20ÈME FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOCUMENTAIRE DE MARSEILLLE

FIDMARSEILLE

DU 8 AU 13 JUILLET 2009

LES VARIÉTÉS **partenaire de la 20e édition du FIDMARSEILLE**
5 salles classées art & essai / recherche | café - espace expositions
37, rue Vincent Scotto - Marseille 1er | tél.: 04 91 53 27 82

Sommaire / Contents

PARTENAIRES / PARTNERS & SPONSORS 005
ÉDITORIAUX / EDITORIALS 006
PRIX / PRIZES 030
JURYS / JURIES 032
Jury de la compétition internationale / International competition jury 034
Jury de la compétition française / French competition jury 040
Jury GNCR, jury Marseille Espérance, jury des Médiathèques
GNCR jury, Marseille Espérance jury and Public libraries jury 046

SÉLECTION OFFICIELLE / OFFICIAL SELECTION 047
Éditorial / Editorial 048
Film d'ouverture / Opening film 052
Compétition internationale / International competition 053
Compétition française / French competition 097

ÉCRANS PARALLÈLES / PARALLEL SCREENS 113
DV/GDV (De Dziga Vertov au Groupe Dziga Vertov) 115
Étrange familiarité, familière étrangeté 127
Les Spectres de l'Histoire 151
Superhéros, héros du Monde 165
Fenêtre allemande, hommage à Karl Valentin 185

SÉANCES SPÉCIALES / SPECIAL SCREENS 213
TABLES RONDES - RENCONTRES / ROUND TABLES - MASTER CLASSES 221
FIDMarseille AVEC / FIDMarseille WITH 225
VIDÉOTHÈQUE / VIDEO LIBRARY 229
FIDLab 241

ÉQUIPE, REMERCIEMENTS, INDEX
TEAM, ACKNOWLEGMENTS, INDEXES 245
C.A. et équipe FIDMarseille / FIDMarseille management committee and staff 246
Remerciements / Thanks to 247
Index des films / Film index 248
Index des réalisateurs / Filmmaker index 250
Index des contacts / Contact index 251

FIDMARSEILLE

remercie tous ses partenaires

Le Festival International du Documentaire de Marseille
remercie chaleureusement ses partenaires

FIDMarseille International Documentary Film Festival
extends its warm thanks to its partners and sponsors

Partenaires officiels
Official sponsors

VILLE DE MARSEILLE
CONSEIL RÉGIONAL PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
CONSEIL GÉNÉRAL DES BOUCHES-DU-RHÔNE
CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE
MEDIA
MARSEILLE PROVENCE 2013
PROCIREP
CVS
AIR FRANCE
FONDATION ÉCUREUIL

Partenaires associés
Associated partners& sponsors

AGNÈS B
ALCAZAR - BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE À VOCATION RÉGIONALE
BELLEFAYE
CHAMBRE DE COMMERCE ET D'INDUSTRIE MARSEILLE PROVENCE
CINÉMA LES VARIÉTÉS
CRDP
CRIJ – CENTRE RÉGIONAL D'INFORMATION JEUNESSE
DÉVELOPPEMENT MODE SUD – ESPACE MODE
ÉCOLE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS DE MARSEILLE
ESPACE CULTURE
FERMOB
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM FRANCOPHONE DE TÜBINGEN
FNAC
FOTOKINO
GROUPEMENT NATIONAL DES CINÉMAS DE RECHERCHE (GNCR)
LES DANAÏDES BRASSERIE
LIBRAIRES À MARSEILLE
MAISON DE LA MÉDITERRANÉE DES SCIENCES ET DE L'HOMME
MUSÉE DE LA MODE
PANAVISION ALGA TECHNO
QUADRISSIMO
SOCIÉTÉ CIVILE DES AUTEURS (SCAM)
SUBLIMAGE
THEATRE DU GYMNASE
VPS

Partenaires médias
Media partners

FRANCE CULTURE
TÉLÉRAMA
MARSEILLE L'HEBDO
L'HUMANITÉ
RADIO GRENOUILLE
VENTILO
FILM-DOCUMENTAIRE.FR

Aurélie Filippetti

President of the board of directors of the International Documentary Film Festival of Marseille

éditoriaux

editorials

A twentieth edition certainly is an event worth celebrating. Two decades: thousands of films selected and showed, crowds of viewers who first came to take a look and who are now real film enthusiasts, and plenty of once unknown, now renowned filmmakers. With such longevity, expansion and recognition, FIDMarseille has already started to write a chapter of history. I would really like to thank each of our partners respectively. Without their support and faithful commitment, this adventure would have been relegated to wishful thinking. Also thanks to the growing constancy of the professionals and to the ever-stronger conviction of the audience, coming from various places around the world, the festival has emerged as a high-profile international reference, for documentary films and fiction films alike.

The programming certainly proves so. The most famous filmmakers, together with more and more young and promising talents keep on entrusting their films to us. Never before have we put forward so many exclusivities, such a broad selection. These films come from many different countries, and from various continents: Asia, Europe, South and North America. There is also an ever-growing amount of outstandingly pertinent cinematographic writings. Once again, a real festive and forceful wind rises from Marseilles, a wind as lively and loud as the Mediterranean landscape it sweeps across. What does it carry along? The mind-blowing squalls of a cinema that is very much alive, as demanding, diversified, concerned, joyful and willful as its audience.

This anniversary edition confirms our dogged will to do our best, without hints of an immodesty that would be uncalled-for on such a day. Thus, in times that everybody finds colorless, and for those who are expecting even more novelties, it is important to salute the FIDLab adventure. Beyond mere distribution, it has started to encourage international co-production on ongoing projects. It makes perfect sense, but yet, one had to get down to it, check if connections were viable, then consolidate them, claim them and make sure this was really about the here and now.

What is there left to say? Just that I hope you won't get lost amongst the various exclusivities and parallel screens, or rather that you'll cleverly arrange yourself a joyful, if misleading, itinerary. Our wide selection will give you broad leeway to do so. We wish you the best welcome, the greatest emotions, our best twentieth anniversary, celebrating the type of films that we have set our hearts on defending for the past twenty years.

Aurélie Filippetti
Présidente du conseil d'administration du festival

Une vingtième édition, voilà qui pose à coup sûr un événement. Deux décennies : plusieurs milliers de films sélectionnés et projetés, des foules de spectateurs, de curieux devenus inconditionnels, de réalisateurs inconnus passés incontournables. C'est un pan d'histoire déjà que la longévité, la croissance et la reconnaissance du FIDMarseille commencent à dessiner à traits fermes. Grâce au soutien de nos partenaires, que je tiens à remercier chacun respectivement à leur tour pour leur engagement fidèle et sans lesquels cette aventure ne resterait que vœu pieux, grâce aussi à l'assiduité croissante des professionnels et à la conviction toujours plus avérée des spectateurs venus de toutes parts, le festival s'est imposé comme une référence internationale notoire. Et ce, autant parmi les manifestations dédiées aux documentaires qu'à la fiction.

La programmation en témoigne sans équivoque. Des réalisateurs les plus reconnus aux jeunes talents prometteurs nous confient, toujours plus nombreux, leur film. Nous n'avons jamais présenté cette année plus grand nombre d'exclusivités, et de choix. Fort importante aussi la quantité des pays représentés, et des divers continents, Asie, Europe, Amérique du Sud et du Nord. Plus nombreuses encore les écritures cinématographiques à rivaliser de pertinence, voilà que se lève une fois encore le vrai vent festif, vent marseillais, intempestif, aussi emporté et sonore que le vaste paysage méditerranéen qu'il balaye. Que souffle-t-il ? Les bourrasques décoiffantes d'un cinéma vivant, aussi exigent que ses spectateurs, aussi diversifié, inquiet, réjoui et volontaire qu'eux-mêmes.

Cette édition anniversaire confirme la volonté tenace de faire au mieux, sans accent d'immodestie de nos jours bien déplacé. Aussi importe-t-il, pour ceux en attente de plus de neuf encore, de saluer dans un contexte de partout déclaré gris, l'aventure du FIDLab. Elle s'engage, au-delà de la diffusion, sur les voies de l'incitation à la coproduction internationale sur la base de projets en cours. Rien d'illogique à cela, encore fallait-il s'y consacrer, vérifier les attaches véritables, les consolider, les revendiquer, confirmer que c'est bien de maintenant qu'il est question.

Que reste-t-il à dire ? À vous souhaiter, parmi les exclusivités et les programmations parallèles, de ne pas trop vous perdre, ou, au contraire, de manigancer savamment l'égarement qui réjouit. La grille, généreuse, offre largement de quoi. Nous vous y souhaitons le meilleur accueil, les plus vives émotions, notre meilleur vingtième anniversaire, celui des films que nous avons depuis deux fois dix ans à cœur de défendre.

Jean-Claude Gaudin

Mayor of Marseilles, Vice-president of the French Senate

éditoriaux

editorials

FIDMarseille celebrates its twentieth birthday! What a beautiful anniversary for a cultural event which has found its deserved place among the greatest film festivals in the world. The competition between films yet unreleased, shown as world or French premieres, the credit given to the awards, which help the prize-winning films to be distributed, all this has contributed to the growing success, both professional and public, of FIDMarseille.

The programming now includes the *"Sentiers"* ("the paths"), which are children-dedicated screenings, but also retrospectives of renowned film-makers, and special screenings that will meet the public in several locations throughout the city. Its capacity to evolve and its will to open up to new forms and different genres – i.e. the showing of fiction films in the official selection – are sure signs that the festival is here to stay.

Thus, every year, the city of Marseilles has been renewing its partnership with FIDMarseille, whose recognition reinforces the cinema industry in the city. If cinema is an artistic form of expression, it is also an important economic activity and Marseilles takes both these aspects into account through several key projects. After the Belle-de-Mai Media Park, which is the second audiovisual production centre in the country, the House of Mediterranean Cinematography in the Château de la Buzine, a place dedicated to memory and specialized exhibitions, will be a real gathering place for contemporary cinematographic creation.

Regarding distribution, the commercial and leisure centre in la Capelette will house a 12-screen multiplex and, in the Euro-Mediterranean area, Luc Besson's cinema complex will provide 14 high-quality auditoriums.

The European Commission has just officially declared Marseille Provence European Capital of Culture 2013. The granting of the prestigious label isn't a mere reward, but the acknowledgment of the unique cultural effervescence of our city, which is bound to become a great Mediterranean cultural crossroads.

Jean-Claude Gaudin
Maire de Marseille, Vice-Président du Sénat

Le FIDMarseille fête ses 20 ans ! Un bel anniversaire pour cette manifestation qui s'inscrit, depuis déjà plusieurs années, parmi les grandes rencontres cinématographiques internationales. La mise en compétition de films souvent inédits présentés en première mondiale, les premières françaises, la reconnaissance attachée aux prix décernés qui favorise la sortie en salles des œuvres primées, ont contribué au succès croissant, tant professionnel que populaire, du FIDMarseille.

La programmation s'élargit aux « Sentiers », écrans destinés aux enfants, aux rétrospectives de cinéastes reconnus, aux séances spéciales qui vont à la rencontre du public sur plusieurs sites de la ville. Sa capacité d'évolution et sa volonté d'ouverture vers de nouvelles formes et d'autres genres – la présentation de films de fiction au sein de la sélection officielle – constituent le meilleur gage de sa pérennité.

Aussi la Ville de Marseille renouvelle, à chaque édition, le partenariat établi avec le FIDMarseille dont le renom renforce la filière cinématographique marseillaise. Si le cinéma est un moyen d'expression artistique, il représente également une importante activité économique et la Ville prend en compte ces deux aspects dans les grands projets. Après le Pôle Média de la Belle-de-Mai, deuxième pôle national de production audiovisuelle, la Maison des Cinématographies de la Méditerranée du Château de la Buzine, à la fois espace mémoire et espace thématique, sera le véritable réceptacle de la création cinématographique contemporaine.

En matière de diffusion, le pôle de commerces et de loisirs de la Capelette intègrera un multiplex de 12 salles et, sur le périmètre d'Euroméditerranée, le complexe cinématographique de Luc Besson ouvrira au public 14 salles grand confort.

La Commission Européenne vient officiellement d'introniser Marseille Provence Capitale Européenne de la Culture 2013. L'attribution de ce prestigieux label ne constitue pas une récompense, mais la reconnaissance du bouillonnement culturel original de notre ville et sa vocation à devenir un grand carrefour culturel méditerranéen.

Michel Vauzelle

President of the Provence-Alpes-Côte d'Azur Region

éditoriaux

editorials

The FIDMarseille always makes a point of supporting ambitious, enlightened choices of films and each year offers unusual perspectives on the world around us. Far from giving in to the temptation of the spectacular or sensational, documentary films bring out the authentic which, nevertheless, does not prevent them from supporting or coming to the defence of a particular point of view.

