uma experiência* (1996).
Co-auteur de scénarios, dont *O caso dos Irmãos Naves* (L'affaire des frères Navès, 1967), *Um céu de estrelas* (Un ciel plein d'étoiles, 1995).
Acteur dans divers films, dont les longs métrages *P.S. Post-scriptum* (Brésil, Romain Lesage, 1978), *A cor dos pássaros* (La couleur des oiseaux, Allemagne, Herbert Brodl, 1988), et, récemment, le court métrage *Compendio de um homem velho* (Compendium d'un viel homme, Brésil, Eugênio Puppo, 2003).
Réalisateur des documentaires (ou, plutôt, des « essais poétiques ») *São Paulo Sinfonia e Cacofonia* (São Paulo symphonie et cacophonie, 1995), *Sobre anos 60* (Sur les années 60, 2000).

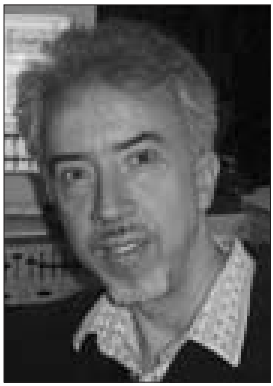
Franco-Brazilian, born in Belgium in 1936.
Former professor of Brasilia University; professor of São Paolo University.
Author of various essays on Brazilian film, including Brasil em tempo de cinema *(Brésil en rythme de cinéma, 1967, 1976) on the "Cinema Novo"* ; Cinema : o Nacional e o Popular *(Cinéma : le national et le populaire, 1983*), Historiografia clássica do cinema brasileiro *(Historiographie classique du cinéma brésilien, 1995*) ; Cineastas e Imagens do povo *(Cinéastes et Images du peuple, 1985, 2003) on Brazilian documentaries.*
Author of novels, including Aquele rapaz *(1990, 2003) ;* A doença, uma experiência *(1996).*
Co-author of screenplay, including O caso dos Irmãos Naves *(L'affaire des frères Navès, 1967),* Um céu de estrelas *(Un ciel plein d'étoiles, 1995).*
Actor in various films, including full-length films such as P.S. Post-scriptum *(Brésil, Romain Lesage, 1978), A cor dos pássaros (La couleur des oiseaux, Allemagne, Herbert Brodl, 1988), and the recent short,* Compendio de um homem velho *(Compendium d'un viel homme, Brésil, Eugênio Puppo, 2003).*
Has made documentaries (or, rather, "poetic essays") : São Paulo Sinfonia e Cacofonia *(São Paulo symphonie et cacophonie, 1995),* Sobre anos 60 *(Sur les années 60, 2000).*

Arnaud des Pallières est né en 1961 à Paris.
Études à la FÉMIS, département réalisation. Il y réalise cinq courts métrages, dont *La Mémoire d'un ange* et y tourne également : *Gilles Deleuze : « Qu'est-ce que l'acte de création ? »,* en co-réalisation avec Arnaud Dauphin.
Après la FÉMIS, tourne six courts métrages, dont *Avant Après* et *Les Choses rouges*.
Enseigne pendant 3 ans la pratique cinématographique à l'École Nationale d'Arts de Cergy Pontoise.
Réalise son premier long métrage pour le cinéma : *Drancy Avenir*. Suivent deux moyens métrages pour la télévision : *Is Dead (Portrait Incomplet de Gertrude Stein)*, pour la collection « Un Siècle d'écrivains » dirigée par Bernard Rapp (France 3), et *DISNEYLAND, mon vieux pays natal* pour la collection « Voyages Voyages » (Arte) ; un téléfilm de fiction : *Adieu*, Avec Michaël Lonsdale, Aurore Clément, Laurent Lucas et Olivier Gourmet, diffusé sur Arte en mars 2004, sortie nationale septembre 2004.
Arnaud des Pallières est scénariste et monteur des films qu'il réalise. Son travail oscille régulièrement entre fiction et documentaire.
Il travaille actuellement à l'écriture d'un film pour enfants.

Arnaud des Pallières was born in Paris in 1961.
Studied in the directing department of Fémis, where he made five short films, including *La Mémoire d'un ange* and also directed *Gilles Deleuze: « Qu'est-ce que l'acte de création ?* jointly with Arnaud Dauphin.
After Fémis, he made six short films, including *Avant Après* and *Les Choses rouges*.
Taught film techniques for three years at the École Nationale d'Arts, Cergy Pontoise.
Made his first full-length cinema film: *Drancy Avenir*, then two medium-length films for television: *Is Dead (Portrait Incomplet de Gertrude Stein)* for the "Un Siècle d'écrivains" series directed by Bernard Rapp (France 3 TV), and *Disneyland, mon vieux pays natal* for the "Voyages Voyages" series (Arte), and a fiction film for television: *Adieu*, with Michaël Lonsdale, Aurore Clément, Laurent Lucas and Olivier Gourmet, screened on Arte in March 2004, to be released in France in September 2004.
Arnaud des Pallières writes the screenplay and edits the films that he directs. His work alternates regularly between fiction and documentary.
He is currently writing a film for children.

David Jisse
Gilles Grand

Michel Pascal



DAVID JISSE

jury de la compétition française
président

Après des études musicales et une maîtrise de psychologie, David Jisse fait une carrière de chanteur et réalise de nombreux enregistrements.
Par la suite, il devient compositeur pour le cinéma et la télévision, notamment pour Bernard Dartigues, Youri, Liliane de Kermadec, Nicole André… Il compose pour « La part des gens » de B. Dartigues, le générique de « *L'encyclopédie du cinéma* » de Claude-Jean Philippe, ainsi que pour le théâtre « *la visite de la vieille dame* » avec Line Renaud en 97 et « *Staline Mélodie* » en 2000.
Il réalise les disques « *Brice-glace* » avec Luc Ferrari, « 1024 » (production MIA). Depuis 1987, David Jisse est producteur à Radio France : « *le Grand Bécarre* » pour France Musique, « *Libre cour* », « *un poco agitato* » pour France Culture, et « *Fin de mois difficile* » avec Le Groupe recherches musicales.
Depuis 1999 il dirige « *La muse en circuit* », et met en place le Festival « *Extension de la note* », proposant chaque année le cycle « *Nuits graves* » à la Péniche Opéra.

After studying musical and doing a Masters Degree in psychology, David Jisse had a career as a singer and made several recordings.
He then became a composer for film and television, for people such as Bernard Dartigues, Youri, Liliane de Kermadec and Nicole André. He composed music for B. Dartigues's "La part des gens", *the title music of Claude-Jean Philippe's* "L'encyclopédie du cinéma" *and for the théâtre:* "La visite de la vieille dame" *with Line Renaud in 1997 and* "Staline Mélodie" *in 2000.*
He recorded the albums "Brice-glace" with Luc Ferrari, and "1024" (MIA production). Since 1987, David Jisse has been a producer in Radio France: "le Grand Bécarre" for France Musique, "Libre cour", "Un poco agitato" *for France Culture, and "*Fin de mois difficile*" with Le Groupe recherches musicales .*
*Since 1999, he has directed "*La muse en circuit*", and organised the Festival "*Extension de la note*", presenting the cycle "*Nuits graves*" every year at the Péniche Opéra.*

GILLES GRAND

jury son

Gilles Grand est né à Lyon en 1958. Il compose pour bande *La fange se farde* (1982) *Dédicace* (1982) *Châteaux de sable* (1985) puis sur ordinateur *Quinze* (1993). Il se confronte au théâtre à la demande du chorégraphe Dominique Bagouet pour *Mes amis* (1984) d'Emmanuel Bove au TNP de Villeurbanne, et poursuit avec les spectacles de danse *Le crawl de Lucien* (1985) *Les petites pièces de Berlin* (1988). De 1985 à 1990 il compose pour les chorégraphies de Michel Kelemenis. Il s'étonne de l'informatique et d'internet depuis 1995 et élabore avec Jacques Julien *Escape to quit* (1998). Pour *La Revue de Littérature Générale* Olivier Cadiot l'incite à écrire *Tidadida* (1995) puis *Realaudio* (1996). Ensuite, de retour à la scène, il initie la transformation en direct de la voix parlée avec *Le colonel des zouaves* (1997), puis *Retour définitif et durable de l'être aimé (2002)* adaptations scèniques de deux livres de Cadiot. Cette même année, il est compositeur en recherche à l'IRCAM.

Gilles Grand was born in Lyon in 1958. He composed music for tape, La fange se farde (1982) Dédicace *(1982)* and Chateaux de sable *(1985), and on computer,* Quinze *(1993). He got involved in theatre at the request of the choreographer Dominique Bagouet for Emmanuel Bove's* Mes amis *(1984) at TNP de Villeurbanne, and worked with dance performances,* Le crawl de Lucien *(1985) and* Les petites pièces de Berlin *(1988). From 1985 to 1990, he composed music for Michel Kelemenis's choreographies. He has been an avid user of computer technology and the Internet since 1995, and he worked with Jacques Julien on* Escape to quit *(1998). Olivier Cadiot asked him to write Tidadida (1995) and* Realaudio *(1996) for* La Revue de Littérature Générale*. He then returned to the theatre and initiated the live transformation of the spoken word with* Le colonel des zouaves *(1997), then* Retour définitif et durable de l'être aimé *(2002), stage adaptations of two books by Cadiot. In 2002, he started to work as a research composer with IRCAM.*

Compositeur français né en 1958 a étudié au conservatoire et à l'université d'Aix-en-Provence avec Pierre Villette, Gérard Geay, André Boucourechliev, Christine Prost… au CNR de Marseille avec Marcel Frémiot puis au CNSM de Paris avec Guy Reibel ainsi qu'au cours de divers stages au GRIM , à l'IRCAM, et au Centre Acanthes avec I. Xenakis, H. Dutilleux, W. Lutoslawsky, et L. Berio... qu'il assistera quelques années plus tard pour la rénovation de Tema, Omaggio a Joyce ainsi que divers autres compositeurs dont Robert Ahsley pour la version française de « Music with Roots in the Aether » et Michel Redolfi dans ses concerts subaquatiques.
Il a investi une grande variété de répertoires : des musiques acousmatiques (Falaises et Emergences, Puzzle), instrumentales, du solo à l'orchestre symphonique (Liens, Trois Ombres éphémères, Protos), vocales (Voiles), du live electronic (Etude 4, Ram, Centuring), du théâtre musical (Icare ?, Carne de C.Duflot/F.M. Pesenti), des installations interactives grand public (Centre Nausicaä de Boulogne/mer, abbaye du Thoronet), des musiques d'applications pour l'audiovisuel.
Michel Pascal enseigne la composition électroacoustique au Conservatoire National de Région de Nice, il est également conseiller artistique pour Aix en Musique, avec qui il co-produit le festival de musiques électroniques « *Microfolies* ».

This French composer born 1958 studied in Aix en Provence conservatory with Pierre Villette, Gérard Geay, André Boucourechliev, and Christine Prost, at the CNR in Marseille with Marcel Frémiot, and at the CNSM in Paris with Guy Reibel, as well as taking various courses at GRM, IRCAM, and the Centre Acanthes with I. Xenakis, H. Dutilleux, W. Lutoslawsky, and L. Berio; he assisted the latter some years later in updating Tema, Omaggio a Joyce, and various other composers, including Robert Ashley (for the French version of "Music with Roots in the Aether") and Michel Redolfi (for underwater concerts).
He has been involved in a wide variety of repertoires: acousmatic music (Falaises & Emergences, Puzzle), instrumentals, from music for soloists to music for symphony orchestra (Liens, Trois Ombres éphémères, Protos), vocal music (Voiles), live electronic music (Etude 4, Ram, Centuring), musical theatre (Icare ?, Carne de C.Duflot/F.M. Pesenti), interactive installations for the general public (Centre Nausicaä in Boulogne-sur-mer, Thoronet Abbey), music for broadcasting.
*Michel Pascal teaches electroacoustic composition at the Conservatoire National de Région in Nice, and is also artistic adviser for the Aix en Musique festival, with which he co-produces the "*Microfolies*" electronic music festival.*

Equipement Vidéo Professionnel
Matériel neuf et occasion
Spécialiste DV & DVCAM
Post Production • Diffusion
Duplication • Transfert
Formation • Antenne

LOCA IMAGES
Equipements Vidéo Broadcast & Professionnel

www.loca-images.com
173, rue du Fbg Poissonnière 75009 PARIS
Tél. 01 45 26 58 86 - Fax 01 42 85 40 48

Créer votre identité visuelle, établir une charte graphique représentant vos valeurs, c'est ce que MBCOM vous propose

• VENTE
• LOCATION
• CONSEIL
• AUDIT
• PRESTATION
• MAINTENANCE
• DEPANNAGE
• INSTALLATION

pour Professionnels et Particuliers

en déclinant votre image sur différents supports (Affiche, logotype, plaquette de prestige, PLV, catalogue, jaquette, encart publicitaire, internet, courts métrage vidéo...).

MBCOM
AGENCE DE COMMUNICATION GLOBALE

Studio : 258, rue Marcadet 75018 Paris Tel : 01.42.63.79.15 Fax : 01.42.63.79.15
Siège : 26, rue Richard Gardebled 93110 Rosny Sous Bois

Jury du prix GNCR

Le jury est constitué de trois membres / *The jury is composed of three members:*
Catherine Bailhache, Association des Cinémas de l'Ouest pour la Recherche, Saint-Sulpice-sur-Loire, France
Sabine Putorti, Institut de l'Image, Aix-en-Provence, France
Mathieu Labrouche, Le Clap, Bollène, France

Jury du prix Planète

Le jury est constitué de trois membres / *The jury is composed of three membres:*
Olivier Stroh, directeur général adjoint des Chaînes Découvertes et Divertissement
Franck Appietto, directeur adjoint des Programmes
Laurent Sicouri, responsable de la Centrale d'achat

C

La reconnaissance du documentaire ? Légitime il y a peu encore, cette inquiétude semble emprunter aujourd'hui les accents d'une lutte quasi révolue. Les risques pris par les distributeurs et les exploitants, les succès en salle, l'attention inédite et marquée des medias, des initiatives du côté des chaînes télévisées, l'accroissement des soutiens publics et le précieux renouvellement de leur réflexion à son endroit, le couronnement cannois enfin, tout concourre à faire du documentaire un genre désormais identifié, quasi choyé, célébré. Bref, en vogue.

Il y a bien sûr là, dans cette remontée à la lumière, dans l'inscription sans conteste du genre au sein de la famille cinématographique, matière à réjouissance. Mais il y a là aussi, nécessaire contrepartie, rappel à la vigilance. Car si la tâche d'un festival est de présenter à un public toujours plus large la diversité des expressions documentaires, le large éventail de ses motifs, de ses écritures, lui incombe aussi, plus délicate, une autre mission. Celle de la défense de ce qui arrivera demain, qui avance fragile, qui ne s'entend encore que dans un murmure. Entre les accords toniques des évidences réjouissantes et le bruissement à peine audible des naissances, la 15e édition du Festival International de Documentaire de Marseille n'a pas souhaité trancher. Laisser se dessiner les géographies du documentaire en un tracé confié aux films eux-mêmes, c'est de cela, une fois encore, que cette édition est soucieuse. Dans ses compétitions bien sûr, qui présenteront moisson d'inédits issus du monde entier. Dans ses invitations également, nombreuses cette année, dans le cadre des écrans parallèles.

Deux revues d'abord, *Les Cahiers du Cinéma*, à la renommée prestigieuse, *Vertigo*, à la réputation établie, ont été invitées à collaborer à des programmes. La première, à l'initiative de

son rédacteur en chef, Emmanuel Burdeau, est bâtie autour de « La fabrique du cinéma », qui présente des films, dont certains documents historiques inédits, en forme de questions situées en périphérie des œuvres. La seconde, patiemment menée par Cyril Neyrat et Hervé Aubron, explore les territoires accidentés de ces romans instantanés que sont les « Faits divers. » La présence de ces revues, pour lesquelles la critique continue d'engager l'exercice de l'avenir, souhaite marquer les liens qui unissent la pratique du spectateur et du critique, replaçant au centre la dignité de la réflexion.

Autre invitation, à s'égarer dans le passé cette fois, selon le titre de son programme, avec le fameux *Festival du Cinéma Indépendant de Buenos Aires* dirigé par Eduardo Quintin, qui présente cinq œuvres tournées vers l'énigme de l'Histoire et de son impossible appropriation.

Avec une association marseillaise ensuite, *Polly Maggoo*, qui a soin de programmer au long de l'année avec une exigence qu'elle souhaite partager, présente ici un lot bariolé, élu par Sandrine Perrin et Serge Dentin sous la bannière de ce que pourrait être un « corpus TV » enfin rendu à la matérialité des images.

Chacun de ces invités, davantage qu'une thématique étriquée ou la rigidité d'un axe, propose une pente à dévaler. Une forme de sport en somme, qu'illustre un cinquième écran, « Les gestes du sport », placé sous l'arbitrage passionné de Sylvain Coumoul.

Gymnastique de l'hospitalité, telle pourrait être une définition du documentaire, c'est à celle-là que nous vous convions, avec tambour mais sans trompette, à vous essayer.

Jean-Pierre Rehm

C

Recognition of the documentary? It was justified to feel concern about this issue just a short time ago, but the struggle now seems to have virtually ended. The risks taken by distributors and cinema operators, the box-office successes, the great attention now suddenly being paid by the media, the initiatives by television channels, the growing public backing and the precious renewal of their reflection regarding it, and, lastly, the crowning glory of Cannes: all these factors show that the documentary is now an identified genre that is celebrated and almost pampered. In brief, it is now in vogue.

Naturally, this limelight and the genre's uncontested inclusion into the film family are reasons for rejoicing. But there is also necessarily the other side of the coin, and we must be cautious. A festival's task is to present the growing audience with the diversity of documentary expression and the wide range of its motifs, styles and techniques. However, it also has a more difficult mission: to defend that which will happen tomorrow, which makes tentative progress and is still only a whisper. The 15th Marseille International Documentary Film Festival did not wish to choose between the stimulating chords of the delightfully obvious and the barely audible whisper of emerging works. This year's festival is once again concerned with allowing the films themselves to define the geographies of the documentary. This is reflected in its competitions, of course, which will present a harvest of unreleased films from all over the world; and also in the large number of guests who are invited to take part in the "parallel screens".

First of all, two film reviews have been invited to contribute to programmes: the prestigious renowned Les Cahiers du Cinéma*, and the well-established* Vertigo*. The first, on the initiative*

of its chief editor, Emmanuel Burdeau, is built around "La fabrique du cinéma" (The cinema workshop), which presents films, including some unreleased historic documents, in the form of questions around the periphery of works. The second, patiently led by Cyril Neyrat and Hervé Aubron, explores the rough terrain of instant novels known as "Faits divers" in French ("News Items"). The presence of these reviews, for which criticism continues to engage the future, is intended to mark the links between the audience and the critic, once again giving the dignity of reflection the important place it deserves. Another invitation – but this time, to wander in the past, according to the title of its programme – is extended to the famous Buenos Aires Independent Film Festival*, directed by Eduardo Quintin, who presents five films that address the enigma of history and its impossible appropriation.*

Then there is a Marseille association, Polly Maggoo*, which programmes films throughout the year according to standards that it wishes to share, presents a colourful mixed bag, chosen by Sandrine Perrin and Serge Dentin under the banner of what could be a "TV corpus" that is at last returned to the materiality of the images.*

Each of these guests proposes a slope to hurtle down, more than a narrow theme or a rigid line to be followed strictly. All in all, it is a form of sporting exercise, illustrated in a fifth Parallel Screen, "Les gestes du sport" (Sporting action), passionately refereed by Sylvain Coumoul.

The documentary could be defined as the gymnastics of hospitality. This is what, with enthusiasm but no pomp, we invite you to come and try.

Jean-Pierre Rehm

What is a film-maker? It is this vague, perhaps vain question that Travis Wilkerson hoped to answer clearly when he went to Cuba to question Santiago Alvarez, a legend of militant cinema. Although he had seen none of his films, Wilkerson did an interview with the master that quickly became something of a combined lesson in film and history, with Alvarez presenting his many essays and adding commentary.

On returning from his trip, Wilkerson was very disappointed. The camera had recorded nothing of these very warm-hearted, instructive sessions, neither sound nor pictures. Technology had let him down. Alvarez's face and voice vanished, almost at the same time as himself. So only his films remain. His portrait remains to be done, to be made from scratch, from memory. This is why this homage to Alvarez is presented, according to a certain poetic tradition, in the form of a *mélange*. It includes Wilkerson's autobiographical parts, archive footage, excerpts of films made for Cuban television, and pictures taken today, and the whole is put together with no concern for hierarchy or precedence.

This explicitly didactic project is a manifesto of ingenious do-it-yourself. *Arrested under-development* is a profession of faith in film as a public resource, never forgetting the requirements of inventiveness. It is an agitated, noisy film, but its hustle and bustle and its din are just the echo of the rumbling of worlds that are exploited, enslaved and silenced.

Against all the instincts of overcautious owners, this film shows us that the documentary aims to have vitality in proportion to the urgency of its desire to bear witness, and that this vitality endures and overcomes the practical and economic necessities. No stopping, but an endless pursuit; no under-development, but a thirst for action. We wish to place this 15th festival under this banner, waving in the wind of the new and the old, the wind of cinema and of current affairs.

ACCELERATED UNDER-DEVELOPMENT : IN THE IDIOM OF SANTIAGO ALVAREZ

ÉTATS-UNIS

2003
Couleur
16 mm
65'
Réalisation
Travis Wilkerson
Version originale
Anglais et espagnol
Sous-titrage
Anglais
Image et montage
Travis Wilkerson
Musique
If Thousands
Production
Up Front Films

Filmographie :
Who Killed Cock Robin, 2004 ;
Elegy, 2003 ;
An injury to One, 2002

Qu'est-ce qu'un cinéaste ? C'est à cette question floue, et peut-être vaine, que Travis Wilkerson souhaitait trouver réponse ferme lorsqu'il se rend à Cuba pour interroger Santiago Alvarez, légende du cinéma militant. Alors même qu'il n'avait vu aucun de ses films, Wilkerson réalise avec le maître un entretien qui prend vite l'allure d'une leçon de cinéma doublée d'une leçon d'histoire, Alvarez lui présentant, commentaire à l'appui, ses multiples essais.

Au retour de son périple, grande déception : de ces séances généreuses et si instructives, la caméra n'a rien retenu, ni le son, ni l'image ; la technique a fait défaut. La figure et la voix du cinéaste se sont évanouies, presque en même temps que lui. Seuls demeurent alors les films. Du même coup, le portrait reste à faire, c'est-à-dire à fabriquer, tout entier, de mémoire. Voilà pourquoi cet hommage à Alvarez se présente, selon une certaine tradition poétique, sous la forme d'un *mélange*. S'y trouvent tout autant des parties autobiographiques de Wilkerson que des fonds d'archive, des extraits de films réalisés pour la télévision cubaine comme des images prises aujourd'hui, l'ensemble sans aucun souci de hiérarchie ni d'assignation.

Projet explicitement didactique, manifeste du bricolage génial, profession de foi du cinéma comme outil public jamais oublieux des exigences d'inventivité, *Accelerated under-development* est un film agité et bruyant. Mais sa trépidation et son fracas ne sont que l'écho de la rumeur des mondes exploités, asservis, mis au silence.

Que le documentaire ambitionne une vitalité à la proportion de son urgence à témoigner, que cette vitalité traverse et emporte les nécessités pratiques et économiques, voilà, contre toutes les pulsions de propriétaires frileux, ce qui nous est offert ici. Aucun arrêt, mais une infinie poursuite ; aucun sous-développement, mais une soif d'agir. C'est sous cette bannière secouée du souffle du nouveau et de l'ancien, du souffle du cinéma comme celui de l'actualité que nous souhaitons placer cette 15e édition.

compétition

CI

internationale

AL YOUM

Aujourd'hui / This day

CI

première mondiale

compétition internationale / prix son

LIBAN
2003
Couleur et noir et blanc
Mini DV
86'
Réalisation
Akram Zaatari
Version originale
Arabe et anglais
Sous-titrage
Français
Image
Akram Zaatari
Son
Carol Issa,
The post office
Montage
Elias Chahine,
The post office
Musique
Carol Issa
Production
Musée
Nicéphore Niépce
Ville de
Chalon-sur-Saône
Distribution
Camera Lucida
Productions

Résultat de trois années de recherche, le film entremêle les images des archives photos, de la télévision et d'internet, dessinant le paysage mental du réalisateur aujourd'hui au Moyen-Orient. Si ce film débute comme une enquête traditionnelle sur les traces de l'historien Jabbur et du photographe Manoung dans le désert syrien des années 50, il prend vite un tour plus personnel pour s'attacher aux articulations qui relient la production d'images et les conflits politiques.

This film, the result of three years' research, mixes images from photographic archives, television and the Internet, depicting the mental landscape of the film-maker today in the Middle East. It starts as a traditional investigation in the footsteps of the historian Jabbur and the photographer Manoung, in the Syrian desert of the 1950s. But it quickly takes a more personal turn, addressing the links between the production images and political conflicts.

En collaboration avec la Biennale des Cinémas Arabes à Paris.

Filmographie
How i love you, 2001 ;
Her + Him Van Leo, 2001 ;
All is well on the border, 1997.

ARSENY TARKOVSKY.MALUTKA-ZHIZN'

Arseny Tarkovsky.Vie-bebe

première française

CI

compétition internationale / prix son

RUSSIE
2004
Couleur
35 mm
114'
Réalisation
Viatcheslav Amirkhanian
Version originale
Russe
Sous-titrage
Anglais
Image
O. Morozov, D. Livshits, S. Juriditsky et S. Lando
Son
A. Zakrzhevsky et S. Mishevsky
Montage
N. Dovzhenko
Musique
V. Amirkhanian
Production
Valery Beimurzaev
Distribution
Filmmuseum Distribute

Filmographie
In the middle of hte World, 1990 ;
Day and hour, 1988 ;
White-white day, 1985.

Le réalisateur a suivi et filmé Arseny Tarkovsky pendant les dernières années de sa vie. Éminent poète longtemps interdit de publication, père du réalisateur Andrei Tarkovsky, la caméra l'enregistre au quotidien, à son domicile, à l'occasion de lectures publiques, le plus souvent dans le silence de la méditation. Mais ce portrait d'écrivain est aussi celui d'une Russie évanouie, de décors champêtres, de ciels, d'une atmosphère dont on comprend qu'elle ait donné matière aux projets du fils.

The film-maker followed and filmed Arseny Tarkovsky during the last years of his life. This eminent poet, father of the film-maker Andrei Tarkovsky, was banned from publication for a long time. The camera records his daily life, in his home, at public readings, most often meditating in silence. But this portrait of a writer is also that of a vanished Russia – pastoral settings, skies, and a certain atmosphere – and we understand how it provided material for the son's work.

CITÉ DES FEMMES, IMAGES DE CHANTIERS

EN COURS, PAROLES DE CEUX QUI CONSTRUISENT

CI

première mondiale

compétition internationale

Ce film relate l'étape initiale d'un projet d'habitat communautaire porté par le Refdaf (Réseau des Femmes pour le développement durable en Afrique), créé à l'initiative de Madjiguène Cissé dès son retour en Sénégal en 2000, après ses quatre années de lutte en France aux côtés des sans-papiers. Mais davantage qu'un document marqué par la solidarité, puisque le pari précède ici les possibilités réelles, ces images explorent des interrogations liées à « l'habitable. » Où habite-t-on ? Que déserte-t-on ? Commence-t-on par bâtir pour enfin habiter, ou commence-t-on par habiter en vue de construire ? La longueur du titre n'est pas fortuite : le projet s'avère à très long terme, et les paroles qui le discutent, le prévoient sont les premières pierres apportées à l'édifice.

This film relates the initial stage of a community housing project by REFDAF (Réseau des Femmes pour le développement durable en Afrique – Network of Women for Sustainable Development in Africa), which was founded on the initiative of Madjiguène Cissé when she returned to Senegal in 2000 after four years of struggle in France with the "sans-papiers" ("the people without papers"). But, since the scheme precedes real possibilities, this is more than just a document about solidarity: these pictures examine questions related to "the living space". Where does one live? What does one desert? Does one start by building a house, to live in it, or does one start by living in a place in order to build? The length of the title is no accident: the project is very long-term, and the discussions about the scheme are in fact the foundation stones of the building.

ARGENTINE
2004
Couleur
DV cam et mini DV
89'
Réalisation
Alejandra Riera en dialogue avec Madjiguène Cissé et les femmes du Refdaf
Version originale
Wolof et français
Sous-titrage
Français
Image
Alejandra Riera et Diariétou Diallo
Son
Diara Diagne et Diariétou Diallo du Refdaf, Babacar Diop, Doina Petrescu et Alejandra Riera
Montage
Alejandra Riera et Marianne Dupond
Production
Fiacre (aide à la création vidéo), **Fondation Tàpies** (Barcelone), **aide au développement du CNC, Culture Production et Alejandra Riera**
Distribution
Alejandra Riera / Culture Production

Filmographie
Un film non réalisable, 2001… ;
De l'eau, du riz, 2001 ;
Hot water, de l'eau chaude, 2000.

DEVENIR

première mondiale

CI

compétition internationale

BELGIQUE
2004
Couleur
DV Cam
80'
Réalisation
Loredana Bianconi
Version originale
Français
Image
Els van Riel et Jorge Léon
Son
Ricardo Castro
Montage
Rudy Maerten
Production
Kamalalam
Distribution
Wallonie Image Production

Filmographie
Do you remenber revolution, 1997 ;
Comme un air de retour, 1994 ;
Avec de l'Italie qui descendrait l'Escaut, 1992.

Une femme de 45 ans cherche du travail. Mais sa quête est davantage un bilan sur l'écho des utopies des années 70 au moment de leur évanouissement. Du coup, par touches posées patiemment les unes aux côtés des autres, chaque événement d'aujourd'hui apparaît comme la mémoire de situations d'hier, d'anciennes rencontres, d'espoirs déçus mais jamais oubliés. Modeste en apparence, dans la discrétion de ses propositions, dans sa délicatesse, le film accueille des questions aux larges ambitions : la beauté, la solidarité, la lutte, la dignité, l'image de soi, interrogations qui sont toutes soumises à l'épreuve du temps.

A 45 year old woman is looking for work. But her search is more taking stock of the effects of the 1970s Utopias, at the time when they vanished. As a result, through touches added patiently side by side, each of today's events evokes a memory of yesterday's situations, past encounters, and hopes that are dashed but never forgotten. While being modest in appearance, discreet and subtle, this film raises very ambitious questions – beauty, solidarity, political struggle, dignity, self-image – which are all put to the test of time.

DUAS HISTORIAS DE PRISÃO

Deux histoires de prison

CI

première mondiale

compétition internationale

PORTUGAL
2004
Couleur
DV Cam
82'
Réalisation
Ginette Lavigne
Version originale
Portugais
Sous-titrage
Français
Image
João Ribeiro
Son
Jose Barahona
Montage
Ginette Lavigne
Musique
Pièce de Théorbe Robert de Visée, interprétées par Hopkinson Smith
Production
LX FIlmes
Coproduction
Artline films
Distribution
LX filmes

Filmographie
Jours de grève à Paris-Nord, 2003 ; La nuit du coup d'État, 2001 ; Republica, journal du peuple, 1998.

Au Portugal, le jour même du renversement du régime fasciste, la population s'est rassemblée devant les prisons, a exigé et obtenu la libération de tous les prisonniers politiques. Aujourd'hui, à Lisbonne, deux femmes, Diana Andringa et Maria Jose Campos, font retour sur les mois de leur détention dans les cellules de la Caxias. Mais elles témoignent aussi de leur combat continué sous d'autres formes dans le monde contemporain.

In Portugal, on the very day when the fascist regime was overturned, the population assembled in front of the prisons, then demanded and obtained the release of all political prisoners. In today's Lisbon, two women, Diana Andringa and Maria Jose Campos, recall their months of detention in the cells of La Caxias prison. But they also tell how their fight has continued in other ways in the contemporary world.

ERKENNEN UND VERFOLGEN

War at a Distance

première française

CI

compétition internationale / prix son

ALLEMAGNE
2003
Couleur
Vidéo
54'
Réalisation
Harun Farocki
Version originale
Anglais et allemand
Sous-titrage
Anglais
Image
Ingo Kratisch
Montage
Max Reimann

Filmographie
The creators of the shopping worlds, 2001 ;
Eye/machine, 2001 ;
I thought i was seeing convicts, 2000.

Harun Farocki poursuit son enquête méthodique sur les liens entre la production industrielle et les nouvelles techniques de conflit. Comme à son habitude, il utilise des images existantes. D'un côté, des archives qui décrivent les gestes du travail aliéné. De l'autre, des images au nouveau statut, des images « opérationnelles ». Elles ne se contentent plus de suivre l'événement pour en dresser un rapport : elles sont utilisées pour dépister une cible et la frapper (« erkennen und verfolgen »). Armes en temps de guerre, puis outils de contrôle en temps de paix, ces nouvelles images modifient en profondeur notre réel comme sa représentation.