This approach which rules out simplification, caricature or dogma allows the spectator to reconsider their own questions and interpretations regarding their geographic, social, economic and cultural environment. The meetings between the public and the film-makers reinforce this challenging dimension and allows for exchanges beyond the film screenings.

It is for all these reasons that the Provence-Alpes-Côte d'Azur Region is supporting the festival again this year. It holds a special place in our regional cinematic landscape. The Region supports many audiovisual events and is particularly committed to ensuring access to the widest possible range of artistic disciplines, embracing new art forms and diverse approaches, confronting different perspectives and sensibilities and ultimately appealing to a wide variety of audiences. It also supports documentaries through grants for screenwriting, the development of production companies and film-making.

This commitment to artistic creativity represents the basis of quality initiatives in the Region and, in the case of the FIDMarseille, is an appropriate response to the public's ethical and aesthetic demands which are central to this original initiative.

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

Parce qu'il prend appui sur des choix toujours éclairés et ambitieux, le FIDMarseille propose chaque année des regards singuliers sur le monde qui nous entoure. Loin des tentations qui pourraient sacrifier au spectaculaire ou au sensationnel, le film documentaire revendique l'authenticité, ce qui ne lui interdit pas, pour autant, le parti pris ou la défense d'un point de vue.

Cette approche, qui exclut la simplification, la caricature ou le dogmatisme, renvoie le spectateur à ses propres interrogations et interprétations sur son environnement géographique, social, économique et culturel. Les rencontres proposées, entre le public et les cinéastes, renforcent cette dimension exigeante et permettent de poursuivre l'échange au-delà de la projection.

C'est pour toutes ces raisons que la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur accompagne cette année encore ce festival, qui tient une place singulière dans le paysage cinématographique régional. Partenaire de nombreuses manifestations consacrées à la production audiovisuelle, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur accorde une importance prépondérante à l'accès du plus grand nombre aux pratiques artistiques, à l'ouverture aux formes nouvelles et à la diversité des approches, à la confrontation des regards et des sensibilités, et enfin à la rencontre des différents publics. Elle soutient par ailleurs le film documentaire par des aides à l'écriture, au développement des sociétés de production et à la production des films.

Cet engagement en faveur de la création constitue pour la Région une réponse appropriée aux initiatives de qualité qui, à l'instar du FIDMarseille, placent une exigence éthique et esthétique, en prise directe avec le public, au centre d'une démarche originale.

Jean-Noël Guérini

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

éditoriaux

editorials

Documentary film-making is an essential ingredient of cinema. In this age of multi-media and an ever-increasing number of TV channels this cinéma verité is at the very heart of accomplished broadcasting.

Yet, as with fiction films, these films of testimony and commitment are best seen on the big screen for maximum impact.

The General Council of Bouches-du-Rhône has supported the FIDMarseille since its conception and this year which marks the 20th edition only confirms the importance it attaches to these films and the perspectives they cast on reality as well as to the film-makers behind them.

The region is a star choice for film-makers and the FIDMarseille provides a forum for expression and exchange with an international reputation which is appreciated by all those who are passionate about cinema.

Resolutely committed to providing access to quality culture for all, the Council is happy to offer its support to an event which has truly made its mark and won a following, and which has become a landmark in the constantly changing audiovisual sector.

Wishing magic moments to all festival-goers in 2009 as well as a pleasant stay in our region to all visitors. May I join with you in saying long live documentary films and “Vive le cinéma!”.

Jean-Noël Guérini
Sénateur, Président du Conseil Général des Bouches-du-Rhône

Composante essentielle du 7e art, le film documentaire, ce cinéma vérité, est à l'heure du multimédia et de la prolifération des chaînes télévisées au cœur des formes de diffusion les plus achevées.

Mais, comme pour la fiction, c'est sur le grand écran que ces films de témoignage et d'engagement prennent toute leur valeur.

En soutenant depuis ses débuts le FIDMarseille, qui fête cette année sa 20e édition, le Conseil général des Bouches-du-Rhône marque l'importance qu'il accorde à ces œuvres, au regard qu'elles portent sur le réel, ainsi qu'à celles et ceux qui les réalisent.

Dans un département vedette pour le tournage des films, le FIDMarseille offre un lieu d'expression et d'échanges de renommée internationale, apprécié de tous ceux que l'œuvre cinématographique passionne.

Résolument engagé pour favoriser dans les Bouches-du-Rhône l'accès de chacun à une culture de qualité, le Conseil général est heureux de soutenir une manifestation qui a réellement trouvé ses marques et son public, et qui est devenue incontournable dans un domaine audiovisuel en perpétuelle mutation.

Je souhaite des moments enrichissants à tous les festivaliers de l'édition 2009, ainsi qu'un agréable séjour dans notre département à ceux qui y viennent à cette occasion.

Et, avec tous, je formule le vœu que vive le film documentaire et que vive le cinéma !

Bernard Latarjet

Marseille Provence 2013

éditoriaux

editorials

In 2013 Marseille-Provence will be European Capital of Culture.

Since as far back as 2006, the FIDMarseille has been developing projects alongside other Mediterranean festivals. In years to come it hopes to continue in this spirit of openness by creating a Mediterranean platform bringing together a range of related activities from training, to co-production and distribution.

This approach corresponds consistently with all the objectives being developed around the project of European Capital of Culture, and notably with regard to « the Euro-Mediterranean workshops ». Marseille-Provence 2013 supports the International Documentary Film Festival and and will continue its support over the coming years developing initiatives which will make the FIDMarseille one of the major artistic landmarks of the future Capital.

Amongst these projects, I am particularly eager to celebrate the first FIDLAB, which Jean-Pierre Rehm has held dear for some time and which we shall help to develop and nurture.

Bernard Latarjet
Marseille Provence 2013

Marseille-Provence sera Capitale européenne de la culture en 2013.

Depuis 2006 déjà, le FIDMarseille travaille au développement de projets avec les festivals méditerranéens. Il souhaite, dans les années à venir, poursuivre cette démarche d'ouverture en créant une plateforme méditerranéenne autour d'un ensemble d'activités convergentes, touchant à la fois la formation, la coproduction et la diffusion.

Cette démarche répond en tous points aux objectifs du projet qui se construit pour la Capitale européenne de la culture et notamment aux « ateliers de l'Euroméditerranée ». Marseille Provence 2013 s'associe au Festival International du Documentaire. Elle accompagnera au cours des années prochaines le développement des initiatives qui feront du FIDMarseille l'une des références artistiques majeures de la future Capitale.

Parmi ces initiatives, je tiens particulièrement à saluer l'avènement de la première édition du FIDLab, que Jean-Pierre Rehm porte en lui depuis longtemps et dont nous aiderons la poursuite et la croissance.

Christine Albanel

Culture And Communication Minister

éditoriaux

editorials

To open eyes on the world that surrounds us, to reconstruct the real, which, as Raymond Depardon emphasizes, “possesses a great advantage over fiction: that of being unique,” such is the ambition of the Festival international du documentaire, which every year contributes to introducing and publicizing all the talents working in this genre.

Portraits, observation films, investigation, biographies... With around thirty films from Chile, Lebanon and India, presented in their world première, the FID testifies to the abundance of the documentary, a genre in perpetual evolution where the filmic styles are both unique and of a great variety.

With six programmed competitions, talks, *cartes blanches*, homages and the launching of the FIDLab, a date intended to aid first films on the market of co-productions, the FID’s 20th anniversary promises to be rich in exhilarating moments.

I warmly thank Jean-Pierre Rehm, the Associate Director and the entire FID team, which the Ministry of Culture and Public Relations is pleased to support. Their talent and their convictions carry this festival, and has become one of the annual highlights for film.

I address my warmest congratulations to the winners of the 2009 competition and I wish the FID’s ever-growing audience many wonderful discoveries.

Happy Birthday to the FID!

Christine Albanel

Ministre de la Culture et de la Communication

Ouvrir les yeux sur le monde qui nous entoure, restituer le réel, qui, comme le souligne Raymond Depardon, « possède un avantage considérable sur la fiction : celui d'être unique », telle est l'ambition du Festival International du Documentaire, qui, chaque année, contribue à faire connaître tous les talents du genre.

Portraits, films d'observation, enquête, biographies... Avec une trentaine de films venus du Chili, du Liban ou d'Inde et présentés en première mondiale, le FID témoigne du foisonnement du documentaire, un genre en perpétuelle évolution où les écritures sont singulières et les styles d'une grande variété.

Avec six compétitions programmées, des conférences, des cartes blanches, des hommages et le lancement du FIDLab, rendez-vous destiné à accompagner les premiers films sur le marché des coproductions, cette vingtième édition s'annonce riche de moments enthousiasmants.

Je remercie chaleureusement Jean-Pierre Rehm, Délégué général, ainsi que toute son équipe, que le ministère de la Culture et de la Communication est heureux de soutenir. Leur talent et leurs convictions portent ce festival, devenu un temps fort de l'année cinématographique.

J'adresse mes plus vives félicitations aux lauréats de cette compétition 2009 et je souhaite au public, toujours plus nombreux, de très belles découvertes.

Bon anniversaire au FID !

Véronique Cayla

Director of the CNC (Centre National de la Cinématographie)

éditoriaux

editorials

For the last twenty years, FIDMarseille has been a fascinating showcase for documentary film production through a challenging programming which has promoted the discovery of talents from all around the world, and of delicate and innovative films, in both content and form. Over the past two years, the festival has emphasized the links between documentary and fiction, especially by exploring the affinities between different genres and artistic expressions teeming with creativity.

Through its will to introduce the public to inventive works from various backgrounds, the festival demonstrates how, as a lively genre building bridges across cultures, documentary film is capable of reinventing itself and its media. That is why the Centre National de la Cinématographie, which is committed to the boosting of innovation as well as to the defence and promotion of diversity by helping films from every continent to circulate, is glad to be a partner of a festival that has become a must-see for professionals and general public alike.

I would really like to thank FIDMarseille festival director Jean-Pierre Rhem, managing director Noémie Behr and all their teams, who devote all their energies to this great event. I wish this 20th edition to be a tremendous success, fraught, I'm sure, with many emotions and discoveries!

Véronique Cayla

Directrice Générale du CNC (Centre National de la Cinématographie)

Depuis 20 ans, le FIDMarseille est une vitrine passionnante de la production d'œuvres documentaires à travers une programmation exigeante qui favorise la découverte de talents des quatre coins du monde et d'œuvres sensibles et innovantes, tant sur le fond que sur la forme. Depuis deux ans, le festival qui met l'accent sur les passerelles entre le documentaire et la fiction, cherche en particulier à explorer les affinités entre les différents genres et les différentes expressions artistiques porteuses de créativité.

Par sa volonté de faire connaître des œuvres inventives venues de tous les horizons, le FID démontre combien le film documentaire, genre vivant et propice au dialogue entre toutes les cultures, sait se renouveler et réinventer ses formats. C'est pourquoi, le Centre national de la cinématographie qui s'engage résolument à valoriser l'innovation mais aussi à défendre et à promouvoir la diversité en favorisant la circulation des œuvres de tous les continents est très heureux d'être un partenaire de ce festival devenu un rendez-vous majeur pour les professionnels et le public.

Je tiens à remercier Jean-Pierre Rehm, Délégué général du FIDMarseille, et Noémie Behr, sa Secrétaire générale, ainsi que toutes leurs équipes qui consacrent leur énergie au service de cette belle manifestation. Je souhaite une pleine réussite à cette 20e édition qui sera, j'en suis sûre, riche en émotions et en découvertes !

MEDIA programme

éditoriaux
editorials

Europe loves European Festivals

A privileged place for meetings, exchanges and discovery, festivals provide a vibrant and accessible environment for the widest variety of talent, stories and emotions that constitute Europe's cinematography.

The MEDIA Programme of the European Union aims to promote European audiovisual heritage, to encourage the transnational circulation of films and to foster audiovisual industry competitiveness. The MEDIA Programme acknowledged the cultural, educational, social and economic role of festivals by co-financing 85 of them across Europe in 2008.

These festivals stand out with their rich and diverse European programming, networking and meeting opportunities for professionals and the public alike, their activities in support of young professionals, their educational initiatives and the importance they give to strengthening inter-cultural dialogue. In 2008, the festivals supported by the MEDIA Programme have screened more than 18 700 European works to more than 2.9 million cinema-lovers.

MEDIA is pleased to support the 20th edition of FIDMarseille and we extend our best wishes to all of the festival goers for an enjoyable and stimulating event.

European Union MEDIA PROGRAMME
http://www.ec.europa.eu/information_society/media/index_en.htm

L'Europe aime les festivals européens

Lieux privilégiés de rencontres, d'échanges et de découverte, les festivals rendent vivante et accessible au plus grand nombre la formidable diversité de talents, d'histoires et d'émotions que constituent les cinématographies européennes.

Le programme MEDIA de l'Union européenne vise à promouvoir le patrimoine cinématographique européen, à encourager les films à traverser les frontières et à renforcer la compétitivité du secteur audiovisuel. Le programme MEDIA a reconnu l'importance culturelle, éducative, sociale et économique des festivals en co-finançant 85 d'entre-eux dans toute l'Europe en 2008.

Ces manifestations se démarquent par une programmation européenne riche et diverse, par les opportunités de rencontres qu'elles offrent au public et aux cinéastes, par leurs actions de soutien aux jeunes auteurs, par leurs initiatives pédagogiques ou encore par l'importance donnée au dialogue inter-culturel.

En 2008, l'ensemble de ces festivals soutenus par le programme MEDIA a programmé plus de 18 700 œuvres européennes pour le grand plaisir de près de 2,9 millions cinéphiles.

MEDIA a le plaisir de soutenir la 20e édition du FIDMarseille et souhaite aux festivaliers de grands moments de plaisir.

Union Européenne MEDIA PROGRAMME
http://www.ec.europa.eu/information_society/media/index_fr.htm

Procirep

Gilles Padovani, President of the Television Commission

The PROCIREP's main mission is to manage the remuneration for Private Copying which goes to film and television producers according to the law. This income is taken from the sale of the various media – either analogical (i.e. blank videotapes) or digital (i.e. recordable DVD, CDR, recorder-decoders with integrated hard disk drive, portable media players) – which are used to duplicate copyrighted audiovisual material for personal use.

The PROCIREP represents more than 500 French production companies and rights-holders, together with all the professional organizations of cinema and audiovisual producers.
Seventy-five percent of the generated income is distributed among the rights-holders of French or European works which are broadcasted on French national networks, in relation to the copies made by private individuals.

As required by the law, a Cinema Commission and a Television Commission allocate twenty five percent of the income to Creation Assistance actions for the development and production of cinema and television works. Some of the royalties are also dedicated to the support of cultural and professional events like festivals, fairs…

As such, the PROCIREP Television Commission has chosen to support FIDMarseille. The multifaceted and "challenging" programming of the festival, now bringing together documentary and fiction, has made it a real laboratory that aims at erasing borders between each genre… Every year, by putting forward singular and multiple works from all around the world, FID keeps on breaking new grounds for an ever-growing audience and has asserted itself as one of the greatest international festivals.

The Television Commission, composed of producers and distributors, also does its utmost to support creation and diversity. By helping the development and production of audiovisual works, the commission wishes to reflect the authors' creativity and the producers' know-how.

Procirep

Gilles Padovani, Président de la Commission Télévision

La PROCIREP a pour principale mission d'assurer la gestion de la part de la rémunération pour Copie Privée qui, selon la loi, revient aux producteurs de cinéma et de télévision. Cette rémunération est perçue sur les différents supports analogiques (cassettes vidéo vierges) et numériques (DVD enregistrable, CDR, décodeurs-enregistreurs à disques durs intégrés, baladeurs vidéo) servant au copiage d'œuvres audiovisuelles protégées pour un usage personnel.

La PROCIREP regroupe aujourd'hui plus de 500 sociétés de production et ayants droit français et l'ensemble des organisations professionnelles de producteurs cinématographiques et audiovisuels.
Soixante-quinze pour cent des sommes perçues sont réparties entre les titulaires de droits sur les œuvres de nationalité française et européenne, diffusées sur les chaînes nationales françaises, en fonction des copiages réalisés par les particuliers.
Vingt-cinq pour cent de ces sommes sont, comme l'impose la loi, affectées par une Commission Cinéma et une Commission Télévision à des actions d'Aide à la Création dans le domaine du développement et de la production d'œuvres cinématographiques et télévisuelles. Une partie de ces sommes est également affectée au soutien de manifestations culturelles et professionnelles : festivals, marchés…

C'est à ce titre que la Commission Télévision de la PROCIREP a choisi de soutenir le FIDMarseille. Sa programmation transversale et « pointue », qui réunit maintenant documentaire et fiction, en fait un véritable laboratoire qui cherche à effacer les frontières entre ces deux genres… En faisant chaque année découvrir des formes multiples et singulières venues des quatre coins du monde, le FID continue d'ouvrir de nouveaux horizons à un public de plus en plus nombreux et s'affirme comme un des grands festivals internationaux.

La Commission Télévision, qui réunit producteurs et diffuseurs, travaille dans ce même esprit de soutien à la création et à la diversité. En soutenant le développement et la production d'œuvres audiovisuelles, elle souhaite être le reflet de la créativité des auteurs et du savoir-faire des producteurs.

Franck Gabriel

Director of communication, CVS

éditoriaux

editorials

“Nobody’s reasonable at 17...”
The same goes when you’re 20: it has to be admitted that this is borne out in the programming we have concocted again this year, with its measure of sharpness and relevance that make this current event the most versatile showcase of documentary creation today.
Nevertheless, we need to recognise that this year’s festival has not relied on a symbolic anniversary in order to venture off the beaten and re-beaten track and to so forge its own identity, its style, even.
Did we not see the sudden emergence of fiction in the various selections made from 2007 onwards? An artistic as well as a political gamble, in any case, and one that did not fail to question – to disconcert even – and finally convince all of its relevance and aptness as testified by the exceptional opening of the festival onto the world of contemporary creation.
Did not Luc Moulet himself declare during an interview: “Fiction or documentary, the difference is not so great. When I’m not sure after shooting about how to define my film, I weigh myself: if I’ve slimmed down, it’s fiction, if I’ve put on weight, it’s a documentary”?
Whatever the formal considerations, this year public and professionals alike will be flocking to the city, today the European Cultural Capital, to discover the many rare pieces on offer from Jean-Pierre Rehm and his team, and which will no doubt make the FIDMarseille the capital of questioning and magical delight.
As regards the Prix des Médiathèques (Multimedia Library Prize), it has quietly established itself over the last few festivals with its own daring, its important prize-winners now showing the remarkable acuity of librarians to seize on the issues raised by these works.
We hope that this distinction supports them in their valuable mission, which is to reproduce, transmit and share, and therefore to nourish their vital and fragile role in serving as a bridge between original creation and the public.

Franck Gabriel
Directeur de la communication, CVS

« On n'est pas raisonnable quand on a 17 ans…. »
Pas plus à 20 ans : force est de constater que cela se vérifie au sein de la programmation concoctée cette année encore, avec l'acuité et la pertinence qui font de cette manifestation, la plus mouvante vitrine actuelle de la création documentaire.
Il faut bien reconnaître néanmoins que ce festival n'a pas attendu cet anniversaire symbolique pour sortir des sentiers battus et rebattus et se forger ainsi sa propre identité, plus encore, son style.
Ainsi, n'avait-on pas vu l'irruption de la fiction au sein des diverses sélections dès 2007 ? Pari artistique autant que politique, qui n'a pas manqué d'interpeller, voire dérouter, pour finalement convaincre de sa pertinence et de sa justesse, en témoignant de l'exceptionnelle ouverture de ce festival sur le monde de la création contemporaine.
Luc Moulet lui-même, ne déclarait-il pas lors d'une interview : « Fiction, documentaire, la différence n'est pas considérable. Quand je ne suis pas sûr, après tournage, de la définition à donner à mon film, je me pèse : si j'ai maigri, c'est que c'est de la fiction, si j'ai grossi, c'est un documentaire » ?
Qu'importent ces considérations formelles, le public comme les professionnels, ne manqueront pas cette année encore d'affluer à travers la cité, désormais Capitale Européenne de la culture, pour découvrir les nombreuses pépites proposés par Jean-Pierre Rehm et son équipe, et qui feront, à ne pas douter du FIDMarseille, la Capitale du questionnement et de l'enchantement.
Quant au Prix des Médiathèques, il s'est installé au fil des dernières éditions à pas de velours avec sa propre impertinence, et témoigne désormais par son palmarès déjà significatif de la remarquable acuité des bibliothécaires à capter les enjeux suggérés par les œuvres.
Puisse cette distinction les soutenir dans leurs précieuses missions, à savoir restituer, transmettre et partager, et nourrir ainsi leur rôle si précieux et fragile de passerelle entre la création et le public.

Marseille Espérance

éditoriaux
editorials

The International Documentary Festival has been making big news in Marseilles for 20 years already, through intense weeks full of encounters and emotions. From July 8th to 13th, more than a hundred documentary and fiction films will be shown to the people of Marseilles in seven different locations.

Since 1989, FID has been taking up the fundamental challenge to federate an audience congruent with Marseilles' identity. Professionals, connoisseurs, amateurs and inquiring minds from every kind of social and cultural backgrounds mingle, exchange and participate together in this great summer meeting.

The Marseille Espérance Prize fits in with this intense confrontation of views on Man and the World. The Prize is to be given to one of the documentaries from the international selection, for the eighth time this year. Screenings and debates thus create bonds, build bridges and promote dialogue through a better understanding of the Other, of Memories and Histories.

Marseille Espérance will celebrate its twentieth anniversary next year, and its action and members are totally in line with this process. The 20th edition of the Festival is to give people from here and there a chance to change perspective, to open their eyes to new horizons and to immerse themselves in today's society.

Jean-Claude GAUDIN
Mayor of Marseilles
Vice-president of the French Senate

Voilà déjà 20 ans que le Festival International du Documentaire crée l'événement à Marseille pendant une semaine, dense et riche en rencontres et en émotions. Du 8 au 13 juillet, c'est plus d'une centaine de documentaires et de fictions qui sont proposés aux marseillais dans sept lieux différents.

Depuis 1989, le FID a ainsi réussi le pari fondamental de fédérer un public à l'image de l'identité marseillaise. Professionnels, connaisseurs, amateurs, curieux issus de toutes les familles sociales et culturelles de la ville se mélangent, échangent, et participent à cette grande rencontre estivale.

C'est dans cette confrontation intense des regards sur le Monde et sur l'Homme que s'inscrit le prix de Marseille Espérance remis à l'un des documentaires de la sélection internationale, pour la huitième fois. Projections et débats créent ainsi des liens, établissent des ponts, favorisent le dialogue par une meilleure connaissance de l'Autre, des Mémoires, des Histoires.

C'est dans ce droit-fil que s'inscrit justement l'action de Marseille Espérance, et de ses membres, qui fêtera ses vingt ans d'existence l'année prochaine. Que l'on soit d'ici ou d'ailleurs, cette 20e édition donne ainsi l'opportunité à tous de changer de perspective, d'ouvrir les yeux sur de nouveaux horizons et de participer intensément à la vie de la Cité.

Jean-Claude GAUDIN
Maire de Marseille
Vice-Président du Sénat

Jérôme Brodier

President of the GNCR

éditoriaux

editorials

For those cinemas that belong to the GNCR (National Research Cinemas Group), documentary film constitutes a key component of their programming. These cinemas play the part of purveyor allowing their audiences to discover new films and film-makers who explore the world from original viewpoints. They make their cinemas more lively venues through meetings and exchanges promoting these exceptional opportunities for directors to meet their public.

The editorial principles shared by the GNCR and the FID are also mirrored in the high standards of a festival which year on year has marked itself out as being one of the most (im)pertinent and a network of cinemas which through its proactive initiatives defend innovative and ambitious films.

This partnership continues well beyond the heady week of the festival, supporting films that have won prizes at the FID. A robust national network, the GNCR is highly committed to screening films that have received awards at the FID to interested audiences. Finally, this year particular attention has been paid to reinforcing the links between the Festival and the numerous cinemas involved with the charity “Cinéma du Sud”, which will be screening documentaries selected and supported by the FID throughout the coming year.

Jérôme Brodier
Président du GNCR

Pour les salles de cinéma qui adhèrent au GNCR, le cinéma documentaire est un axe majeur de leur programmation. Ces salles jouent leur rôle de passeur en faisant découvrir à leur(s) public(s) des auteurs et des films qui interrogent le monde par leur regard singulier. Elles jouent leur rôle de lieux vivants, espaces de rencontre et d'échange, en favorisant ces moments privilégiés où les auteurs peuvent rencontrer leur(s) public(s).

La proximité éditoriale entre le Groupement et le FID s'incarne aussi dans l'exigence : entre un festival qui se révèle d'années en années comme l'un des plus (im)pertinents et des salles de cinéma qui par leur démarche volontariste défendent des films novateurs et ambitieux.