Harun Farocki continues his methodical investigation into the links between industrial production and new war technology. As usual, he uses existing images: on one hand, archive footage that shows the motions of alienated work; on the other, images with a new status: "operational" images. They no longer just monitor the event to report it: they are used to track down a target and strike it ("erkennen und verfolgen"). As weapons during wartime, then instruments of control in peace-time, these new images deeply modify both our reality and its representation.

ET YUEH CHIU HSUEH YUAN

Experimental Taiwanese Moon Academy

CI

première mondiale

compétition internationale

TAIWAN
2003
Couleur
mini DV
56'
Réalisation
Mi-sen Wu
Version originale
Mandarin
Sous-titrage
Anglais
Image, son, montage
Mi-sen Wu
Musique
Hsia Pai-hao
Multimedia Workshop, Jeffrey Chang
Production et distribution
Public Television Service

Filmographie
Drop Me a Cat, 2002 ;
Made in Taiwan, 2002 ;
The Body Shop, 2002.

M. Chu, un officier de l'armée de l'air à la retraite, fait par hasard la rencontre du plus célèbre agent secret chinois, « Yangtze N° 1 », reconverti couturier. Les deux font plus ample connaissance et partagent leurs secrets. Dans le décor décalé de son atelier de couture, l'espion retiré des affaires enchaîne les récits de ses aventures rocambolesques. Entre ces histoires et le quotidien un peu morne de M. Chu, le film navigue en eaux plus comiques que troubles.

By chance, Mr Chu, a retired air force officer, meets China's most famous former secret agent, "Yangtze No.1", who has become a tailor. They get to know each other better and share their secrets. Against the contrasting setting of his tailor's workshop, the retired spy tells fantastic tales of adventure one after another. Between these stories and Mr Chu's rather dreary everyday existence, the film is more comical than troubled.

FAIBLES AMUSEMENTS

FRANCE
2004
Couleur
Mini DV
36'
Réalisation
Jean-Claude Rousseau
Version originale
Français
Image, son, montage, musique, production
Jean-Claude Rousseau

Filmographie
Juste après l'orage, 2003 ;
Lettre à Roberto, 2002 ;
La vallée close, 1998 ;
Les antiquités de Rome, 1990 ;
Keep in touch, 1987.

Si un extrait d'un vers de Racine donne son titre au dernier film de Jean-Claude Rousseau, c'est pour nous tenir averti. De quoi ? Qu'il s'agit de construction et d'art, d'abord. Qu'il s'agit d'amours malheureuses, peut-être. Qu'il s'agit, le tout mêlé, de donner avec exactitude et pudeur des accents tragiques à une histoire comme à ses décors, qui, celle-ci, comme ceux-là risqueraient sans eux de s'évanouir dans la fadeur infigurable de « faibles amusements. »

An excerpt of verse by Racine is used as the title of Jean-Claude Rousseau's last film, in order to make us aware. Aware of what? That it is first of all a matter of construction and art. That it perhaps concerns unhappy love stories. And that, all in all, it consists in exactly and discreetly giving a story and its settings tragic accents, without which they would fade into the unrepresentable blandness of "futile amusement".

JESUS, DU WEIßT

Jésus, tu sais... / Jesus, you know

CI

première française

compétition internationale / prix son

AUTRICHE
2003
Couleur
Digital betacam
87'
Réalisation
Ulrich Seidl
Version originale
Allemand
Sous-titrage
Anglais
Image
Wolfgang Thaler, Jerry Palacz
Son
Ekkechart Baumung
Montage
Christoph Shertenleib et Andrea Wagner
Production
MMKmedia GmbH P
Distribution
Austrian Film Commission

Six chrétiens d'âge, de sexe et de milieu social divers se rendent assidûment à l'Église. Ils s'y confessent, se repentent, prient, rendent grâce et chantent des hymnes. Tous parlent avec Jésus, lui soumettent requêtes, lui font part de leurs doutes, lui confient leur existence. Pour chacun, il incarne l'idéal du père, de l'amant, du conseiller éloquent, du confident muet, du guide, etc. Tous aussi s'adressent à la caméra. Recueillir les réponses de questions jamais posées, réaliser une « interview » dans le cadre du confessionnal, transformer cet entretien monologué en une prière tournée face aux spectateurs, voilà le pari d'Ulrich Seidl, cinéaste connu pour ses descriptions sans concession de l'Autriche aujourd'hui.

Six Christians of different ages, sexes and social classes go regularly to church, where they confess, repent, pray, give grace and sing hymns. They all talk with Jesus, make requests to him, express their doubts to him, and confide their existence in him. For each of them, he incarnates the ideal of the father, the lover, the good counsellor, the mute confidant, the guide, and so on. They all talk to the camera, too. Ulrich Seidl, a film-maker known for his uncompromising descriptions of modern Austria, took up the challenge of recording answers to questions that are never asked, doing an "interview" in the context of the confessional, and transforming this one-way conversation into a prayer facing towards the film's viewers.

LA PRIMAVERA DEI MOVIMENTI

The Movements of Spring

première internationale

CI

compétition internationale

ITALIE
2003
Couleur
mini DV
103'
Réalisation
Wolfgang Achtner
Version originale
Italien
Sous-titrage
Anglais
Image
Wolfgang Achtner et Raffaella Di Rosa
Montage
Alberto Gabutto
Musique
Federico Badaloni
Production
Wolfgang Achtner Productions

Filmographie
Sabato A Roma, 2002.
A Day To Remember : The Consistory, February 21, 2001 ;

Un mouvement d'opposition populaire à la politique gouvernementale s'est constitué récemment de manière très importante en Italie, autour de la défense de la magistrature. Ce film décrit le contexte de la naissance et les aléas de son développement autour de la figure de Nanni Moretti, improvisé *leader* de circonstance. Ce mouvement sans obédience partisane, aussi appelé « il movimento dei girotondi », « mouvement des cercles », décrit de nouvelles formes de résistance pratique face aux outils du pouvoir.

A large-scale grass-roots opposition movement against government policy was recently formed in Italy, based on the defence of the magistrature. This film describes the context of its birth and the ups and downs of its development around the figure of Nanni Moretti, who came to be its leader almost by accident. This movement, known as "il movimento dei girotondi" ("the rings movement"), has no partisan allegiance, and presents new forms of practical resistance against the instruments of power.

MISAFA LESAFA (D'UNE LANGUE À L'AUTRE)

Misafa lesafa (from language to language)

CI

première française

compétition internationale

ISRAËL
2003
Couleur
Dv Cam
55'
Réalisation
Nurith Aviv
Version originale
Arabe et hébreu
Sous-titrage
Français
Image
Philippe Bellaïche
Son
Tully Chen
Montage
Michal Ben Tovim et Talith Wajnberg
Production
Swan productions
Coproduction
ZDF / Arte
Distribution
Arte France distribution

Filmographie
Vaters land, 2002 ; Circoncision, 2000 ; Makom Avoda, 1997.

L'hébreu qui, pendant des siècles, fut une langue sacrée, langue d'écriture et de prière, est désormais une langue du quotidien en Israël. Mais si cet hébreu a pu s'imposer en quelques décennies, cela n'a pas toujours été sans violence envers les langues parlées avant. Dix personnes – poètes, chanteurs, écrivains – évoquent la relation entre l'hébreu et l'autre langue, la langue de leur enfance, celle dont la musique résonne encore, même quand on ne la parle plus.

For centuries, Hebrew was a sacred language of writing and prayer. It is now the everyday language in Israel. Hebrew managed to establish itself within a few decades, but not without harming the languages that were previously spoken. Ten people – poets, singers and writer – discuss the relationship between Hebrew and another language, the language of their childhood, of which the music still resounds, even when it is no longer spoken.

MUR

Wall

FRANCE
2003
Couleur
Béta SP
108'
Réalisation
Simone Bitton
Version originale
Hébreu - arabe
Sous-titrage
Français
Image
Jacques Bouquin
Son
Jean-Claude Brisson
Montage
Catherine Poitevin-Meyer et Jean-Michel Perez
Production
Ciné-Sud Promotion
Coproduction
Sundance Institute Documentary Filmfund, Fondation Ford Jan Vrijman Fund, SCAM, Etablissement public de coopération culturelle pour les arts de la scène et de l'image en Ile de France
Distributeur
Ventes Internationales, Loïc Magneron

Filmographie
Ben Barka, l'équation marocaine, 2001 ;
Citizen Bishara, 2001 ;
L'attentat, 1998.

Comme son titre l'indique, ce film a fait d'un obstacle son sujet : un mur colossal, gigantesque dispositif de sécurité, que les Israéliens construisent depuis juin 2002, destiné à empêcher les infiltrations des terroristes palestiniens. Plutôt que de croire possible passer au travers, ou sauter par-dessus, la réalisatrice a choisi de longer cette muraille kafkaïenne, pour y recueillir des paroles, des réactions, de part et d'autre, d'enfants, d'habitants, de travailleurs, de militaires, de psychiatres. Ce sont à ces paroles, prisonnières de cette décision absurde, qu'est confiée la tâche d'ébranler l'édifice.

As suggested by its title (Mur / Wall), the subject of this film is an obstacle: a colossal wall, a gigantic security barrier that the Israelis have been building since 2002 to prevent infiltration by Palestinian terrorists. Rather than believe in the possibility of going through or over it, the film-maker chose to go along this Kafkaesque wall, to record personal views and reactions on both sides, from children, local people, workers, soldiers and a psychiatrist. It is their words, imprisoned by this absurd decision, which attempt to rock the structure.

PHANTOM FREMDES WIEN

Le fantôme d'une Vienne étrangère / Phantom foreign Vienna

CI

première mondiale

compétition internationale / prix son

AUTRICHE
2004
Couleur
8 mm
27'
Réalisation
Lisl Ponger
Version originale
Anglais
Image
Lisl Ponger
Son
Dietmar Schipek
Montage
Lisl Ponger
Musique
Hakan Güres
Production
Amour Fou
Distribution
Sixpack film

Filmographie
Déjà vu, 1999 ;
Passagen, 1996 ;
Semiotic Ghosts, 1989.

Entre 1992 et 1993, Lisl Ponger a entrepris de répertorier et de filmer l'ensemble des communautés étrangères présentes à Vienne qui se réunissent ici ou là, café, centre, arrière-boutique, lieux de culte, pour retisser un lien imaginaire avec leur pays d'origine sous forme de rituels variés. Onze ans plus tard, elle monte le matériau de ces rencontres dont elle avait tenu journal. Chapitré en rubriques, le film propose un tour du monde virtuel presque complet sans jamais quitter la cité européenne.

Between 1992 and 1993, Lisl Ponger listed and filmed all of the foreign communities present in Vienna who meet here and there, in cafés, social centres, back shops, and places of worship, to re-forge an imaginary link with their country of origin in the form of various rituals. Eleven years later, she edited all the material on these encounters, of which she had kept a diary. The film is in different sections, presenting an almost complete virtual tour of the world, without ever leaving the European city.

POUR L'AMOUR DU PEUPLE

I love you all

première française

CI

compétition internationale / prix son

ALLEMAGNE
2003
Couleur
35mm
108'
Réalisation
Eyal Sivan et Audrey Maurion
Version originale
Français et allemand
Sous-titrage
Français
Image
Peter Badel
Son
Werner Philipp
Montage
Audrey Maurion
Musique
Christian Steyer et Nicolas Becker
Production
Arcapix
Coproduction
Zero film (Berlin)

Filmographie de Eyal Sivan
Route 181, Fragments d'un voyage en Palestine-Israël, 2003 ; Un spectacle, 1999.

En février 1990, quelques semaines après la chute du Mur de Berlin, le Ministère pour la Sécurité d'État Est-Allemand est démantelé. C'est la fin de la Stasi. Le major B. était l'un de ses officiers. Sur fond d'images d'archives, il témoigne de son quotidien, tout occupé à surveiller avec zèle une nation entière, dans ses moindres gestes. À l'heure où les formes du contrôle s'étendent toujours davantage et gagnent en sophistication au nom de « l'amour », ce film est un document précieux sur l'emploi des images à l'ère du soupçon généralisé.

In February 1990, a few weeks after the fall of the Berlin Wall, East Germany's Ministry of State Security was dismantled. It was the end of the Stasi secret police. Major B. was one of its officers. Against a background of archive footage, he talks about his daily work, busy zealously watching the slightest moves of an entire nation. At a time when the forms of control are continually expanding and becoming more sophisticated in the name of "love", this film is a precious document on the use of images in a time when everyone is under suspicion.

SORAIDA, UNE FEMME DE PALESTINE

CI

première mondiale

compétition internationale

CANADA
2004
Couleur
Beta-SP
119'
Réalisation
Tahani Rached
Version originale
Arabe
Sous-titrage
Français
Image
Jacques Leduc
Son
Yan Cleary
Montage
Hélène Girard
Musique
Jean Derome
Production
Yves Bisaillon
Distribution
Office National du Film du Canada

Filmographie
À travers chants, 2001 ; Urgence ! Deuxième souffle, 1999 ; Quatre femmes d'Égypte, 1997.

Soraida est une femme, épouse et mère de plusieurs enfants, qui vit au beau milieu du conflit en Palestine aujourd'hui. Entourée d'autres femmes, sa mère, ses sœurs, ses amies proches, ses voisines, elle laisse entendre des paroles rares, de souffrance, de résistance, de passion. Mais la réalisatrice Tahani Rached fait entendre aussi les voix d'autres femmes, leur désaccord, leur lutte qui passe par le récit de rêves. Témoignage précieux qui évoque autant les difficultés de la vie matérielle que celles à penser dignement l'événement.

Soraida is a woman, wife and mother of several children, who lives right in the middle of the conflict in today's Palestine. Surrounded by other women, her mother, her sisters, close friends and neighbours, she expresses rarely-heard words of suffering, resistance and passion. But the film-maker Tahani Rached also gives a voice to other women, their disagreement, and their struggle through recounting dreams. This is a precious document that evokes both the practical difficulties of life and the difficulties of thinking events with dignity.

En collaboration avec la Biennale des Cinémas Arabes à Paris et Aflam.

SYLVIA KRISTEL - PARIS

première mondiale

CI

compétition internationale / prix son

PAYS-BAS
2003
Couleur
Super 8
40'
Réalisation
Manon de Boer
Version originale
Français
Sous-titrage
Anglais
Image
Manon de Boer
Son
George van Dam
Montage
Inneke Van Waeyenberghe et Manon de Boer
Musique
George van Dam
Production
Manon de Boer
Distribution
Galerie Jan Mot

Filmographie
Shift of Attention, 1999.

Portrait de l'actrice Sylvia Kristel, ce film nous entraîne dans les méandres d'une biographie auréolée d'une gloire malaisée. À l'inverse de tout sensationnalisme, c'est davantage l'évocation d'une époque, du cinéma, d'une vie en prise au spectacle, de quelques villes aussi, qui est suggérée ici avec une infinie pudeur. C'est au nom de cette pudeur, que ces images filmées en super-8 bégaient et buttent contre la difficulté à rassembler une existence en un récit cohérent.

This portrait of the actress Sylvia Kristel takes us through the twists and turns of her life story crowned with an uneasy glory. With infinite modesty, as opposed to sensationalism, it evokes an era, the cinema, a life absorbed in show business, and some cities. It is in the name of this modesty that the pictures filmed in Super-8 falter and come up against the difficulty of putting together the coherent story of a person's existence.

THE ISTER

CI

première française / premier film

compétition internationale

AUSTRALIE
2003
Couleur
Vidéo
189'
Réalisation
David Barison et Daniel Ross
Version originale
Français, anglais et croate
Sous-titrage
Anglais
Image et son
David Barison et Daniel Ross
Montage
David Barison
Musique
Anton Bruckner, Franz Schubert, Richard Wagner.
Avec l'autorisation de Naxos recordings
Production et distribution
Black Box Sound and Image

Ister est l'ancien nom du Danube, celui qu'emploie Hölderlin pour titrer l'un des poèmes sur lequel Heidegger s'appuiera pour un cours en 1942. Le film remonte le cours de ce fleuve de la Roumanie à la Forêt noire allemande. Autre que pittoresque, cette remontée est avant tout l'occasion d'une ample aventure didactique au sujet de la question de la technique. Trois philosophes, Jean-Luc Nancy, Philippe Lacoue-Labarthe et Bernard Stiegler, ainsi qu'un cinéaste, Hans-Jürgen Syberberg, accompagnent ce voyage au long cours.

Ister is the old name of the Danube, the name used by Hölderlin as the title of a poem on which Heidegger based a lecture in 1942. The film goes back up the river from Romania to the Black Forest in Germany. Other than being picturesque, this journey is above all an opportunity for a great didactic adventure on the question of technology. Three philosophers – Jean-Luc Nancy, Philippe Lacoue-Labarthe and Bernard Stiegler – and a film-maker, Hans-Jürgen Syberberg, go on this long journey.

THE YES MEN

première française

CI

compétition internationale

ÉTATS-UNIS
2004
Couleur
Digital Beta
91'
Réalisation
Chris Smith, Dan Ollman et Sarah Price
Version originale
Anglais
Sous-titrage
Français
Montage
Dan Ollman
Production
Free Speech LLC
Distribution
Rezo Films - Laurent Danielou

Filmographie
Home Movie, 2001 ;
American Movie, 1999 ;
American Job, 1996.

Deux activistes, Mike et Andy, ont mis au point un site Internet proche de celui de la World Trade Organization, fameux groupe de réflexion capitaliste. Confondus avec leurs ennemis, les voilà appelés à intervenir publiquement au nom de la WTO dans des débats, à des colloques internationaux, etc. Leur stratégie n'est pas la dénonciation mais l'outrance délibérée de propositions ultra-libérales qui n'entraînent pas toujours les réactions escomptées.

Two activists, Mike and Andy, have developed a website that mimics the website of their enemy, the World Trade Organization, the famous capitalist think tank. People confuse them with the WTO and ask them to speak publicly in its name at debates, international conferences, etc. Their strategy is not to denounce, but to deliberately present outrageously ultra-liberal ideas that do not always cause the expected reactions.

WHITE TOWER

CI

première mondiale / premier film

compétition internationale

CHINE
2003
Couleur
mini DV
83'
Réalisation
Su Qingquan
et Chen Mina
Version originale
Langage des signes
et Chinois
Sous-titrage
Anglais
Image, son
et montage
Su Qingquan
et Chen Mina
Production
Su Qingquan

Jing Ming, chinois deux fois divorcé, est amoureux de Wong Rui, jolie jeune femme sourde d'origine aisée, déjà fiancée à M. Lin, un ouvrier sourd lui aussi de Taiwan. Le poids des familles, la place des amis, l'importance du milieu social, l'écart économique entre la Chine et Taiwan, l'infirmité, tous ces éléments tissent le drame ordinaire d'une histoire d'amour aux rebondissements touchants.

Jing Ming, a Chinese man who has been divorced twice, is in love with Wong Rui, a pretty young deaf woman from a wealthy background, who is already engaged to Mr Lin, a deaf worker from Taiwan. Several factors – the influence of families, the place of friends, the importance of social background, the economic gap between China and Taiwan, and infirmity – all shape the everyday drama of a love story full of touching developments.

YDESSA, LES OURS et ETC...

première mondiale

CI

compétition internationale

FRANCE
2004
Couleur
mini DV
42'
Réalisation
Agnès Varda
Version originale
Français et anglais
Sous-titrage
Français
Image
Markus Seitz, John Holoko, Claire Duguet Rick Kearney
Son
Jens-Christian Börner, Rob Fletcher et Jason Milligan
Montage
Agnès Varda assistée de Jean-Baptiste Morin
Musique
Isabelle Olivier
Production
Ciné Tamaris
Distribution
Ciné Tamaris

Filmographie
Deux ans après, 2002 ; Les glaneurs et la glaneuse, 2000.

Ydessa, collectionneuse, galeriste, amatrice d'art canadienne, a monté une exposition singulière. Elle regroupe du sol au plafond plusieurs centaines de photographies anciennes ayant toutes un point commun : doit figurer quelque part sur l'image un ours en peluche. Constituant un panorama considérable de l'humanité au titre d'un prétexte délibérément futile, ces images familières, a priori sans mystère, pointent un secret dont la peluche devient l'emblème. Et dont la dernière pièce de l'exposition à Munich révèlera toute la dimension terrifiante. Au-delà du personnage de son film, Agnès Varda interroge les images, leur naïveté, leurs énigmes, mais surtout leur impossible innocence.

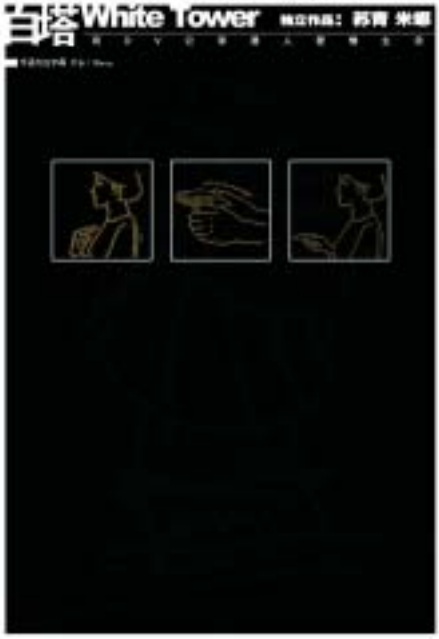
Ydessa, a Canadian collector, gallery owner and art lover, has organised a unique exhibition in Munich. From the floor to the ceiling, she has put together hundreds of old photos that have one thing in common: a teddy bear must figure somewhere in the picture. On the basis of a deliberately futile pretext, these familiar images, apparently without mystery, form a considerable panorama of humanity and indicate a secret of which the teddy bear becomes the emblem – and of which the last room of the xhibition will reveal the terrifying dimension. Beyond the central character of her film, Agnès Varda examines the pictures, their naïvety, their enigmas and, above all, their impossible innocence.

En collaboration avec le Jeu de Paume.

Si le périmètre n'est pas respecté,
un innocent sera tué.

JUSTICE POUR LES SANS PAPIERS

SOLIDARITE


白塔 White Tower

Jacques Leduc©2004 ONF du Canada

Jardin
public

espaceculture

une association au service du public, espace d'accueil
et d'information, d'expositions et de rencontres, billetterie...

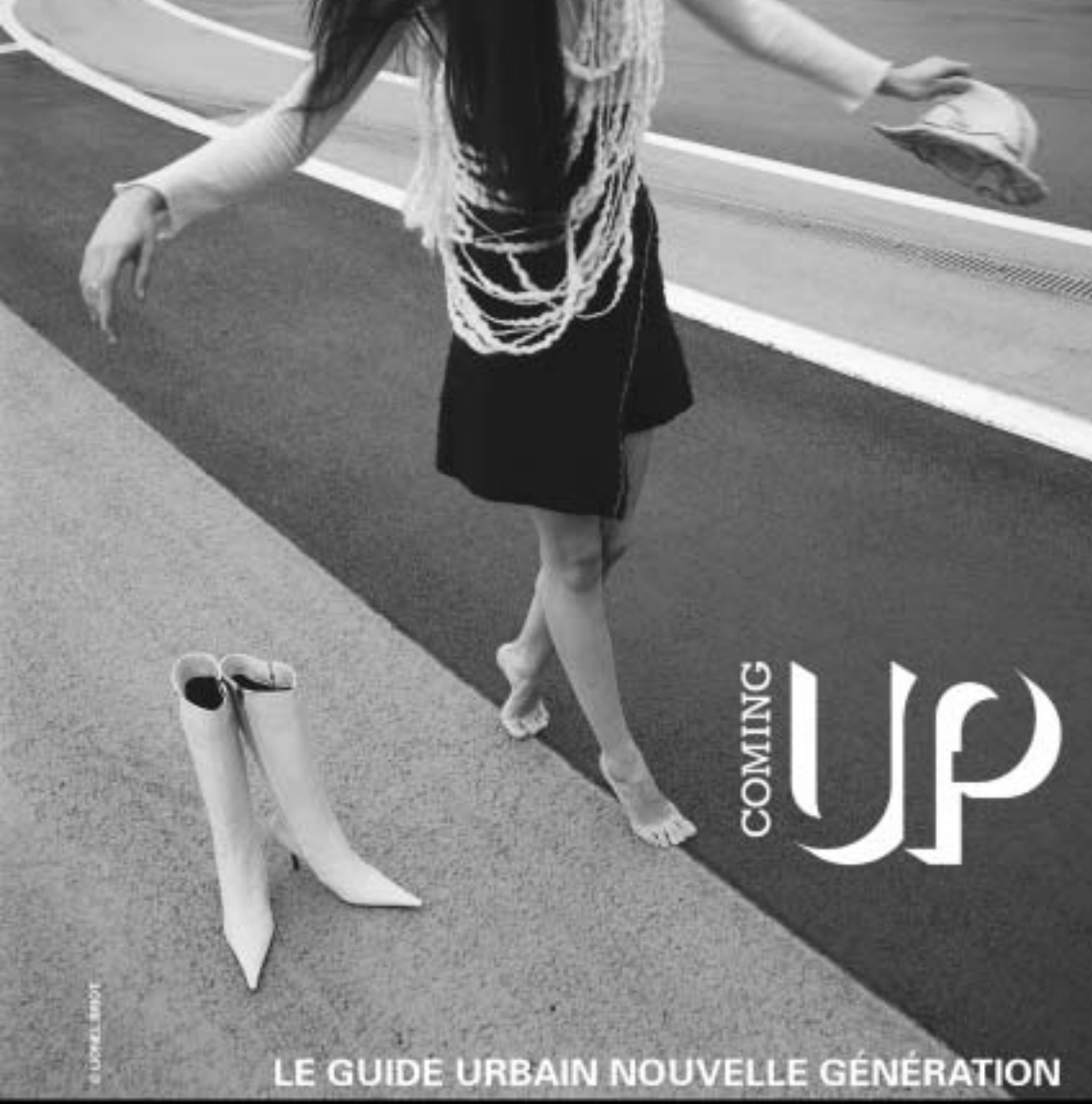
en ligne sur **www.espaceculture.net**

42, La Canebière 13001 Marseille
lundi au samedi de 10 h à 18 h 45

04 96 11 04 60

Billetterie 04 96 11 04 61
info@espaceculture.net

9 *missions*



LE GUIDE URBAIN NOUVELLE GÉNÉRATION

mode | arts | musique | action | farniente

EN KIOSQUE CHAQUE SAISON

A PARIS CHEZ ARTAZART / COLETTE / PALAIS DE TOKYO / AGORA PRESSE / GARE DE LYON
EN KIOSQUE À AIX / MARSEILLE / TOULON ET RÉGION...

COMING UP / 26 Bd Notre Dame / 13006 Marseille / 04 91 33 82 81 / infos@comingup.net

compétition

CF

française

1/3 DES YEUX

1/3 of the eyes

CF

première mondiale

compétition française

FRANCE
2004
Couleur
mini DV
70'
Réalisation
Olivier Zabat
Version originale
Français et anglais
Sous-titrage
Français
Image, son, montage
et production
Olivier Zabat
Distribution
Capricci Films

Filmographie
Miguel et les
mines, 2002 ;
Zona Oeste, 2000.

Second volet d'un « travail en cours » initié il y a deux ans avec *Miguel et les mines*, Olivier Zabat poursuit son enquête singulière. En forme de puzzle aux pièces éparses, ce film-essai résiste aux conclusions hâtives : il explore les liens complexes entre la violence, l'image et le langage. Aux personnages de la première partie, le démineur, le boxeur, qu'on retrouve ici, s'ajoutent d'autres figures et d'autres situations, moins évidemment dramatiques, plus fragiles.

In this second part of a "work in progress" started two years ago with Miguel et les mines*, Olivier Zabat continues his singular investigation. In the form of a puzzle of scattered pieces, this film- essay does not jump to hasty conclusions. It explores the complex links between violence, images and language. In addition to the original characters of the first part, the bomb disposal expert and the boxer, there are other figures and other situations, which are less obviously dramatic and more fragile.*

24 PASSIONS

première mondiale

CF

compétition française / prix son

FRANCE
2003
Couleur
Super 8
72'
Réalisation
Gérard Courant
Version originale
Français
Image
Gérard Courant
Son
Jean-Daniel Becache
Montage
Elisabeth Moulinier
Musique
Hélène Ducret et Dominique Almasso
Production
Les Films d'Ici

Filmographie
Périssable Paradis, 2002 ; 2000 cinématons, 2001 ; Le journal de Joseph M, 1999.

« Chaque année depuis 1980, je filme tous les Vendredis Saints la cérémonie de la reconstitution de la Passion du Christ à Burzet, un village isolé de l'Ardèche où les villageois, depuis six siècles, se costument pour y célébrer et perpétuer ce rite religieux. » écrit Gérard Courant, cinéaste réputé pour la belle obstination de ses projets de longue haleine. Utilisation du cinéma comme machine d'enregistrement des secousses infimes qui font le cours de l'histoire, comme le souhaitait par exemple l'Eustache des *Rosières de Pessac*, magie sans emphase de ces scènes costumées, mélange d'archaïsme et de présent, la succession de ces 24 passions confirme avant tout une passion unique, celle du *voir*. Car le regard en super 8 mm de Courant n'est ni sociologique, ni pittoresque. Il s'attache moins à décrire une tradition qu'à déceler, sous la répétition, une multitude d'accidents, de la pluie qui cantonne le rite aux marches de l'église au casque trop étroit d'un figurant, et mille autres détails, drôles, émouvants, instructifs, pour livrer en somme la façon singulière dont un art populaire interpelle le temps.

"Every year since 1980, I have filmed the Good Friday ceremony reconstructing the Passion of Christ in Burzet, a remote village in the Ardèche area, where, for six hundred years, the local people have dressed up to celebrate and perpetuate this religious rite", writes Gérard Courant, a film-maker known for the magnificent obstinacy of his long-term projects. Using film to record the minute variations that make up the course of history, just as Eustache intended in Rosières de Pessac*, with the unpompous magic of the costumed scenes, in a mixture of archaism and present, the succession of these 24 Passion Plays confirms above all a unique passion: that of seeing. For Courant's super 8 mm viewpoint is neither sociological nor picturesque. It is less concerned with describing a tradition than, through repetition, revealing a multitude accidents, from the rain that forces the rite to remain on the steps of the church to the over-tight helmet of a minor player, and a thousand other droll, moving and instructive details. In the end, it presents the singular way in which a popular tradition relates to time.*

BRIDGE OVER TROUBLED WATER

CF

première mondiale / premier film

compétition française / prix son

FRANCE
2004
Couleur
Mini DV
58'
Réalisation
Raphaël Grisey
Version originale
Allemand et anglais
Sous-titrage
Français
Image et son
Raphaël Grisey
Montage
Raphaël Grisey
et Ines Lechleitner
Production et distribution
Raphaël Grisey

Une succursale de l'entreprise Universal Music s'est implantée au bord de l'eau, dans un quartier de l'Est berlinois. Entre l'art et sa marchandisation, entre le travail et la musique, entre l'espace des bureaux et leurs différents rituels, entre les stratégies de marketing et les perspectives de licenciements, entre un chef de la promotion, un employé au courrier ou des hôtesses d'accueil, ce film propose un regard sur l'industrie du loisir et la façon dont elle marque les corps de ceux qui sont à son service. Plusieurs temporalités se conjuguent ici, qui dessinent nos nouveaux emplois du temps.

A branch of Universal Music is located by the waterside in a district of East Berlin. This film takes a look at the leisure industry and the way in which it marks the bodies of those who work for it: art and its commercialisation, work and music, the offices area and the various office rituals, marketing strategies and prospects of redundancies, a sales promotion manager, a mail worker and some receptionists. It combines several temporalities which outline our new timetables.

DANS LE JARDIN DU MONDE

premier film / première mondiale

CF

compétition française

FRANCE
2003
Couleur
Betacam -SP
64'
Réalisation
Maya Rosa
Version originale
Portugais
Sous-titrage
Français
Image
Zoltan Hauville
Son
Maya Rosa
Montage
Patricia Saramago
Production
INA
Coproduction
INA / LXFILMES / France 3 Corse
Distribution
INA
Michèle Gautard

Des paysans de l'Alejanto racontent leur passé dans cette vaste région au Sud du Portugal. Ils en disent les récits de la misère et de l'oppression : effets au quotidien, dans une province reculée, de la dictature de Salazar. Ils disent aussi l'euphorie de la fin des grandes propriétés au lendemain de la révolution des Œillets en 1974, puis le désenchantement après les modifications successives de lois qui font machine arrière. Mais les porteurs de ces chroniques, anciennes et plus récentes, refusent la plainte. Face à la caméra, ils donnent parfois à leurs histoires le tour récitatif du poème qui dresse debout la langue, parfois celui, lucide, de l'analyse politique. Fragments de vie, morceaux d'épopée locale, aperçus d'histoire nationale, chansons, le tout préserve la fragilité nécessaire à rendre la complexité dont est fait un paysage, fût-il une étendue de plaines.

Small farmers in the Alejanto area recount their past in this vast region of Southern Portugal. They tell stories of poverty and oppression: the everyday effects of Salazar's dictatorship in a remote province. They also speak of their euphoria when the large landowners' estates were dissolved just after the Carnation Revolution in 1974, and then of their disenchantment after successive modifications of laws gradually reversed the process. But the people who tell these old and recent stories do not complain. In front of the camera, they tell their stories sometimes with a poetic turn of phrase, and sometimes with clear political analysis. Fragments of life, pieces of local epics, snatches of national history and songs all preserve the fragility required for conveying the complexity of the landscape, even if it is an expanse of plains.

DE PROFUNDIS

CF

première mondiale / premier film

compétition française / prix son

FRANCE
2004
Couleur et noir & blanc
Betacam - SP
52'
Réalisation
Olivier Ciechelski et Laetitia Mikles
Version originale
Français
Image
Frédéric Serve
Son
Brice Cavarello, Roman Dimny et Patrick Raymond
Montage
Charlie Rojo et Anne Souriau
Musique
Arvo Part et Ligeti
Production
Agence Atopic
Coproduction
TV10 Angers, Absynthe production
Distribution
Agence Atopic

Il y a plus de trente ans, EDF mettait en service un barrage hydro-électrique dans la vallée de l'Ain. S'y cachait depuis huit siècles un monastère qui repose aujourd'hui, intact, par 80 mètres de fond, sous les eaux d'un lac artificiel. Des moines chartreux, dont l'ordre commande le retrait hors du monde, vivent encore dans le silence des monts voisins. De la plongée sous-marine en direction du passé englouti à la remontée vers les horizons de la foi, le film est un périple historique autant que spirituel.

More than thirty years ago, EDF (the French electricity supply agency) opened a hydroelectric dam in the valley of the Ain River. For eight hundred years, a monastery nestled in the valley, and it now rests intact, under 80 metres of water in an artificial lake. Chartist monks, whose order asks in retreat from the world, still live in the silence of the surrounding hills. From the underwater dive into the engulfed past to the ascent towards the horizons of faith, this film is both a historical and a spiritual journey.

L'AFFAIRE VALÉRIE

première mondiale

CF

compétition française / prix son

FRANCE
2004
Couleur
Mini DV,
8 mm et 16 mm
75'
Réalisation
François Caillat
Version originale
Anglais et français
Sous-titrage
Français
Image
Jacques Besse et Francois Caillat
Son
Jean-Jacques Faure
Montage
Martine Bouquin
Production
Archipem 33, INA, Arte France
Distribution
DOC&CO

Filmographie
Beyrouth, visages de la mémoire, 2001 ; Trois soldats allemands, 2001 ; Naissance de la parole, 2000.

Dans un endroit reculé des Alpes, un drame passionnel aurait eu lieu en 1983. Ce faits divers aurait mêlé l'assassinat d'un touriste canadien par sa jeune maîtresse, Valérie, à sa disparition depuis. Ainsi du moins le narrateur du film, de passage dans la région alors, croit-il se souvenir. De retour sur les lieux de l'affaire vingt ans plus tard, que reste-t-il de cette histoire, de ce nom ? Le cinéaste enquête auprès des habitants de la région, sans grand succès. Il récolte d'autres récits, d'autres énigmes : l' « affaire Valérie » prend les dimensions d'un fait divers collectif.

In a remote part of the French Alps, a crime of passion took place in 1983. Apparently, this story involved both the killing of a Canadian tourist by his young mistress, Valérie, and her later disappearance. At least, this is what is vaguely remembered by the film's narrator, who was passing through the area at the time. Returning to the scene of the affair twenty years later, what remains of this story and the woman's name? The film-maker inquires with local people, to no avail. He picks up other stories and other enigmas: the "Valérie affair" grows into a collective drama.

LES ENFANTS ONT DES OREILLES

CF

première mondiale

compétition française

Une commande destinée à des familles concernées par le sida est à l'origine de ce film. En réponse à cette proposition, Marc Pataut décide de faire œuvre de monteur plutôt que de regardeur, et choisit de confier la caméra aux témoins. « Une caméra a circulé dans les mains des enfants, puis dans celle des parents. J'ai accumulé comme cela des images qui parlent de l'enfance, du rapport de paroles entre les parents et les enfants autour de ce secret imposé par le regard des autres, mais aussi par l'attitude et les liens que chacun entretient avec sa propre histoire. Certains enfants ont le sida, d'autres non, certains adultes sont porteurs de la maladie, d'autres non, certains enfants ont perdu un parent, voire les deux. Au départ, je ne savais rien, petit à petit des choses se sont dites, des paroles se sont assumées, d'autres non. »
Convaincu qu'au misérabilisme et à son fatalisme, il est possible de substituer d'autres manières, ce film, libre des standards de fabrication, fait le pari d'une circulation mouvementée mais vigilante des images et des paroles.

This film was originally commissioned for families concerned with AIDS. In response to this request, rather than film it himself, Marc Pataut decided to let the people concerned use the camera to film themselves, and then he edited the film.
"A camera was passed around among the children and then their parents. In this way, I gathered images that speak of childhood, and recorded how parents and children talk together in the context of this secret imposed by the viewpoint of others, and also by the attitude and links that they each have to their own history. Some of the children have AIDS, and others do not. Some of the adults carry the disease, and others do not. And some of the children have lost one of their parents, or even both. At the outset, I knew nothing. Little by little, things were said, and people expressed themselves, and others did not."
Convinced that miserabilism and fatalism are not the only ways to view such a subject, this film takes the risk of allowing speech and pictures to move about freely but under some control, with no inhibitions about normal standards of filming.

FRANCE
2004
Couleur
DV Cam
58'
Réalisation
Marc Pataut
Version originale
Français
Image
Marc Pataut
Son
Benjamin Danon et Baptiste Pataut
Montage
Marc Pataut
Production
Bureau des compétences et désirs, la Fondation de France, la Mission Mécénat de la Caisse des dépôts et consignations, le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Général des Bouches-du-Rhône, le DSU Politique de la Ville.
Distribution
SolEnSi, Marseille

Filmographie
Sortir la tête, 2000.

NISSIM DIT MAX

Nissim also known as Max

première mondiale

CF

compétition française

FRANCE
2003
Couleur
Beta-SP
83'
Réalisation
Pierre et Vladimir Léon
Version originale
Français
Image
Sébastien Buchmann
Son
David Rit
et Martin Sadoux
Montage
Françoise Tubaut
Production
Les pieds au mur production
Coproduction
Cités télévision
Distribution
Les pieds au mur production

Filmographie
L'adolescent..., 2000.

Deux fils, Pierre et Vladimir, interrogent dans un environnement domestique leur père, Max Léon, sur sa biographie. Ce qui pourrait être simple causerie familiale s'élargit aux dimensions complexes de l'histoire puisque sa vie est celle d'un destin, engagé au sein de la résistance d'abord, puis militant d'envergure au Parti communiste. Les deux archivistes agrandissent le cercle pour écouter aussi les témoignages de leur mère, Svettlana, de leur sœur, Michèle, et d'autres témoins encore, camarades en utopie : Jacques Rossi, ancien agent du Komintern déporté au Goulag, et Marina Vlady, ayant vécu en URRS dans les années 30, épouse du chanteur contestataire Vladimir Vyssotsky. L'Histoire passée au filtre de conversations qui n'excluent ni le silence, ni les remises en cause.

In a home environment, two sons, Pierre and Vladimir, ask their father Max Léon about his biography. What could be simple family chat broadens into the complex dimensions of history, since the father's life was part of destiny, firstly in the French Resistance, then as a leading militant in the Communist Party. The two archivists then widen the circle to listen to their mother, Svettlana, their sister, Michèle, and other people, all comrades who had shared the same Utopian vision: Jacques Rossi, a former Komintern agent who was deported to a Gulag, and Marina Vlady, who lived in the USSR in the 1930s and later married the protest singer Vladimir Vyssotsky. History is examined through conversations that do not exclude silence or calling into question.

PARMI NOUS SANS-PAPIERS, SANS VISAGES, SANS PAROLES

AMONG US, paper less, face less, voice less

CF

première mondiale / premier film

compétition française

FRANCE
2004
Couleur
DV Cam
52'
Réalisation
Carole Sionnet
Version originale
Français et langue des signes
Sous-titrage
Français
Image
Jean-Marc Paluch
Son
Guillaume Decossas et Fabrice Decemme
Montage
Audrey Bacal et Max Paquereau
Musique
Stéphane Michot
Production
Carole Sionnet

Qui sont les sans-papiers ? Au regard de la loi, ils sont dépourvus d'identité ; sous le regard de la loi, ils sont sans visage, privés de paroles aussi. C'est pourtant certains d'entre eux que ce film décide de montrer et de laisser entendre, même si on ne voit pas toujours leur visage, même si certains sont atteints de surdité et s'expriment dans le langage des signes. Une famille d'origine guinéenne et un célibataire réfugié d'Algérie, d'autres encore, anonymes par force, s'adressent à nous à leur façon, contrainte, pour nous rappeler qu'ils sont « parmi nous ».

Who are the "sans-papiers" – the "people without papers"? In the eyes of the law, they have no official identity; they are faceless and voiceless. This film decides to show some of them and to hear what they have to say, even if we don't always see their faces, and even if some of them are deaf and express themselves in sign language. Obliged to remain anonymous, a family from Guinea, a refugee from Algeria and others address us in their own way, under constraint, to remind us that they are "among us".

SECTEUR 545

première mondiale

CF

compétition française / prix son

FRANCE
2004
Noir et blanc
Mini DV
130'
Réalisation
Pierre Creton
Version originale
Français
Image
Pierre Creton
et Sophie Roger
Son
Pierre Creton
Montage
Jean-Christophe
Leforestier
Production
Atlante productions

Filmographie
Assujetti, 1999 ;
Le Vicinal, 1993 ;
Le soleil les regarde,
1992-1998.

Le « secteur 545 » désigne dans le pays de Caux les limites dans lesquelles Pierre Creton, peseur au contrôle laitier, exerce son activité auprès des éleveurs qui en font la demande. Par ailleurs cinéaste, Pierre Creton, occupant donc à la fois la place d'acteur et de témoin, enregistre les moments d'une vie rurale au plus loin de tous les clichés pittoresques. Sa familiarité, son attention et sa patience permettent qu'au milieu des vaches se glissent bien des interrogations. L'une d'entre elles, explicitement adressée aux éleveurs, sert de fil conducteur au film : entre l'homme et l'animal, quelle différence ? À l'opposé de l'étroitesse d'un esprit d'enquête, ce documentaire aux accents métaphysiques décide de conjuguer l'humour, le respect et les énigmes que le monde rural continue de garder en réserve.

In the Caux area of France, "sector 545" defines the limits within which Pierre Creton weighs and inspects cattle and milk for breeders who ask him to do so. Being also a film-maker, Pierre Creton is both a player and an observer in this film. He records moments in rural life that are very far removed from all the picturesque clichés. Through his familiarity, attentiveness and patience, many questions are asked in the middle of the cows. One question, addressed explicitly to livestock breeders, provides the film's main thread: What is the difference between Man and animals? As opposed to the narrowness of the investigative spirit, this documentary with metaphysical overtones combines humour, respect and the enigmas that the rural world still continues to keep in store.

LA FABRIQUE DU CINÉMA
FAITS DIVERS
LES GESTES DU SPORT
LOST IN THE PAST
CORPUS TV

CAHIERS DU CINEMA

Numéro hors-série - avril 2004

FOCUS
la presse de cinéma dans le monde / world cinema medias

français/english

Atlas du cinéma

World Cinema Atlas

M 01589 - 200H - F: 6,00 € - RD

EDITION 2004 40 pays /chiffres et analyses / figures & analysis / 40 countries

« La Fabrique du cinéma » : pareil titre signale d'emblée l'accord de deux opérations, pli et dépli. Pli d'abord : fruit d'une collaboration entre les *Cahiers du Cinéma* et le FIDMarseille, cet écran entend ne pas séparer la tâche du critique et celle du programmateur. Montrant des documentaires dont le cinéma est à des degrés divers le sujet, il ne se condamne pas à quelque tautologie ou ressassement cinéphile. Au contraire, il choisit de pister jusqu'au cœur des films les outils propres à les éclairer. Mieux : il lance un relais, profite de la chance d'une programmation pour faire voyager la fonction critique : de dedans à dehors, aller et retour, à toute allure et autant de fois que nécessaire.

Dépli ensuite : découvrant devant lui un territoire immense, « La Fabrique du cinéma » n'ambitionne pas de le couvrir tout entier. Modeste, il invite à une traversée diagonale mais attentive des façons qu'a le documentaire de documenter le cinéma – celui qu'il est ou celui dont tel film fait son thème explicite. Ces façons sont nombreuses, et une douzaine de titres ne suffisent bien sûr pas à les énumérer. Qu'importe, ou plutôt : tant mieux, puisqu'il s'agit avant tout d'ouvrir sans l'épuiser un large spectre. Celui des films *sur* le cinéma ? Celui des secrets de cuisine et des théories maison ? Celui d'un art occupé à consolider ou démaquiller sa légende ? Pas exactement : celui des « effets de fabrique ». Par là, il faut entendre autre chose, plus et moins qu'un redoublement du cinéma par lui-même, plus et moins qu'une mise en abyme. Disons : le frottement d'une sorte de décalage moteur. L'effet de fabrique, ce n'est pas le cinéma s'écartant doctement de lui-même pour donner à admirer sa rutilante mécanique ; c'est l'empreinte en chaque film d'un excès ou d'un défaut qui le fabrique en direct en même temps qu'il révèle par quels tours il a été fabriqué. Encore une fois : cet effet joue au dedans et au dehors. Il joue sans préférence et aussi bien dans la pratique et dans la théorie. Il intervient dans un film comme idéalement la critique elle-même par rapport au cinéma : comme explication et prolongement, révélateur et accélérateur. À la fois et inséparablement.

Dès lors, on comprend que les films composant cet écran parcourent une vaste gamme : de la transparence des portraits de cinéaste au formalisme d'expérimentations sur la voix ou le texte, de la clarté des entretiens à l'épaisseur au moins double d'un cinéma enroulé sur lui-même. Simple manière de déplacer le curseur, un découpage en séances offre une idée de l'espace ici survolé : « *Cinéastes de notre temps*, deux inédits » (c'est à André S. Labarthe que nous devons de pouvoir montrer pour la première fois ces deux entretiens, avec Otto Preminger et Chuck Jones), « (Auto-)portraits en action », « Fabriques de la voix et du texte », « Fable du décor », « Cinéma en direct ». Que retenir ici ? La manière dont Preminger, s'entêtant à ne pas répondre aux questions qu'on lui pose, met en crise le protocole de la discussion filmée et simultanément rappelle, fût-ce négativement, combien la fascination pour Hollywood s'est toujours bâtie sur le fond de cet entêtement, sur cette impossibilité plus ou moins feinte à

satisfaire notre curiosité quant aux énigmes de sa fabrique. Dans *Cinéastes à tout prix* (Frédéric Sojcher), la fermeté d'un engagement pratique dans le cinéma qui, à force de persévérance, prend valeur de profession de foi esthétique. Dans *Exploration* (Joerg Burger) et *The Glass Wall* (Dora Gracia), la présence centrale d'un filet de voix, *in* ou *off*, qui en commande le scénario tout en les retournant brutalement sur eux-mêmes : films qui sont à la fois de pures constructions – d'un échange thérapeutique ou d'une relation érotique à distance – et des reportages sur leur tournage ; film qui d'un même élan tendent vers le fantasme et vers le didactisme, vers la fascination et vers la nudité des *making of*. Films où l'effet de fabrique joue à plein, sur ses deux faces, grâce aux sortilèges de la voix et à son aptitude à fonctionner tantôt comme embrayeur, tantôt comme commentaire. Dans *Schwarz auf weiß* (Klub Zwei), *Istanbul, le 15 novembre 2003* (Fabrice Lauterjung), *L'Âge d'or* (Christian Merlhiot), le mécanisme inverse d'un texte qui s'inscrit sur l'écran, tire le fil d'une histoire et simultanément indique combien cette histoire, justement, ne tient qu'à un fil. Ainsi est relancée une question avec quoi on n'en aura jamais fini : qui, de l'image, de la voix et du texte, fait le film ? Dans *Los Angeles plays ifself* (Thom Andersen), le double regard croisé sur la façon dont Hollywood a montré et reconstruit L.A., et sur la ville elle-même, réellement inventée et façonnée par le cinéma. Enfin, dans *Chronique d'un été* (Jean Rouch et Edgar Morin), l'articulation d'une recherche de vérité documentaire (recueillir les paroles et impressions de la jeunesse française du début des années 60) et d'une volonté d'exhiber pour eux-mêmes les moyens de cette recherche, par exemple en invitant les interrogés à réagir à leurs propres images.

Au fond, « La Fabrique du cinéma » prolonge l'entreprise engagée ici même, l'année dernière, par l'écran « D. comme Docu ». L'enjeu y était en effet de dresser un inventaire, comme pour tester leur efficacité respective, des armes du documentaire : voix *off*, photos, archives, montage... S'attacher aux effets de fabrique, c'est poursuivre et affiner ce travail de repérage. De ces deux écrans, l'objectif serait peut-être simplement de cesser de considérer le documentaire dans son rapport de différence ou d'indifférence avec la fiction ; de l'envisager au contraire comme art autonome possédant ses propres partages, ses propres différences internes – et entres autres sa propre capacité à se penser. Par là, il s'agit aussi de témoigner d'un fait capital dans le cinéma récent : la montée en puissance du documentaire et la multiplicité toujours plus riche de ses moyens comme de ses registres.

Emmanuel Burdeau

"La Fabrique du cinéma" ("The Cinema Workshop"): such a title immediately indicates the concordance of two operations, folding inwards and unfolding, opening outwards. Firstly, folding: the fruit of collaboration between Cahiers du Cinéma *and FIDMarseille, this "screen" intends to not separate the tasks of the critic and the programmer. Showing documentaries of which cinema is the subject to varying degrees, it does not condemn itself to any tautology or a film-lover's worn-out theme. On the contrary, it chooses to look into the heart of films in order to identify the appropriate means for elucidating them. Better still, it starts a relay process and, throughout the programme of films, makes the critical function shift its perspective: inside and outside, to and fro, at top speed, as many times as necessary.*

Secondly, unfolding: discovering an immense area before it, "La Fabrique du cinéma" does not aim to cover it completely. Modestly, it invites us to a take a brief but attentive look at the ways in which the documentary documents the cinema – that which it is or that of which a given film makes the cinema its explicit subject. There are many ways, and, of course, a dozen films are not enough for listing them all. What does it matter? Or rather: all the better, since, above all, the aim is to open up a wide spectrum, but without exhausting it. A spectrum of films on *cinema? Or of cookery secrets and home-made theories? Or of an art that is busy consolidating or unmasking its own legend? Not exactly: the spectrum of the "workshop effects". This means something else, more and less than a doubling of the cinema by itself, more and less than a* "mise en abyme" *self-reflecting construct. Let us say, the friction of a sort of motor shift. The workshop effect is not cinema moving learnedly away from itself so that we can admire its gleaming mechanism. It is the imprint, in every film, of an excess or a defect that makes it "live" while revealing the tricks by which it has been made. Once more: this effect plays both inside and outside. It plays without preference, both in practice and theory. It contributes to a film just as, ideally, critical reviews contribute to the cinema: as explanation and extension, revealing and accelerating. Both, and inseparably.*

Consequently, we understand that the films in this "screen" cover a very wide range: from the transparency of portraits of film-makers to the experimental work on form with voice or text, from the clarity of interviews to the relative opacity of a self-engrossed cinema. As a simple way of moving the cursor, breaking the films down into sessions provides an idea of the area covered: "Cinéastes de Notre Temps / Directors of our time – two previously unreleased films" (we are grateful to André S. Labarthe for enabling us to show these two interviews with Otto Preminger and Chuck Jones for the first time), "(Auto-)Portraits en Action / (Self-)Portraits In Action", "Fabriques de la Voix et du Texte / Voice and Text Workshops", "Fable du Décor / Fable of the Decor", "Cinéma En Direct / Live Cinema". What should we retain of all this? The way in which Preminger, stubbornly refusing to answer the questions that he is asked. In so doing, he

upsets the protocol of the filmed discussion and, at the same time, reminds us, if negatively, how the fascination for Hollywood is still built on this stubbornness and on the more or less feigned impossibility of satisfying our curiosity regarding the enigmas of its workshop. In Cinéastes à tout prix */ Film-makers at all costs (Frédéric Sojcher), there is the firmness of practical commitment to the cinema which, by persevering, becomes a profession of aesthetic faith. In* Exploration *(Joerg Burger) and* The Glass Wall *(Dora Gracia), the central presence of a thin thread of on-screen or off-screen voice, which commands the scenarios while bluntly turning them on themselves. Films that are both pure constructions – of a therapeutic exchange or an erotic relationship at a distance – and reports on their filming. Films which, in one thrust, tend towards fantasy and didacticism, towards fascination and the nudity of the* making of. *Films where the workshop effect is fully in play, on both sides, through the magical spells of the voice and its aptitude for working both as commentary and as a mechanism of engagement. In* Schwarz auf weiß *(Klub Zwei)*, Istanbul, le 15 novembre 2003 *(Fabrice Lauterjung) and* L'Âge d'or / *The Golden Age (Christian Merlhiot), the reverse mechanism of a text written on the screen pulls the thread of a story and simultaneously indicates how this story, precisely, only holds by a thread. Thus a never-ending question is asked again: which makes the film, the image or the voice? In* Los Angeles plays itself *(Thom Andersen), the double exchange of views on the way Hollywood has shown and reconstructed L.A., and on the city itself as it has been really reinvented and shaped by the cinema. Lastly, in* Chronique d'un été */ Chronicle of a Summer (Jean Rouch & Edgar Morin), there is a link between the search for documentary truth (recording the words and impressions of French youth in the early 1960s) and the will to exhibit the means of this search in their own right, for example, by asking the interviewees to respond to the pictures of themselves.*

Basically, "La Fabrique du cinéma" continues the work started right here last year by the "D. comme Docu" screen. The aim was to draw up an inventory of the instruments and techniques used in the documentary – voice-over, photos, archives, editing, etc. – as if to test their respective effectiveness. In focusing on workshop effects, this work of identification is continued and refined. The aim of these two screens would perhaps be to simply stop considering the documentary from the point of view of its difference or indifference in relation to fiction, but rather, to view it as an art in its own right that has its own divisions and its own internal differences – and, among other things, its own capacity to conceive and perceive itself. A major fact in recent film is thereby shown: the rise of the documentary, and the richer and richer variety of its means and its range of different veins.

Emmanuel Burdeau

ENTRETIEN AVEC CHUCK JONES

mené par Robert Benayoun

FRANCE

1967
Couleur
et noir et blanc
16 mm
double bande
52'

cinéastes de notre temps, deux inédits la fabrique du cinéma

D'abord un petit film en couleurs : sur une pelouse de Deauville, en 1978, Chuck Jones, le dessinateur qui fit se tordre le monde pendant plusieurs décennies, fait un croquis de certain chasseur ennemi et complice de certain lapin auquel il joint une légende. Puis, flash-back et retour au noir & blanc : Montréal, 1967, Chuck Jones répond aux questions du critique Robert Benayoun, devant la caméra d'André S. Labarthe (qui fait aussi le clap). Remarquables sont ici la patience, la sérénité, la bonhomie, mais aussi l'humour du cartooniste, lequel raconte par le menu, accumulant anecdotes et imitations, les aventures de quelques héros fondamentaux : Bugs Bunny, Daffy Duck le Coyote, Tom et Jerry, quelques autres encore.
Précision (bis) : éléments pour un *Cinéaste de notre temps* jamais monté, ce document est un inédit.

First of all, a little colour film: on a lawn in Deauville, in 1978, Chuck Jones, the cartoonist who made the world roar with laughter for decades, is sketching a certain hunter, both the enemy and the accomplice of a certain rabbit, and he adds a caption. Then there is a flashback in black and white to Montreal, 1967: Chuck Jones answers the questions of the critic Robert Benayoun, filmed by André S. Labarthe (who was also in charge of the clapboard). The cartoonist shows remarkable patience, serenity, comeliness, but also humour. In a series of anecdotes and imitations, he relates in detail the adventures of some fundamental heroes: Bugs Bunny, Daffy Duck, Wile E. Coyote, Tom and Jerry, and more.
Note: This previously unreleased film is made up of elements for an as yet unedited film, Film director of our time.

Réalisation : **André S. Labarthe**. Version originale : **Anglais (sans traduction)**. Production : **André S. Labarthe**.

ENTRETIEN AVEC OTTO PREMINGER

mené par Annette Michelson

FRANCE
1972
Couleur
et noir et blanc
16 mm
double bande
60'

Début des années 70 : le plus redoutable chauve de Hollywood, auteur entre autres des géniaux *Laura*, *Un si doux visage* ou *Tempête à Washington*, est assis à son bureau new-yorkais. Filmé par André S. Labarthe, il répond aux questions de la critique américaine Annette Michelson sur l'évolution de sa carrière, son style, le regard qu'il porte sur ses films. Ou plutôt : ne répond pas, proteste que le commentaire n'est pas son métier, martèle qu'il ne tombera pas dans ce piège-là (« don't try to trap me » devient vite son *leitmotiv*). Où trouver alors des éléments d'infos propres à percer l'armure de l'autoritaire Otto ? Dans son insistance étrange, précisément, à parler de piège, lui qui fut pour les cinéphiles des années 50 et 60 un des dieux ambigus du contrôle. Dans une de ses rares confidences : depuis qu'il a quitté l'Autriche, il ne veut rien avoir à faire avec ce pays. Dans les tableaux modernes qui ornent les murs derrière lui. Dans le ballet de ses mains, enfin, maquette miniature de ses fameux mouvements d'appareil.
Précision : pré-montage d'un *Cinéaste de notre temps* encore inachevé à ce jour, ce document est inédit.

E.B.

The early 70's: the most daunting baldhead in Hollywood, the author, among others, of the brilliant films Laura, Angel Face *or* Advise and Consent*, is sitting at the desk of his office in New York City. Filmed by André S. Labarthe, he answers questions by the US critic Annette Michelson on the development of his career, his style, and his perspective on his own films. Or rather, he does not answer. He protests that commentary is not his job, and heavily insists that he will not fall in that trap ("don't try to trap me" soon becomes his* leitmotiv*). So where is the information that will make it possible to pierce the armour of authoritarian Otto? Precisely in his strange insistence in talking about a trap, even though, for film lovers of the 50's and 60's, he was one of the ambiguous gods of control. Or in one of his rare confidential remarks: since leaving Austria, he does not want to have anything to do with that country. Or in the modern paintings decorating the walls behind him. And in the ballet of his hands – a miniature of his famous camera movements.*
Note: this previously unreleased document is an unfinished preliminary version of a film to be called Film director of our time*.*

Réalisation : **André S. Labarthe**. Version originale : **Anglais (sans traduction)**. Production : **André S. Labarthe**.

BELGIQUE

2004
Couleur
Bétanumérique
60'

(Auto-) portraits en action la fabrique du cinéma

Ils ont nom Jacques Hardy, Max Naveaux, Jean Jacques Rousseau. Aux heures ouvrables ils sont professeur de Lycée, projectionniste, maçon. Le reste du temps, ils tournent sans budget ni gloire, polars fauchés sur fond de secte nazie, batailles historiques reconstituées dans le coin d'un champ, thrillers sataniques où résonne le grand rire strident d'un bedeau star. Leurs films s'intitulent *Mon curé chez les sorcières*, *Furor Teutonicus*, *Maquis contre Gestapo*. À quoi est-il ici rendu hommage ? Davantage à une persévérance qu'à on ne sait quelle fantaisie proprement belge, poésie ou saveur du nanar. Fidélité des acteurs et des techniciens autour de ces trois cinéastes ; sérieux et patience de l'artisanat ; volonté jamais relâchée de quelques uns, surtout, à appeler pleinement cinéma, sans guillemets ni grimace, ce qui se hasarde pourtant hors de ses cadres homologués.

They are called Jacques Hardy, Max Naveaux, and Jean Jacques Rousseau. During normal working hours, they are a secondary school teacher, a projectionist, and a mason. The rest of the time, they shoot without budget nor glory: a shoestring detective stories againt the backdrop of a Nazi sect, historic battles re-enacted in the corner of a field, satanic thrillers resounding with the loud, strident laughter of its star – a church beadle. Their films are called Mon curé chez les sorcières, Furor Teutonicus, Maquis contre Gestapo. *To what are they paying tribute? More to perseverance than to some specifically Belgian fantasy or the poetry or flavour of second-rate cinema. The fidelity of the actors and technicians around these three directors; the seriousness and patience of the craft work; but most of all the unrelenting will of some, in fully calling cinema – without quotes or winces – that which ventures outside officially-approved frameworks.*

Réalisation : **Frédéric Sojcher**. Version originale : **Français**. Image : **Michel Houssiau assisté de Guy Mazelle**. Son : **Paul Heymans**. Montage : **Denise Vindevogel**. Production : **Saga film**. Coproduction : **Etienne Chambolle (Flight Movie production), Anne Hislaire (RTBF), Christine Pireaux (WIP), Ciné Cinéma**. Distribution : **Wip ventes**.

Filmographie : Regarde-moi, 2001 ; A comme acteur, 1991 ; Fumeur de charme, 1985.

THE GLASS WALL

BELGIQUE
2003
Couleur
Mini DV
30'

Chez elle, une adolescente munie d'une oreillette et d'un micro reçoit les injonctions d'une femme dont la voix indique qu'elle est plus âgée. Habille-toi, mange, regarde une K7, crie. Et maintenant, sors.
Evidemment, la jeune femme obéit comme on suppose qu'une actrice obéit à un cinéaste : avec réticence d'abord, puis aveuglément, sans demander raison ou justification. Par là, le « mur de verre » qui sépare les deux protagonistes instaure un effet de *making of*, de film dans le film ou de mise en abyme. Contre toute attente, il révèle aussi une absence totale de violence, une faculté hors du commun d'intimer et de consentir. Et, simultanément, il met en évidence le ressort pour ainsi dire magique de la voix et de l'écoute au cinéma. Sans la voir, sans l'avoir jamais vue, l'adulte dit à l'ado qu'elle est belle dans la tenue qu'elle vient de passer et l'une comme l'autre y croient, absolument. Ici s'exerce une puissance peu exploitée par le documentaire : celle où le cinéma s'affiche, non pas exactement comme contrôle ou même mise en scène, mais comme télépathie, hypnose, affection à distance.

At home, a teenager with an earphone and a microphone receives orders from a woman whose voice indicates an older age. Get dressed, eat, watch a videotape, shout. And now, go outside.
*One obviously assumes that the young lady is obeying the way an actress is supposed to obey a director: first with reluctance, then blindly, without asking for reasons or justifications. Thus, the "glass wall" separating the two protagonists creates an effect of a film on the making of the film, a film within the film, or a self-reflecting construct (*mise en abyme*). Against all expectations, it also reveals a total absence of violence, a quite unusual capacity to give orders and to consent. And, at the same time, it highlights the (so to speak) magic dynamics of voice and listening in cinema. Without seeing her or having ever seen her, the adult is telling the teenager that she is beautiful in the garments she just put on, and both absolutely believe this. A power seldom exploited by documentary film is at work here: cinema is presented not exactly as control or even direction, but as telepathy, hypnosis, and affection at a distance.*

Réalisation : **Dora Garcia**. Version originale : **Anglais**. Sous-titrage : **Français**. Production : **Dora Garcia**. Distribution : **Argos**.

Filmographie : The Breathing Lesson, 2001 ; Sleep (Close-Up), 2000 ; Lifetime soundanais, 1997.

AUTRICHE

2003
Couleur
Vidéo
19'

Fabriques de la voix la fabrique du cinéma

Champ : sur fond neutre, une femme assise parle de sa souffrance, de son impression de n'être pas comme les autres, d'un intolérable sentiment d'oppression.
Contre-champ : sur le même fond, une femme plus jeune l'écoute attentivement, pose quelques questions prudentes, cherche à réorienter les réponses. Puis tout s'arrête : comme après un gong ou coupez !, la folle change de visage, redescend sur terre, rit, demande à son interlocutrice si elle lui a paru convaincante. De quoi s'agit-il ? D'un exercice pratiqué dans une école allemande où des acteurs viennent jouer des malades afin de former les futurs thérapeutes. Et bien sûr il s'agit encore d'une manière de making of enroulé à l'intérieur du film, d'une fiction clandestinement glissée dans un documentaire. Mais il s'agit surtout d'un enchaînement incroyable de la fascination du jeu à la nudité du vrai, ainsi que d'une terrible mise à nu de l'arbitraire et de la séduction propres au champ / contre-champ.

Direct angle: on a neutral background, a sitting woman is talking about her suffering, her impression of not being like the others, and an intolerable feeling of oppression.
Reverse angle: Against the same background, a younger woman is listening to her attentively, asks a few prudent questions, and tries to redirect the answers. Then everything stops – as after the crash of a gong or the order "Cut!", the mentally-disturbed woman's face changes, and she comes back down to earth, laughs, and asks her interlocutor whether she seemed convincing to her. What is the idea? An exercise used in a German school where actors impersonate patients in order to train future therapists. And, of course, it is again a kind of film about the making of the film, wrapped inside the film itself, a fiction smuggled into a documentary film. But it is above all an incredible sequence from the fascination of playing to the nakedness of truth, as well as a terrible laying bare of the arbitrary and the attraction that characterize the angle-reverse angle technique.