Ce partenariat se prolonge aussi, après le temps fort que représente le festival, par un accompagnement du ou des films primés par le GNCR au FID. Fort d'un réseau de salles au niveau national, le GNCR s'engage à diffuser auprès des adhérents qui le souhaitent les films récompensés lors du FID. Enfin, une attention particulière sera portée cette année sur les liens que peuvent tisser les différentes salles de cinéma de l'association « Cinéma du Sud » avec le festival par la diffusion, tout au long de l'année, de documentaires repérés et soutenus par le FID.

Awards

Grand Prix of the International Competition
Awarded by the International Competition Jury.

Georges de Beauregard International prize
Awarded to a film in the International Competition.

Grand Prix of the French competition
Awarded by the French Competition Jury.

Georges de Beauregard National prize
Awarded to a film in the National Competition.

First Film Prize
Awarded by the French Competition Jury to a first film in the International Competition, the French Competition or Ecrans Parallèles (Parallel Screens) and granted by le Conseil Régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Public Libraries Prize
Awarded by audio-visual librarians working in France's 5 Mediathèques (media libraries), to a film in a new competition category which deals with issues seen through the prism of cultural diversity accessible to all types of broadcasting. The prize is granted by the company CVS.

Marseille Espérance Prize
Awarded by the Marseille Espérance Jury to a film in the International Competition. The price is endowed by the City of Marseilles.

GNCR Prize
Awarded to a film in the French Competition in the form of sponsoring for its distribution in France; publishing of an accompanying leaflet and screenings in cinemas in the GNCR network (GNCR: French experimental cinemas network).

Grand Prix de la Compétition Internationale
Attribué par le Jury de la Compétition Internationale.

Prix Georges de Beauregard International
Attribué à un film de la Compétition Internationale.

Grand Prix de la Compétition Française
Attribué par le Jury de la Compétition Française.

Prix Georges de Beauregard National
Attribué à un film de la Compétition Française doté par la Fondation Ecureuil.

Prix Premier
Attribué par le jury de la Compétition Française à un premier film présent dans la Compétition Internationale, la Compétition Française et les Écrans Parallèles, et doté par le Conseil Régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Prix des Médiathèques
Attribué par les bibliothécaires de l'image de cinq médiathèques de France, à un film issu d'une nouvelle sélection, au travers du prisme de la transversalité culturelle mise au service de toutes les formes de transmission.
Le Prix est doté par la société CVS.

Prix Marseille Espérance
Attribué par le Jury Marseille Espérance à l'un des films de la Compétition Internationale. Le Prix est doté par la Ville de Marseille.

Prix du Groupement National des Cinémas de Recherche (GNCR)
Attribué à un film de la Compétition Française sous la forme d'un soutien pour sa distribution en France : édition d'un document et programmation dans les salles du Groupement.

JURYS
JURYS

JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE

JURY DE LA COMPÉTITION FRANÇAISE

JURY GNCR

JURY MARSEILLE ESPÉRANCE

JURY MÉDIATHÈQUES

INTERNATIONAL COMPETITION JURY

FRENCH COMPETITION JURY

GNCR JURY

MARSEILLE ESPÉRANCE JURY

PUBLIC LIBRAIRIES JURY

Philippe Grandrieux

Jackie Raynal

Manon de Boer

Roee Rosen

Miguel Gomes

Philippe Grandrieux

France

Jury de la Compétition Internationale / International Competition Jury

Président

Le travail de Philippe Grandrieux s'étend sur de nombreux territoires : expérimentation télévisuelle, art vidéo, film de recherche, essais documentaires, installations. Ses deux premiers long métrages, *Sombre* et *La Vie nouvelle*, font référence en termes de photographie, de travail sur le son, d'expérimentation narrative et figurative. Les films de Philippe Grandrieux offrent des expériences sensorielles intenses, au croisement du cinéma de genre et des formes du cinéma expérimental, pour stimuler l'investissement psychique du spectateur. Ils déploient un monde d'énergies, ancré dans les sensations et les affects. Pour ses bandes son, Philippe Grandrieux a travaillé avec Alan Vega (*Sombre*), et avec le groupe de poètes, performers et musiciens Étant Donnés (*La Vie nouvelle*). En 2007, Marilyn Manson lui demande de réaliser un clip pour *Putting Holes in Happiness*, de l'album *Eat Me, Drink Me*. En 2008, un hommage lui est rendu au Japon (Uplink / Tokyo), sous le titre *Extreme Love – autour de Philippe Grandrieux.* La même année, la Tate Modern de Londres programme *Putting Holes in Happiness* et consacre une séance monographique à Philippe Grandrieux, avec *La Vie nouvelle*, *L'Arrière-saison* et un extrait de *Un lac* alors en cours de montage. Ce dernier long métrage, fait le tour du monde des festivals. Il obtient à la 65e Mostra de Venise une Mention Spéciale qui récompense les films ouvrant des nouvelles tendances du cinéma. Il obtient aussi le Prix de la meilleure photographie ainsi qu'une Mention Spéciale pour l'innovation au Festival de Las Palmas.
Il est présenté dans le cadre du Festival Paris-Berlin-Madrid, au Centre Pompidou en 2008 et à la Filmoteca Española à Madrid en avril 2009.
En 2009, le travail de Philippe Grandrieux sera montré à la Cinémathèque de Mexico, au festival de Guadalajara au Mexique ainsi qu'au festival ERA New Horizon en Pologne.

Philippe Grandrieux's work crosses boundaries: television experimentation, video art, research film, documentary essays, installations… His two first feature films, *Sombre* (which won an award at the Locarno Film Festival) and *La Vie Nouvelle* were real milestones in terms of photography, sound work and narrative or figurative experimentation. Philippe Grandrieux's films deliver intense sensory experiences, at the junction of genre cinema and experimental forms of cinema, to stimulate the audience's psychological investment. They display a world of energies, rooted in sensations and affects. For his soundtracks, Philippe Grandrieux has worked with Alan Vega (*Sombre*), and with the group of poets, performers and musicians "Étant Donnés" (*La Vie nouvelle*). In 2007, Marilyn Manson asked him to produce a music video for the song *Putting Holes in Happiness*, from his album *Eat Me, Drink Me*. In 2008, he was paid tribute to in Japan (Uplink/Tokyo), with the event *Extreme Love – autour de Philippe Grandrieux.* That same year, the Tate Modern in London programmed *Putting Holes in Happiness* and dedicated a monographic screening to Philippe Grandrieux, including *La Vie nouvelle*, *L'Arrière-saison* and an abstract from *Le Lac*, which he was still editing. This last feature film was shown in many festivals around the world. At the 65th Venice Film Festival, it won a Special Mention that rewards movies that set off new cinematographic trends. It also won the Award for best photography and a Special Mention for innovation at the Las Palmas Festival. The film was shown at the Paris-Berlin-Madrid Festival of the Centre Pompidou (Paris) in 2008, and at the Filmoteca Española in Madrid in April 2009.
In 2009, Philippe Grandrieux's work will be shown at the Mexico Film Archives, at the Guadalajara Festival in Mexico, and at the ERA New Horizon Festival in Poland.

Jackie Raynal

France/USA

Jury de la Compétition Internationale / International Competition Jury

Jackie Raynal est licenciée en lettres en 1960 à Paris. Un an plus tard elle apprend la photographie et fait un reportage avec le caméraman Patrice Wyers sur la civilisation Olmèque. Elle apprend le montage avec Francis Bouchet qui l'engage comme stagiaire monteuse sur plusieurs courts-métrages, dont *Méditérannée* de Jean-Daniel Pollet. En 1963, Raynal co-réalise son premier film sur le danceur Merce Cunningham avec les caméramen Etienne Becker et Patrice Wyers. En 1964 elle rencontre Barbet Schroeder, jeune producteur qui lui confie le montage des films de Eric Rohmer. Jackie Raynal travaillera sur plusieurs films avec Rohmer jusqu'en 1968. En 1966 elle montera tous les sketches du film *Paris vu par*... et collabore ainsi avec Jean Douchet, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Jean-Daniel Pollet, Eric Rohmer et Jean Rouch. C'est au cours du montage du film *Détruisez-vous* que Raynal rencontre en mars 1968 la jeune mécène Sylvina Boissonas qui lui finance son premier film *Deux fois*. Après avoir vécu plus de 8 mois dans une communauté américaine, Jackie Raynal voyage à travers l'Asie dans l'idée découvrir le monde. En 1972, Raynal décide d'immigrer à New York où on lui propose de programmer Le Carnegie-Hall Cinéma. En 1977 la salle mythique du Bleecker Street Cinéma, ouvrira à nouveau et sera transformée grâce à elle en deux salles de cinéma qu'elle dirigera et programmera de 1977 à 1991. C'est ici, en 1980 qu'elle présente les premiers longs-métrages de Jim Jarmush, Spike Lee, Yvonne Rainer et Amos Poe. En 1980 Raynal produit et tourne *New York story* puis *Hotel New York*. Elle continue son activité de réalisatrice et de programmatrice avec la salle de l'Angelika 57th Street de New York, dans les années 90. Raynal vit à présent entre New York et Paris et programme le Festival « Il MIlle Occki » de Trieste en Italie et occasionnellement l'Anthology Film Archives de New York. En avril 2009 à New York, à l'Alliance Française, un hommage lui est rendu.

Jackie Raynal graduated in literature in Paris in 1960. One year later she was studying photography and made a reportage with cameraman Patrice Wyers on the Olmec civilization. She studied editing with Francis Bouchet who employed her as an intern on a number of short films including, *Méditérannée* by Jean-Daniel Pollet. In 1963, Raynal co-directed her first film about the dancer Merce Cunningham with cameramen Etienne Becker and Patrice Wyers. The following year, she met Barbet Schroeder, a young producer who entrusted her with the editing of Eric Rohmer's films. Jackie Raynal worked on many of Rohmer's films until 1968. In 1966, she edited all the sketches from the film *Paris vu par… (Six in Paris)* and collaborated with Jean Douchet, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Jean-Daniel Pollet, Eric Rohmer and Jean Rouch. It was whilst editing the film *Détruisez-vous* that she met Sylvina Boissonas a young patron of the arts, who was to finance her first film *Deux fois*. After living for over 8 months in an American commune, Jackie Raynal travelled across Asia to explore the wider world. In 1972, she decided to emigrate to New York where she was invited to select the programming at the Carnegie Hall Cinema. In 1977, she reopened the now legendary Bleecker Street Cinema changing it into a two-screen cinema which she managed and programmed between 1977 and 1991. It was there in 1981 that she showed Jim Jarmusch's first feature-length films, as well as giving early exposure to films by Spike Lee, Yvonne Rainer and Amos Poe. In 1980, Raynal produced and directed *New York Story* then *Hotel New York*. She continued working as a director and programmer in the Angelika, a cinema on 57th street in New York through the 1990s. Raynal now divides her time between New York and Paris and curates the "I Mille Occhi" festival in Trieste, Italy and occasionally the Anthology Film Archives in New York. In April 2009, in New York there will be retrospective of her work at the Alliance Francaise.

Manon de Boer

Belgique

Manon de Boer (Inde) vit et travaille à Bruxelles, en Belgique. Elle réalise des films, des vidéos, des installations et écrit. Utilisant la narration personnelle comme méthode, Manon de Boer explore la relation entre le langage, le temps et la recherche de la vérité. Elle explore aussi la perception du temps à travers un usage conscient du film en tant que médiateur artistique et en analysant son effet sur le spectateur. La manière dont elle dépouille l'image, le son et la musique dans ses compositions modifie subtilement le schéma classique de perception du film.
Son travail a été montré, entre autres, au festival FIDMarseille, à IFFR Rotterdam et à la Viennale, à Vienne. Ses expositions personnelles récentes : *Le Temps qui Reste* (*The Time that is Left),* Frankfurter Kunstverein, à Francfort, Allemagne (2008), Witte de With, à Rotterdam, Pays-Bas (2008) and Jan Mot Gallery, à Bruxelles, Belgique (2008). Ses expositions collectives récentes : *Plusieurs Silences (Several Silences),* Renaissance Society, à Chicago, USA (2009) ; *Sautez maintenant* (*Now Jump),* Nam June Paik Festival, à Séoul, Corée (2008) ; *Quand les choses ne projettent pas d'ombre* (*When things cast no shadow),* 5e Biennale de Berlin, Allemagne (2008) ; *International and National Projects*, PS1, à New York, USA (2007); *Penser avec les Sens – Sentir avec l'Esprit* (*Think with the Senses – Feel with the Mind)*, 52e Exposition d'Art International à la Biennale de Venise (2007).