Réalisation : **Joerg Burger**. Version originale : **Allemand**. Sous-titrage : **Anglais**. Image : **Joerg Burger et Johannes Hammel**. Son, montage, production : **Joerg Burger**. Distribution : **Sixpackfilm**.

Filmographie : Moscouw, 2001 ; Dear Fritz, 1995 ; Rudolf Schwarzkogler, 1992.

L'ÂGE D'OR
The Golden Age

la fabrique du cinéma Fabriques du texte

FRANCE
2004
Noir et blanc
Mini DV
29'

Dispositif minimal. Au centre d'un écran noir s'affiche en lettres blanches le procès verbal rédigé par la police après le scandale de la première projection publique, au Studio des Ursulines, de *L'Âge d'or* (1930) de Luis Buñuel. Lorsque ce texte cite les inter-titres du film, ceux-ci défilent cette fois horizontalement, de droit à gauche. Du sous-titrage comme instrument, non de traduction, mais de lecture et de réécriture d'un film, fût-il, comme ici, absent, second volet. Par ce biais, c'est à un travail de mise à plat que s'emploie ici Christian Merlhiot : mise à plat des deux partitions concurrentes sur le noir de l'écran ; platitude obligée de la description policière face à l'outrage supposé des images. Collé de la sorte, le procès verbal fonctionne doublement. Une fois comme document d'une époque et d'un regard sur le cinéma. Une fois comme hommage paradoxal, via le laconisme profondément bunuelien de ses notations, à la subversion de *L'Âge d'or*.

Minimal set-up. Displayed in white letters in the middle of a black screen is the report drafted by the police after the scandal of the première of Luis Buñuel's L'Âge d'or / *The Golden Age (1930) at the Studio des Ursulines. When this text quotes the film's insert titles, they scroll horizontally leftwards. Another view of subtitling – not as a translation tool, but as an instrument to read and rewrite a film, even if the film itself is absent, as is the case here. This approach is used by Christian Merlhiot in an effort to lay things flat: specifically the two competing scores on the black of the screen, and the constrained platitude of the police account vs. the supposed outrage of the images. Thus collaged, the report works out in two ways: as a document on a given period and a view of cinema; and as a paradoxal tribute, via the deeply Buñuelian laconism of his notations, to the subversion of* L'Âge d'Or.

Réalisation : **Christian Merlhiot**. Version originale : **Français**. Image, son et montage : **Christian Merlhiot**. Production et distribution : **Atelier d'Ivry, cinéastes associés**.

Filmographie : Chronique des love-hôtels au Japon, 2003 ; Voyage au pays des vampires, 2001 ; Kyoto mon amour, 2001.

SCHWARZ AUF WEIß

Noir sur Blanc / Black and White

AUTRICHE

2003
Noir et blanc
Beta-SP
5'

Qu'est-ce qu'une photographie ? Se voit-elle ou se lit-elle ? Que faire, par exemple, des renseignements offerts par son verso ? Que faire aussi de son usure, de l'atténuation de ses contrastes ? Et puis : comment la montrer au milieu d'autres, lorsqu'elle s'avère un document sur l'horreur ? Comment la publier ? Noir sur blanc, dans la plus grande austérité, ce bref film laisse défiler un texte inspiré des écrits d'un historien de la photographie qui nous invite à repenser les conditions de visibilité d'une image, qui repose la question du document photographique.

What is a photograph? Do you see it, or do you read it? For instance, what do you do with the information given on the back of it? What do you do about the fact that it is worn, and that the contrast fades? And how do you show it among others, when it is a document of horror? How do you publish it? In this brief film, Noir sur blanc *(Black on white), with extreme austerity, a text inspired by the writings of a photography historian scrolls down the screen, inviting us to reconsider the conditions of visibility of an image, and re-asking the question of the photographic document.*

Réalisation : **Klub Zwei**. Version originale : **Anglais**. Image, montage et production : **Klub Zwei**. Distribution : **Sixpackfilm**.

ISTANBUL, LE 15 NOVEMBRE 2003

Istanbul, November 15, 2003

la fabrique du cinéma **Fabriques du texte**

FRANCE
2004
Couleur
Mini DV
11'

Escortée du petit bruit de moteur caractéristique de ce format, une visite d'Istanbul en super-huit : marché, foule, port. Traversant ces plans en leur milieu, un texte à la première personne défile lentement de droite à gauche. Il évoque quatre films mis bout à bout, cite un homme, leur auteur, qui a appris le français au cinéma, évoque un mur portant des inscriptions en toutes langues, ainsi qu'un cinquième film tourné puis perdu avant développement, où serait révélé le véritable Istanbul, celui qui d'ordinaire demeure soustrait au regard. Du sous-titrage comme modification en direct du film, premier volet. Il ne s'agit pas ici de donner la précellence au texte sur l'image, mais plutôt de bâtir une narration capable de prolonger l'énigme de leur relation, et de créer entre eux une circulation où la polarité se déplace sans cesse, et avec elle le charme de ce voyage.

A tour of Istanbul filmed in Super-8 – market, crowd, harbour – with the camera motor's characteristic purr in the background. A first-person text slowly scrolls leftwards right across the middle of these shots. It evokes four juxtaposed films, quotes a man – their author – who learned French by watching films, refers to a wall bearing inscriptions in all languages, and also a fifth film that was shot, then lost before processing, which was supposed to reveal the real Istanbul that is normally out of sight. One view of subtitling – as live modification of the film. The point here is not to give precedence to text over image, but to build a narrative that can extend the enigma of their relationship, and to create circulation between them in which the polarity continually changes, and with it, the enchantment of this journey.

Réalisation : **Fabrice Lauterjung**. Version originale : **Français**. Image, son, montage et production : **Fabrice Lauterjung**.

LOS ANGELES PLAYS ITSELF

ÉTATS-UNIS

2003
Couleur
et noir et blanc
Vidéo
169'

Fable du décor la fabrique du cinéma

À partir d'extraits de films hollywoodiens célèbres pour aller vite : *d'Assurance sur la mort* de Wilder à *Chinatown* de Polanski, mais aussi de films étrangers, indépendants, expérimentaux, Thom Andersen narre la carrière de Los Angeles dans son propre rôle.
Comment, d'une part, la carte de la ville peut être retracée à travers les films, innombrables, qui en ont montré telle ou telle partie. Comment, d'autre part, le cinéma n'a pas cessé de la réinventer, la distribuant dans des emplois multiples et volontiers contradictoires. C'est donc l'envers de la fabrique qui est ici révélé. Non pas le cinéma se retournant livré sur lui-même, mais la manière dont, une fois achevé, il retourne à la réalité en la (re)fabriquant.

Using excerpts of famous Hollywood films – to be brief, from Wilder's Life Insurance to Polanski's Chinatown *– and also non-USA, independent, experimental films, Thom Andersen narrates the course of Los Angeles playing its own role.*
On one hand, he shows how the map of the city can be redrawn through countless films that have shown various parts of it. On the other hand, he shows how cinema has continually reinvented the city, casting it in many deliberately contradictory roles. So it is the other side of the workshop that is revealed. This film does not show cinema inwardly contemplating itself, but the way in which, once completed, it returns to reality by (re)making it.

Réalisation : **Thom Andersen**. Version originale : **Anglais**. Image : **Deborah Stratman**. Son : **Thor Moser et Craig Smith**. Montage : **Yoo Seung-Hyun**. Production : **Thom Andersen**. Distribution : **Submarine Entertainment**.

CHRONIQUE D'UN ÉTÉ

Chronicle of a summer

la fabrique du cinéma Cinéma en direct (salut à Jean Rouch)

FRANCE
1961
Noir et blanc
16 mm
90'

Été 1960 : Jean Rouch et Edgar Morin font équipe pour filmer la jeunesse française. À chacun, étudiant, ouvrier de Renault, ancien militant communiste, etc., ils posent grosso modo la même question : « Comment vis-tu ? ». Document extraordinaire sur les années 60 naissantes, film phare du cinéma-vérité, *Chronique d'un été* a sa place dans cet écran pour au moins trois raisons. 1. Parce qu'il est exemplaire d'une méthode de travail où l'enquête s'accompagne d'une sorte de commentaire et d'évaluation en direct : implication à la première personne de l'enquêtrice (Marceline Loridan, épouse et collaboratrice de Joris Ivens), participation des cinéastes aux discussions, projection des rushes aux interrogés, lesquels réagissent à ce qu'ils voient. 2. Parce qu'il rappelle qu'il n'y a pas, à proprement parler, de mise en abyme ou de second degré dans le documentaire, pratique toujours au travail d'elle-même, collant toujours à la surface de ce qu'elle capte, même quand elle revient sur ses pas et ses procédés. 3. Parce qu'à travers lui il s'agit d'adresser un salut à Jean Rouch, mort au début de cette année.

The summer of 1960: Jean Rouch and Edgar Morin team up to film French youth. Everyone – student, industrial worker at Renault, former Communist militant, etc. – is asked roughly the same question: "How do you live?". An extraordinary document on the very early 60's, and a cult film of cinema-vérité, Chronique d'un été *has its place in this series for at least three reasons: (1) because it showcases a methodology where a survey is accompanied by a kind of live commentary and evaluation – first-person involvement of the investigator (Marceline Loridan, the wife and collaborator of Joris Ivens), participation of the directors in the discussions, projection of rushes before the surveyed persons, who react to what they see; (2) as a reminder that there is no actual self-reflection (*mise en abyme*) or second degree in documentary cinema – it is a practice which is always at work on itself, always sticking to the surface of what it is capturing, even when it is looking back at its traces and methods; and (3) as a salute to Jean Rouch, who left us at the beginning of this year.*

Réalisation : **Jean Rouch**. Version originale : **Français**. Image : **Jean Rouch**. Production : **Argos films**. Distribution : **Connaissance du Cinéma**.

VERTIGO

ESTHÉTIQUE ET HISTOIRE DU CINÉMA

Faits divers

Hors série > juin 2004

Images En Manœuvres Editions

Le monde comme un miroitement de gestes routiniers, d'activités quelconques, de signes machiniques. Tout est calme, r.à.s. Soudain, un événement surgit. Trop tard, on ne l'a pas vu venir, on ne l'a pas vu naître. Dans un bain de divers faits s'est cristallisé un fait divers. Quand décide-t-on qu'il est arrivé quelque chose, qu'il y a événement et qu'il est susceptible d'être relaté ou montré ?

Le documentaire prend rarement ce type d'événement sur le fait. Il peut parfois en envisager l'éventualité dans l'ombre de la banalité – premier volet de cet écran : sombre pressentiment dans la lumière d'une journée ordinaire, au cœur du Berlin fourmillant de 1929 *(Les hommes, le dimanche)*, illuminations inquiètes dans la pénombre de faubourgs de la capitale allemande, de nos jours (*Silberhöhe*, Clemens von Wedemeyer). Les faits divers naîtraient-ils dans l'obscurité, comme les images, ainsi que l'exprime Jean-Louis Schefer devant la caméra de Philippe Grandrieux (*Labyrinthe, le temps, la mémoire, les images*) ?

La plupart du temps, le fait divers a déjà eu lieu. Comment y revenir après coup ? Alors que les fictions disent « se baser sur des faits réels », le documentaire interroge des faits déjà fictionnés. Gestes rejoués : la reconstitution comme théâtre (chez Orson Welles ou chez Pierre Huyghe). Scènes désertées : le film comme sanctuaire (*Notes sur un fait divers*, de Visconti), voire *Ex-votos* (hypothèse de Guy Olivier dans le film éponyme).

Il paraît parfois difficile de distinguer, *a fortiori* de réinvestir des faits spécifiques lorsqu'ils vous traversent en flux continu. Flux médiatique d'abord : Philippe Grandrieux *(Le monde est tout ce qui arrive - AFP)* et Ross McElwee *(Six o'clock News)*, voyageurs sans boussole dans la forêt des petits et grands faits télévisés, tentent, chacun à leur manière, de retrouver sens des échelles et des distances. Flux de la catastrophe, enfin, lorsqu'un pays tout entier trébuche à chaque instant, soumis à la seule loi du fait divers généralisé : panique chinoise *(SARS in Beijing)*, déshérence russe *(Transformator)*, guerre israélo-palestinienne *(Detail)*, violence urbaine en Argentine *(Tinta Roja)*. Cet écran est associé à une programmation « Faits divers » au cinéma Le Miroir.

Hervé Aubron & Cyril Neyrat, pour la revue *Vertigo*

*FAITS DIVERS **
[In French, minor news items that often hit the headlines]*

The world seen as a mirroring of routine gestures, banal activities, and unconscious signs. All is quiet, and there is nothing strange to report. Suddenly, an event happens out of the blue. Too late, we didn't see it coming. A minor event has somehow emerged and stands out among the miscellaneous other news items. When does one decide that something has really happened, that there is an event that merits being related or shown?
The documentary rarely captures this type of event just as it happens. It can sometimes envisage the eventuality in the shadow of banality. This is the theme in the first section of this "écran"*: a dark omen in the light of an ordinary day, in the bustling Berlin of 1929* (Les hommes, le dimanche)*, or the uneasy illuminations in the half-light of the suburbs of the German capital today (in Clemens von Wedemeyer's* Silberhöhe*). Are news items born in darkness, like pictures, as Jean-Louis Schefer says in Philippe Grandrieux's film (*Le Labyrinthe, le temps, la mémoire, les images*)?*
Most of the time, the event has already happened. How do you return to it after the fact? While fiction films say they are "based on real facts or events", the documentary examines facts or events that have already been fictionalised. Re-enactments: dramatised reconstruction (in the work of Orson Welles or Pierre Huyghe). Deserted scenes: film as sanctuary (e.g., Visconti's Notes on a News Item*) or as* Ex-votos* *(Guy Olivier's hypothesis in the film of the same name) [**ex-voto: an offering of thanksgiving for prayers answered, in the form of a painting, etc., depicting an accident, illness, etc.*].*
Sometimes it seems difficult to distinguish and, especially, to re-examine specific events when you are constantly being exposed to them. First of all, there is the constant flow of information from the media: Philippe Grandrieux (Le monde est tout ce qui arrive - AFP) *and Ross McElwee* (Six o'clock News)*, as travellers without a compass in the wood full of minor and major televised events, each try in their own way to find a sense of scale and distance again. Or the flow of catastrophes, when an entire country staggers from one moment to another, subject to the sole law of generalised news items: panic in China* (SARS in Beijing)*, loss of direction in Russia* (Transformator)*, war in Israel-Palestine* (Detail)*, and urban violence in Argentina* (Tinta Roja)*. This* écran *is associated with a programme of films on the theme of* "Faits divers" *at the Le Miroir cinema.*

Hervé Aubron & Cyril Neyrat, for the review Vertigo

SILBERHÖHE

hauteurs d´argent / silver height

EP

ALLEMAGNE — Tout peut arriver faits divers

2003
Couleur
35 mm
10'

La nuit tombe à Silberhöhe, une banlieue de Berlin. Dans la cité désertée, les téléviseurs sont restés allumés, mais ne diffusent aucun programme. Un chantier, un immeuble délabré, le bruit du vent dans les terrains vagues. Au fil des plans, croît la hantise d'une catastrophe. Lieu du crime ou fin du monde ?

Night falls in Silberhohe, a suburb of Berlin. In the deserted city, televisions have stayed on, but no programmes are being broadcast. A building site, a run-down building, the wind whistling across waste ground. The foreboding of a catastrophe grows as the film progresses. Scene of a crime, or the end of the world?

Réalisation : **Clemens von Wedemeyer**. Image : **Frank Meyer**. Son : **James Welburn**. Montage : **Clemens von Wedemeyer**. Production : **Neufilm**. Coproduction : **Shrinking cities**. Distribution : **Sternpunktstern**.

Filmographie : Occupation, 2002 ; Ssand, 2000.

LE LABYRINTHE (LE TEMPS, LA MÉMOIRE, LES IMAGES)

EP

FRANCE — Tout peut arriver faits divers

1989
Couleur
BVU
36'

Ça commence par un montage d'actualités : banales images du monde, notre bain quotidien. D'où viennent-elles, de quel fonds, de quelle obscurité ? Pourquoi y a-t-il des images plutôt qu'aucune ? Quel rapport entre les actes des hommes, leurs faits et gestes, et les images qu'ils créent ? Pour quelle figuration, vers quelle ressemblance ? Jean Louis Schefer offre à la caméra de Philippe Grandrieux son visage, sa voix, son phrasé, pour raconter la naissance des images.

It starts with a montage of news stories: banal images of the world, our daily diet. Where do the images come from, from what depths and from what obscurity? Why are there any images at all? What is the relationship between the deeds of men, their events and acts, and the images that they create? To represent what and how, in order to find what resemblance? Jean Louis Schefer lends his face, his voice and his phrasing to Philippe Grandrieux's film to tell us the story of the birth of images.

Réalisation : **Philippe Grandrieux**.

Filmographie : La vie nouvelle, 2002 ; Sombre, 1998 ; Retour à Sarajevo, 1996 .

MENSCHEN AM SONNTAG

Les hommes le dimanche

faits divers Tout peut arriver

ALLEMAGNE
1930
Noir et blanc
35 mm
74'

À Berlin, dans les derniers jours de prospérité avant la Crise, quatre employés, deux hommes et deux femmes passent le dimanche au bord d'un lac. Cette fiction légère s'entremêle à une étude documentaire sur les loisirs des Berlinois et la vie de la grande ville. Du pullulement des micro-faits urbains naît le fil ténu d'une comédie sentimentale. La bluette est coupée en deux par une séquence documentaire qui radiographie l'Allemagne de Weimar avant la chute, entre insouciance et sentiment diffus d'une catastrophe à venir. Cette œuvre collective est le premier film d'une poignée de jeunes gens appelés à devenir de grands cinéastes en exil : Robert et Curt Siodmak, Edgar Ulmer, Billie Wilder et Fred Zinneman. C'est aussi un des derniers chefs d'œuvre du cinéma muet.

In Berlin, during the last days of prosperity before the Crisis, four employees, two men and two women, spend Sunday on a lakeside. This light fiction is also something of a documentary study of Berliners' leisure activities and city life. The thin thread of a sentimental comedy develops out of the proliferation of minor urban events and facts. It is cut in two by a documentary sequence that examines Weimar Germany before the fall, somewhere between a carefree atmosphere and the vague feeling of a coming catastrophe. This collective work was the first film by a group of young people who were to become great film-makers in exile: Robert and Curt Siodmak, Edgar Ulmer, Billie Wilder and Fred Zinneman. It is also one of the silent movie's last masterpieces.

Réalisation : **Robert Siodmak et Edgar G. Ulmer**. Scénario : **Billy Wilderet, Curt Siodmak**. Version originale : **Sans dialogue**. Image : **Eugène Schüfftan**. Production et distribution : **Connaissance du cinéma**.

L'AFFAIRE DOMINICI PAR ORSON WELLES

Dominici affair by Orson Welles

EP

FRANCE
2000
Noir et blanc
DV CAM
52'

Reconstitution faits divers

En 1955, Orson Welles est chargé d'une série de films pour la nouvelle chaîne télévisée britannique ITV. Pour l'un d'eux, il mène son enquête dans le village de Lurs, sur les lieux du fait divers devenu « L'affaire Dominici ». Le film n'a jamais été achevé. Christophe Cognet a exhumé les rushes, assemblé les fragments d'images et de sons au plus près du projet de Welles. Des entretiens, avec les acteurs de l'époque (journaliste de France Soir, chef opérateur de Welles) accompagnent le montage, reviennent aussi bien sur les circonstances opaques du crime que sur le travail de Welles, expérimentation novatrice entre cinéma et télévision.

In 1955, Orson Welles was asked to make a séries of films for the new British channel, ITV. For one of them, he carried out an investigation in the village of Lurs, on the scene of the story that became "The Dominici Affaire". The film was never finished. Christophe Cognet dug up the rushes, assembled the fragments of pictures and sound, adhering as faithfully as possible to Welles's scheme. Interviews with those involved at the time (a French TV news journalist, and Welles's head cameraman) complement the montage, examining the obscure circumstances of the crime, and also Welles's innovative experimental work, somewhere between cinema and television.

Réalisation : **Christophe Cognet**. Version originale : **Français**. Sous-titrage : **anglais**. Production : **La Huit**. Distribution : **La Huit distribution.**

THE THIRD MEMORY

EP

FRANCE
2000
Couleur
10'

Reconstitution faits divers

Le 22 août 1972, John Wojtowicz braque une banque à Brooklyn, New York. En 1975, Sidney Lumet tourne *Un après-midi de chien*, inspiré de ce fait divers. John Wojtowicz ne se reconnaît pas dans la fiction du cinéaste, ni dans le personnage joué par Al Pacino. En 1999, Pierre Huyghe imagine un dispositif de reconstitution du braquage selon les souvenirs de Wojtowicz. L'auteur du fait divers devient acteur et commentateur de ses propres gestes.

On August 22, 1972, John Wojtowicz held up a bank in Brooklyn, New York. In 1975, Sidney Lumet, inspired by the event, filmed Dog Day Afternoon. However, John Wojtowicz does not recognize himself in the film-maker's tale or the character played by Al Pacino. In 1999, Pierre Huyghe came up with a way of reconstructing the hold-up based on Wojtowicz's memories, in which the perpetrator of the crime becomes an actor and a commentator on his own deeds.

Réalisation : **Pierre Huyghe**. Version originale : **Anglais**. Sous-titrage : **Français**. Distribution : **Anna Sanders**.

SIX O'CLOCK NEWS

EP

faits divers **Œil du cyclone**

ETATS-UNIS
1997
Couleur
35 mm
102'

Depuis la naissance de son fils, Ross McElwee regarde les informations télévisées de six heures. Désastres, drames et meurtres se succèdent, imposant une vision cauchemardesque du monde et des États-Unis. Son fils va-t-il grandir dans un tel pays ? Effrayé par le flux tendu des faits divers, McElwee prend sa caméra et part à la recherche des lieux et des personnes aperçues aux informations. De l'écran de télévision au pays réel, les faits se déploient, s'épaississent, des vies se racontent.

Ross McElwee has been watching the six o'clock TV news ever since his son was born. Disasters, dramas and murders follow one after the other. They impart a nightmarish vision of the world and of the United States and cause McElwee to wonder if his son is going to grow up in such a country. Frightened by the constant streams of news reports, McElwee takes his video camera and goes in search of the places and people he saw on the news. On the television screen and in the real world, events unfold and develop, and life stories are told.

Réalisation : **Ross Mc Elwee**. Version originale : **Anglais**. Sous-titrage : **Français**. Production : **Homemade movies**. Distribution : **Rezo Films**.

LE MONDE EST TOUT CE QUI ARRIVE

EP

faits divers **Œil du cyclone**

FRANCE
1987
Couleur
VHS
20'

En 1988, une télévision locale de Saint-Etienne, TV8, confie à Philippe Grandrieux la réalisation d'un journal d'informations. Dans l'épisode choisi, les images d'actualité du monde entier, montées avec leur son, sans commentaire, alternent avec la lecture par des enfants de séries de dépêches AFP. Le film articule le proche et le lointain, présente le tissu des événements quotidiens dans leur brutalité et leur hétérogénéité.

En 1988, TV8, a local television station in Saint-Etienne gave Philippe Grandrieux the task of producing a news program. In the selected episode, news images from around the world, with live sound and no commentary, alternate with the reading of AFP dispatches by children. The film brings together the local and the global, presenting a web of daily events in all their brutality and diversity.

Réalisation et production : **Philippe Grandrieux**. Distribution : **TV8, Télévision locale de Saint- Étienne**.

Filmographie : La vie nouvelle, 2002 ; Sombre, 1998 ; Retour à Sarajevo, 1996.

EX-VOTOS

FRANCE
1998
Noir et blanc
55'

Sanctuaire faits divers

En 1985-86, Guy Olivier a réalisé, pour le magazine télévisuel *Contre-enquête*, une série de films courts sur des faits divers peu ordinaires ou non résolus : un crash d'avion au Japon, un accident du travail, le suicide d'un homme seul à la campagne, dont le cadavre n'a été redécouvert que deux ans plus tard, le sauvetage de deux bébés de neuf jours enterrés sous les décombres du tremblement de terre de Mexico. En 1998, il monte ces quatre courts-métrages avec un documentaire sur une singulière église provençale, dont le sacristain expose et entretient une collection d'ex-votos, tableaux peints pour garder la trace d'accidents, de petits drames. De ce montage naît Ex-votos, dans lequel Guy Olivier revient, en voix-off, sur l'expérience heureuse de Contre-enquête, et s'interroge sur ces essais, par le cinéma ou la peinture, d'inscrire dans la mémoire des faits destinés à l'oubli.

In l985-86, Guy Olivier made a séries of short films for the TV magazine Contre-enquêtes on unusual or unresolved news stories: a plane crash in Japan, an industrial accident, the suicide of a lone man in the country whose body was only recovered two years later, and the rescue of two nine-day old babies buried under the ruins of an earthquake in Mexico. In 1998, he put together these four short films with a documentaire on a unique church in Provence, of which the sacristan exhibits and maintains a collection of ex votos, pictures painted in remembrance of accidents and minor dramas. This montage resulted in "Ex-votos", in which Guy Olivier's off-camera voice comments on the successful experience of Contre-enquête, and examines the attempts, in film or in painting, to record events that were otherwise destined to be forgotten.

Réalisation : **Guy Olivier**. Version originale : **Français**. Production : **Guy Olivier**. Coproduction : **INA**.

APPUNTI PER UN FATTO DI CRONACA

Notes sur un fait divers

EP

faits divers **Sanctuaire**

ITALIE
1971
Noir et blanc
35 mm
5'

Faubourgs de Rome. Une jeune fille a été violée, tuée et jetée dans un puits. Luchino Visconti retourne sur les lieux du crime. Pas d'explication sociologique, pas de reconstitution, juste la saisie des traces invisibles d'un fait divers. Ce court-métrage méconnu préfigure les grands styles du cinéma italien moderne : les perspectives vides d'Antonioni, les sous-prolétaires de Pasolini, les écartèlements du temps viscontiens.

Suburbs of Rome. A young girl has been raped, killed and thrown into a well. Luchino Visconti returns to the scene of the crime. No sociological explanation or reconstruction, just grasping the invisible traces of a news story. This little-known short film prefigures the great styles of modern Italian film: Antonioni's empty perspectives, Pasolini's underclass, and Visconti's dissection of time.

Réalisation : **Luchino Visconti**. Version originale : **Italien**. Sous-titrage : **Français**. Image : **Domenico Scala**. Musique : **Franco Mannino**. Production : **Riccardo Ghione et Marco Ferreri**. Distribution : **Coordination européenne des festivals de cinéma**.

SARS IN BEIJING

SRAS à Pékin

EP

faits divers **Les lois de la catastrophe**

CHINE
2003
Couleur
mini DV
14'

Une file d'attente devant la gare de Pékin. Un masque blanc sur chaque visage. Des centaines de chinois fuient la capitale contaminée par l'épidémie de SRAS vers leur province d'origine. Succession de petites paniques, crises d'autorité de la police dépassée, formalités ubuesques, scènes de désespoir : de simples images prises sur le vif virent au burlesque, à la science-fiction, au tragique.

A queue outside Beijing railway station. A white mask on every face. Hundreds of Chinese people are fleeing to their home provinces from the capital contaminated by the SARS epidemic. A succession of little panics, crises of authority by the over-stretched police, grotesque formalities, scenes of despair: simple pictures shot live turn to burlesque, science fiction, and tragic.

Réalisation : **Shiqing Wang**. Version originale : **Chinois**. Sous-titrage : **Anglais**. Image et production : **Wang Shiqing**.

TINTA ROJA

ARGENTINE

Les lois de la catastrophe faits divers

1997
Couleur
16mm
72'

À Buenos Aires, la violence urbaine charrie ses innombrables faits anonymes.
Le journal Cronica fait le récit et l'archive de cette catastrophe continue. Les réalisateurs ont filmé jour et nuit le travail des journalistes de ce quotidien spécialisé dans les faits divers. Loin d'être de cyniques profiteurs du sordide, ces scribes de la violence ordinaire revendiquent une mission : témoigner de l'état de délabrement d'une société, donner une voix aux victimes et aux acteurs des drames, avant l'oubli. Écrire « ce qui leur arrive à eux, ceux qu'on tue à l'Opinel ». « Tout se reflète là », dans les faits divers. Jour après jour, dans les pages de Cronica, l'invisible gangrène sociale apparaît, se raconte, se donne à lire.

In Buenos Aires, street violence involves countless anonymous events.
The Cronica newspaper tells and records the story of this continuous catastrophe. Day and night the film-makers filmed the journalists at work for this daily newspaper that specialises in minor stories and events. Far from cynically profiting from the sordid, these scribes of everyday violence proclaim their mission: to bear witness to a society's state of deterioration, to give a voice to the victims and players of the dramas before they are forgotten. They write "what happens to those who are killed with a pen-knife". "Everything is reflected there", in minor events. Day after day, in the pages of Cronica, the invisible social gangrene is shown, recounted and read.

Réalisation : **Carmen Guarani, Marcello Cespedes**. Version originale : **Espagnol**. Sous-titrage : **Français**. Image : **Libio Pensavalle**. Son : **Horacio Almada et Cote Alvarez**. Montage : **Claudio Martinez et Carmen Guarani**. Musique : **Olivier Manoury**. Production et distribution : **Iskra**.

TRANSFORMATOR

Le transformateur / The transformer

faits divers Les lois de la catastrophe

RUSSIE
2003
Couleur
mini DV
16'

Accident ferroviaire en Russie. Un train a heurté un gigantesque transformateur électrique, le précipitant sur la voie ferrée. Au fil d'une série d'entretiens, un témoin, accompagné d'un acolyte mutique, revient sur les circonstances et les conséquences du drame. Perdu dans les vapeurs éthyliques, l'événement reste insaisissable.

A railway accident in Russia. A train has struck a gigantic electricity transformer, knocking it onto the railway lines. In a series of interviews, an eye witness, accompanied by a mute side-kick, talks about the circumstances and consequences of the drama. Lost in the alcoholic haze, the event remains just as hazy...

Réalisation : **Antoine Cattin et Pavel Kostomarov**. Version originale : **Russe**. Sous-titrage : **Français**. Image, son et montage : **Antoine Cattin et Pavel Kostomarov**. Production : **Kinoko**. Coproduction : **Kinoko, Pavel Kostomarov**. Distribution : **Same as Production**.

DETAIL

ISRAEL

2003
Couleur
Vidéo
8'

Les lois de la catastrophe faits divers

Fait divers ordinaire dans les territoires occupés. Une famille palestinienne veut se rendre à l'hôpital ; un blindé israélien, chargé de couper la route, l'empêche de passer. Face-à-face entre la masse aveugle du blindé et les silhouettes fragiles des hommes, entre la voix martiale du haut-parleur et le murmure à peine audible de la famille.

An ordinary news item in the occupied territories. A Palestinian family wants to go to hospital. An Israeli armoured car blocks the road and prevents them getting past. A face-to-face confrontation between the blind mass of the armoured car and the fragile silhouettes of the men, between the martial voice of the loudspeaker and the barely audible murmuring of the family.

Réalisation : **Avi Mograbi**. Version originale : **Hébreu, arabe**. Sous-titrage : **Français**. Image, son, montage et production : **Avi Mograbi**.

Filmographie : Wait, it's the soldiers, I'll hang up now, 2002 ; August, 2002 ; Happy Birthday mr. Mograbi, 1999.