Manon de Boer (India) lives and works in Brussels, Belgium. She makes films, videos, installations and publications. Using personal narration as a method, Manon de Boer explores the relationship, between language, time and claims to truth. She also explores the perception of time through a conscious use of film as an artistic mediator and in analysis of its effect on the viewer. The way she divests image, sound and music in her compositions, subtly alters the classic pattern of perception of film.
Her work has been screened among other at the film festivals FIDMarseille, IFFR Rotterdam and Viennale, Vienna. Recent solo exhibitions include: *The Time that is Left,* Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, DE (2008), Witte de With, Rotterdam, NL (2008) and Jan Mot Gallery, Brussels, BE (2008). Recent group exhibitions include *Several Silences,* Renaissance Society, Chicago, USA (2009); *Now Jump,* Nam June Paik Festival, Seoul (KR) (2008); *When things cast no shadow,* 5th Berlin Biennale, DE (2008); *International and National Projects*, PS1, NYC (2007); *Think with the Senses – Feel with the Mind*, 52nd International Art Exhibition of the Biennale de Venezia (2007).

Miguel Gomes

Portugal

Jury de la Compétition Internationale / International Competition Jury

Né en 1972 à Lisbonne, Miguel Gomes fait ses études à l'Ecole Supérieure de Théâtre et Cinéma et travaille en tant que critique de cinéma pour la presse portugaise entre 1996 et 2000. Il réalise plusieurs courts-métrages primés dans des festivals comme *Oberhausen*, *Belfort* ou *Vila do Conde*, et projetés à Locarno, Rotterdam, Buenos Aires ou Vienne. Il réalise en 2004 son premier long-métrage, *La Gueule que tu Mérites*. En 2008, il présente son dernier film, *Ce Cher Mois d'Août*, à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes, qui a été par la suite sélectionné dans plus de quarante festivals internationaux ou il a remporté plus d'une dizaine de prix. En 2008 et 2009, la Viennale et le Bafici font des rétrospectives de ses films. Il prépare actuellement un long-métrage, *Aurora*.

Miguel Gomes was born in Lisbon in 1972. He studied at the Lisbon Film and Theatre School and between 1996 and 2000 worked as a film critic for the Portuguese press. He directed several award-winning short films in festivals such as *Oberhausen, Belfort* and *Vila do Conde*, and screened at Locarno, Rotterdam, Buenos Aires and Vienna. His feature film debut was in 2004 with *The Face You Deserve*. In 2008, he presented his latest film, *Our Beloved Month of August* in the Directors' Fortnight at the Cannes Festival, which was subsequently selected in more than forty international festivals where he won over a dozen prizes. The Viennale (2008), and Bafici (2009) included retrospectives of his films. He is currently preparing a new feature film, *Aurora*.

Roee Rosen

Israël

Roee Rosen, né en 1963, est un artiste, écrivain et réalisateur israélo-américain. Il enseigne l'art et la théorie à *l'Académie des Arts Bezalel* de Jerusalem, entre autres. Son installation *Vivre et mourir comme Eva Braun (Live and Die as Eva Braun)* (1995-1997) a suscité un scandale politique lors de sa première exposition au *Musée Israel*. Rosen a consacré des années à créer un personnage féminin fictif, la peintre et pornographe surréaliste judéo-belge Justine Frank. Le projet a connu son apogée avec la rétrospective de Frank (Musée Herzliya, 2003 ; Extra-City, Antwerp, 2009) avec un court-métrage intitulé *Deux Femmes et un Homme* (*Two Women and a Man*), dans lequel Rosen apparaît en drag en tant qu'élève de Frank (mention spéciale, Oberhausen Film Festival, 2005), et un livre, *Justine Frank, Sueur Suave (Sweet Sweat)*, récemment publié en anglais (Sternberg Press, 2009). Le projet le plus récent de Rosen, *Les Confessions de Roee Rosen (The Confessions of Roee Rosen)* (2008), est composé de trois courts-métrages et d'un film d'une heure. *Confessions* a été présenté en première mondiale au FIDMarseille l'année dernière, et a remporté une mention spéciale. Il a ensuite été projeté à Manifesta 7 et dans de nombreux festivals.

Roee Rosen, born in 1963, is an Israeli-American artist, writer and filmmaker. He teaches art and theory at the *Bezalel Academy of Art*, Jerusalem, among other places. Rosen's painting and text installation, *Live and Die as Eva Braun* (1995-1997) stirred a political scandal when first exhibited at *the Israel Museum*. Later.
Rosen dedicated years to his fictive feminine persona, the Jewish-Belgian Surrealist painter and pornographer Justine Frank. The project culminated in Frank's retrospective (Herzliya Museum, 2003; Extra-City, Antwerp, 2009), a short film entitled *Two Women and a Man*, where Rosen appears in drag as a Frank scholar (special mention, Oberhausen film festival, 2005), and in a book, *Justine Frank, Sweet Sweat*, recently published in English (Sternberg Press, 2009). Rosen latest film project, *The Confessions of Roee Rosen* (2008), consists of three short films, and an hour long feature. *Confessions* premiered at the FIDMarseille last year, where it won a special mention, and was later shown at Manifesta 7 and elsewhere.

Ursula Meier

Judith Revel

Monique Deregibus

Michel Lipkes

Carlos Muguiro

Ursula Meier

Suisse

Jury de la Compétition Nationale / National Competition Jury

Présidente

Née en 1971 à Besançon, de nationalité française et suisse, Ursula Meier suit des études de cinéma en section réalisation (1990 à 1994) à l'institut des Arts de Diffusion (IAD) en Belgique. Le succès de ses courts métrages *Le songe d'Isaac* (film de fin d'études), *Des heures sans sommeil* et *Tous à table* lui permet de se consacrer à ses propres réalisations, tout en travaillant parallèlement comme assistante d'Alain Tanner. Les films d'Ursula Meier alternent aussi bien des fictions qui jouent avec les genres, que des documentaires aussi singuliers et aux univers aussi différents qu'*Autour de Pinget* ou *Pas les flics, pas les noirs, pas les blancs*. Ses films obtiennent de nombreuses distinctions dans les festivals internationaux. Elle réalise ensuite *Des épaules solides*, un téléfilm de la collection Arte « Masculin Féminin » tournés en vidéo, qui est kinescopé et fait le tour du monde des festivals. En 2008, Ursula Meier réalise son premier long métrage de fiction *Home* qui sélectionné à la « Semaine de la Critique » au Festival de Cannes 2008 et obtient de nombreuses distinctions à travers le monde.

Ursula Meier was born in Besançon in 1971 to French and Swiss parents. She studied Film Studies in the Directing department IAD – Institut des Arts de Diffusion (Institute of Broadcasting Arts) in Belgium from 1990 to1994. The success of her short films *Le songe d'Isaac* (Isaac's Dream) shot at the end of her studies, *Des heures sans sommeil* (Sleepless hours) and *Tous à table* (Everyone to table) allowed her to devote herself to her own projects whilst working as Alain Tanner's assistant. Ursula Meier's films alternate between genre-crossing fiction and documentaries which are as unusual and varied as the worlds they explore, from *Autour de Pinget*, or *Pas les flics, pas les noirs, pas les blancs*. Her films have been awarded numerous prizes at international festivals. She went on to direct *Des épaules solides* (Strong Shoulders) a TV film for the Arte series "Masculin Féminin" shot using kinescoped video which was shown at festivals around the world. In 2008, Ursula Meier made her first feature-length fiction film *Home* which was selected for "Semaine de la Critique" (International Critics' Week) at the Cannes Film Festival the same year and went on to win a number of international awards.

Judith Revel

France

Jury de la Compétition Nationale / National Competition Jury

Philosophe et italianiste, Judith Revel est maître de conférence à l'université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle travaille sur la pensée philosophique contemporaine, et a en particulier consacré plusieurs ouvrages et de nombreux articles à Michel Foucault, dont elle a par ailleurs édité les *Dits et Écrits* en Italie. Elle s'intéresse désormais aux théorisations du champ politique en France et en Italie à partir de 1945, et à la manière dont celles-ci s'articulent aux représentations philosophiques de l'histoire. Dernier ouvrage paru : *Qui a peur de la banlieue ?* (Bayard, 2008).

Judith Revel is a philosopher and an Italianist. She teaches at the University of Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Her work focuses on philosophical contemporary thinking; she has written several books and numerous articles on Michel Foucault and has edited his book *Dits and Ecrits* in Italy. Lately, she's been working on the theorizations of the political field in France and Italy since 1945, and on the way they link up with the philosophical representations of history. Her latest book is *Qui a peur de la banlieue ?* (Bayard, 2008).

Monique Deregibus

France

Jury de la Compétition Nationale / National Competition Jury

Monique Deregibus est photographe. Elle vit à Marseille et enseigne la photographie aux Beaux-Arts de Lyon. Son travail est régulièrement montré en France et à l'étranger ; elle vient de faire paraître un troisième ouvrage intitulé *I love you for ever Hiba* aux éditions Filigranes qui a pour sujet principal le Liban. Une fois encore c'est le choix d'un pays meurtri et complexe qui a retenu son attention pour ce nouveau livre, lui permettant de maintenir à vif une violence en représentation qui aurait pour équivalence intime l'acte même de la photographie.

Monique Deregibus is a photographer. She lives in Marseilles and teaches photography at the School of Fine Arts in Lyons. She regularly exhibits her work in France and abroad. Her third book, *I love you for ever Hiba*, about Lebanon, has just been published by Filigranes. Once again, she has chosen a complex and wounded country to deliver a raw representation of violence, somehow as an intimate counterpart to the very act of photography.

Carlos Muguiro

Espagne

Jury de la Compétition Nationale / National Competition Jury

Fondateur et directeur artistique de « Punto de Vista », le Festival International du Cinéma Documentaire de Navarre (Espagne), entre 2005 et 2009. Après avoir été coordonnateur de la Chaire de mise en scène au sein de l'École Internationale de Cinéma de San Antonio de los Baños (EICTV) à Cuba, Carlos Muguiro enseigne aujourd'hui à l'Université de Navarre et à l'École de Cinéma de Madrid (ECAM). Il a été le commissaire de la première rétrospective consacrée à Alexandre Sokourov en Espagne et du projet *Ver sin Vertov* (*Voir sans Vertov*) au centre culturel « La Casa Encendida » de Madrid, qui retraçait la tradition du documentaire russo-soviétique des cinquante dernières années, de la mort de Dziga Vertov jusqu'en 2005. Suite à ce cycle, il a publié *Ver sin Vertov (1955-2005) Cincuenta años de no ficción en Rusia y la URSS. (Voir sans Vertov (1955-2005) Cinquante ans de non fiction en Russie et en URSS).* Muguiro a également édité les livres *Ermanno Olmi, Seis encuentros y otros instantes (Ermanno Olmi, Six rencontres et autres instants) ; El cine de los mil años. Una aproximación histórica y estética al cine documental japonés (Le cinéma millénaire, Approche historique et esthétique du cinéma documentaire japonais) ; The Man Without the Movie Camera/The Cinema of Alan Berliner* (*L'homme sans caméra / Le cinéma d'Alan Berliner*) et *Heterodocsias. Pistas para una historia secreta del cine documental en España* (*Heterodocsias. Pistes pour une histoire secrète du cinéma documentaire en Espagne*). Il a récemment travaillé comme scénariste sur les films *Apuntes sobre el otro, Los ojos de Ariana* et *Goodbye, America*.

Founder and artistic director of "Punto de Vista", the International Festival of Documentary Cinema of Navarre (Spain), between 2005 and 2009. Former coordinator of the filmmaking chair at the International Film and Television School of San Antonio de los Baños (EICTV) in Cuba, Carlos Muguiro is now teaching at the University of Navarre and at the Madrid Film School (ECAM). He was curator of the first retrospective on Alexander Sokurov in Spain and of the project *Ver sin Vertov* (*Seeing without Vertov*) in the "Casa Encendida" cultural centre in Madrid, an exhibition which encompassed the tradition of the Russian and Soviet documentary film over the last fifty years, from Dziga Vertov's death to 2005. In the wake of this cycle, Muguiro published *Ver sin Vertov (1955-2005) Cincuenta años de no ficción en Rusia y la URSS* (*Seeing without Vertov (1955-2005). Fifty years of non-fiction in Russia and the USSR*). He also edited the books *Ermanno Olmi, Seis encuentros y otros instantes* (*Ermanno Olmi. Six meetings and other instants*); *El cine de los mil años. Una aproximación histórica y estética al cine documental japonés* (*The thousand year cinema. An historical and aesthetic approach to Japanese Documentary Film*); *The Man Without the Movie Camera/ The Cinema of Alan Berliner* and *Heterodocsias. Pistas para una historia secreta del cine documental en España* (*Heterodocsias. Leads for a secrete history of documentary cinema in Spain*). Lately, Muguiro has worked as a scriptwriter on the films *Apuntes sobre el otro, Los ojos de Ariana* and *Goodbye, America*.

Michel Lipkes

Mexique

Michel Lipkes est né à Mexico en 1978. Il a étudié le cinéma au Centro de Capacitacion Cinematografica à Mexico où il réalise les courts métrages *Ciel Dans la terre*, *Le diable a piqué ma femme, Cracher contre le vent* et *Le garcon sans jambes ne peut pas dancer.* Ces films ont été montré dans de nombreux festivals et ont reçu de nombreux prix. Entre 2003 et 2008 il dirigea la programmation du Festival International de Cinema Contemporain à Mexico (FICCO). Il a aussi programmé à la Film Society of Lincoln center, au Festival International de Cine en Guadalajara et au Centro cultural Tlatelolco. Il est confondateur de la société de production Axolote Cine avec les cinéastes méxicains Ruben Imaz, Matias Meyer, Maria Novaro, Léon Felipe Gonzalez et d'autres avec lesquels il développe de nombreux projets cinématograhiques. Il réalise en ce moment son premier long métrage, *Friction*, produit par Jaime Romandia de Mantarraya producciones.

Born in 1978 in Mexico City. He studied filmmaking at the CCC (Centro de Capacitación Cinematrográfica) in Mexico City, where he wrote and directed the short films *Heaven on earth, The devil got my woman*, *Spitting against the wind* and *The legless boy cannot dance* is his thesis film for which he won the best short film award in AFI Fest in Los angeles in 2008. In 2005 he attended the FEMIS in Paris, France for a documentary workshop where he shot the experimental documentary Sic transit gloria mundi. From 2003 to 2008 he was the head programmer for the International Contemporary Film Festival in Mexico City (FICCO). He has programmed in the Film Society of Lincoln Center, in the Guadalajara International Film Festival and in the Centro Cultural Tlatelolco. His first feature film, *Friction*, is in preproduction and has received support for script writing and production from the Hubert Bals Fund of the International Film Festival Rotterdam. It has also been selected in Cinemart in the International Film Festival of Rotterdam and in the Buenos Aires Lab in BAFICI. He is founder and member of Axolote Cine, through which he is producing along with Ruben Imaz, Leon Felipe Gonzalez first feature film The dog´s hunt.

Jury du prix GNCR
GNCR jury

Le jury est constitué de trois membres
The jury is composed of three members

Dominique Toulat, directeur du cinéma la ferme du Buisson à Marne-la-Vallée,
Henri Denicourt, directeur du cinéma Le Renoir à Martigues,
Rémi Hussenot, directeur du cinéma Alain Resnais à Clermont-Ferrand

Jury du prix Marseille Espérance
Marseille Espérance Jury

Le jury est constitué de 11 membres représentant différentes communautés religieuses de Marseille.
The jury is made up of eleven members representing various religious communities of Marseille

Armand Zirekian, Laurent Garabedian - Communauté Arménienne
Henry Sigaud - Communauté Bouddhiste
Christine Fillette (Directrice cinépage)**, Berthe Caamano** - Communauté Catholique
Madeleine Sabban, Gilberte Obadia - Communauté Juive
Souad Abderrezak, Soraya Rabia - Communauté Musulmane
Marie Sinanoglou - Communauté Orthodoxe
Lionel Kasparian - Communauté Protestante

Jury du prix des médiathèques
Public Libraries Jury

Sandrine Colas, Centre National de l'Audiovisuel du Grand Duché de Luxembourg
Thomas Malesieux, Médiathèque de Montbéliard
Jeanne Rivoire, Médiathèque d'Ivry sur Seine
Philippa Tomasi, Médiathèque de Vénissieux

SÉLECTION OFFICIELLE
OFFICIAL SELECTION

COMPÉTITION INTERNATIONALE

COMPÉTITION FRANÇAISE

INTERNATIONAL COMPETITION

FRENCH COMPETITION

Jean-Pierre Rehm
Festival Director

editorial

History seems to have taken the lion's share in the programming of the 20th FID edition. A birthday effect? Unpremeditated, then, otherwise it would have been presumptuous. Anyway, you never know what the films selected for competition will turn out to be like, and that sure is a good thing. Many filmmakers have given way to the necessities of what Benjamin called "the tiger's leap into the past": Tsaï Ming-liang, Apichatpong Weerasetkhul, Ghassan Salhab, Thomas Heise, Monika Borgmann et Lokmar Slim, Cristian Leighton, Manuel Mozos, Pierre Creton, Marie Voigner, Nora Martirosyan, to name but the best known. It might be explained by the incentive behind the *Ghosts of History* parallel screen: the fact that, in films that don't hesitate to address it head-on, History isn't a mere theme or subject, let alone a pool of dormant tales and archives needing to be painfully shaken off their sleep. It is the impetus of a ghostly return, the intact impetuous surge of passion. In that regard, the double tribute to Dziga Vertov and the Dziga Vertov Group that San Diego-based professor Jean-Pierre Gorin will come to pay with his much-appreciated scholarly enthusiasm, speaks for itself. The now famous 1970s Group is by no means a pointless revival of the 1930s Soviet filmmaker, it is rather its faithfully irreverent extension, a remote echo that allows us to hear the aesthetic and political questions that were once collectively raised.
However ghostly, such vitality of History contaminates the *Uncanny familiarity, familiar uncanniness* programming, as well as the *Superheroes, world heroes*, or Karl Valentin's rare films.
But let it be known that we have no intention of wallowing in nostalgia. The number of world and international premieres in the selection or in the numerous special screenings, the variety of the films' geographical origins and the ever delightfully surprising diversity of cinematographic approaches won't let that happen. In a famous phrase, Paul Nizan wouldn't let anybody say that twenty years old was the prime of life. True, he had serious reasons to contest the sole evidence of arteries beating. The troubled times he was living in repressed the joyful journey through youth. Although it would be naïve and dangerous to believe that the mere force of our conviction saves us from turmoil, we are at least far from lamenting. We have no intention to reverse Nizan's suggestion (after all, there are still plenty of editions to come), but it is true that this anniversary edition has many gifts to offer its audience. In such generous perspective, we are glad to invite everyone to join in.

Jean-Pierre Rehm
Délégué Général

C'est la part du lion que semble s'être taillée l'Histoire dans les programmes de cette 20° édition du FID. Effet d'anniversaire ? Sans préméditation alors, c'eût été présomptueux. Et du reste, les films sélectionnés en compétition ne sauraient, heureusement, s'anticiper. Et ils sont justement fort nombreux à s'abandonner aux nécessités de ce que Benjamin appelait « le saut du tigre dans le passé » : Tsaï Ming-liang, Apichatpong Weerasetkhul, Ghassan Salhab, Thomas Heise, Monika Borgmann et Lokmar Slim, Cristian Leighton, Manuel Mozos, Pierre Creton, Marie Voigner, Nora Martirosyan, pour ne citer que les noms les plus familiers. Il faut sans doute en chercher raison du côté de ce qui a motivé l'écran parallèle *Spectres de l'Histoire*. À savoir que l'Histoire, dans les films qui ne redoutent pas de s'y affronter sans biais, n'est ni un sujet, ni un thème, encore moins un réservoir de récits ou d'archives assoupies qu'il faudrait péniblement réanimer. C'est le mouvement d'une revenance, l'élan intact, brusque, d'une passion. Exemplairement, à cet égard, le double hommage à Dziga Vertov et au Groupe Dziga Vertov que, venu de San Diego où il enseigne, Jean-Pierre Gorin présentera avec la fougue savante dont on lui est si reconnaissant. Le désormais fameux Groupe des années 70 n'est en aucune façon la redite du cinéaste soviétique des années 30, il en est plutôt le prolongement fidèlement irrévérencieux, l'écho lointain qui permet d'entendre les questions esthétiques et politiques soulevées ensemble jadis.
C'est une telle vitalité de l'Histoire, fût-elle fantomatique, qui contamine aussi bien le programme *Etrange familiarité, familière étrangeté* que les *Superhéros, héros du monde* sans oublier les rares films de Karl Valentin.
Aucune nostalgie pourtant ici, insistons-y. Le nombre de premières mondiales et internationales en sélection comme dans les multiples séances spéciales, la variété des provenances géographiques des films, la surprise toujours réjouissante de la diversité des manières cinématographiques, l'interdit. De ses vingt ans, la phrase est fameuse, Paul Nizan refusait qu'on dise que c'était le plus bel âge de la vie. Il avait, il est vrai, de sérieux motifs à contester la seule évidence du battement des artères. Bien des chahuts de l'époque s'opposaient alors à une traversée riante de la jeunesse. S'il serait candide, et dangereux, de se croire par la seule conviction à l'abri de remous, du moins sommes-nous loin de la déploration. Sans vouloir renverser la suggestion de Nizan (après tout d'autres éditions restent à venir), force est de constater que cette édition anniversaire présentera à son public bien des présents. C'est dans une cette perspective généreuse que nous sommes heureux de convier chacun à y participer.

COMPÉTITION INTERNATIONALE
INTERNATIONAL COMPETITION
CI

LA TERRE DE LA FOLIE
Land of madness

Luc Moullet

film d'ouverture / hors compétition
Opening night film

FRANCE
2009
Couleur
90'
Version originale
Français
Image
Pierre Stoeber
Son
Olivier Schwob
Montage
Anthony Verpoort

Production
Les Films d'Ici
avec la participation du Centre National de la Cinématographie
de Cinécinéma
avec le soutien de la Région Provence- Alpes-Côte d'Azur
en partenariat avec le CNC

Système, c'est sans doute le maître mot du cinéma de Moullet tant il paraît dicter le régime de son œuvre, trouvera ici à nouveau confirmation. Car y est revendiquée l'exactitude fondée sur l'observation : « 60 ans de documentation inconsciente », révèle Moullet dans un entretien. De quoi s'agit-il ? De délimiter un périmètre, pentagone situé dans les Alpes du Sud, où sévirait une épidémie de folie criminelle. Entretiens à domicile ou témoins en pied plantés dans le paysage face caméra, la forme documentaire utilisée dans sa version traditionnelle contribue à accentuer le caractère fatal de cette topographie comportementale.
Voilà un morceau de France saturé de récits échevelés, narrés sur le ton de l'inéluctable. Mais la nature des crimes, leur accumulation, la sécheresse du procédé à les dérouler aussi posément qu'un exercice de style oulipien, cela vient transformer tous les personnages, réalisateur inclus, en figures de comédie.
Qu'un lieu – un cadre, un film – fasse de la folie son ordinaire, recueil réactualisé de ce que Foucault avait réuni dans sa « vie des hommes infâmes », signale assez sa générosité. Tout y a, quasi raisonnablement, sa place : les passions amoureuses, les tourments familiaux, les affaires criminelles, la haine de « l'étranger », de la gendarmerie, les accès de folie sans motif, le tout d'existences obscures, mais agrandies aux dimensions du paysage. Qu'un tel effet de loupe soit porté sur nos agitations ne pouvait pas mieux ouvrir l'univers bariolé d'un festival. (JPR)

"System" must be the key word in Moullet's cinema, as it seems to be ruling the progress of his work, and of this particular film. Exactitude based on observation is claimed: "60 years of unconscious documentation", as Moullet revealed in an interview. What is it about? Defining a perimeter, a pentagon in the South Alps, where an epidemic of killing frenzy is said to be raging. Interviews at home, or full shots of witnesses standing stock-still in the landscape facing the camera, the traditional documentary form participates in emphasizing the fateful aspect of this behavioural topography.
Here is a part of France overflowing with wild stories narrated in the tone of inevitability. But the nature of crimes, their accumulation, the curt process of unfolding them as quietly as an exercise of Oulipian writing, paradoxically turn all the characters – filmmaker included – into comedy figures.
That a place – a frame, a film – should make madness ordinary, like a renewed collection of what Foucault compiled in his Life of Infamous Men, shows enough generosity. Everything belongs here, in an almost rational kind of way: passion, family torments, criminal cases, jealousy, hatred of the "outsider", of the police, groundless bursts of frenzy, all that affecting obscure existences enlarged to the dimensions of the landscape. No other film was better suited to open such a colourful festival than this one, which puts our troubled lives under the microscope. (JPR)