Renseignements et abonnement au 32 29 Allo TV* (0,34€ / mn)

DISPONIBLE SUR

et

POUR 5,30€/MOIS

L'OM c'est aussi: le site internet OM.net LE SITE DE L'OM / le magazine Droit au But / le Minitel 3615 OM (0,34€ / min)

Le premier est un grand film ; pour le second, on ira volontiers jusqu'à : « chef-d'œuvre ».
Un dimanche en enfer, que Jørgen Leth modela dans la matière invisible, le néant profond d'un Paris-Roubaix 76, semble regarder *Belarmino* le boxeur, champion déchu dont Fernando Lopes, en 1964, ne voulut saisir que l'apparence, les élans brefs, les sursauts de vie. Et l'homme Belarmino en retour, debout sur la fine ligne de crête des choses, de considérer l'abîme à ses pieds, vaguement inquiet sans doute, mais suffisamment dur à l'angoisse pour continuer de boxer le vide, un coup pour « Ici », un coup pour « Maintenant ». Qui a raison, de Leth, cinéaste et poète, qui sait bien – mieux : qui *montre* – qu'au-delà des enjeux, des maillots, des pavés, du temps qu'il fait, *il n'y a rien*, ou du petit boxeur dont tout le monde, c'est le Hors-champ du film, semble se payer la tête, mais qui en attendant *existe* ?
Qui a raison... Autant demander à Belarmino s'il pense être un homme ou plutôt un animal. Lopes, lui, le fait, et on n'a jamais rien entendu de pareil : « *Est-ce que tu penses que tu es un être humain ?* » L'extraordinaire de l'affaire, c'est que Belarmino Fragoso considère la question, la prend au sérieux, y répond avec respect : « *Oui-oui, je pense, oui, un boxeur c'est... c'est un être humain.* »

Deux longs-métrages se regarderont ainsi, d'un bord l'autre de cet « écran parallèle » consacré au sport, donc au geste, donc à la question de ce qui est et de ce qui n'est pas. « *Qu'est-ce qu'un geste ?* » interrogeait encore récemment E. Burdeau dans les *Cahiers du Cinéma*, avant de retirer de *S21* une possible définition : « *Ce qui, d'un côté, obéit à des mots d'ordre, de l'autre y échappe radicalement.* »
Pour cette raison, notre écran s'appuiera sur la première tentative sérieuse de déconstruction à la fois du geste sportif et de ce qu'il signifie (… ou s'interdit de signifier) : *La natation par Jean Taris*, de Vigo. Pour cette raison encore, se relaieront dans l'intervalle des films de formats, d'angles et de natures très divers, afin de cerner de tous côtés ce qui se prouve en s'accomplissant, mais s'abolit sitôt prouvé : le geste toujours à recommencer. – Dialogueront par exemple un ambitieux programme de télévision québécois, *Le sport et les hommes*, dont le réalisateur Hubert Aquin, alors inconnu, parvint à convaincre Roland Barthes de signer le commentaire *off*, et puis un bon petit « doc » des familles, *L'équipe interdite*, retraçant selon les lois du récit classique la création courageuse, au nez et à la barbe de la Chine, de l'équipe nationale de football du Tibet. – Parfois distanciés, parfois au plus près de l'action alterneront des films courts, d'autres en 16 mm, dont le refus du tout-spectaculaire et du tout-narratif stimulera l'œil et questionnera l'esprit (à moins que ce ne soit l'inverse), en ouverture des différentes séances. Celles-ci seront au nombre de trois, chacune vissée à un thème : la réalité physique du sport (séance 1), sa plus-value imaginaire (séance 2), sa dimension politique (séance 3). Mais

puisque « *Le sport,* dit Barthes, *est le pouvoir de transformer chaque chose en son contraire* », aucun de ces intitulés ne saurait se limiter à son acception ordinaire :
• Par « physique », nous entendrons ce qui justement le met en péril, comme un visage mangé par le contre-jour découpe sur une photographie son absence effective (sa disparition inéluctable de toute façon) en même temps que sa présence *malgré tout*, en creux.
• Par « imaginaire », nous n'entendrons certes pas la rêverie d'un seul, mais la vision objective par chacun projetée sur l'écran commun : ce que Ponge appelait une « *intersubjectivité* ».
• « Politique » enfin est à prendre au sens où « tout est politique » : dire la dimension politique du sport serait simplement *lier* le spectateur à l'acteur, l'acteur à l'événement, l'événement au « réel » dans ce qu'il a de plus indécidable, de plus équivoque, et de moins idéologique ou partisan.
Pour autant, est-ce à dire que tout est dans tout, « *Everything is connected* » et soyons-en quittes avec cela ? Voici pourquoi non.

Parce qu'ils avaient eu vent qu'il venait de signer à l'OM, les supporters du PSG, le samedi 29 mai 2004, soir de la finale de la Coupe de France de football, n'ont cessé de conspuer Déhu, leur capitaine. En larmes, l'homme a gravi les marches d'un rêve que lui offrait la victoire mais que lui refusait la foule et, assumant son brassard, souleva certes le trophée, mais pour l'abandonner aussitôt à un partenaire et déserter la tribune.
La question cinématographique de la *durée* oriente l'opinion qu'on se fera du « geste de Eu ». Si compte seul le cliché à la Une des journaux, peu importe qu'il ait brandi la coupe trois secondes ou trois minutes : la reconduction année après année du même geste n'a pas été trahie. Si l'on considère à l'inverse, examinant l'image selon la continuité d'un plan-séquence, que Eu a cassé le film qu'on attendait qu'il produisît envers et contre tout, alors il a enfreint le contrat du sport-spectacle à son seul péril : rien de plus spectaculaire en effet que la vision d'un homme sabordant son rêve de gosse. La machine s'est refermée sur lui en même temps que son corps disparaissait dans le couloir du vestiaire. Pour autant, pouvait-il agir comme si de rien n'était, et brandir la coupe à plusieurs reprises, avec cette frénésie qui n'est pas de joie mais de tristesse de n'y pas croire soi-même, et prolonge par la réitération du geste la routine des entraînements, comme si la joie devait s'apprendre au même titre que corner ou le tir du coup-franc ?
Non plus. Privé de la foule, il n'est resté à Eu qu'un demi-geste, le programme nu du geste à accomplir, la mort dans l'âme, au risque de s'amputer soi. Une égale différence sépare l'image ordinaire du plan de cinéma que le mouvement usuel de sa traduction sportive, faite d'enchaînements, de répétition, de durée, *et qui se nourrit de l'autre*, du miroir que lui renvoie

l'autre. Et si, comme l'a écrit Bonitzer, « *Le plan est la conscience dans la mesure où il fait jouer la puissance du hors champ (sa puissance dialogique, polyphonique)* », il en irait de même du geste comme *conscience* du sportif, avec pour hors champ « polyphonique » les trois ordres du physique, du symbolique et du politique.

Mais on n'a encore rien dit. C'est maintenant le match, la seconde de décalage où l'on s'extraie des gestes appris et répétés pour, d'un geste personnel, d'une *papinade* à soi, faire tout chavirer dans la seule joie réelle, l'étincelle incontrôlée, l'Instant. Trois séances, donc, pour y parvenir. L'idée, le décalage, serait que les trois « ordres » du geste sportif dont nous avons fait état *ne se rencontrent jamais*. Que les trois séances de cet écran soient des îles les unes aux autres. Que le physique ne verse pas dans le symbolique et que le symbolique ne vire pas politique.
Tout n'est pas dans tout, non : tout est *avec* tout. Si nous pouvions faire la preuve de cela en présentant le geste sportif comme composé de morceaux qui ne se joignent pas mais coexistent – à la façon des liquides d'une bombe ne devant surtout pas se mélanger –, alors sans doute marquerions-nous un point, enfin, contre le spectacle (qui mêle le physique au symbolique en prétendant que tout cela n'a rien de politique) et contre le fascisme (qui mêle le physique au symbolique et en déduit un signe politique). Casser, isoler, décoller ? Oui, pour retrouver entre les choses, entre les idées, entre les gestes, les intervalles qui existent et qui sont autant de mondes vivables : les intervalles de poésie.
À cela, au-delà même du sport et du cinéma, une motivation profonde, née d'un constat triste mais quotidien : le nombre de gens qui ont des « idées ». Univoques, les idées, et qu'ils trimballent partout avec eux, les entrechoquant à l'univoque des autres. Ceux-là vous diront qu'il faut « être simple dans la vie » lors même que leur simplicité trompeuse, combinée à la somme de toutes les autres simplicités trompeuses, compose le monde méchant. Retrouver les intervalles consisterait à isoler chaque élément pour lui faire dire, libéré des combinatoires malsaines, son **équivocité** propre, sa nature double à lui. Les intervalles seraient alors autant d'utopies calmes où s'épanouiraient les plus orchestrés, les plus ramifiés, les plus féconds et les plus doux des malentendus.

Sylvain Coumoul

The first is a great film; and, as regards the second, one would easily go as far as saying it is a masterpiece.
A sunday in hell – which Jørgen Leth modelled out of invisible material: the profound void of the 1976 Paris-Roubaix road cycling race – seems to view Belarmino *the defeated champion boxer of whom Fernando Lopes, in 1964, only wanted to grasp the appearance, the brief bursts and the spurts of life. And, in return, Belarmino the man, on a knife-edge, seems to contemplate the void below him, probably vaguely worried, but sufficiently hardened against anxiety to continue to shadow-box, dealing one blow for "Here", one blow for "Now". Who is right: Leth, the film-maker and poet, who is well aware (or, better still, who* shows*) that, beyond the challenges, the cyclists' jerseys, the cobblestones, and the weather,* there is nothing; *or the little boxer, whom everybody seems to deride – this is the off-camera part of the film – but who exists, all the same?*
Who is right?… One might as well ask Belarmino if he thinks he is a man or an animal. Lopes does so, and asks a question that nobody has ever asked: "Do you think you are a human being?" *The extraordinary thing is that Belarmino Fragoso considers the question, takes it seriously, and answers respectfully:* "Yes, yes, I think so, a boxer is a … a human being".

Two full-length films can be seen, throughout this "Parallel Screen" devoted to sport, and therefore to action and to the question of what is and what is not. "What is an action?" *E. Burdeau recently asked again in* Cahiers du Cinéma*, before taking a possible definition from* S21: "That which, on one hand, obeys slogans, and, on the other, radically escapes them".
Therefore this Parallel Screen will be based on the first serious attempt at deconstruction of both sporting action and what it signifies (or abstains from signifying): Vigo's La natation par Jean Taris. *For this same reason, films of very different formats, angles and natures will follow each other, in order to present all viewpoints to identify the thing that is proven by being accomplished, but is done away with once it is proven: the continually-repeated action or movement. – For example, an ambitious Quebec television programme,* Le sport et les hommes*, whose then unknown film maker Hubert Aquin managed to convince Roland Barthes to provide the voice-over commentary. And then a good little "family" documentary,* L'équipe interdite*, which, following the laws of classic story-telling, recounts the courageous creation of Tibet's national football team, under China's nose. – Sometimes at a distance, sometimes closer to the action, short films will alternate with 16 mm films whose rejection of the "all spectacular " and the "all narrative" approaches will stimulate the eye and question the mind (or perhaps vice versa), at the beginning of the different sessions.*

There will be three sessions, each on a particular theme: the physical reality of sport (session 1), the ways in which it enhances the imagination (session 2), and its political dimension (session 3). But, as Barthes, since "Sport is the ability to transform everything into its opposite", *none of these words will be limited to its ordinary meaning:*

• *By "physical", we mean precisely that which endangers the physical, as when a face obscured by the glare of backlighting cuts its own actual absence (or, in any case, its inevitable disappearance) out of a photograph, while nevertheless showing its negative virtual presence.*

• *By "imaginary", we mean certainly not the reverie of a single individual, but the objective vision by each projected onto the common screen: what Ponge called* "intersubjectivity".

• *"Political" is to be taken in the sense that "everything is political": i.e., that the political dimension of sport simply* links *the spectator to the player, the player to the event, the event to the "real", in its most undecidable, most equivocal, and least ideological or partisan respects.*

So does this amount to saying that everything is in everything, "Everything is connected"*, and leaving it at that? No, and here is why not:*

On Saturday 29 May 2004, during the French football cup final, the supporters of the Paris club PSG continually jeered their own captain, Déhu, because they had heard that he had signed for the Marseille club OM. In tears, he climbed the steps that every footballer dreams of, to receive the official acclaim that the crowd did not give him. Performing his captain's role, he raised the trophy, but then gave it right away to a team-mate and deserted the stand.

The filmic question of duration *orients the opinion that one may have of "Eu's gesture". If it is only the photo on the front pages of the newspapers that counts, then it doesn't matter whether he had raised the cup for three seconds or for three minutes: he had not broken with the tradition of this gesture that is performed at the end of every year's cup final. If, on the other hand, examining the image in one continuous shot, we consider that Eu sabotaged the expected film in spite of everything, then he has broken the contract of the sport spectacle at his own risk. For there is nothing more spectacular than the vision of a man scuppering his own childhood dream. The machine closed in on him at the same time as his body disappeared into the corridor to the dressing rooms. Still, could he have acted as if nothing was wrong and brandished the cup several times with frenzy – not out of joy, but out of sadness at not believing it himself – and, through repeating this gesture, extended the routine of training sessions, as if joy is something that is to be learned just like taking a corner or a free kick?*

Again, the answer is no. Deprived of the crowd's support, all that Eu could do was to go through the motions and perform the bare script of the action to be accomplished, with an

aching heart, at the risk of amputating his "self". There is an equal difference between the ordinary image of the cinema shot and the usual movement of its sport translation, made up of sequences, repetition, and duration, and which feeds on others *and on the mirror that the others show it. And if, as Bonitzer wrote,* "The shot is the consciousness in that it brings into play the power of the off-camera action (its polyphonic dialogue power)*", the same applies to the action as the athlete's consciousness, with the three orders of the physical, the symbolic and the political as its "polyphonic" off-camera aspects.*

But we haven't said anything yet. Now it is the match, and, in a split-second, departing from the learned, rehearsed actions and gestures, a personal action with a special touch can make all the difference and suddenly create the sole real joy, the uncontrolled spark, the Instant. There are three sessions to attain this. The idea, departure, is that the three "orders" of sporting action that we have listed never overlap each other : *the three sessions of this Parallel Screen are all separate islands; and the physical does not spill over into the symbolic, and the symbolic does not turn political.*

Everything is not in everything. No, everything is with *everything. If we can prove this by presenting the actions and gestures of sport as composed of pieces that coexist but are not joined together – like a bomb's liquid ingredients that must not be mixed – then we will probably score a point against spectacle (which mixes the physical with the symbolic, pretending that all of that has nothing political) and against fascism (which mixes the physical with the symbolic and deduces a political sign from it). Break down, isolate, unbond? Yes, to find the gaps that exist between things, ideas and actions – gaps that are as many liveable worlds: the gaps of poetry.*

In addition, beyond sport and the cinema, there is a profound motivation, born of a sad but daily observation: the number of people who have "ideas". Univocal ideas, which they drag around everywhere with them, knocking them against the univocality of others. The latter will tell you that you must "be simple in life", even when their deceiving simplicity, combined with the sum of all other deceiving simplicities, makes up the wicked world. Finding the gaps consists in isolating each element, freed from unhealthy combinatorial analyses, to make it state its own equivocality and its own double nature. The gaps would then be as many peaceful Utopias where the most orchestrated, the most ramified, the most fruitful and the sweetest of misunderstandings would flourish.

Sylvain Coumoul

SUNDAY IN HELL

Dimanche en enfer

DANEMARK
1977
Couleur
35 mm
112'

Physique du sport les gestes du sport

Voilà un film sur le cyclisme profondément dopé : dopé au vide, au silence, au parti-pris des choses, à la tristesse, à la beauté. Œuvre de poète, vrai-faux reportage sur le Paris-Roubaix 1976, ce documentaire atteint parfois, cinématographiquement parlant, une sophistication quasi *antonionienne.* – Ainsi ces raccords dans le mouvement, entre vue aérienne et vue à ras de pavés, profitant de l'effacement des coureurs derrière un bosquet pour coller là l'invisible point de jointure. – Ainsi le jeu sur les matières, entre l'illumination d'un fleuve au soleil et la texture sombre d'un village, filant de l'un à l'autre un segment droit de route. La grandeur de ce film, c'est que le combat de l'ordre et du chaos commence bien avant le départ de la course supposée l'incarner. Par les moyens du cinéma, Leth soulage le cyclisme de son obligation à fabriquer du mythe. À une ode aux titans de la route, il préfère la reconstitution en direct de ce que ça fait, physiquement, aussi bien comme coureur qu'en tant que spectateur, de tromper l'ennui d'un dimanche avec « *ça* ».

This film on cycling is strongly doped: doped with emptiness, silence, sadness, beauty, and the taking sides with things. A work of poetry, a real-fake report on the 1976 Paris-Roubaix road race, filmically speaking, this documentary sometimes reaches almost Antonionio-like sophistication. – For instance, the links in movement, between aerial views and views from cobblestones level, or taking advantage of the cyclists' disappearance behind a grove of trees to fit in the invisible junction point. – Or the play with material, between a river in sunshine and the dark texture of a village, with a straight stretch of road between the two. The greatness of this film lies in the combat between order and chaos that starts well before the start of the race that is supposed to incarnate it. Through film, Leth relieves cycling of its obligation to produce a myth. Rather than an ode to the titans of the road, he prefers the live reconstitution of what it means, physically, for both cyclists and spectators, to defeat the boredom of a Sunday with "that*".*

Réalisation : **Jørgen Leth**. Version originale : **Danois**. Sous-titrage : **Anglais**. Production : **Steen Herdel Film**.

LA NATATION PAR JEAN TARIS

Swimming by Jean Taris

les gestes du sport Physique du sport

FRANCE
1931
Noir et blanc
16 mm
9'

Trois semaines après la réalisation de ce qui devait constituer le premier volume d'une série sur le sport, et restera finalement prototype sans suite, Vigo le reniait déjà. Pourtant, le traitement que le futur auteur de *Zéro de Conduite* et de *L'Atalante* réserve (inflige ?), à l'insu sans doute de son sujet, au champion de France de natation d'alors, Jean Taris, tient du prodige d'ironie non méchante : nous saurons tout de la nage en piscine, et à la fois rien, bien sûr. L'effort humain est célébré, mais moquée sa prétention à s'ériger en modèle. Vigo s'inclue lui-même dans ce grand passage à la moulinette, et semble rire de l'impuissance du cinématographe à saisir plus qu'un grand corps blanc traversant et retraversant encore le pauvre rectangle du cadre. Pourtant, en jouant sur le montage et les variations de distance, il réussit à introduire la notion de vitesse relative : celle, rapide, que perçoit le spectateur, et celle que ressent le nageur aux prises à l'inertie liquide – à la peur, comme dans un mauvais rêve, de ne pas avancer d'un mètre.

Vigo, the future author of Zéro de Conduite *and* L'Atalante*, made this pilot film as the first in a planned series of films on sport. Three weeks after making it, he had already disowned it, and it was never followed up. However, in this film on Jean Taris, France's champion swimmer at the time, Vigo reserved prodigiously gentle ironic treatment for (or inflicted it on?) Taris, of which the latter was probably unaware. We learn everything about swimming in a swimming pool and, at the same time, nothing, of course. Human effort is celebrated, but its pretension to be a model is mocked. Vigo includes himself in this merciless scrutiny, and he seems to laugh at the film-maker's inability to capture more than a large white body going back and forth across the frame. However, playing with editing and variations of distance, he manages to introduce the notion of relative speed: the high speed perceived by the spectator, and the speed that the swimmer feels when battling against liquid inertia – afraid, as in a nightmare, of not advancing one metre.*

Réalisation : **Jean Vigo**. Version originale : **Français**. Sous-titrage : **Anglais**. Production et distribution : **Gaumont**.

WISLA

AUTRICHE
1996
Noir et blanc
16 mm
8'

Plus-value imaginaire les gestes du sport

Il faut vraisemblablement s'être fabriquée une solide image de soi pour se tenir alternativement assis et debout face à vingt, trente, cinquante mille supporters en furie, et distribuer par gestes ses directives à onze gaillards surentraînés. L'entraîneur de *Wisla* et son adjoint s'essaient bien à cette comédie de l'incarnation, mais quelque chose cloche dans le contrat : pas un chat dans le stade ! Du coup, tous leurs gestes prennent une valeur double : le « coach » par exemple consulte-t-il sa montre que nous voyons à la fois le programme du rôle à tenir et, mises à nu, les arrières-pensées de l'acteur soucieux de ses consignes de jeu, du calibrage de sa propre performance. Film-gag, *Wisla* met en place un dispositif dans lequel le geste et sa commande s'inversent : plus les acteurs jouent « mal », plus ils jouent juste.

Apparently, you need to have developed a very strong self-image to remain alternatively seated and standing in front of twenty, thirty or fifty thousand supporters frantic supporters, and to gesticulate to give your instructions to eleven over-trained lads. In Wisla*, the football team manager and his assistant try hard to play this comedy of incarnation, but there is something not quite right in the contract: the stadium is deserted! So all their actions and gestures take on double meaning: for example, the "coach" checks his watch, so that we can see both the brief of the role to be played and clearly-obvious ulterior motives of the actor, taking care with his playing instructions and the timing of his own performance.* Wisla *is a joke film in which the action and its requirements are reversed: the more the actors play "badly", the more they play well.*

Réalisation : **Joseph Dabernig**. Version originale : **Muet**. Image : **Thomas Baumann**. Montage : **Josef Dabernig, Martin Kaltner**. Production : **Josef Dabernig**. Distribution : **Sixpack Film**.

LE SPORT ET LES HOMMES (SUR UN TEXTE ORIGINAL DE ROLAND BARTHES)

SPORT AND MEN (text by Roland Barthes)

les gestes du sport Plus-value imaginaire

CANADA
1961
Noir et blanc
16 mm
59'

Lorsque, par un courrier daté du 4 avril 1960, Hubert Aquin sollicite Roland Barthes pour rédiger le commentaire du film qu'il prévoit de réaliser sur le sport « *comme phénomène social et poétique* », il mentionne son engouement pour les deux études que le sémiologue lui a consacré : *Le monde où l'on catche* et *Le Tour de France comme épopée*. Pourtant, d'une façon étrange, le texte que va signer Barthes, s'il ne contredit en rien le fond de son analyse, diffère des *Mythologies* par le ton employé : moins mordant, moins dense sans doute, il gagne en vertu réconciliatrice ce qu'il perd en combativité politique. En soi, il est possible de le regretter ; mais dans la perspective de l'œuvre, ce qui peut être considéré comme une « note en bas de page » rétablit l'imaginaire du sport dans sa fonction cathartique, son utilité sociale, voire sa dignité. Aux commandes du montage Aquin reconstruit une cohérence à partir d'archives récupérées de droite et de gauche, et conviées à cette fête de l'harmonie retrouvée.

In a letter dated 4 April 1960, Hubert Aquin asks Roland Barthes to write the commentary of the film that he plans to make on sport "as a social and poetic phenomenon". He mentions his appreciation of the two studies that the semiologist had written on sport: Le monde où l'on catche *and* Le Tour de France *comme épopée. Strangely, however, while it does not contradict his analysis in any way, the text that Barthes wrote differs from Mythologies in the tone employed. It is less biting, probably less dense, and it gains in reconciliatory virtue what it loses in political combativeness. This may be regretted in itself, but within the perspective of the work, what may be considered a "footnote" re-establishes the spirit of sport in its cathartic function, its social utility, and even its dignity. In control of editing, Aquin reconstructs coherence from archive footage retrieved from all sorts of sources, and invites us to this celebration of rediscovered harmony.*

Réalisation : **Hubert Aquin**. Version originale : **Français**. Production et distribution : **ONF**.

DET FORBUDTE LANDSHOLD

L'équipe interdite /The Forbidden Team

premier film / première française

DANEMARK
2003
Couleur
Vidéo
54'

Plus-value imaginaire les gestes du sport

Pour l'instant, les Tibétains ne sont pas très forts au football... Mais lorsqu'une poignée d'entre eux, issue de la communauté en exil, se met en tête de narguer le géant chinois en créant ce qui représente déjà un scandale dans les termes : une équipe *nationale*, ça commence à gronder dans les ambassades… Simple, le film recense avec efficacité les étapes du projet. Un moine bouddhiste, venu encourager les champions, explique que l'occupation du terrain obéit aux mêmes lois que le combat intérieur des forces positives et négatives. Quant à la dimension politique de leur action, si les joueurs ne la perdent pas de vue, c'est plutôt comme d'un horizon toujours repoussé : « Commençons déjà par disputer *un* match », semblent-ils se dire, au point d'incandescence où l'imaginaire suffit à sa propre satisfaction. Double, l'imaginaire : les deux mille ans de culture dont ils se savent procéder ; les triomphes sportifs, à l'horizon 2050, dont ils sont persuadés de poser les bases.

For the moment, Tibetans are not very good at football... But when a handful of them from the exiled community got the idea to thumb their noses at the Chinese giant by forming a national *team – which is already a provocative term in itself – things started to rumble in the embassies… This simple film clearly traces the stages of the project. A Buddhist monk who came to encourage the champions explains that the occupation of a football pitch obeys the same laws as the interior struggle between positive and negative forces. As regards the political dimension of their action, the players do not lose sight of it, but it is rather like a horizon that one never approaches: "Let us just start by playing one match", they seem to say to themselves, to the point of fervour where the imagination is enough for one's satisfaction. The imaginary dimension is double: the past two thousand years of culture that they know is their legacy; and the future sporting triumphs in 2050, for which they are sure they are laying the foundations.*

Réalisation : **Rasmus Dinesen**. Version originale : **Anglais, danois, tibétain**. Sous-titrage : **Anglais**. Image : **Dinesen et Kroeigaard**. Son : **Bjoern Vidoe**. Musique : **Jesper Mechlenburgh**. Production : **Balls Productions A/S**. Distribution : **TV2 Denmark**.

Filmographie : The Duel, 2000 ; United Colors og Football, 1998.

40 °C CONTRE LA MONTRE

110° F against the clock

FRANCE
2003
Couleur
Mini DV
7'

les gestes du sport La dimension politique du sport

La sélection de ce film à première vue incompréhensible, car en apparence jamais commencé, aura tenu à un détail soudain apparu : un rétroviseur dans le coin gauche du cadre, à l'ultime plan du film. Car d'un coup, de comprendre que la voiture en stationnement aperçue depuis le côté opposé de la route, quelques minutes plus tôt, appartenait en fait à la responsable de ces images étrangement cadrées sur rien (ni sur les coureurs d'une étape « contre la montre », ni franchement sur le public populaire venu les applaudir), un vacillement s'opère dans la perception. À cet instant précis, l'autoradio branché sur les commentaires du Tour capte le propos d'un reporter pouvant fonctionner en abyme du présent film : « *Ouh là ! ça devient expérimental, là...* », ou quelque chose de ce goût. Un « expérimental » qui évite avec brio la condescendance bobo pour les « petites gens » tout en revendiquant pour lui-même une place en ce monde. Neutre, mais ferme.

*This film, which is incomprehensible at first sight, because it appears to never begin. It was selected because of a detail that suddenly appears in the film's last shot: a rear-view mirror in the left-hand corner of the frame. We suddenly realise that the parked car seen from the opposite side of the road a few minutes earlier belonged to the person who filmed these pictures, which are strangely framed on nothing (neither on the cyclists of an "against the clock" race stage, nor clearly on the crowd that has come to applaud them). As a result, our perception wavers. At this precise moment, on the car radio tuned into the Tour de France race commentary, we hear the remark by a reporter that could be a self-reflection of this film itself: "*Ouh là*! it's starting to get experimental now!…", or something to that effect. An "experimental" approach that brilliantly avoids yuppie condescension towards the "ordinary people" while claiming a place for itself in this world. Neutral, but firm.*

Réalisation : **Barbara Schuch**. Version originale : **Français**. Image et son : **Barbara Schuch**. Montage : **Sophie Sensier**. Production et distribution : **Barbara Schuch**.

CHUKKA

ALLEMAGNE
2003
Noir et blanc
16 mm
8'

La dimension politique du sport les gestes du sport

Bien mystérieux aussi, mais plus directement beau, cet univers en noir et blanc, anobli par le grain vénérable du 16 mm… Une rencontre de polo, en station de montagne, les sabots des chevaux soulevant la neige… La sortie des bêtes du couloir vers la lumière à contre-jour qui n'est pas sans rappeler l'image obsessionnelle, plusieurs fois reconduite dans *The Killing* de Kubrick… Les préparatifs d'une réception en grande pompe, d'un apparat vieux d'un siècle au moins… D'audacieuses contre-plongées sous des tentes redoublant évidemment les cimes toutes proches… Des visages bronzés certains d'exister, des dents blanches découvertes, et la caméra qui semble choisir, *contre* la beauté autoproclamée et consciente d'elle-même de tout cela, ses propres chemins vers la grâce.

Also quite mysterious, but more directly beautiful, is this world in black and white, with the noble, venerable grain of 16 mm film… A polo match in a mountain resort, with the horses' hooves kicking up snow… The animals' exit from the corridor into the glaring sunlight is a little reminiscent of the obsessional image that is seen several times in Kubrick's The Killing*… Preparations for a reception with great pomp, a ceremonial over a hundred years old… Audacious ground angle shots under tents that clearly recall the nearby summits… Tanned self-assured faces, flashing white teeth, and the camera that seems to choose its own roads to gracefulness,* as opposed *to the self-proclaimed, self conscious beauty of all that.*

Réalisation : **Anna Martinetz**. Version originale : **Anglais et espagnol**. Sous-titrage : **Anglais**. Image : **Sven Zellner**. Son : **Markus Lehmann-Horn**. Montage : **Anna Martinetz**. Musique : **Markus Lehmann-Horn**. Production : **Hochschule für Fernsehen und Film München (Academy of Television and Film Munich)**.

GERT JAN THEUNISSE – LA ROUE

The wheel – Gert-Jan Theunisse

EP

les gestes du sport **La dimension politique du sport**

FRANCE
1993
Couleur
Beta -SP
7'

Le coureur cycliste Gert-Jan Theunisse a connu ce qu'on appelle un problème de dopage. À aucun moment, saisi d'un plan serré traquant ses expressions, il ne dit (ni ne nie non plus franchement) avoir pris de produits. Il parle de « *taux plus haut pour les uns que pour les autres, que c'est la nature, que les scientifiques ne comprennent pas encore tout* ». Tout se passe comme si une malédiction était venue habiter soudain l'intérieur, le privant de son propre corps et, avec le corps, de toute joie à pédaler. L'invasion a eu lieu et Gert-Jan « *tremble comme une feuille à chacun de ces satanés contrôles qui salissent tout le monde, la famille* ». C'est que « l'intérieur » possède plusieurs visages aussi, soi-même, des parents peut-être, l'épouse encore jeune à côté qui compatit, dit qu'il « *parle bien* ». Plusieurs degrés d'intériorité que contamine en cascade la perte de liberté d'un seul.

The racing cyclist Gert-Jan Theunisse had what is called a "dope problem". Captured in a close-up that examines his every expression, he never says (nor clearly denies) that he took any drugs. He speaks of a "higher rate for some than for others, that this is natural, that scientists don't yet understand everything". *Everything happens as if a curse had suddenly invaded his interior, depriving him of his own body and, with his body, all the joy of cycling. The invasion took place and Gert-Jan* "trembles like a leaf at every one of these damned tests that soil everyone, the family". *The "interior" has several faces too, oneself, perhaps relations, his young wife who is commiserating with him, saying that he "speaks well". Several degrees of interiority which are contaminated in sequence by the loss of freedom of one degree.*

Réalisation : **Philippe Grandrieux**. Version originale : **Français**. Production : **AMIP**. Coproduction : **Arte**. Distribution : **AMIP**.

Filmographie : La vie nouvelle, 2002 ; Sombre, 1998 ; Retour à Sarajevo, 1996.

BELARMINO

EP

les gestes du sport **La dimension politique du sport**

PORTUGAL
1964
Couleur
35 mm
74'

Toujours l'Art, après un élan premier, prend pour se bâtir quelque retard sur la vie. Comme toute création de premier ordre, ce film gorgé de « réalité » doit installer dans l'espace qu'il s'est lui-même imparti le plus complet appareil d'effets, de procédés au service du tout, de subtils décalages, pour restituer ce que donnerait *cash* n'importe quelle conversation de bistrot : l'accès à la surface d'un homme. Non pas la profondeur – laissons au cinéma dominant

le soin de nous expliquer comment cela se passe dans la tête des gens –, mais la façon dont un être se tient, se positionne dans le monde, ce qu'y est son combat, et comment le réel réagit à sa simple présence, la rejette ou l'avale, toujours la digère.
Chef d'œuvre, ce portrait du boxeur déchu Belarmino Fragoso l'est au minimum par l'utilisation qui y est faite du célèbre « montage interdit ». On n'a pas le droit ? Lopes prend le gauche. Jamais, sauf à l'occasion d'un combat de boxe impressionnant de calme et d'épure, jusqu'à l'image fixe, – jamais le réalisateur ne tente de nous faire accroire la présence réelle, en un lieu donné, de son modèle. Ce que le montage estompe d'ordinaire, l'hétérogénéité des plans, il l'exhibe. Du coup les mondes possibles coexistent et Belarmino continue de lutter pour qu'ils ne rassemblent pas. C'est un anarchiste, un solitaire, un enfant, un pauvre. Sa vision disjointe devient la nôtre. Chaque plan se grave à l'eau-forte et prend bien trois jours à libérer la rétine. Même la nuit, ça cogne, c'est là présent, vrai.

After an initial thrust, the construction of Art always falls behind life. Like any top-level creative work, this film full of "reality" must fit the complete range of effects, techniques and subtle changes of angle into the space that it has reserved itself, to serve the whole, to directly provide what any bar chat would provide right away: access to the surface of a person. Not the person's depth – we will let the dominant form of film explain what goes on inside people's heads – but the way a person stands and positions themselves in the world, what their combat is, and how reality reacts to their simple presence, rejects them or swallows them up, and always digests them.
This portrait of the declined boxer Belarmino Fragoso is a masterpiece, at least for its use of the famous "forbidden editing". We don't have the right? Well, Lopes takes the left. Never – except in a boxing match that is impressively calm and refined, as far as the still image – never does the film-maker attempt to augment his model's real presence in a given place. The heterogeneous nature of shots is usually blurred by editing, but Lopes clearly exhibits it. As a result, the possible worlds coexist, and Belarmino continues to fight so that they do not come together. He is an anarchist, a loner, a child, a poor man. His disjointed vision becomes ours. Each shot is deeply engraved, and always takes days to fade from the retina. Even at night, hits you, it is present, real.

Réalisation : **Fernando Lopez**. Version originale : **Portugais**. Sous-titrage : **Anglais**. Image : **Augusto Cabrita**. Son : **Heliodoro Pires**. Musique : **Manuel Jorge Veloso et Justiniano Canelhas**. Production : **António da Cunha Telles**. Distribution : **Doperfilme**.

FRANCE-BRÉSIL 1986

France-Brazil

« L'autre » France-Brésil de l'histoire, « le seul » diraient les puristes, tant la qualité de jeu déployée ce jour-là par les deux équipes porte le match au panthéon du football... Que reste-t-il, près de vingt ans après, de ce quart de finale du Mundial mexicain ? Faisant le pari que le match continue de captiver, intact dans son suspense quand bien même son issue est connue (victoire de la France aux tirs aux but), et qu'il prend avec le temps une patine poétique supplémentaire, nous proposons une diffusion dans l'enceinte du Festival, en complément de l'écran parallèle *Les gestes du sport*.

The "other" France-Brazil match in history. The "only one", according to the purists, who say the quality of football played by the two teams that day made it one of the great classic matches of all time. Almost twenty years later, what remains of that World Cup quarter final in Mexico? Convinced that the match continues to capture the imagination, with its suspense intact even when one already knows the result (France won in a penalty shoot-out), and that it acquires a further patina with time, we are screening it within the Festival area, as a complement to the Parallel Screen *Les gestes du sport / Sporting action*.

Production et distribution : **INA-FIFA**.

“Tango? What’s Buenos Aires got to do with tango?”

(one of our guests)

www.bafilmfest.com

Pour l'édition 2003 du FID, Emmanuel Burdeau avait proposé « D comme Docu », partant de l'idée de regrouper les films en fonction de leur forme ou de leur dispositif. Pour l'édition du Bafici d'avril dernier, une version modifiée de cette sélection, longue cette fois de neuf heures, a été accueillie en sa présence.

Par ailleurs, le catalogue du Bafici a modifié cette année son organisation. La vaste section « Panorama » a été rebaptisée « Mundos » (*Mondes*) et divisée en *Pratiques*, *Espaces*, et *Sujets*, sections regroupées à leur tour selon des intitulés aussi diversifiés que *Bureaucraties*, *Vices* ou *Désordres*. Une vieille blague des Marx Brothers – qui trouvaient très drôle de changer l'ordre des choses sans viser un quelconque résultat – pourrait justifier cette proposition éditoriale. En réalité, une raison plus sérieuse présidait à ce changement. À Buenos Aires, pour regrouper les films, est prêtée surtout attention à leur sujet ou à leur contenu (de façon plutôt oblique). Même si cette méthode diffère de celle du FID et d'Emmanuel Burdeau, elle s'en rapproche dans l'intention de classer, vieille obsession cinéphile mais surtout dans la tentative de programmer les films de manière à ce qu'ils dialoguent entre eux. En outre, à la place des cases, désormais admises, par genre (où la distinction discutable entre fiction et documentaire constitue le meilleur (exemple), par pays ou par époque, ont été proposés des regroupements tout à fait inédits, parfois imprécis et arbitraires, qui essayent de mettre en évidence les liens secrets entre certains films d'apparence très éloignés. C'est, si l'on veut, une suite du jeu « D. comme Docu », théorie en moins, qui prend en compte néanmoins un ré-agencement nécessaire de la carte cinématographique habituelle dans la façon de montrer et de percevoir le cinéma.

Dans cette perspective, le BAFICI s'est servi d'une nouvelle catégorie : les films traitant de faits occultes, de faits oubliés ou de relectures de l'Histoire. Existe une constante que l'on retrouve dans la plupart des récits, des fictions policières et des investigations historiques sans oublier la vulgate psychanalytique. L'idée d'un tel invariant est, me semble-t-il, pertinente. De manière comparable aux catégories de « D. comme Docu », il s'agit de souligner un enjeu cinématographique qui permet de constituer une famille de films, ceux qui posent, abolissant le mythe du documentaire historique, la question : comment traiter le passé tout en le sachant irreprésentable. Loin du procédé récurrent, une diversité d'approches converge dans une même direction. La réunion de ces derniers dans un même programme permet de faire dialoguer cette pluralité de possibilités pour faire apparaître ce qu'elles mettent en crise.

De manière comparable, on pourrait relever une autre classification, concernant non plus les films mais les festivals, où Marseille et Buenos Aires se font écho dans leur volonté d'innover sur leur propre forme.

Ce programme est né d'une discussion avec Jean-Pierre Rehm, à la suite de la projection à Berlin du dernier film de Fernando Solanas *Memoria del saqueo*, que nous avions trouvé admirable. Dans ce pamphlet cinématographique vigoureux, Solanas fait la lumière sur le vide néo-libéral de la société argentine des années 90. Ce film aurait été un point de départ idéal pour illustrer notre sujet, il a été projeté à Marseille aux dernières Rencontres Cinématographiques d'Amérique Latine, et en salle, en Argentine, avant le Bafici. Nous préférons cependant nous limiter aux films récemment montrés dans notre festival pour que le jeu soit plus cohérent, obéissant à des règles d'autant plus arbitraires.

Pourquoi, s'il est question du passé de l'Argentine, ne pas s'occuper du tango plutôt que de l'économie ? Et pourquoi ne pas le faire de la manière la plus elliptique possible, aux antipodes du style déclaratif de Solanas, en utilisant des prémisses tout aussi convaincantes ? C'est ce que tente Rafael Filippelli, cinéaste secret qui allie depuis quelque temps à une obsession de la forme un humour très pur. Dans *Notas de Tango*, Filippelli s'attaque au fantôme du tango sans volonté de le ressusciter (stratégie propre du nationalisme actuel) : en l'enterrant plutôt définitivement. Le tango, hésitant entre l'authenticité et la contrefaçon, semble dire Filippelli, ne survit que dans la sensibilité esthétique, loin de l'érudition et du sentimentalisme.

La sordide dictature malayenne, comparable au fantôme intangible du tango, fait l'objet de *The Big Durian* d'Amir Muhammad, qui propose une fausse élucidation d'un fait divers criminel. Ce faux-documentaire fabrique ironiquement un soi-disant reportage qui dessine une carte politique, elle récente et très réelle, du pays.

Autre dictature, autre destin tragique individuel. *The Key for Determining Dwarfs* est, sous forme d'un journal intime, dédié au réalisateur tchèque Pavel Juracec, et à sa lutte silencieuse contre la bureaucratie.

Journal intime encore : le film culte *Reminiscences of a Journey to Lithuania* de Jonas Mekas, cinéaste du présent, de la lumière et de l'optimisme par excellence. Ce classique de Mekas serait incomplet toutefois sans la douleur et l'horreur du passé soulignées par un commentaire après-coup en voix off.

Enfin, *Nat Turner*, du grand cinéaste noir américain Charles Burnett (lui aussi voix extraordinaire et quasi secrète), commence sur la reconstitution d'un fait traumatique pour buter contre l'impossibilité d'établir toute vérité historique, ainsi que toute interprétation satisfaisante de celle-ci.

Ces cinq films soulignent l'écart qui se creuse entre la tendance à vouloir éclaircir le passé et le respect de la vérité cinématographique, entre le respect du mystère et son appropriation, entre le cinéma et *History Channel*.

Eduardo Quintin

At FID in 2003, Emmanuel Burdeau presented "D. for Docu", based on the idea of grouping films together according to their form, method or technique. For the BAFICI festival in April of this year, a modified version of this selection – nine hours long this time – was hosted in his presence.

In addition, the BAFICI programme was reorganised this year. The very large? Panorama? section was re-named? Mundos? (Worlds) *and divided into* Practices, Spaces, *and* Subjects *sections, which were in turn grouped together under headings as diverse as* Bureaucracies, Vices or Desorders. *This editorial approach could be justified by an old gag of the Marx Brothers – who thought it was funny to change the order of things for no particular purpose. In fact, this change was for a more serious reason. In Buenos Aires, films were grouped together on the basis of their subject or content (in a rather oblique manner). Even if this method is different to that of FID and Emmanuel Burdeau, it is similar in its intention to classify – an old film-lover's obsession – but also its attempt to programme films in such a way that there is a dialogue between them. Among other things, instead of the categories that are now accepted – by genre (where the debatable distinction between fiction and documentary is the best example), by country or by period – entirely original, sometimes imprecise and arbitrary groupings were presented which try to highlight the secret links between some films that are apparently very different. It is a sort of follow-up to the "D. for Docu" game, without the theory, which nevertheless takes into account the inevitable rearrangement of the usual filmic chart in the manner of showing and perceiving cinema.*

Within this perspective, BAFICI devised a new category: films dealing with hidden or supernatural events, forgotten events or re-interpretations of history. There is a constant that is found in most of the stories, crime fictions and historical investigations, not to mention the classic psychoanalytical approach. The idea of such a constant appears pertinent to me. Similarly to the categories of "D. for Docu", it stresses a filmic approach that constitutes a family of films, those that abolish the myth of the historical documentary and ask the question: how can we deal with the past when we know it cannot be represented? Far from one recurrent method, a diversity of approaches converge in one direction. Combining them in one programme allows dialogue between these many possibilities to bring out the issues that they raise.

Similarly, one could draw up another classification, concerning not films but festivals, where Marseille and Buenos Aires mutually echo their desire to innovate in their own form.

This programme started from a discussion with Jean-Pierre Rehm, after the screening in Berlin of Fernando Solanas's last film, Memoria del saqueo*, which we had found admirable. In this vigorous pamphlet film, Solanas sheds light on the neo-liberal vacuum of Argentinean society in the 1990s. This film would have been an ideal starting point for illustrating our subject. It was shown at the last* Rencontres Cinématographiques d'Amérique Latine *(Latin American Film Festival) in Marseille, and in cinemas in Argentina before the BAFICI festival. However, we prefer to limit ourselves to films shown recently in our festival, so that the game is more consistent, obeying rules that are all the more arbitrary.*

Why, when referring to Argentina's past, should one not deal with the tango rather than the economy? And why not do it in as elliptical a way as possible, completely opposite to Solanas's declaratory style, by using premises that are just as convincing? This is what is attempted by Rafael Filippelli, a discreet film-maker who, for some time, has combined very pure humour with an obsession for form. In Notas de Tango*, Filippelli addresses the ghost of the tango without wanting to revive it (which is the strategy of current nationalism): by burying it forever. Filippelli appears to be saying that the tango, hesitating between authenticity and imitation, only survives in the aesthetic sensibility, far removed from erudition and sentimentalism.*

The sordid dictatorship in Malaya, comparable to the intangible ghost of the tango, is the subject of Amir Muhammad's The Big Durian*, which presents a false elucidation of a crime news story. This false documentary ironically fabricates a so-called report that draws the country's recent, very real political map.*

Another dictatorship, and another tragic individual destiny: The Key for Determining Dwarfs*, in the form of a diary, is dedicated to the Czech film-maker Pavel Juracec and his quiet battle against bureaucracy.*

Another diary: the cult film Reminiscences of a Journey to Lithuania *by Jonas Mekas, a film-maker of the present, of light and optimism* par excellence*. However, Mekas's classic would be incomplete without the pain and horror of the past stressed by a voice-over commentary.*

Lastly, Nat Turner*, by the great black American film-maker Charles Burnett (who is also an extraordinary, virtually secret voice), starts with the reconstruction of a traumatic event and then comes up against the impossibility of establishing any historical truth or any satisfactory interpretation of it.*

These five films stress the gap that is widening between the tendency to want to shed light on the past and the compliance with filmic truth, somewhere between the respect for mystery and its appropriation, somewhere between cinema and History Channel.

Eduardo Quintin

THE KEY TO DETERMINING DWARFS

Or the last travel of Lemuel Gulliver

RÉPUBLIQUE TCHÈQUE

2002
Noir et blanc
Betacam SP
58'

Pavel Juracek (1935-1989) est l'un de ces nombreux réalisateurs oubliés de l'histoire du cinéma. Son dernier film date de 1970. Après le Printemps de Prague, il a été victime de la répression et de la censure. Sulik filme à partir des journaux tenus par Juracek pendant cette période de turbulences dans sa vie personnelle comme dans celle de son pays. Il fait jouer au fils de Juracek, Marek, le rôle de son père. Le résultat est aussi mystérieux que le personnage même : une succession de 'home movies' fictifs reconstitue la vie du cinéaste sans qu'on puisse vraiment savoir -hormis de quelques vagues références à sa vie politique, sociale et personnelle- quels sont les démons qui le hantaient. On soupçonne tout juste que seule la vision de son œuvre pourrait éclaircir ce que ces journaux cachent davantage qu'ils ne révèlent. C'est précisément la beauté du film de Sulik : cette volonté de ne pas exhiber de vérité au-delà des textes mêmes. Sulik se borne à suggérer que ce jeu de masques et de fausses identités pourrait bien se prolonger à l'infini.

Pavel Juracek (1935-1989) is one of the many forgotten film-makers of the cinema's history. He made his last film in 1970. After the Prague Spring, he was a victim of repression and censorship. Sulik filmed on the basis of diaries written by Juracek during this turbulent period in his personnel life and in the his country. He got Juracek's son, Marek, to play the role of his father. The result is as mysterious as the person himself: a succession of fictitious "home movies" reconstructs the film-maker's life, even if we cannot really know – apart from a few vague references to his political, social and personal life – what demons haunted him. One suspects that only the vision of his work can clarify that which the newspapers hide more than they reveal. This is precisely the beauty of Sulik's film: this will to not exhibit truth beyond the texts themselves. Sulik restricts himself to suggesting that this game of masks and false identities could well continue ad infinitum.

Réalisation : **Martin Sulik**. Version originale : **Tchèque**. Sous-titrage : **Anglais**. Image : **Martin Strba**. Son : **Daniel Nemec**. Montage : **Jiri Brozek**. Musique : **Peter Graham et Lubos Fiser**. Production : **Czech Television**

THE BIG DURIAN

lost in the past

MALAISIE
2003
Couleur
mini DV
75'

En octobre 1987, au centre ville de Kuala Lumpur un soldat pris de folie tire sur les passants. Cet incident provoqua un sentiment de panique au sein de la population malaysienne. Une vague de terreur s'est étendue sur tout le pays bien que cet incident n'eut pas de résonances. À partir de ce fait divers, le réalisateur Amir Muhammad construit une carte historique et politique de la Malaisie contemporaine sous l'apparence d'un faux documentaire. Les témoignages réels ou apocryphes autant que les personnages vrais ou fictifs se succèdent alternativement sous une voix *off* impitoyable et ironique qui, mimant la télévision, démonte l'hypocrisie d'une dictature non reconnue comme telle. Nous sommes face à un grand film politique et face à un cinéma d'une grande maturité intellectuelle provenant d'un pays habituellement absent des écrans. Il est très enthousiasmant de constater que la forme du film soit absolument moderne et étrangère aux styles du colonialisme et de la complaisance du tiers monde qui sont le plus souvent la norme.

In October 1987, in Kuala Lumpur city centre, a crazed soldier shot at passers-by. This incident caused panic among the people of Malaysia. A wave of terror spread around the country, even though this was just an isolated incident. Starting from this news story, the film-maker Amir Muhammad constructs a historical and political map of modern Malaysia under the appearance of a fake documentary. The real or less authentic first-hand accounts and real or fictional characters succeed in alternation, to commentary by a pitiless, ironic off-screen voice which, imitating television, reveals the hypocrisy of a dictatorship that is not recognized as such. This is a great political film and cinema of great intellectual maturity from a country that we rarely see on our screens. It is very exciting to see that the film form is absolutely modern and distinct from the styles of colonialism and Third World complacency that are most often the norm.

Réalisation : **Amir Muhammad**. Version originale : **Malay, chinois, cantonnais**. Sous-titrage : **Anglais**. Image : **Woo Ming Jin**. Son : **May Chan**. Montage : **Terence Raj**. Musique : **Hardesh Singh**. Production et distribution : **Doghouse 73 Pictures**.

Filmographie : Tokyo magic hour (fiction), 2004 ; 6Horts, 2003 ; Lips to lips (fiction), 2000.

NOTAS DE TANGO

ARGENTINE

2001
Noir et blanc
35 mm
90'

Source de malentendus et objet idéal de mystification, le tango offre au cinéma les pièges du romantisme et de l'exotisme du tiers-monde. Rafael Filippelli, en fin connaisseur, expose avec force ironie le paradoxe qui menace le tango depuis des années : plus il devient à la mode, plus il s'évanouit. *Notas de Tango* emprunte une forme cinématographique ambiguë : plus qu'un faux documentaire, c'est une fausse fiction, un essai qui démontre avec précision la mort du tango ou du moins son passage à une forme fantomatique. L'impossibilité d'accéder à un savoir sur le tango autre celui que basé sur la sensibilité musicale constitue le cœur de la thèse de Filippelli. Le reste – le mythe, l'histoire, la sociologie ou les cours de danse – n'est compréhensible que grâce au simulacre. En définitive, ce film tente de montrer que l'art (musical et cinématographique) n'est pas une question de nationalisme.

The tango, a source of misunderstandings and an ideal subject of mystification, offers the cinema the traps of romanticism and the exoticism of the Third World. Rafael Filippelli, who knows the subject well, shows with force and irony the paradox that has threatened the tango for years: the more it is in fashion, the more it fades away. Notas de Tango *is ambiguous in form: more than a fake documentary, it is a fake fiction, an essay that precisely demonstrates the death of the tango, or at least its transition to a ghostly form. The impossibility of obtaining knowledge on the tango other than that based on musical sensibility is the core of Filippelli's thesis. The rest – the myth, the history, the sociology or the dance lessons – can only be understood through enactment. When all is said and done, this film tries to show that art (both musical and filmic) is not a question of nationalism.*

Réalisation : **Rafael Filippelli**. Version originale : **Espagnol**. Sous-titrage : **Anglais**. Image : **Carlos Essmann**. Son : **Frederico Billordo**. Montage : **Mariano de Rossa**. Production : **Osvaldo Pedroso**.

REMINISCENCES OF A JOURNEY TO LITHUANIA

EP

lost in the past

ÉTATS-UNIS
1950-1971
Couleur
16 mm
82'

En 1971, les frères Mekas retournent dans leur pays natal, la Lituanie, qui faisait alors partie de l'Union Soviétique. Centré sur ce voyage, ce film contient deux autres parties, l'une à Brooklyn au début des années 50, l'autre à Vienne après le voyage lituanien. Il ne doit pas exister de réalisateur qui ait autant filmé en temps réel que Jonas Mekas. L'immédiateté de ses images muettes en 16mm signe l'originalité de son œuvre. Pour autant, ce film extraordinaire est construit sur un paradoxe. Le véritable sujet semble être le récit des Mekas fuyant le nazisme pendant la Seconde Guerre Mondiale. Le récit, indépendant des images, leur accorde un volume mystérieux, comme si le cinéma faisait toujours référence à un passé hors-champ que le système Mekas rend manifeste dans ce film qui parle de réminiscences de réminiscences.

In 1971, the Mekas brothers returned to their native country, Lithuania, which was then part of the Soviet Union. Focusing on this journey, this film contains two other parts, one in Brooklyn in the early 1950s, the other in Vienna after the journey to Lithuania. There must be no other film-maker who has filmed in real time as much as Jonas Mekas. The immediacy of these silent 16mm pictures marks the originality of his work. However, this extraordinary film is constructed on a paradox. The real subject seems to be the story of the Mekas fleeing Nazism during the Second World War. The story, independent of the images, gives them a mysterious amount of space, as if the cinema always made reference to an underlying or sub-text past which the Mekas technique makes clear in this film that speaks of reminiscences of reminiscences.

Réalisation : **Jonas Mekas**. Version originale : **Anglais**. Sous-titrage : **Français**. Image, montage et production : **Jonas Mekas**. Son : **Son optique**. Coproduction : **Vaughan films**. Distribution : **Cinédoc-Paris Films Coop**.

NAT TURNER : A TROUBLESOME PROPERTY

ETATS-UNIS

2003
Couleur
35 mm
58'

En 1831, en Virginie, Nat Turner, un esclave noir, prend la tête d'une révolte au cours de laquelle cinquante blancs sont égorgés, femmes et enfants inclus. Les insurgés et leurs familles, ainsi que 500 autres esclaves, seront pourchassés, torturés et exécutés. Turner sera jugé puis mis à mort. C'est de ce procès que nous sont parvenus les maigres informations sur ce personnage, héritage troublant pour la communauté noire, comme le souligne le titre du film de Charles Burnett. *Nat Turner*, réalisé pour la télévision publique américaine, s'avère un faux produit télévisuel : au lieu de rétablir la vérité, ce film questionne la possibilité même de l'atteindre. Au lieu de représenter l'histoire, comme il semble le faire au début du film, il interroge la validité d'une telle opération. Burnett ne cache cependant sous le masque de la « correction politique » ni la complexité du sujet, ni l'actualité de sa problématique dans la vie américaine.

In 1831, in Virginia, Nat Turner, a black slave, led a revolt during which fifty white people's throats were cut, including women and children. The rebels, their families, and 500 other slaves were hunted down, tortured and executed. Turner was tried and executed. It is this trial that provides the meagre information on this person, a troubling heritage for the black community, as stressed by the title of Charles Burnett's film. Nat Turner*, made for American public television, turns out to be not a real television product. Instead of re-establishing the truth, this film questions the very possibility of reaching the truth. Instead of showing the story, as it seems to do at the beginning of the film, it questions the validity of such an operation. However, Burnett does not hide the subject's complexity nor its relevance to current American life under the mask of "political correctness".*

Réalisation : **Charles Burnett**. Version originale : **Anglais**. Production, distribution : **Subpix**.

Polly Maggoo

Programmation Cinéma et Vidéo

26, bd des Dames - BP 2499 - 13217 MARSEILLE Cedex 02
Tél/Fax : 04.91.91.45.49 - Email : polly-maggoo@wanadoo.fr

Qu'est-ce, aujourd'hui, que croire aux images ? À quelles réalités certaines images font-elles écran ? Les films présentés ici ne répondent pas à ces questions, ils les suscitent. Face au flux de paroles et d'images généré par les différents modes d'information, ils interrogent le statut des corps et des voix filmés. Par la ré-appropriation et le détournement d'images et de sons, ces cinéastes exercent une fonction critique. Ils dévoilent les dispositifs techniques de construction et de manipulation, dispositifs qui sont le point aveugle de la représentation, en même temps que constitutifs de toute démarche cinématographique. Dans ce contexte, les images télévisuelles ne sont pas utilisées pour leur seule valeur informative, parfois réduite à presque rien : elles sont des matériaux à part entière, éléments définitivement ancrés dans notre culture audiovisuelle et dont il est fait ici un usage libre – esthétique et politique –, dans un acte de résistance aux déterminations exclusives et aux raccourcis de la pensée.

Dans *Eye/Machine II*, Harun Farocki procède à l'examen chirurgical des images de la première guerre du Golfe, en démontrant à la fois leur opacité, et, paradoxalement, leur extraordinaire efficacité ; Mounir Fatmi (*Thérapie de groupe*) nous présente des images de manifestations, et nous invite à considérer notre position de (télé)-spectateur face à des corps engagés dans un mouvement collectif. De son côté, Christelle Lheureux (*Bingo Show*), filmant sur les lieux mêmes du spectacle à venir, élabore un récit fantastique où le réel apparaît dans sa dimension d'étrangeté.

D'autres films (*Je m'appelle* de Stéphane Elmadjian, *Katherine* de Fabienne Gras, *Marocaine à deux dimensions* de Brahim Bachiri, *Document F098* de Vidéoconférence) posent chacun à leur façon la question du montage de l'Histoire et des histoires, nous renvoyant à nos propres montages et à nos propres fictions.

Si cette programmation explore le processus de production des images, gravement ou joyeusement, c'est aussi en redonnant sa place au silence : qu'il s'agisse du silence insoutenable des corps sans visages du film de Stan Brakhage, *The act of seeing (with one's own eyes)*, ou celui, défiant la tour de Babel des commentaires journalistiques, de Yan Duyvendak dans *Œil pour œil.*

Ainsi, de film en film, ce sont nos représentations du monde qui sont convoquées, par un travail de décalage qui donne à voir autrement. Car finalement, quelle est la différence entre une image et l'image d'une image, si ce n'est dans la puissance du regard à déplacer le centre d'intérêt ?

Sandrine Perrin & Serge Dentin, Association Polly Maggoo

Nowadays, what does it mean to believe in images? What realities are hidden from our view by certain images? The films presented here do not answer these questions: they ask them. Faced with the flood of speech and images produced by the different means of information, they query the status of the bodies and voices that are filmed.

Through the re-appropriation and corruption of images and sounds, these film-makers perform a critical role. They reveal the technical means of construction and manipulation, means that are the blind spot of representation as well as being the constituents of any filmic approach. In this context, television images are not used only for their informative value, which is sometimes almost reduced to nothing. They are material in their own right, elements definitively anchored in our audio-visual culture, and which are used freely here – aesthetically and politically — in an act of resistance against exclusive determinations and shortcuts in thinking.

In Eye/Machine II*, Harun Farocki performs a surgical examination of images of the first Gulf War, demonstrating both their lack of clarity and, paradoxically, their extraordinary effectiveness. In* Thérapie de groupe*, Mounir Fatmi presents images of demonstration marches and invites us to consider our position of (TV) viewers watching bodies engaged in a collective movement. In* Bingo Show*, Christelle Lheureux, filming on the very spot where the show is about to take place, develops a fantastic story where the real appears in all its strangeness.*

Other films – Stéphane Elmadjian's Je m'appelle*, Fabienne Gras's* Katherine*, Brahim Bachiri's* Marocaine à deux dimensions*, and Vidéoconférence's* Document F098 *– each ask, in their own way, how history and stories are constructed, referring us to our own constructs and our own fictions.*

While this series of films explores the image production process, solemnly or joyfully, it also gives silence its place again: the unbearable silence of faceless bodies in Stan Brakhage's film The act of seeing (with one's own eyes)*, or the silence that defies the Tower of Babel of journalist's commentaries in Yan Duyvendak's* Œil pour œil*.*

Thus, from one film to another, by seeing things from a new angle, we are made to question our own representations of the world. For, in the end, what is the difference between an image and the image of an image, if it is not in the power of the viewer to change the point of focus?

Sandrine Perrin & Serge Dentin, Association Polly Maggoo

DOCUMENT F098

BELGIQUE

2000
Noir et blanc
Super 8
6'

Vidéoconférence : un groupe de recherche formé de vidéastes et d'historiens. Leur but : retrouver, restaurer et projeter des documents qui associent vérité poétique et beauté historique. Ce document Vidéoconférence est la dernière bobine tournée par un soldat allemand durant l'automne et l'hiver 1942. Il a été exhumé des archives soviétiques au cours de l'été 1998, restauré et sous-titré. Il s'achève par une rencontre, la dernière, un regard que le paysagiste de guerre filme, arrivé au terme de sa dérive solitaire.

Vidéoconférence: a research group composed of video-makers and historians. Their aim: to find, restore and screen documents that combine poetic truth and historical beauty. This Vidéoconférence document is the last reel filmed by a German soldier in the autumn and winter of 1942. It was dug up out of Soviet archives in the summer of 1998, then restored and subtitled. It ends with a last encounter, a view that this observer of war filmed on reaching the end of his solitary drifting.

Réalisation : **Vidéoconférence**. Version originale : **Russe**. Sous-titrage : **Français**. Montage : **Found footage**. Production : **Ateliers Jeunes Cinéastes !**

THE ACT OF SEEING (WITH ONE'S OWN EYES)

EP

corpus TV **Chapitre 1**

ÉTATS-UNIS
1971
Couleur
16 mm
32'

Autopsie, en grec, signifie l'acte de voir avec ses propres yeux. Dans la salle d'autopsie d'une école de médecine, des mains explorent et dissèquent des corps sans visages, l'œil est absent, c'est le nôtre qui agit. Car s'il est question d'acte, c'est que le film interroge non seulement le regard du spectateur face à l'écran, mais aussi sa présence physique dans la salle : qu'est-ce que voir, et jusqu'où peut-on regarder ? Film silencieux, il doit son atmosphère sonore aux bruits de la salle, aux mouvements des corps, qui répondent à la vision d'une réalité terrible : celle de la chair.

In Greek, autopsy means the act of seeing with one's own eyes. In the autopsy room of a school of medicine, hands explore and dissect faceless bodies. We see no eyes in the film, and it is only our eyes that act. For, if there is any act, it is that the film questions not only the way in which the television viewers are watching, but also their physical presence in the room. What is seeing, and how far can one look? This film is silent: its sound atmosphere is provided by the noises in the room and the movements of bodies that respond to the vision of a terrible reality: human flesh.

Réalisation : **Stan Brakhage**. Version originale : **Sans dialogue**. Production : **Stan Brakhage**. Distribution : **LUX**.

EYE / MACHINE II

EP

corpus TV **Chapitre 1**

ALLEMAGNE
2001
Couleur
Béta numérique
15'

La première guerre du Golfe a été marquée par l'apparition de nouvelles armes, mais aussi par une façon inédite d'illustrer l'information, en exploitant des images créées par ordinateur. Censées reproduire la réalité, elles en ont aussi travesti les drames en incidents de jeux vidéos. Dans Eye/Machine II, Harun Farocki utilise des extraits de films issus de l'industrie de la guerre et des techniques de surveillance militaires, pour les confronter sous la forme d'un diptyque. Par cette mise en relation des images et leur répétition, par l'alternance de son et de silence, c'est le montage même que nous sommes amenés à voir, et le film comme l'un des possibles de cette combinatoire.

The first Gulf War was marked by the introduction of new weapons, but also a completely new way of illustrating information, using computer-generated images. They were supposed to reproduce reality, but they also turned the dramatic events into video game action. In Œil/Machine II, Harun Farocki uses excerpts of films from the war industry and military surveillance techniques, to compare them in the form of a two-part work. By relating images and their repetition, by alternating sound and silence, it is the montage itself that we see, and we see the film as one of the possible results of this combinatorial analysis.)

Réalisation et production : **Harun Farocki**. Version originale : **Allemand**. Sous-titrage : **Anglais**.

THÉRAPIE DE GROUPE

Group therapy

FRANCE
2003
Couleur
mini DV
19'

Thérapie de groupe montre des manifestations qui ont eu lieu au Maroc et en France, entre 1998 et 2003. Les images ont été soit filmées en direct, soit captées sur l'écran de télévision, Mounir Fatmi expérimentant ainsi divers points de vue, diverses positions pour la retranscription de ces mouvements sociaux. Mouvements du monde, cris et corps collectifs, ici l'engagement politique conduit à un débordement d'affects, qui inspire au réalisateur le Manifeste Coma, un texte constitué de sentences, comme des points de ponctuation dans l'expression de la ferveur générale.

Group Therapy shows events that took place in Morocco and France, between 1998 and 2003. The images were either filmed live or taken from the television screen. Mounir Fatmi, the director of Manifeste Coma*, thus experimented with various viewpoints and positions for retranscribing these social movements. Movements of the world, collective cries and bodies: political commitment leads to an excess of emotion, which inspires the film-maker with a text composed of sentences, likes punctuation marks in the expression of the general fervour.*

Réalisation : **Mounir Fatmi**. Version originale : **Française**. Sous-titrage : **Anglais**. Production : **Mounir Fatmi**. Distribution : **Heure Exquise !**

JE M'APPELLE
My name is

corpus TV Chapitre 2

FRANCE
2002
Couleur
35 mm
17'

Sur un texte d'Enzo Cormann dit par Féodor Atkine, Stéphane Elmadjian élabore une fiction comme le manifeste d'une réalité, celle du récit sans fin des libertés individuelles bafouées. En juxtaposant photographies, images d'archives et prises de vue personnelles, il en démontre les faiblesses respectives à dire la vérité.
« Quels abîmes de silence les tonitruantes parades de cette fin de siècle, travestissements "kitsch" de l'Histoire, s'acharnent-elles à emmurer ? La lancinante cohorte des victimes d'un siècle de guerre économique mondiale ». (Enzo Cormann)

On a piece written by Enzo Cormann and read by Féodor Atkine, Stéphane Elmadjian devises a fiction as the manifesto of a reality: the endless story of flouted personal freedoms. By juxtaposing photographs, archive pictures and personal shots, he shows their respective inadequacies for telling the truth.
"What gulfs of silence are the thundering parades of this turn of the century, "kitsch" travesties of history, trying desperately to fill? The haunting cohort of victims of a century of world economic war." (Enzo Cormann)

Réalisation : **Stéphane Elmadjian**. Version originale : **Français**. Sous-titrage : **Anglais**. Image : **Hugues Poulain**. Son : **Adam Wolny et Tristan Essayad**. Montage : **Loïc Jaspard**. Musique : **Spira**. Production : **Lardux Films**. Distribution : **Lardux Films**.

Filmographie : Freedub 1, 2003 ; Mushroom's Dam, 2000 ; Visions panaméennes, 1998.