1958

Ghassan Salhab

prix des médiathèques / première mondiale
media library prize / world premiere

CI

1958 date deux événements : la naissance du réalisateur, au Sénégal ; le début, au Liban, pays d'origine de ses parents, d'un grave conflit interne d'où résultera la longue suite des guerres civiles. Histoire privée, histoires nationales, entrecroisées donc, et qui mélangent autant les motifs de l'exil, de la colonisation, de la politique libanaise que celui de la diversité linguistique. Une figure néanmoins se détache peu à peu comme le centre de ce tourbillon : la mère de Ghassan Salhab. C'est autour d'elle, de son visage, de ses évocations, que se nouent des images d'actualité de l'époque au Liban et en Afrique, des images d'aujourd'hui autant que des méditations portées par la voix du réalisateur. C'est elle aussi qui permet que chaque information soit ici livrée incarnée, sensible, chargée d'une présence physique inhabituelle et entêtante.
Polyphonique, tressé (à l'image autant, insistons-y, qu'au son), ainsi le film s'affirme revendiquant toute la complexité d'une histoire toujours en cours dans laquelle l'autobiographie du réalisateur ne se distingue plus, c'est là sa fatalité, de celle de son contexte. Mais une polyphonie dont le cœur secret se concentre en une ode à la mère. Dut-elle, cette mère, se porter à son tour comme allégorie du pays d'origine, de la langue d'origine, voire de la mer qui conclut le film. Mais justement, au milieu de ces allers-retours entre passé et présent, d'un pays à l'autre, il n'y a paradoxalement aucun mouvement : l'épopée fait du sur place. Et si le réalisateur, qu'on voit toujours de dos, fait face pour finir à l'étendue maritime, tel une proue d'un navire en partance vers l'oubli, c'est pour mieux pivoter et revenir affronter Beyrouth dans un vis-à-vis qu'il n'a jamais abandonné. (JPR)

1958 marks two events: first, the birth of the film maker in Senegal; second, the beginning, in the Lebanon, his parents' native country, of a serious internal conflict that will result in the long series of civil wars. An intertwining then, of a private history with national histories that mix themes covering exile, colonisation, Lebanese politics as much as linguistic diversity. Yet a figure gradually begins to stand out as the centre of this maelstrom: the mother of Ghassan Salhab. It is around her, her face, her evocations that the images of the events of that time in the Lebanon and in Africa take shape, and shapes too the images of today as much as the thoughts carried by the director's voice. It is she too who allows each piece of information to be handed over incarnate, perceptible, charged with an unusual and heady physical presence.
The film is polyphonic, woven (its imagery as much, we insist, as its sound), asserting all the complexity of a story that continues to unfold, and in which the director's autobiography can no longer be distinguished, such is its fate and that of its context. But it is a polyphony whose secret heart is distilled into an ode to the mother. She too, this mother, had to function in turn as a symbol of her native country, her native language, even the sea that concludes the film. In fact, in the middle of these return journeys between past and present, from one country to another, there is paradoxically no movement: the epic hovers, so to speak. If the director, whom we always see from behind, faces a stretch of coast, like the bow of a ship sailing to oblivion, it's so he can better pivot round and confront Beirut once again in an encounter that he has never abandoned. (JPR)

LIBAN
2009
Couleur
et noir & blanc
DV
66'
Version originale
Arabe, français, anglais
Sous-titres
Français
Image
Louis Sarmad
Son
Karin Al Bacha
Montage
Simon El Habre

Production
Abbout Productions

Filmographie
(POSTHUME), 2007
LE DERNIER HOMME, 2006
TERRA INCOGNITA, 2002
BEYROUTH FANTÔME, 1998

A SON FOR HUNTING
Vettaikku Oru Magan
Soudhamini

CI première internationale
international premiere

INDE
2008
Couleur
DV
53'
Version originale
Chants malayalam
Poésies sanskrit
Sous-titres
Anglais
Image, son et montage
Soudhamini

Production
Quicksilver Films
Distribution
Soudhamini

Avec
Margi Madhu,
Kurichi Nadesan

Filmographie
MEDITATIONS ON THE TIGER, 2006
THE DEEP FEMININE, 2006
MADURAI - MYTHIC CITY, 2005
SAGA OF A POET, 2002-2001
GOING TO SCHOOL, 2000-2001

Dans la célèbre épopée indienne du Mahabharata, un épisode raconte comment le chasseur et chef de clan Ekalavya se voit contraint de perdre un pouce pour que la suprématie au tir à l'arc du prince Arjuna rayonne sans conteste. Le film reprend cette histoire tout en la réinterprétant : elle indique à présent que le sacrifice du chasseur était en fait délibéré, geste conscient de désarmement en faveur d'un meilleur équilibre des pouvoirs, pour inviter le prince à mesurer la futilité de la guerre et lui préférer la paix et la sérénité. Ce que la conclusion heureuse de la fable confirme.
Si ce récit comprend des rebondissements sinueux et des intentions aussi louables que complexes, surtout à les placer (et comment ne pas ?) sur fond d'une réalité politique dans l'Inde contemporaine, la réalisatrice Soudhamini a pourtant choisi de n'user d'aucun dialogue. S'appuyant sur diverses techniques théâtrales traditionnelles, et ne sollicitant qu'un seul acteur principal, ce sont les ressources infinies de l'expressivité du cinéma muet qui sont retrouvées ici et explorées. Mimiques faciales plus variées que celles de Lon Chaney, exactitude des gestes, multiplicité des poses, c'est l'ensemble des péripéties du conte qui se déroule à même un seul espace mobile : le corps de l'acteur. (JPR)

In the famous Indian epic the *Mahabarata* there is an episode which describes how the hunter and head of the clan Ekalavya forces himself to sever his own thumb, so that the superior skill of the archer prince Arjuna prevails unrivalled. The film retells this story and reinterprets it. It suggests that up until now the hunter's sacrifice was actually a deliberate act of conscious disarmament in favour of a better balance of power, in order to show the prince the futility of war and make him favour peace and serenity, as confirmed by the fable's happy end.
If this fable includes convoluted twists and turns and intentions as laudable as they are complex, the key question is how then can they be placed, (and, indeed, how not?), against the backdrop of modern day India's political reality? The director Soudhamini has nonetheless chosen not to use any dialogue. Employing a variety of traditional theatrical techniques, and only one main actor, what is explored and revisited here are the infinite resources of the expressiveness of silent cinema. Facial expressions as many and varied as Lon Chaney's, precise gestures, multiple poses unfold before us recounting the episodes of the fable using a single moving space: the actor's body. (JPR)

DILETANTE
Dilettante

Kris Niklison

première internationale / premier film
international premiere / first film

CI

Dilettante, c'est un mot d'ordre paradoxal. C'est pourtant celui qu'a choisi depuis longtemps déjà une argentine octogénaire, Bela Jordan, qui vit à la campagne dans une maison au bord du fleuve Parana, entourée de sa cuisinière et de son homme à tout faire. La réalisatrice (sa fille) en fait un portrait qui privilégie le caractère particulièrement haut en couleurs, à la fois d'un autre siècle et sans âge. Si le film cède nécessairement au genre et retrace les habitudes de la vieille dame, son goût des jeux, sa découverte de la scie sauteuse, ses réflexions cocasses (« on regrette davantage ses bonnes actions que ses mauvaises » pourrait par exemple rassembler sa philosophie hédoniste), ses conversations étonnantes avec sa cuisinière, le tout se fait pourtant sur fond d'un paysage exubérant qui figure ici plus qu'un décor naturel, mais l'écho agrandi d'une personnalité qui a conquis sa singularité.
Du coup, le film hésite : est-on chez Courteline ou chez Faulkner ? Le personnage du jardinier ferait pencher la balance pour le dernier, pauvre hère mutique amoureux de sa patronne, toujours à l'épier craignant qu'elle ne trépasse. Mais en réalité, c'est un mélange détonnant des deux, de comédie bourgeoise et d'épique argentin, que le film risque autant au montage que dans son usage astucieux, précis et émouvant, des sons. (JPR)

ARGENTINE
2008
Couleur
DVcam
72'
Version originale
Espagnol
Sous-titres
Anglais
Image
Kris Niklison
Son
Santiago Pereson
Montage
Kris Niklison
et Felipe Guerrero
Production
Kris Niklison
Co-production
Lita Stantic

Dilettante is a paradoxical watchword. Yet this is the word chosen long ago by Bela Jordan, an octogenarian Argentinean who lives in the country in a house on the banks of the river Parana, with her cook and handyman. The director (her daughter) offers us a portrait that highlights a highly colourful character, one that strikes us as being both from another century and yet ageless. If of necessity the film yields to the genre and retraces the old lady's ways, her liking of games, her discovery of the jigsaw, her comical thoughts ("We regret our good actions more than the bad ones" could for example sum up her hedonist philosophy) and her incredible conversations with her cook, all is nevertheless carried out against an exuberant landscape background that features more than just as a natural décor, but as a magnified echo of a personality that has conquered its singularity.
As a result, the film wavers: are we with Courteline or Faulkner? The gardener character would tip the scales in favour of the latter, miserable wretch that he is, a mute in love with his boss, always fearfully watching out if she should pass away. But in reality it is its mix, in detonating both bourgeois comedy and Argentine epic, that the film risks as much in editing as in its clever, precise and touching use of sounds. (JPR)

FACS OF LIFE

Silvia Maglioni et Graeme Thomson

CI première mondiale / premier film / prix des médiathèques
world premiere / first film / media library prize

FRANCE, ITALIE ET ROYAUME-UNI
2009
Couleur
HDV
116'
Version originale
Français et anglais
Sous-titres
Français et anglais
Image
Graeme Thomson
Son
Silvia Maglioni, Graeme Thomson
Montage
Silvia Maglioni, Graeme Thomson

Production
Les Facs of Life
Distribution
Les Facs of Life

Un sous-bois, presque comme dans un conte de fées, ouvre un récit : une voix, puis des voix, et une autre image, lointaine, arrachée à l'effacement, celle de Gilles Deleuze lors d'un de ses cours à l'université de Vincennes, véritables projets de pensée, de vie. Mais que reste-t-il aujourd'hui de leur actualité, de cette aventure délibérément interrompue, oblitérée ?
Premier film de l'Italienne Silvia Maglioni et de l'Écossais Graeme Thomson, *Facs of life* annonce d'entrée son ambition : passer des faits (*facts*) aux facs (l'idée de l'université), autrement dit un film sur l'utopie de la transmission, sur la disponibilité d'un savoir à la fois vivant et vital. Maintenir le désir de continuer l'élan de création, d'aller vers ce devenir qui animait le philosophe. Les moyens de cette entreprise ? Brasser cette matière par les mouvements même des images convoquées, interrogées.
Mêlant, recadrant, triturant archives, lectures, entretiens avec d'anciens étudiants, regards actuels des étudiants de la désormais Paris VIII située à Saint-Denis, le film déploie une enquête attentive aux échos politiques et esthétiques de la pensée du philosophe. Montages et superpositions comme autant d'ouverture, de "lignes de fuites" et de palimpsestes qui battent le rappel de Jeff Wall à Virginia Woolf, de Francis Ponge au Corbusier ou Walter Benjamin. Revisiter les lieux aussi telle cette séquence lancinante d'arpentage à toute vitesse du bois de Vincennes, marqueur de cet effacement. S'approprier la pensée, au risque de l'expérience par le cinéma lui-même. Rythmé par les concepts deleuziens, loin de l'hommage plat, *Facs of life* fait plus qu'un bilan, mieux qu'une restitution, autre chose qu'une film *sur :* un coup d'envoi. (NF)

A small copse, like something out of a fairy story opens the narrative, one voice, then others, and another image in the distance wrested from obliteration – that of Gilles Deleuze giving one of his lessons at the university of Vincennes, real projects on thought, on life. Yet what remains of their poignancy today, of this adventure that was deliberately interrupted and erased?
In their first film, the Italian Silvia Maglioni and the Scot Graeme Thomson, *Facs of life* immediately announce their objective: to pass from the facts to *facs* (fawlties: the idea of a university), in other words a film about the utopia of imparting knowledge, and the accessibility of knowledge which is at once alive and vital. How do you feed the desire to sustain the creative impulse, to travel towards this future which animated the philosopher. What are the means needed for this endeavour? It stirs up this material through the very movements of the images that are summoned up and questioned.
Mixing, reframing, manipulating archives, lectures, interviews with former students and current-day opinions of students at what has now become Paris VIII in Saint-Denis; the film carries out a penetrating enquiry into the political and aesthetic echoes of the philosopher's ideas. Editing and superimposing images as in the opening sequence – 'fault lines' and palimpsests that call to arms Jeff Wall, Virginia Woolf, Francis Ponge, Corbusier or Walter Benjamin. They revisit moments such as the throbbing sequence hurtling through the Bois de Vincennes, which highlights the obliteration – appropriating ideas, while putting even cinematic experience itself at risk. Interspersed with ideas from Deleuze and far from being a simple act of homage, *Facs of life* brings us more than an overview, more than a reconstruction. Far from being a film "about"…, it is a wake-up call. (NF)