MAROCAINE À DEUX DIMENSIONS

FRANCE
2003
Couleur
Beta SP
9'

Soixante-dix questions défilent, qui interrogent en permanence nos connaissances, sans nous laisser le temps de la réflexion ni celui de la mémoire ; l'une chasse l'autre vers l'oubli, imposant la forme du quizz, version médiatique et galvaudée du savoir. En arrière-plan, un flot d'images, télévisuelles ou non, souvent brouillées et transformées, participent à donner l'impression d'une dissolution de l'Histoire. La bande-son, une mélopée en boucle, rappelle que l'oubli peut conduire au retour du même, dans ses manifestations les plus désastreuses. Brahim Bachiri n'a pas pour but « de rendre le public responsable, de le mettre devant le fait accompli de son inculture ou de son incapacité à changer les choses […] », il lui « permet d'ajouter sa propre question et sa réponse, ou juste d'en débattre. »

Seventy questions are asked in quick succession, continually quizzing our knowledge, not allowing any time to think or remember. Each question obliterates the other from memory, imposing the form of the quiz, the hackneyed media version of knowledge. In the background, a stream of images from television or elsewhere, often scrambled and transformed, contributes to the impression that history is being dissolved. The background music, a looped monotonous dirge, reminds us that, by forgetting things, we can allow them to happen again, in their most disastrous manifestations. Brahim Bachiri does not aim to "make the audience responsible, to make it realize its own lack of knowledge or its inability to change things […]". He enables it "to add its own question and answer, or to just discuss them."

Réalisation : **Brahim Bachiri**. Version originale : **Français**. Sous-titrage : **Anglais**. Production : **Heure Exquise !**. Coproduction : **Monac 1**. Distribution : **Heure Exquise !**

KATHERINE

EP

corpus TV **Chapitre 2**

FRANCE
2001
Couleur
Vidéo
2'

Les images montrent des photographies de famille abandonnées dans une décharge, la bande-son utilise des commentaires de journaux télévisés détournés de leur actualité. À plusieurs reprises, la voix de P.P.D.A. dit le prénom d'une femme, Katherine, dont l'histoire, rendue incompréhensible par le montage son, est déjà oubliée. Se servant de la puissance d'une voix supposée nous dire l'objectivité des faits, Fabienne Gras en détourne ici l'usage, jouant des effets de vérité pour accréditer une fiction.

The pictures show family photographs abandoned in a dump, and the soundtrack uses television news commentaries taken out of context. The French newsreader's voice repeats the name of a woman, Katherine, whose story, rendered incomprehensible by the sound mix, is already forgotten. Using the power of a voice that is supposed to tell us facts objectively, Fabienne Gras perverts its use, playing with the effects of truth to accredit a fiction.

Réalisation : **Fabienne Gras**. Version originale : **Français**. Image, son, montage et musique : **Fabienne Gras**. Production : **C.preview**.

ŒIL POUR ŒIL

EP

corpus TV **Chapitre 2**

SUISSE
2001
Couleur
Beta numérique
6'

Dans cette vidéo-performance, des visages extraits d'émissions de télévision sont projetés sur le visage de Yan Duyvendak. Lentement, il cherche l'adéquation (ou non) de son visage aux autres visages, sa peau fait écran devenant une surface pour l'image de l'autre. Ces superpositions créent alors de nouveaux personnages, parfois profondément inquiétants, qui parlent par la bouche de Yan Duyvendak, et qui voient par ses yeux – tel un phénomène de possession. Ici, le zapping télévisuel est la substance d'une *réflexion*.

In this video-performance, faces from television programmes are projected onto the face of Yan Duyvendak. Slowly, he looks for the match (or mismatch) between his face and the other faces, and his skin acts as a screen, becoming a surface for the images of others. These superimpositions then create new characters, who are sometimes deeply disturbing, who speak through Yan Duyvendak's mouth, and who see through his eyes – like a form of possession. Here, television zapping is the substance of reflection.

Réalisation : **Yan Duyvendak**. Version originale : **multilingue non sous titrée**. Image : **Laurent Desplands**. Montage : **Yan Duyvendak**. Production : **Dreams Come True**. Coproduction : **Centre pour l'image contemporaine (Saint-Gervais-Genève)**. Distribution : **Dreams Come True**.

BINGO SHOW

EP
Chapitre 2 corpus TV

FRANCE
2003
Couleur
mini DV
8'

La scène se passe sur le plateau de télévision de la loterie nationale, dans les locaux de F.T.V., l'équivalent de France 2 à Sarajevo. Les boules numérotées tourbillonnent dans une roue de verre tandis que, figés dans une attitude solennelle, les animateurs attendent le direct. Le vent souffle, des silhouettes apparaissent et disparaissent sous la lumière artificielle, le hors champ du spectacle à venir devient le lieu d'un mirage.

The scene takes place on the set of the national lottery draw at the studios of F.T.V., a public channel in Sarajevo. The numbered balls swirl around in a glass wheel while, solemnly immobile, the presenters wait for the live show to start. The wind blows, silhouettes appear and disappear in the artificial light, and the off-screen part of the show becomes the scene of a mirage.

Réalisation : **Christelle Lheureux**. Version originale : **Sans dialogue**. Image, son, montage et production : **Christelle Lheureux**.

Filmographie : L'expérience préhistorique, 2003 ; Second love in Hong Kong, 2002 ; Kuala, 2001 ; Un film pour penser à d'autres, 2000.

SCHAPER

CORDES 7

mouvement SPÉCIAL FESTIVALS
en kiosque le 25 juin

CHAQUE MERCREDI, TOUTE L'ACTUALITÉ CULTURELLE

musique, cinéma, arts, danse, théâtre, livres, société, programmes télévision/radio

les Inrockuptibles

hebdo > culture, télé, société www.lesinrocks.com

SUNNYSIDEOFTHEDOC
Marché International du Documentaire
Documentary
Market
2005: 29 juin - 2 juillet
www.sunnysideofthdoc.com > contact@sunnysideofthedoc.com
© ARESSOMARSEILLE / www.air.fr - photo : ©Getty Images / Tim Flash

Hommage à Pierre Dumayet

La Scam (société civile des auteurs multimédia) rassemble 20 000 auteurs travaillant dans le domaine du réel pour la télévision, la radio, la littérature, la photographie, le multimédia… Elle gère leurs droits d'auteur et les représente auprès du législateur et des pouvoirs publics.

Chaque année, dans le cadre de son action culturelle les prix de la Scam décernés par des jurys d'auteurs, récompensent des talents nouveaux ou confirmés.

Cette année, Pierre Dumayet est lauréat du prix Scam pour l'ensemble de son œuvre. Écrivain, journaliste, grande figure de la télévision, scénariste, producteur des émissions *Lecture pour tous* (1953-1958) *En votre âme et conscience* (avec Pierre Desgraupes, 1954), *Cinq colonnes à la une* (1958-1968), *Lire c'est vivre* (1981-1989), *Cent questions derrière un miroir*, *Des milliers de livres écrits à la main, Lire et écrire* (1990-1993)... Il continue de chercher et d'inventer avec son ami Robert Bober des écritures de télévision nouvelles autour de la littérature et des livres.

Écrivain, Pierre Dumayet a publié, des livres remarquables comme *Brossard et moi*, *La Maison vide* (Editions Verdier) et en 2000 une délicieuse *Autobiographie d'un lecteur*.

Homage to Pierre Dumayet

SCAM (Multimedia Authors Partnership) represents 20,000 authors who work in non-fiction for television, radio, literature, photography, multimedia, etc. It manages authors' rights and represents them to legislating bodies and public authorities.

Every year, as part of its work in the arts, SCAM prizes are awarded by juries of authors to reward new or established talents.

This year, Pierre Dumayet has been awarded the SCAM prize in recognition of his entire career as a writer, journalist, important television figure, scriptwriter, producer of programmes such as Lecture pour tous (1953-1958) En votre âme et conscience (with Pierre Desgraupes, 1954), Cinq colonnes à la une (1958-1968), Lire c'est vivre (1981-1989), Cent questions derrière un miroir, Des milliers de livres écrits à la main, and Lire et écrire (1990-1993). *Together with his friend Robert Bober, he continues to search for and to invent new television approaches to literature and books.*

Pierre Dumayet has published remarkable books such a Brossard et moi, La Maison vide (Editions Verdier) *and, in 2000, his delightful* Autobiographie d'un lecteur (*Autobiography of a reader).*

LIRE ET RELIRE

Lire et relire
2004 - 45'
Un montage
de Robert Bober
et Pierre Dumayet
à partir des films :
À propos « des joueurs de cartes » de Cézanne
et de **Lire et écrire N° 3 et N° 6**

À l'exception des entretiens, les films documentaires sont généralement faits d'un texte et d'images ; d'images appelées par le texte mais qui développent le sens du texte.
Nous préférons employer le mot texte plutôt que le mot commentaire. « Commentaire » évoque ce que dit une personne lorsqu'elle ne peut se retenir de parler devant une image. L'ensemble texte-image devrait avoir un nom mais nous ne le connaissons pas. D'où notre souci de développer le rapport texte-image en traitant des sujets qui seraient intraitables par le biais de l'entretien.
D'une manière générale, c'est toujours le même sujet que nous traitons : qu'est-ce que lire ? Comment lit-on ?
Lire, ce serait peut-être se promener d'un bouquin l'autre, en nous arrêtant souvent pour ramasser une phrase (c'est une image) qui était tombée du livre. Lire, ce serait donc (aussi) relire. D'où ce montage.

Robert Bober et Pierre Dumayet

Apart from interviews, documentary films are usually made up of a text and pictures; pictures inspired or suggested by the text, but which develop the meaning of the text.
We prefer to use the word text rather than "commentary". "Commentary" evokes that which a person says when they cannot refrain from speaking about a picture. The text-picture whole should have a name, but we do not know of one. This is why we are concerned with developing the text-image relationship by addressing subjects that cannot be addressed through interviews.
In general, we always address the same subject: What is reading? How do we read?
Reading is perhaps strolling from one book to another, often stopping to pick up a phrase (this is an image) that fell from the book. Therefore reading would also be re-reading – which is the subject of this edited montage.

Robert Bober & Pierre Dumayet

MARGUERITE DURAS

de Pierre Dumayet
et Robert Bober
1992
55'
Taxi production,
Arte

« En général, on commence toujours par parler, on pourrait commencer par se taire un peu, pendant quelques secondes si vous voulez bien… » Suit un silence.
Ce silence proposé par Pierre Dumayet pour l'œuvre de Marguerite Duras et pour le temps qui passe, déstabilise les conventions classiques de l'interview et nous introduit dans une dramaturgie plus secrète.
1992. Pierre Dumayet retrouve Marguerite Duras dans son ultime refuge des Roches Noires à Trouville. Il est venu avec les cassettes de deux entretiens télévisés, tournés en 1961 et 1965 après la parution du « Ravissement de Lol V. Stein » et du « Vice-Consul ». Et reprendre, pendant que se déclinent les variations du jour, une conversation trop longtemps interrompue.

"In general, one always starts by talking, but one could start by remaining silent a little, for a few seconds, if you don't mind…". Silence follows. This silence proposed by Pierre Dumayet for the work of Marguerite Duras and for passing time destabilises classic conventions of the interview and involves us in a more subtle screenplay.
1992. Pierre Dumayet went to see Marguerite in her last refuge, in Roches Noires, near Trouville. He brought cassettes of two televised interviews with Duras, filmed in 1961 and 1965 after the publication of her "Ravissement de Lol V. Stein" and "Vice-Consul". As the day wore on, they resumed a conversation that had been interrupted for all too long.

ARTS ET TECHNOLOGIES
Procédés narratifs et récit documentaire dans les Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication.

Dans le cadre des « Rencontres Arts et Technologies » initiées par l'Espace Culture Multimédia et Alphabetville, en partenariat avec le FIDMARSEILLE.
Comme la cinématographie a pu s'emparer de ses propres outils comme éléments de composition de ses récits, les NTIC mettent aujourd'hui à disposition des techniques, dont l'usage par les auteurs va être de les inscrire dans des processus narratifs. Comment aborder ces spécificités technologiques et sémantiques dans une perspective d'écriture – créant et prenant sens – et de la nécessité d'un auteur – dessinant une vision du monde ?

Modérateur : Sylvain Coumoul, critique de cinéma. **Invités :** Bernard Stiegler, philosophe ; Michel Guérin, philosophe ; Gregory Chatonsky, artiste multimédia ; David Barison, réalisateur.

LA FABRIQUE DU CINÉMA

L'objet de cette table ronde est de poursuivre la réflexion engagée l'année dernière sur les outils du documentaire : les décrire, mesurer leur efficacité, dire aussi comment ils ont évolué récemment. Dans la perspective de la programmation de cette année, il s'agira surtout de
demander : de quelle manière le documentaire est-il au travail de lui-même ? Quel est le cinéma qu'il montre ? Le cinéma qu'il est, qu'il façonne en direct ? Cinéastes, programmateurs, théoriciens essaieront ainsi d'entrer dans l'épaisseur, dans la fabrique du documentaire.

Modérateur : Emmanuel Burdeau, rédacteur en chef des Cahiers du Cinéma. **Invités :** Eduardo Quintin, directeur du Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires ; Ruth Noack, historienne du cinéma ; Arnaud des Pallières, réalisateur ; Frédéric Sojcher, réalisateur.

FAITS DIVERS

Quand arrive-t-il quelque chose ? Comment, au milieu de divers faits, se cristallise un fait divers ? C'est tout autant affaire d'événement que de récit. Ou plus précisément : événement et récit adviennent ici simultanément. Pour qu'un fait « existe », il faut qu'il ait été distingué et reconnu par un « récitant ». Le récit de fait divers, qu'il soit écrit ou audiovisuel, sollicite de nombreux procédés : focalisation sur tel ou tel détail, montage, ellipse, etc. C'est cette « fabrique » du fait que nous chercherons ici à éclairer, avec une journaliste spécialisée, Patricia Tourancheau, et deux cinéastes : Christophe Cognet a notamment

consacré un film au reportage que réalisa Orson Welles sur l'affaire Dominici. Philippe Grandrieux a lui investi la question du fait divers aussi bien dans les champs de la fiction (*Sombre*, *La Vie nouvelle*) que du documentaire (*Le monde est ce qui arrive*, série réalisée à Saint-Étienne pour une télévision locale, TV8).

Modérateurs : Hervé Aubron & Cyril Neyrat, rédacteurs à la revue Vertigo. **Invités :** Christophe Cognet, cinéaste ; Philippe Grandrieux, cinéaste ; Patricia Tourancheau, journaliste à Libération.

LES GESTES DU SPORT

Pas plus que le sport ne se livre à un œil qui serait unique, nous ne prétendrons organiser avec cette table ronde un « débat » : plutôt recueillir la parole d'invités choisis pour leurs différences de statut (joueur/ entraîneur, cinéaste/réalisateur de télévision, journaliste/ sociologue), comme autant de points de vue subjectifs disposés en divers points d'un stade, et gagnant plus à se faire écho qu'à se fondre en un seul.

Modérateur : Sylvain Coumoul, critique de cinéma. **Invités :** Christian Bromberger, ethno-sociologue ; Gérard Courant, réalisateur ; Michel Hidalgo, ancien entraîneur de l'Équipe de France championne d'Europe 1984 ; Jean-Paul Jaud, réalisateur ; Laurent Carenzo, directeur de la communication de l'OM.

La table-ronde les gestes du sport a reçu le soutien spécial de l'OM.

TABLE-RONDE PROFESSIONNELLE

Si aujourd'hui le documentaire a acquis une vraie reconnaissance du public et des professionnels, il n'en reste pas moins que la création et la production en matière de documentaire restent problématiques. En particulier, dans les régions où les diffuseurs se font attendre et où elles représentent néanmoins 85 % de l'activité de production et de création indépendante. Il convient donc de se poser la question suivante : « quelle politique régionale en faveur du documentaire ? création - production - diffusion ».

Cette table-ronde sera ouverte par Alain Hayot, Vice-Président du Conseil Régional PACA.

En présence de Eric Briat, Directeur de l'Action Culturelle et Territoriale du Centre Nationale de la Cinématographie, de Sylvain Roumette, membre du jury des bourses « Brouillon d'un rêve » de la Société Civile des Auteurs Multimédia, de Thierry Lounas, Directeur adjoint de l'Atelier de Production Centre Val de Loire, de Paul Schiesa, Président de l'association REZO (réseau de producteurs indépendants installés en région), de Joël Danielou, Chef de service de l'Audiovisuel de la Région Bretagne (sous réserve).

Les tables rondes sont soutenues par le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur.
Retransmission des tables rondes sur Radio Grenouille 88.8 fm.

ARTS AND TECHNOLOGY
Narrative techniques and documentary stories in New Information & Communication Technologies

As part of the "Rencontres Arts et Technologies" initiated by Espace Culture Multimédia and Alphabetville in association with FIDMarseille.
Just as film-making has managed to use its own tools and resources as constituent elements in its own stories, New Information & Communication Technologies now provide techniques which will be used by authors to include them in narrative processes.
How can one address these specifics technological and semantic aspects within a perspective of writing – creating and taking on meaning – and of an author's necessity – drawing a vision of the world?

Moderator: *Sylvain Coumoul, film critic.* ***Guests:*** *Bernard Stiegler, philosophe ; Michel Guérin, philosopher ; Gregory Chatonsky, multimedia artist ; David Barison, film-maker.*

THE CINEMA WORKSHOP

The purpose of this round table is to continue the discussion started last year on the tools and techniques used in the documentary: to describe them, measure their efficiency, and say how they have developed recently. Within the perspective of this year's programme, we will especially ask: In what way does the documentary work on itself? What kind of cinema does it show? The cinema that it is, that it shapes in real time? Film-makers, film programmers and theoreticians will try to enter into the complexity of the documentary, into the documentary workshop.

Moderator: *Emmanuel Burdeau, chief editor,* Cahiers du Cinéma. ***Guests:*** *Eduardo Quintin, director of Buenos Aires International Independent Film Festival ; Ruth Noack ; Arnaud des Pallières, film-maker ; Frédéric Sojcher, film-maker.*

FAITS DIVERS*
[* In French, minor news items that often hit the headlines]

When does something happen? How does an event somehow emerge from among the miscellaneous other events, to become a "newsworthy" story? It is as much a matter of an event as of a story. Or, more precisely: an event and a story arise simultaneously. For a fact to "exist", it must be distinguished and recognized by a "narrator". Telling a minor news story, whether in writing or in broadcasting, involves several techniques: focusing on such or such a detail, editing, ellipsis, etc. It is this "workshop" of the fact that we will try to elucidate in this discussion, with a specialised journalist, Patricia Tourancheau, and two film-makers: Christophe Cognet has devoted a film to the report directed by Orson Welles on the Dominici affair. Philippe Grandrieux has examined the question of the "fait divers" *news story in fiction (*Sombre, La

Vie nouvelle*) and documentary films (*Le monde est ce qui arrive*, a series made in Saint-Étienne for a local television channel, TV8).*

Moderators: *Hervé Aubron & Cyril Neyrat, writers for the review Vertigo.* ***Guests:*** *Christophe Cognet, film-maker ; Philippe Grandrieux, film-maker ; Patricia Tourancheau, journalist,* Libération *newspaper.*

SPORTING ACTION

For this round table, we will not claim to organise a "debate" any more than there is one single viewpoint on sport. Instead, we will hear guests chosen for their different occupations (player/ manager, film-maker/ television producer, journalist/sociologist), to provide various different subjective points of view, which will gain more by being echoed than by blending into one single point of view.

Moderator: *Sylvain Coumoul.* ***Guests:*** *Christian Bromberger, ethno-sociologist ; Gérard Courant, film-maker ; Michel Hidalgo, former manager of the French national football team, winners of the European Nations Cup, 1984 ; Jean-Paul Jaud, film-maker ; Laurent Carenzo, director of communication, Olympique de Marseille football club.*

The Gestes du sport / Sporting action round table has received the special support of Olympique de Marseille football club (OM).

FILM PROFESSIONALS ROUND TABLE

Nowadays, the documentary has received real recognition by the general public and by film industry professionals. However, the creation and production of documentaries still involve problems, particularly in regions where documentaries are still not distributed or screened, despite the fact that they represent 85% of independent production and creation. Therefore we must ask the following question: "What regional policy is there (and should there be) in favour of the documentary and its creation, production and dissemination?'.

This round table discussion will be opened by Alain Hayot, Vice-Chair of the Regional Council of the PACA region of S.E. France.

Others participants: Eric Briat, Director of Cultural & Regional Action of the Centre Nationale de la Cinématographie; Sylvain Roumette, member of the "Brouillon d'un rêve" grants jury of SCAM (French Multimedia Authors Partnership); Thierry Lounas, Assistant Director of the Centre Val de Loire region's Production Workshop; Paul Schiesa, Chair of the REZO association (network of independent producers based in provincial regions); and Joël Danielou, Head of Broadcasting Department, Brittany Regional Council (to be confirmed).

The round tables are supported by the Regional Council of the PACA (Provence-Alpes-Côte d'Azur) region
They will be broadcast on Radio Grenouille 88.8 fm.

L'espace vidéothèque, équipée de 12 postes de visionnage, est prioritairement accessible aux professionnels : diffuseurs, programmateurs, journalistes, réalisateurs et producteurs.
Outre les 35 films sélectionnés en compétition (internationale, nationale et premier) et certains films issus des écrans parallèles, la vidéothèque s'augmente cette année de près d'une quarantaine de films supplémentaires à destination des professionnels. Ces films, pour la plupart inédits, ont été retenus en présélection et appréciés. Le FIDMarseille souhaite marquer et soutenir la qualité dont ils font preuve, faisant ainsi bénéficier les professionnels d'un éventail élargi.

Film professionals - film distributors and programmers, journalists, film-makers and producers – have priority access to the video library, which is equipped with 12 video tape viewing stations.
In addition to the 35 films selected for the international, French and first film competitions, as well as certain films presented in the "Parallel Screens", the video library's collection also includes almost forty additional films that professionals can watch. These films, most of which are previously unreleased, were included in the festival's preliminary selection, and were highly appreciated. FID wishes to mark and support the quality of these films, thereby providing a wider range for professionals.

9 PRÆLUDIER OM KÆRLIGHED (9 PRELUDES ON LOVE)

Lukas Swenninger / Danemark, 2003, couleur, 26'

Un homme et une femme peuvent s'aimer. Ils peuvent vivre ensemble, partager leur vie, et se définir en tant que couple. Ils peuvent tout s'autoriser. Le peuvent-ils vraiment ?
A woman and a man can love each other. They can live together, share their lives with each other, and define themselves as a couple. They can do anything. Or can they?

À LA SANTÉ DU CONFRÈRE **André Agathe /** France, 2004, couleur, 12'

Ouvriers du livre. Une profession à part. Ce film, tourné dans une imprimerie toulousaine ne parle pas tant de la situation particulière de l'imprimerie, que de l'effritement progressif de toute une corporation.
Printing workers: a trade apart. This film, made in a printing works in Toulouse, does not examine the works' particular situation as much as the gradual disintegration of an entire profession.

ALLOHAJO **Noëlle Pujol /** France, 2004, couleur, 57'

Derniers instants de vie d'une usine située au nord de Budapest. Reconstruction de la coque d'un bateau par des groupes d'hommes. Il y a mouvement là où il y avait fixité ; ne parle-t-on pas de « mouvement ouvrier » ?
The last moments in the life of a factory located north of Budapest. The reconstruction of the hull of a boat by groups of men. There is movement where there was previously immobility. Does one not say "workers' movement"?

AXIOME **Thomas Hanson /** France, 2003, noir & blanc, 52'

Comment faire un documentaire en Arménie d'un personnage qui n'existe pas et qui a la faculté de voyager à travers les corps.
How do you make a documentary in Armenia about a character who does not exist and who has the faculty of travelling through bodies?

BUENOS AIRES HORA ZERO **José Barahona /** Portugal, 2004, couleur, 69'

Colónia do Sacramento est une ville uruguayienne fondée par les Portuguais au dix-septième siècle. Selon la rumeur, un homme descendant des fondateurs de la ville y vivait...
Colónia do Sacramento is a Uruguayan city founded by the Portuguese in the seventeenth century. Rumour has it that a man who used to live there was descended from its founders...

CAI HÔ (LE LAC) **Christian Merlhiot /** France, 2004, couleur, 36'

Face à la romanisation de la langue vietnamienne, sous l'égide du protectorat français, le film envisage le voyage cahotique de notre langue à partir d'un poème de Lamartine.
Faced with the romanization of the Vietnamese language under the auspices of the French protectorate, the film looks at the ups and downs of the French language, starting with a poem by Lamartine.

CINÉ HOUET **Cédric Flückiger /** Suisse, 2004, couleur, 24'

Parti à la rencontre d'un projectionniste à Bobo-Dioulasso au Burkina Faso avec une copie du film de Buster Keaton « Le Caméraman », je lui ai proposé de le projeter.
I went to meet a projectionist in Bobo-Dioulasso, in Burkina Faso, with a copy of Buster Keaton's film, "The Cameraman", and I suggested that he should show it.

FIGURE-TOI **Frédéric Sabouraud /** France, 2004, couleur, 66'

Figure–toi, c'est l'autoportrait d'une classe d'un lycée professionnel du XVIIIe arrondissement de Paris. Ce sont des paroles qui se racontent et des corps qui s'abandonnent.
Figure–toi *is the self-portrait of a class in a vocational secondary school in the XVIIIth district of Paris. Words are spoken and bodies let themselves go.*

FRATERNITÉ **Sébastien Balanger /** France, 2003, couleur, 54'

Les monastères sont des lieux hors du temps et hors des préoccupations du monde. Ce film est une traversée dans le quotidien de ceux dont le silence est la règle.
Monasteries are timeless places removed from the concerns of the world. This film looks at the daily life of those who live according to the rule of silence.

I (MARION SOLO) **Marion Lévy & Emmanuel Salinger /** France, 2003, couleur, 9'

Le chausson aux pommes est une pâtisserie exquise, qui peut se déguster froide, mais est pourtant meilleure tiède. L'autre chausson se porte dès l'âge de cinq ans. Il demande travail et effort pour l'apprivoiser.
The chausson aux pommes *(apple turnover) is a delicious pastry that may be eaten cold, but is better when warm. The other type of* chausson *is a ballet shoe that is worn from the age of five years. It requires a lot of work and effort to master it.*

IMPECCABLES GARDE-À-VOUS

Pascale Bodet & Vincent Julliard / France, 2004, couleur, 84'

66 poèmes d'Edward Lear filmés autour du port de Cherbourg, avec 120 acteurs non professionnels. Un essai de conciliation entre documentaire et cartoon.
66 poems by Edward Lear filmed around Cherbourg harbour, with 120 non-professional actors. An attempt at reconciling the documentary and the cartoon.

JERZY SKOLIMOWSKI **Damien Bertrand /** France, 2003, couleur, 52'

Jerzy Skolimowski est principalement connu comme cinéaste. Pour ceux qui ont découvert ses premiers films au milieu des années 60, il reste le plus brillant représentant du vent de liberté qui a parcouru les jeunes cinémas nationaux de cette époque.
Jerzy Skolimowski is mainly known as a film-maker. For those who discovered his first films in the 1960s, he remains the most brilliant representative of the wind of freedom that blew through the young national cinemas of the time.

KIBA, TOKYO MICROPOLE **Catherine Cadou /** France, 2004, couleur, 65'

Comment vit-on à Tokyo au début du XXIe siècle ? À travers la vie de quelques habitants d'un quartier de la basse ville, de la ville populaire, de la mégalopole, le film évoque la vie d'un quartier tissée d'échanges, d'entraides et de fêtes que j'ai voulu évoquer.
How do people live in Tokyo at the start of the 21st century? Through the life of some people who live in a neighbourhood of the lower town, the working-class town, the megalopolis, the film evokes the life of a neighbourhood composed of exchanges, mutual help and festivities, which I wanted to show.

KLEMPERER **Stan Neumann /** France, 2003, couleur, 80'

Victor Klemperer a tenu un journal intime de 1933 à 1945. Que peux faire un modeste professeur d'université, un paria, privé de tout moyen et de tout droit, seul contre la barbarie ?
Victor Klemperer kept a diary from 1933 to 1945. What can a modest university lecturer do, as an outcast, deprived of all means and any rights, alone against barbarity?

LE COMMIS CONTEUR **Thierry Dory /** Belgique, 2003, couleur, 54'

Depuis quelques années, Pie Tshibanda sillonne les routes de Belgique pour raconter son exil. Loin de se lamenter sur son sort, Pie décide d'aller à la rencontre des Blancs qui ne l'attendent pas…
For some years, Pie Tshibanda travels on Belgium's roads to talk about his exile. Far from lamenting his destiny, Pie decides to go and meet white people who do not expect him…

LE PROJECTIONISTE (DER VORFÜHRER) **Uli Gaulker /** Allemagne, 2004, couleur, 8'

Portrait d'un projectionniste dans la banlieue de Moscou.
Portrait of a projectionist in the outskirts of Moscow.

LE SILENCE **Marie-Francine Le Jalu /** France, 2004, couleur, 18'

Un terminal de bus en bordure de Paris, 7 heures du matin en plein hiver. Etendre à la durée d'un film ce moment d'immobilité et de silence, pour donner à voir et à sentir, à travers les mouvements les plus ténus.
A bus terminal on the edge of Paris, at 7 am in the middle of winter. This moment of immobility and silence is extended to the duration of a film, so that one may see and feel it, through the most subtle movements.

LE VOYAGE DES CHRYSALIDES **Alain Dufau /** France, 2003, couleur, 52'

Les grecs n'avaient qu'un seul mot pour dire le papillon et l'âme: psyche. Jean–Pierre, éleveur professionnel de papillons et scientifique, nous guide dans le voyage des chrysalides.
The Greeks had only one word for both the butterfly and the soul: psyche. Jean–Pierre, a scientist and a professional breeder of butterflies, guides us on the voyage of the chrysalides.

LES EMBARQUÉS **François Lunel /** France, 2004, couleur, 50'

Grande Bretagne. Canal Saint-George pendant l'hiver. Cinq marins vivent isolés du reste du monde à bord d'un chalutier. Solitude, peur, mais aussi solidarité sont leur pain quotidien.
Great Britain. Saint George's Canal in winter. Five seamen live isolated from the rest of the world on board a trawler. Their daily life is made up solitude and fear, but solidarity.

L'EXPÉRIENCE PRÉHISTORIQUE **Christelle Lheureux /** France, 2004, couleur, 80'

La bande son d'un film de Mizoguchi, (« les Sœurs de Gion » impliquant 12 personnages à Kyoto en 1936), a inspiré le script d'un nouveau film muet de la même longueur, tourné à Kyoto. À chaque projection, le film, toujours identique, est accompagné d'un nouveau commentaire réalisé en direct.
The soundtrack of a film by Mizoguchi ("Gion's Sister", involving 12 characters in Kyoto in 1936) inspired the script of a new silent film of the same length, filmed in Kyoto. Every time it is shown, the film, which remains identical, is accompanied by a new commentary provided live.

CAMARADES GANGSTERS LEVEZ-VOUS !

Alexandru Solomon / France, 2004, couleur, 75'

En 1959, en Roumanie, six anciens membres de la Nomenklatura et de la police secrète organisent le hold-up de la Banque Nationale. Après leur arrestation, la police leur demande de jouer leur propre rôle dans un film qui reconstitue le hold-up et l'enquête.
In 1959, in Romania, 6 former members of the Nomenklatura and the secret police organised a hold-up of the National Bank. After arresting them, the police asked them to play their own roles in a film that film reconstructs the hold-up and the investigation.

MARCEL HANOUN _ UNE LECON DE CINÉMA

Michel Amarger / France, 2003, couleur, 64'

Figure majeure de l'avant–garde française, Marcel Hanoun nous emmène en balade à travers ses films. De *Une simple Histoire* (1957-1958) jusqu'au film *Le Cri* (2001), il raconte les moyens mis en place pour réaliser son œuvre, sur pellicule argentique ou en vidéo.
Marcel Hanoun, a major figure of the French avant–garde, takes us on a stroll through his films. From Une simple Histoire *(1957-1958) to Le Cri (2001), he talks about the means used to make his films, on traditional silver film or on video.*

MICHEL FOUCAULT PAR LUI-MÊME **Philippe Calderon /** France, 2003, couleur, 61'

Le film est un prisme dont les facettes sont constituées par les dits et les écrits de Michel Foucault : folie, justice, pouvoirs, discours et savoirs, figure de l'Homme occidental.
This film is a prism whose facets are made up of the spoken and written words of Michel Foucault: madness, justice, powers, discourse and knowledge, a figure of Western Man.

NATIONAL **Frédéric Mainçon /** France, 2004, couleur, 14'

« Quand tu es concentré, tu ne vas regarder qu'une seule personne, les choses qui se passent à ta gauche ou à ta droite, tu ne les vois pas. Poses-toi aisément comme si tu étais chez toi. En travaillant aisément, tu retrouves plus de détails qu'autrement tu ne verrais pas »
"When you concentrate, you'll look at only one person, and you'll not see the things that are happening on your left or your right. Sit yourself down at your ease, as if you were at home. By working at your ease, you'll find more details that you wouldn't otherwise see."

NOT IN OUR NAME **Brigitte Cornand /** France, 2004, couleur, 62'

Entretiens avec des artistes et intellectuels new-yorkais : rappel de l'attentat du 11 septembre 2001, spectre de ce que fut la guerre du Viêt-Nam…
Interviews with New York artists and intellectuals: a reminder of the September 11 2001 attack, a spectre of what the Vietnam war was…

POLIGONO SUR, EL ARTE DE LAS TRES MIL (POLIGONO SUR, SÉVILLE, CÔTÉ SUD)

Dominique Abel / Espagne, 2003, couleur, 105'

Sur un des terrains vagues brûlés par le soleil aux abords de Séville, les barres HLM des « Tres Mil », concentrent près de 50 000 habitants. Là se trouve réunie la plus forte concentration de nouveaux artistes flamenco.
On one of the many sun-scorched waste grounds just outside Seville, almost 50,000 people are concentrated in the "Tres Mil" blocks of council flats. This is where the highest concentration of new flamenco artists is found.

QUID ESPERANZA **Stéphane Manzone /** Belgique, 2004, couleur, 16'

À Pâques ont lieu chaque année dans les rues de Malaga, les processions de la Semana Santa. Sur des textes tirés de « *La Nuit Mystique* » de Jean de la Croix, ce triptyque documentaire met en lumière la part de doute, occulte, que sous-tend la religion catholique en Méditerranée.
*Every Easter, Semana Santa processions are held in the streets of Malaga. Based on texts from Jean de la Croix's "*La Nuit Mystique*", this documentary triptych highlights the element of doubt, occult, that underlies the Roman Catholic religion in the Mediterranean.*

RÉTROVISEURS **Laurent Van Lancker & Christian Coppin /** Belgique, 2004, couleur, 28'

Éloge narratif de la banalité d'un voyage entre Dakar et Kolda, de l'urbain au rural, du pouvoir central à la marge. Mélangeant discussions de voiture, rêverie intérieure, commentaire d'après–coup, ce film se construit et se déconstruit au fil de la route.
A narrative ode to the banality of a journey between Dakar and Kolda, from the urban to the rural, from the central power to the marginal area. Mixing discussions in cars, inner reverie and voice-over commentary, this film is constructed and deconstructed as it moves along the road.

RÊVE DE CHEVAL **Ariane Michel /** France, 2004, couleur, 10'

Des chevaux dorment, calmes et solides, tapis dans l'hiver. Une rumeur monte au loin, comme un vent étrange. Les oreilles se dressent, tous l'ont entendu. De l'inquiétude surgira une bête qui leur ressemble, brune et rayée, un zorse.
Horses sleep, quiet and solid, crouching in winter. A rumbling grows in the distance, like a strange wind. They prick up their ears, for they have all heard it. Out of their anxiety will surge a brown and striped beast that resembles them: a zorse.

SCIROCCO ! **Cédric Putaggio /** France, 2004, couleur, 110'

J'ai constaté qu'il existait une étrange similitude de parcours entre ce qui fut l'existence de mon père aujourd'hui disparu et celle du Scirocco, un vent qui souffle en Méditerranée.
I saw that there was a strange similarity between the existence of my late father and that of the Sirocco, a wind that blows in the Mediterranean.

SKATEBOARDING IN SARAJEVO **Carol Lafayette /** États-Unis, 2003, couleur, 10'

L'auteur Jerry Cullum contemple le siège de Sarajevo, la Guerre de Sécession Américaine, et la guerre urbaine en Atlanta contemporaine, en proposant une esquisse de réponse à la question : « L'art ? À quoi bon ? »
Author Jerry Cullum ponders the siege of Sarajevo, the American Civil War, and urban warfare in modern Atlanta, while posing a tentative answer to the question, "What good is art, anyway?"

THE INVISIBLE OBJECT. ART IN SOCIAL CHANGE

Bartolomeo Pietromarchi / Italie, 2003, couleur, 57'

Tourné en France, au Pays Bas et en Italie, ce film recueille de nombreux entretiens avec des artistes, conservateurs de musées, représentants d'institutions, quelques habitants et membres d'associations locales.
Shot in France, Holland and Italy, the film gathers together numerous interviews with artists, curators, representatives of institutions, inhabitants and members of local associations.

THINGS. PLACES. YEARS. **Simone Bader & Jo Schmeiser /** Autriche, 2004, couleur, 70'

Ce film se penche sur les répercussions de l'émigration et de l'exil sur la vie des femmes des première, deuxième et troisième générations post-Holocaust à Londres.
The film is about the repercussions of emigration and exile on the lives of women of the first, second and third post-Holocaust generations in London.

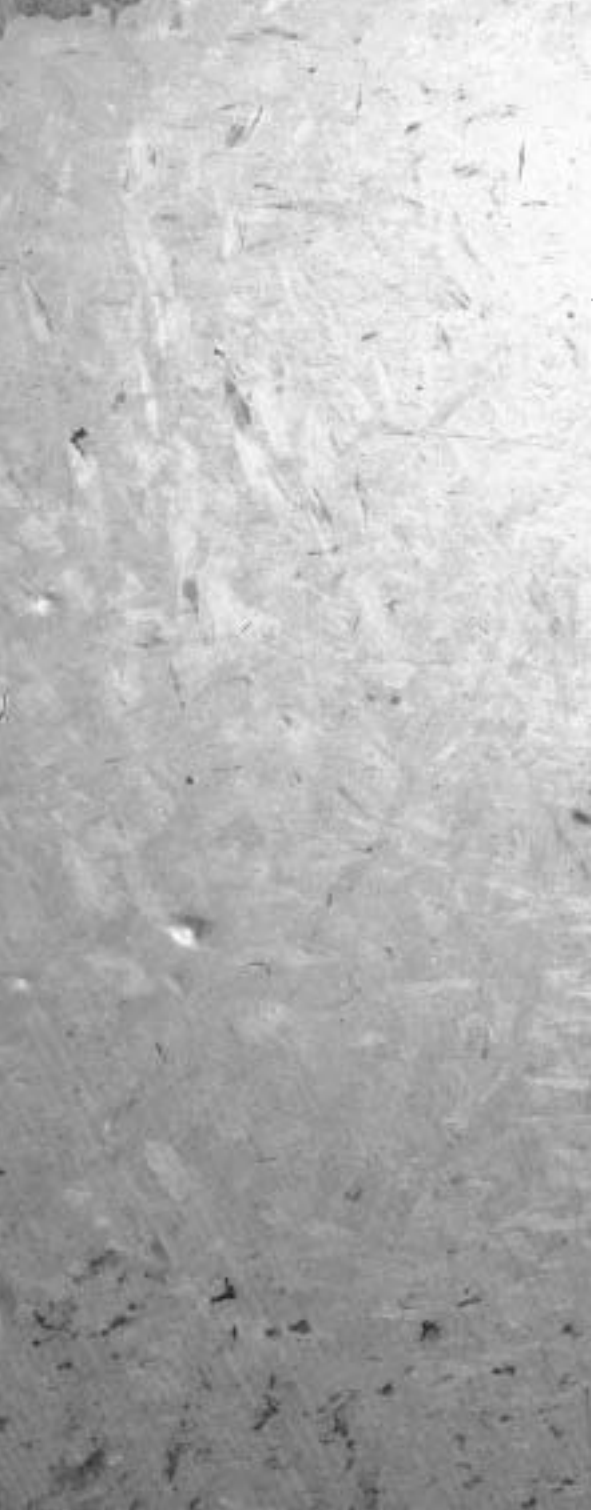
UN HÉROS DE NOTRE TEMPS (EIN HELD UNSERER ZEIT)

Akos Gerstner & Christian Seidel / Allemagne, 2004, couleur, 12'

Captivé par l'immobilité, un exilé vit dans un pays étranger. Le réalisateur est entouré par une ville qui n'est rien d'autre qu'une abstraction d'elle-même. Lumières, cadres et chiffres.
Captivated by standstill a stranger lives in a foreign country. The director is surrounded by a city that is nothing more than an abstraction of itself. Lights, frames and numbers.

SAUVAGES DANS LA VILLE **Yann Marquis /** France, 2004, couleur, 13'

Si l'homme n'existait pas, le végétal recouvrirait la presque totalité du globe terrestre. Mais l'homme a fait son apparition et a imposé la ville où le végétal n'a pas sa toujours place. La victoire de l'homme sur le monde des plantes paraît donc totale. Mais est-ce si sûr ?
If Man did not exist, plants would cover virtually the entire land surface of the earth. But man appeared and established towns, where plants do not always have their place. Man appears to have won a total victory over the world of plants. But can we be really sure?



EA

JEAN-PIERRE REHM

Délégué général

Ancien élève de l'École Normale Supérieure, étudiant en lettres modernes et en philosophie, Jean-Pierre Rehm choisit dans son parcours de passer outre les frontières. Frontières institutionnelles en voyageant de l'enseignement (histoire et théorie des arts et du cinéma) au Ministère de la Culture (Délégation aux Arts plastiques), via commissariats d'expositions et programmations (musée d'Art moderne du Caire, Yokohama Art Center au Japon, Witte de With de Rotterdam). Frontières artistiques en circulant entre les arts plastiques, l'art vidéo et le cinéma. En outre, il écrit régulièrement sur des supports variés : catalogues d'exposition, monographies d'artistes ou de cinéastes, revues d'art et de cinéma.

Jean-Pierre Rehm, a graduate of the École Normale Supérieure and student of modern literature and philosophy, has always crossed over boundaries in his career. The first boundaries he crossed over were of an institutional nature, moving from teaching (history and theory of art and film) to the French Ministry of Culture and from there to curator of exhibitions and head programmer (Cairo Museum of Modern Art, Yokohama Art Center in Japan, Witte de With in Rotterdam). He has also crossed artistic boundaries by moving between fine art, video art and film. In addition, he writes regularly for various media: exhibition catalogues, artists and filmmakers monographs, art and cinema reviews.

SONIA JOSSIFORT

EA

Secrétaire générale

Après avoir étudié la sociologie de la culture à l'Université Denis Diderot à Paris et à l'Université du Québec à Montréal, elle participe à différents travaux au sein du Groupe de Recherche sur les Industries Culturelles et l'Informatisation Sociale au Québec sur le public des arts et les pratiques culturelles. En 1995, elle collabore au 6e symposium des arts électroniques de Montréal, puis en 1996 pour la revue Eclair, un groupe de vidéastes.
Depuis, elle s'est ancrée dans le cinéma puisqu'elle a été Déléguée générale de la Maison du Film Court à Paris pendant sept ans, association nationale qui œuvre en amont de la création de courts métrages.

After studying the sociology of the arts at Denis Diderot University in Paris and at Quebec University in Montreal, she took part in various work with the Groupe de Recherche sur les Industries Culturelles et l'Informatisation Sociale *(Arts Industries and Social Computerisation Research Group) in Quebec, studying the arts audience and cultural practices. In 1995, she worked with the au 6th Montreal symposium of electronic arts, then worked in 1996 for the review Eclair, a group of video film-makers. Since then, she has focused on film and ,for seven years, was Executive Officer of the Maison du Film Court in Paris, a national association that works on the inception of short films.*

FABIENNE MORIS

EA

Coordinatrice de programmation

Née en 1974. Après des études de gestion et de journalisme à Paris, elle part s'installer à Bruxelles où elle travaille en indépendante comme directrice de production en documentaire et fiction. Depuis décembre 2002, elle est coordinatrice de la programmation du festival.

Born in 1974. After studying management and journalism in Paris, she moved to Brussels, where she worked as a freelance production manager of documentary and fiction films. Since December 2002, she has coordinated the FID festival programme.

EA

STÉPHANIE NAVA

Collaboratrice à la présélection et à la sélection

Née en 1973. Artiste, elle vit et travaille à Marseille depuis 1996 où elle a régulièrement montré son travail (*Ateliers d'Artistes*, *Friche la Belle de Ma*i...) parallèlement à des expositions collectives et personnelles en France : au *Magasin* à Grenoble, à Villeurbanne (*Galerie Nomade* avec l'*Institut d'Art Contemporain*), à Nice, Lyon... et à l'étranger: Barcelone, Anvers (dans le cadre de *Germinations X*), *Viafarini*, Milan, *Galerie Neon*, Bologne, Centre d'Art Contemporain, Màlaga.
Une monographie a été publiée à l'automne 2002 par l'École Nationale des Beaux-Arts de Lyon. www.documentsdartistes.org/nava

*Born in 1973. Since 1996 this artist lives and works in Marseilles where her work has been regularly shown (*Ateliers d'Artistes, Friche la Belle de Mai*...), concurrently to collective and personal exhibitions in France* – Le Magasin*, Grenoble, Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne, Nice, Lyon... and abroad – Barcelona, Antwerpen (for* Germinations X*),* Viafarini*, Milano,* Galeria Neon*, Bologna, Contemporary Art Center, Màlaga.*
A monograph was published in autumn 2002 by the École Nationale des Beaux-Arts of Lyon. www.documentsdartistes.org/nava

EA

OLIVIER PIERRE

Collaborateur à la présélection et à la sélection

Né en 1971 à Marseille. De 1997 à 2000, il est assistant programmateur des cinémas des Musées de Marseille, le Cinémac et le Miroir. Depuis 2001, il est chargé de la programmation des Journées cinématographiques dionysiennes au cinéma l'Écran de Saint-Denis et collabore à la présélection du Festival international du documentaire de Marseille. Depuis 2003, il fait partie du comité de sélection. Il est également membre du conseil d'administration de Vidéochroniques depuis quatre ans.

Born in 1971 in Marseille. From 1997 to 2000, he was programme planner of the cinemas of the Museums of Marseille, Cinémac and le Miroir. Since 2001, he has been in charge of programming of the Journées Cinématographiques Dionysiennes *in the Ecran cinema in Saint-Denis and he has taken part in the preselection of films for the* FIDMarseille International Documentary Festival*. He took part in the selection of films since 2003. He has also been a member of the board of* Vidéochroniques *for four years.*

Consulat Général
d'Allemagne à Marseille
Ambassade de France -
Service Culturel en
Allemagne
L'Institut Goethe à Paris
Le Forum Culturel autrichien
Commissariat Général
aux Relations Internationales
de la Communauté
Française de Belgique
Délégation générale
et Centre Wallonie-Bruxelles
à Paris
Ambassade de France
au Brésil, Service de
coopération et d'action
Culturelle
Consulat Général de France
à Rio de Janeiro
Ambassade de France
au Canada
Consulat Général
de France au Québec
L'Office National
du Film du Québec
Ambassade de France
en Chine - Service de
Coopération et d'Action
Culturelle
Consulat des Etats-Unis
d'Amérique à Marseille
Consulat Général de France
à Jérusalem
Consulat Général d'Israël
à Marseille
L'Institut Culturel Italien
de Marseille
Ambassade du Royaume
des Pays-Bas à Paris
Institut Néerlandais de Paris
Ambassade de France
en Russie - Service
de coopération et d'action
culturelle
L'Office Fédéral
de la culture Suisse
Ambassade de Suisse
à Moscou
Council for Cultural Affairs
à Taïwan
L'Institut Français d'Istanbul
Centre Fleg
Association Solidarité
Provence - Amérique
du Sud
Centre Social Julien
Cinescapade et Escapade
13 (Conseil Général 13)
Dauphin France
Jeu de Paume
Filmkontakt Nord
Finnish Film Foundation
Flanders Image/Vlaams
Audiovisuee
Les Danaïdes
Ifestival.fr
Les Films du soleil
Magyar Filmunió
Wallonie Bruxelles Images
Ad Vitam
Danielle Hibon
Lola Gibaud
Manuel Soubiès
Simon Field
Patrick Tosani
Philippe Bérard
Eric Mangion
Thierry Ollat
Joël Yvon
Hubert Colas
Jean-Marc Montera
Sonia Kechichian
Axelle-Régine Galtier
Marc Guiga
Baptiste Levoir
Yann Chippaux
Karen Forestier
M. et Mme Castelli

Et tous nos prestataires
de services

pour le 100e anniversaire de l'Humanité

Numéro exceptionnel

200 pages - 500 photos **10€**

Le Festival International du Documentaire de Marseille remercie son Conseil d'Administration et son Equipe :

Président
Michel Trégan

Administrateurs
Laurent Carenzo
François Clauss
Gérald Collas
Richard Copans
Henri Dumolié
Emmanuelle Ferrari
Dominique Gibrail
Alain Leloup
Florence Lloret
Emmanuel Porcher
Solange Poulet
Paul Saadoun
Dominique Wallon

Equipe
Jean-Pierre Rehm :
Délégué Général
Sonia Jossifort :
Secrétaire Générale
Fabienne Moris :
Coordinatrice
de la Programmation
Barbara Panero :
Administratrice de Production
Ourida Timhadjelt :
Responsable des Relations
Publiques et Presse Régionale
Chloé Lorenzi :
Attachée de Presse
Jean-Pierre Léon :
Atelier Graphique
Luc Douzon : Responsable
du fonds FID et accréditations
Stéphanie Nava :
Collaboratrice à la pré-sélection
et Comité de Sélection
Olivier Pierre :
Collaborateur à la pré-sélection
et Comité de Sélection
Michael Zeidler :
Stagiaire Programmation
Jean-Philippe Roinsard :
Stagiaire Programmation
Caroline Brusset :
Chargée d'édition
Émilie Rodière :
Direction technique
Yann Suzanne: Régie générale
Wilfrid Wilbert : Régie copie
Nathalie Guimard :
Accueil invités
Cécile Bartolini :
Responsable Vidéothèque
Festival
Juliette Goutet :
Accueil téléphonique
Marianne Poletti :
Stagiaire Presse
Loïs Charlemagne :
Stagiaire Accréditations
Virginie Sassoun :
Stagiaire Vidéothèque Festival
Régie Salles :
Arlette Buvat, Anaïs Dumolié
et Jean-François Fernandez
Projectionnistes :
Rachid Berber, Amza Nessa,
Stéphane Barbieri
L'équipe technique
affectée au Miroir
Les stagiaires d'accueil
du festival
Sylvain Coumoul :
Programmateur de l'écran
« les gestes du sport »
Aurélie Filippetti, chroniqueuse
du Quotidien du Festival
Pascal Jordana, rédacteur
du Quotidien du Festival

Correspondants Internationaux :
Asie du Sud-Est :
Phoebe Huang
Chine :
Stéphanie Ollivier
et Marie Delarosa
Iran :
Nasrine Médard de Chardon
Amérique latine :
Andres Jaschek

Catalogue :
Visuel : Patrick Tosani
Graphisme : Jean-Pierre Léon
Edition : Caroline Brusset
Mise en page : (sic)
Traduction : Peter Mc Cavana
Impression : Caractère

C'est Marseille, c'est dans

savoir tout ce qui se passe, et se prépare.

vivre et se distraire.

sortir sans se tromper.

Marseille l'Hebdo vous répond, avec des enquêtes, des bons plans, des adresses, des rendez-vous et des astuces.

Marseille l'Hebdo, c'est le journal utile, complet et complice.

MARSEILLE l'HEBDO

Tous les mercredis, 1€ chez votre marchand de journaux

Chaque semaine retrouvez :

- L'actualité de la ville
- L'agenda complet des spectacles
- Les sorties ciné de la semaine et la programmation des films dans les salles

1/3 des yeux, p. 100
24 Passions, p. 101
40° contre la montre, p. 152
Accelerated Under-development :
in the Idiom of Santiago Alvarez, p. 57
Al youm, p. 60
Appunti per un fatto di cronaca, p. 136
Arseny Tarkovsky. Viebebe, p. 61
A sunday in hell, p. 147
Belarmino, p. 154
Bingo Show, p. 177
Bridge over trouble water, p. 102
Chronique d'un été, p. 126
Chukka, p. 153
Cinéastes à tout prix, p. 119
Cité des femmes, images d'un
chantier en cours, paroles de ceux
qui construisent, p. 62
Dans le jardin du monde, p. 103
De Profundis, p. 104
Detail, p. 139
Det Forbudte Landshold, p. 151
Devenir, p. 63
Document FO98, p. 171
Duas historias de prisão, p. 64
Entretien avec Chuck Jones, p. 117
Entretien avec Otto Preminger, p. 118
Erkennen und Verfolgen, p. 65
Et Yueh Chiu Hsueh Yuan, p. 66
Ex-votos, p. 135
Exploration, p. 121
Eye-Machine II, p. 172
Faibles amusements, p. 67
Istanbul, le 15 novembre 2003, p. 124
Je m'appelle, p. 174
Jesus, du weisst, p. 68
Katherine, p. 176
L'affaire Dominici
par Orson Welles, p. 133
L'affaire valérie, p. 105
L'âge d'or, p. 122
La natation par Jean Taris, p. 148
La Primavera dei movimenti, p. 69
La Roue "Gert Jan Theunisse", p. 154
Le Labyrinthe (le temps, la mémoire,
les images), p. 131
Le monde est tout ce
qui arrive, p. 134
Le sport et les hommes, p. 150
Les enfants ont des oreilles, p. 106
Les hommes le dimanche, p. 132
Los Angeles plays itself, p. 125
Marocaine à deux dimensions, p. 175
Misafa Lesafa, d'une langue
à l'autre, p. 70
Mur, p. 71
Nat Turner : a troublesome
property, p. 67
Nissim dit Max, p. 107
Notas de Tango, p. 165
Œil pour œil, p. 176
Parmi nous, p. 108
Phantom fremdes Wien, p. 72
Pour l'amour du peuple, p. 73
Reminiscences of a journey
to Lithuania, p. 166
Schwarz auf weiss, p. 123
Secteur 545, p. 109
Silberhöhe, p. 131
Six o'clock news, p. 134
Soraida, une femme
de Palestine, p. 74
SARS in Beijing, p. 136
Sylvia Kristel - Paris, p. 75
The act of seeing
(with one's own eyes), p. 172
The big Durian, p. 164
The glass wall, p. 120
The Ister, p. 76
The key for determining Dwarfs of the
last travel of Lemuel Gulliver, p. 163
Thérapie de groupe, p. 173
The third memory, p. 133
The yes men, p. 77
Tinta roja, p. 137
Transformator, p. 138
White tower, p. 78
Wisla, p. 149
Ydessa, les ours et etc..., p. 79

index des réalisateurs

Achtner Wolfgang, p. 69
Amirkhanian Viatcheslav, p. 61
Andersen Thom, p. 125
Aquin Hubert, p. 150
Aviv Nurith, p. 70
Bachiri Brahim, p. 175
Barison David, p. 76
Bianconi Loredana, p. 63
Bitton Simone, p. 71
Brakhage Stan, p. 172
Burger Joerg, p. 121
Burnett Charles, p. 167
Caillat François, p. 105
Cattin Antoine, p. 138
Cespedes Marcello, p. 137
Chen Mina, p. 78
Ciechelski Olivier, p. 104
Cognet Christophe, p. 133
Courant Gerard, p. 101
Creton Pierre, p. 109
Dabernig Joseph, p. 149
De Boer Manon, p. 75
Dinesen Rasmus, p. 151
Duyvendak Yan, p. 176
Elmadjian Stéphane, p. 174
Farocki Harun, p. 65, 172
Fatmi Mounir, p. 173
Filippelli Rafael, p. 165
Garcia Dora, p. 120
Guarani Carmen, p. 137
Grandrieux Philippe, p. 131, 134, 154
Gras Fabienne, p. 176
Grisey Raphael, p. 102
Huyghe Pierre, p. 133
Kostomarov Pavel, p. 138
Lavigne Ginette, p. 64
Lauterjung Fabrice, p. 124
Leon Pierre et Vladimir, p. 107
Leth Jorgen, p. 147
Lheureux Christelle, p. 177
Lopez Fernando, p. 154
Martinetz Anna, p. 153
Maurion Audrey, p. 73
Mc Elwee Ross, p. 134
Mekas Jonas, p. 166
Merlhiot Christian, p. 122
Mikles Laetitia, p. 104
Mograbi Avi, p. 139
Muhammad Amir, p. 164
Olivier Guy, p. 135
Ollman Dan, p. 77
Pataut Marc, p. 106
Ponger Lisl, p. 72
Price Sarah, p. 77
Rached Tahani, p. 74
Riera Alejandra, p. 62
Rosa Maya, p. 103
Rouch Jean, p. 126
Ross Daniel, p. 76
Rousseau Jean-Claude, p. 67
Schuch Barbara, p. 152
Seidl Ulrich, p. 68
Shi qing Wang, p. 136
Siodmack Robert, p. 132
Sionnet Carole, p. 108
Sivan Eyal, p. 73
S. Labarthe André, p. 117, 118
Smith Chris, p. 77
Sojcher Frédéric, p. 119
Sulik Martin, p. 163
Su Quing Quan, p. 78
Ulmer Edgar, p. 132
Varda Agnès, p. 79
Vidéoconférence, p. 171
Vigo Jean, p. 148
Visconti Luchino, p. 136
Von Wedemeyer Clemens, p. 131
Zaatari Akram, p. 60
Zabat Olivier, p. 100
Zwei Klub, p. 123
Wilkerson Travis, p. 57
Wu Mi-Sen, p. 66

Alexis Kavyrchine
8, passage Basfroi
75011 Paris

AMIP
52 rue Charlot
75003 Paris
amip@amip-multimedia.fr

Amour Fou
Alexander Ivanceanu
Lindengasse 32
1070 Vienne - Autriche
office@amourfou.at

Andersen Thom
1735 Micheltorena Street
90026 Los Angeles
icepickslim@earthlink.net

Anna Sanders films
Corine Castel
69, rue de Bretagne
75003 Paris
06 60 08 20 63

ARCAPIX
Gilles-Marie Tine
57, rue de Turbigo
75003 Paris
mel@arcapix.com

ARCHIPEL 33
Freyd Denis
52, rue Charlot
75003 Paris
archipel33@wanadoo.fr

Argos
13, rue du Chantier
1000 Bruxelles
info@argosarts.org

Argos films
26, rue Montrosier
92200 Neuilly

Atelier Jeunes Cinéastes !
109, rue du Fort
1060 Bruxelles
tel:32 2 534 45 23
info@ajcnet.be

ATOPIC
Gougeon Christophe
39 Rue Durantin
75018 PARIS
atopic@wanadoo.fr

Atlante Productions
Patrick Viret
2bis, rue Dupont de l'Eure
75020 Paris
atlanteprod@wanadoo.fr

Austrian Film Commission
Stiftgasse 6,
1070 Vienne - Autriche
festivals@afc.at
salesdesk@afc.at

Balls Productions A/S
Langebrogade 6F
1411 Copenhagen
karim.stoumann@balls.dk

Beimurzaev Valery
T.Frunze 8/5
119021 Moscow
LAMIR1@yandex.ru

Black Box Sound and Image
Barison David
4 John st
3065 Fitzroy. Australia
davidbarison@theister.com

Bureau des Compétences et Désirs
Sylvie Amar
8, rue du Chevalier Roze
13002 Marseille
33 (0)4 91 90 07 98
bureau.c.d@wanadoo.fr

Burger Joerg
Gartengasse 18/21
1050 Vienna
joerg.burger@utanet.at

Cinéastes de notre temps
André S.Labarthe

Ciné-Sud Promotion
Thierry Lenouvel
130, rue de Turenne
75003 Paris
cine-sud@noos.fr

Ciné Tamaris
88, rue Daguerre
75014 Paris
cine-tamaris@wanadoo.fr

Connaissance du Cinéma
218 bis rue de Charenton
75012 Paris
01 53 44 70 88

Dabernig Joseph
Drorygasse 8/1/19
A-1030 Vienne - Autriche

Da Cunha Telles Antonio
Tel. : 213470371
Fax : 21347733
Lisbonne - Portugal

De Boer Manon
blvd. Maurice Lemonnier 167
1000 Bruxelles
manon.db@skynet.be

Doghouse 73 pictures
James Lee(producteur)
17 Jalan 22/51
Taman Lin Seng
46300 Petaling Jaya, Malaysie
T (603) 78789578
E doghouse73@yahoo.fr

Dreams come true
c/o France Jaton
14, rue François Grast
1208 Genève
00 41 78 637 3045

Ferreri Marco

Fiacre
59, rue des Petits-Champs
75001 Paris

Fondation Tapies
Arago 255
08007 Barcelone
Espagne
museum@ftapies.com

Free Speech LLC
Chris Smith
301 N Water St 4th.fl
USA Milwaukee
chris@americanmovie.com

Galerie Jan Mot
rue Antoine Dansaert 190
1000 Bruxelles
Belgique
galeriejanmot@skynet.be

Gaumont
30, avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine

Guy Olivier
13, rue Michel Lecomte
75003 Paris

Harun Farocki
Filmproduktion
Pfarrstrasse 96
D 10317 Berlin
00 49 (0) 30 5533643
hfarocki@copuserve.com

Heure Exquise
Le Fort, rue de Normandie
BP 113
59370 Mons-en-Barœuil
exquise@nordnet;tr

Hochschule für Fernsehen und Film München
Academy of Television
and Film Munich)
Frankenthalerstr.
23 81539 Munich
festivals.vertrieb@hff-muc.de

Homemademovies
Ross Mc Elwee
mcelwee@fas.harvard.edu

INA
Gerald Collas
4, av. de l'Europe
94361 Bry-sur-Marne
gcollas@ina.fr

Iskra
BP 24. 18 rue Henri-Barbusse
94111 Arcueil
iskra@iskra.fr

Joergen Leth Company
lethfilm@mail.tele.dk

Kamalalam
Michel Jakar
Rue Jenner 8
1050 Bruxelles
Belgique
kamal@skynet.be

Kinoko
Le Champé
2826 Corban
kinoko@debats.ch

Klub Zwei
Lehargasse 3/8
1060 Vienna . Austria
klubzwei@t0.or.at

La Huit
Gilles le Mao
218 bis, rue de Charenton
75012 Paris
0153447088
lahuit@lahuit.fr

Lardux films
28, rue Kléber
93100 Montreuil
01 48 59 41 88

Lauterjung Fabrice
3, allée du petit content
69680 Chassieu
fabtchang@hotmail.com

Lheureux Christelle
Cité Internatioanle des Arts
18, rue de l'hôtel de ville
75004 Paris
06 09 57 19 74

LX Filmes
Luis Correia
rua das Damas, 1A rdc
1100-193 Lisbonne
Portugal
lxfilmes@clix.pt

Merlhiot Christian
97, bis avenue G.Gosnat
94200 Ivry-sur-Seine

Mmkmedia Gmbh HP
Martin Kraml
9, Kirchmayrg
A-1070 Vienna
office@MMKmedia.com

Mograbi Avi
5 Bilu street
65222 Tel Aviv
mograbi@netvision.net.il

Mounir Fatmi
26 rue Cauvin
75006 Paris
fatmi.mounir@free.fr

Musée Nicéphore Niépce
Francois Cheval
28 Quai des Messageries
71100 Chalon sur Saône
fcheval@museeniepce.com

Neufilm
Taddiken Holm
harkortstrasse 10
04107 Leipzig
info@neufilm.com

Office National du film du Canada
Bisaillon Yves
3155 Cote de Liesse
H4N 2N4 St-Laurent
Canada
festivals@nfb.ca

Pedroso Osvaldo

Preview prod.
Meyer Serge
9, rue du Garet
69002 Lyon
06 62 63 54 86
postmaster@c-preview.com

Prony Production

Public Television Service, Taiwan
50, Ln75, KangNing Rd., Sec.3
114 Taipei Taiwan

Rafael Filleppeli
Rafito76@hotmail.com

Riccardo Ghione

Richard Copans
Les Films d'Ici
12, rue Clavel
75019 Paris
fanny.burdino@lesfilmsdici.fr

Riera Alejandra
54 bis, rue de l'Ermitage
75020 Paris
ale.r@wanadoo.fr

Rousseau Jean-Claude
14, rue Crozatier
75012 Paris

Saga film
22, rue de la Natation
1050 Bruxelles
contact@sagafilm.be

Schuch Barbara
43, rue Bichat
75010 Paris
schuchba@free.fr

Shi qing wang
lianhuachi east road
5# room b-401
100038 beijing
zouli2008@yahoo.com.cn
wangshiqing2008@263.net

Subpix
2860 East Valley Road
Santa Barbara, CA 93108
T 805 892 4147
F 805 892 4135
fc@subpix.com

Su Qing
2-2-1North Sanyimiao
Haidian
100083 District Beijing
China
box2003@126.com

Swan Productions
Frédéric Luzy
56, rue de Paradis
75010 PARIS
filmswann@noos.fr

Télévision locale de St Etienne

Telexport
Cestmir Kopecky
T : 420 261 137 047
F : 420 261 211 354
E telexport@czech-tv.cz

The Film-Makers' Cooperative
108 Leonard Street, 13 floor
New York, NY 10013 USA
T 1 212 267 5665
F 1 212 267 5666
Film6000@aol.com

Up Front Films
2404 Wilshire Blvd. 4A
90057 Los Angeles
T : 213 383 5243
exlow@mac.com

Wolfgang Achtner Productions
4 Piazza martini di Belfiore
00195 Roma
wachtner@yahoo.com

Zabat Olivier
11-15, cité Champagne
75020 Paris

DESIGN: RÉGIS GLAAS 2014/5

SUR LE CABLE ET CANALSATELLITE planete.com
SUR PLANETE,
VOUS ÊTES CHEZ VOUS,
VOUS ÊTES AILLEURS.
PLANETE