KAWASE SAN

Cristián Leighton

première mondiale
world premiere

CI

À la recherche de Naomi Kawase, ainsi pourrait se sous-titrer ce film du Chilien Cristian Leighton. Et pourtant, ce n'est pas la seule femme qui apparaît à l'écran. La grand-mère du réalisateur y occupe davantage de place, et le film va l'accompagner dans sa lente et plus ou moins paisible agonie. Mais cela ne joue pas d'une alternative aussi simple. Leighton a choisi de nous embarquer dans un voyage aux multiples détours. Car de la filmographie de Kawase sont cités maints et maints extraits, qui tous tournent autour de la quête identitaire : recherche de son père, hommage à sa mère adoptive, portrait d'elle à l'approche de la mort.
On aura saisi le sens de la large courbe décrite ici : pour s'approcher de son propre passé, pour débusquer sa propre origine, portraiturer sa grand-mère et tenter de mettre un point final aux énigmes qui l'agitent, Leighton passe par ailleurs. D'une part, nous est proposée, sans jamais de noms, une suite de paysages étrangers (l'Islande, par exemple), comme s'il fallait donner au sol du Chili une autre base, comme s'il fallait *exiler le Chili* (à la manière du romancier Bolano). D'autre part, la fabrication des images les plus intimes, les plus secrètes (le tournage de l'agonie est cachée à la famille), révèle qu'elle tire sa substance première d'autres images, d'autres expériences, d'autres visages, les photogrammes de la mère adoptive d'une cinéaste japonnaise.
Evident exercice d'admiration, mais aussi magistrale leçon d'humilité artistique qui sait que le propre (son origine, sa mort) ne s'atteint que d'un détour par ce qui n'appartient à personne. (JPR)

Searching for Naomi Kawase, could serve as a subtitle for Chilean film-maker Cristian Leighton's latest offering. Moreover, she is not the only woman who appears on the screen. The director's grandmother features more prominently, as he accompanies her through her long and more or less peaceful demise. However, the film does not play on such a simple contrast. Leighton has decided to take us on a journey with many detours. Extracts from Kawase's films are quoted time and time again and they all revolve around the search for identity: Leighton is looking for his father, paying homage to his adoptive mother whose portrait he presents to us as she lays dying.
We grasp the feeling of the broad brushstrokes described here: in order to get closer to his own past and the enigmas that agitate him, Leighton takes a different route. On the one hand, we are presented with a series of strange landscapes that are never identified (Iceland, for example), as if he were giving Chile an alternative land base, as though he had to *exile Chile* (in the manner of the novelist Bolano). On the other, the production of the most intimate, secret of images (filming her demise was hidden from the family) demonstrates that their substance is drawn from other images, other experiences, other faces – the photograms that belong to his adoptive mother of a Japanese film-maker.
This is clearly an exercise in admiration, but also a majestic lesson in artistic humility which knows that the essence of a human being (birth and death) can only be reached via a detour through that which belongs to no-one. (JPR)

CHILI
2009
Couleur
HDV
77'
Version originale
Espagnol, japonais
Sous-titres
Anglais
Image
Cristián Leighton
Son
Cristián Leighton
Montage
Ilàn Stehberg

Production
Cristián Leighton
Distribution
Jirafa Films

Filmographie
EL CORREDOR, 2004
NEMA PROBLEMA, 2001

LES RACINES DU BROUILLARD

Dounia Bovet-Wolteche

CI première mondiale / premier film / prix des médiathèques
world premiere / first film / media library prize

BELGIQUE
2009
Noir & blanc
16 mm
53'
Version originale
Français
Sous-titres
Anglais
Image
Dounia Bovet-Wolteche
Son
Alexandre Davidson
Montage
Mathias Bouffier

Production
Néon Rouge
Production Distribution
Néon Rouge Production ASBL

Une côte au loin, une arrivée en bateau, et un chant, complainte lointaine. En quelques plans, le projet du film : une traversée, ici d'une rive de la Méditerranée à l'autre. Celle d'Axelle, venue une première fois en 1962 comme jeune institutrice au lendemain de l'indépendance en Algérie. D'une rive à l'autre et d'un temps à l'autre aussi, dans un geste de fidélité à un ami connu alors, Ali, récemment disparu. Fidelité à l'ami et aux idéaux de l'Indépendance, aux êtres qui l'ont rêvée et conquise. Premier film de Dounia Bouvet-Wolteche, *Les racines du brouillard*, jouant de la textures du 16 mm noir et blanc, nous mène d'Alger à Tizi-Ouzou chez Ali, avec en contre-champ les dernières images de l'ami, hospitalisé en France. Récit à trois voix : Axelle, sa fille (la réalisatrice elle-même) et Ali, évoquant par bribes ses combats politiques, ses emprisonnements, sa condamnation à mort par les autorités françaises. Temps mêlés, où les histoires se nouent, articulent les sautes d'un son désynchronisé, travaillent les écarts comme les proximités, des moments et des temps, des voix.
Retour sur les terres, retour sur le passé, et traversée de la Kabylie aujourd'hui : d'une guerre à l'autre avec, en arrière plan, la décolonisation, les espoirs et les rendez-vous manqués. Mais hors de toute nostalgie, comme y invite le proverbe kabyle du titre, chercher les racines du brouillard, c'est-à-dire chercher l'impossible pour ne pas céder à la résignation, poursuivre et transmettre au delà du deuil, aux générations futures, sa fille et ces jeunes enfants dont la lecture, avec Axelle, des souvenirs de luttes d'Ali, ponctuent le film. (NF)

A coast somewhere in the distance, an arrival by boat, and some singing, a distant insistent lament. These few shots introduce the outline of the film: a crossing of the Mediterranean, from one shore to the other. A crossing by Axelle, who first took the trip in 1962 as a young schoolteacher, right after the independence of Algeria. From one shore to another, and from one time to another, as a gesture of loyalty to a friend she knew back then, Ali, who has just passed away. Loyalty to a friend, but also to the ideals of Independence and to the people who dreamt about and conquered it. *Les racines du brouillard* (*The roots of fog*) is Dounia Bouvet-Wolteche's first film. Through the rich material and texture of 16mm black and white film, she brings us from Algiers to Ali's place in Tizi-Ouzou. Showed as reverse-shots are what we quickly understand to be the last images of her friend, when hospitalised in France. It is a three-voice tale told by the filmmaker, Axelle and Ali, who calls up in snatches his political struggles, his times in jail and his death sentence meted out by the French authorities. Periods mingle and stories take shape, making breaks with desynchronized sound, working at once on gaps and proximity, moments and times, voices.
The journey takes us back to the land, back to the past, and through today's Kabylia, from one war to another, with decolonisation, hopes and missed dates as a background. But the process is devoid of any nostalgia, as the Kabyle proverb in the title suggests: one must look out for the roots of fog, that is to say, search for the impossible in order not to give way to resignation, hang on and transmit beyond mourning, just like these children voices whose reading, with Axelle's, of Ali's memories of fight punctuate the film. (NF)

LITTLE RED RIDING HOOD

Crvenkapa / Le petit Chaperon rouge

Zoran Tairovic

première internationale
international premiere

CI

« Il y avait un Rom pauvre, avec un lopin de terre... », entend-on pour commencer. Une fable donc, où il est question de récolte perdue. Puis une autre, fameuse : « Le Petit Chaperon rouge etc. ». Si le conte éponyme sert de trame évidente, il n'est pas certain que l'univoque règne ici aussi sereinement, car voilà tout ce petit monde travesti de costumes qui placent la fable sur un fonds aux références historiques manifestes mais chiffrées. S'y côtoient sans complexe un nazi, un vieillard musicien édenté en gitan « éternel », une Nina échappée de *La Mouette* de Tchékhov pour atterrir sur une autoroute à dérouler son monologue faisant, petit chaperon modernisé, du stop en minijupe, et d'autres encore hauts en couleurs. Mais à ces personnages bariolés correspond également une écriture impure, où le mélange carnavalesque fait loi : scènes grotesques de cabaret, théâtre d'ombres, fausses interviews, jeu vidéo, sans oublier l'usage des langues, de l'anglais à l'allemand, du romani au serbe, qui se superposent et se recouvrent dans une polyphonie plutôt agitée.
C'est donc sous les auspices de la distance baroque que le Serbe Zoran Tairovic a choisi de placer *Crvenkapa*. Dans sa version du conte, on aura saisi (au moins cela), il s'agit de traduire une histoire nationale aux nombreuses ramifications, et parmi elles, celle des roms. Que la clarté classique se retrouve chahutée par une telle ambition ne saurait nous étonner. Nécessité d'interpréter ce chaos foisonnant, ou de s'en réjouir ainsi, voilà ce que suggère Zoran Tairovic, qui fait le pari de donner corps d'Arlequin à un peuple et à son histoire, hors de tout pittoresque convenu. (NF)

"There was a poor gypsy with a patch of land...," we hear in the beginning. A fairytale, where it is a question of a lost harvest. Then another, famous: "Little Red Riding Hood, etc." If the eponymous tale serves as an obvious framework, it is not certain that the univocal rules here so serenely, because here all this little world disguised with costumes places the fairytale against a background with obvious but coded historical references. With no embarrassment, we find rubbing shoulders: a Nazi, an old toothless musician as the "eternal" gypsy, and a Nina escaped from Chekhov's *The Seagull* landing on a highway in unwinding her monologue, a modernized little red riding hood, hitchhiking in a miniskirt, and many more colorful characters. But these characters painted in bright colors also correspond to an impure writing, where a carnivalesque blending is law: ludicrous cabaret scenes, shadow theatres, false interviews, a video game, without forgetting the use of languages, from English to German, from Romany to Serbian, which are superimposed and overlap in a rather restless polyphony. It is thus under the auspices of a Baroque distance that the Serbian Zoran Tairovic has chosen to place *Crvenkapa*. In his version of the tale will be understood (at the very least) that it is a matter of translating a national history with numerous ramifications and among them, those of the gypsies. That a classical clarity finds itself heckled by such an ambition is hardly surprising. The need to interpret this abundant chaos or to rejoice in it, this is what Zoran Tairovic suggests, and he dares to give to a people and its history a Harlequin body, outside of all conventional imaginings. (NF)

SERBIE
2009
Couleur
Béta SP
25'46
Version originale
Serbe
Sous-titres
Anglais
Musique
Zoran Tairovic
Image
Vlada Rasic
Son
Vladimir Guzina
Montage
Nemanja Savic

Production, distribution
Academic Film Center of "Students' City" Cultural Center

Avec
Aunt Vera, Bozidar, Rule, Sanja

Filmographie
INVISIBLE HOUSE, 2002
SANDOKAN NIKOLIC LIVE TRUTH , 2000
PAGAN ORATORIUM, 1999

LUNCH BREAK

Sharon Lockhart

CI première française
french premiere

ÉTATS-UNIS
2008
Couleur
35 mm
83'
Version originale
Muet
Musique
Becky Allen
Image
Richard Rutkowski
Son
Becky Allen,
James Benning
Montage
James Benning

Production
Clay Russell Lerner
Distribution
Arsenal - Institut für Film und Videokunst e.V.

Filmographie
EXIT, 2008
PINE FLAT, 2005
NO, 2003
TEATRO AMAZONAS, 1999
SHIRLEY, 1999
GOSHOGOAKA, 1997
KHALIL, SHAUN, A WOMAN UNDER THE INFLUENCE, 1994

Un cadre se met lentement en marche : fausse immobilité, passage de la photo dans le cinéma, et inversement. Depuis fin 90, l'américaine Sharon Lokhart mène de front photographie et cinéma, interrogeant un médium au risque de l'autre au fil de projets soucieux d'une approche anthropologique. *Lunch Break*, tourné dans un chantier naval de l'US Navy à Bath, dans le Maine, se nourrit de cette recherche. En un parti pris tranché, Lokhart a choisi de retenir un lieu, un temps : la pause déjeuner des travailleurs, assis à déballer leur gamelle le long d'un couloir interminable au milieu des machines, filmé en un seul travelling au ralenti. S'offre au regard un enchaînement de saynètes : prendre son casse-croûte, mais aussi lire, habiter vaguement ce temps mort, échanger des propos inaudibles par force. Fresque de la vie en usine en condensé, le film oscille entre concentration du regard et dispersion de l'attention, entre jouissance scopique et traversée dans la profondeur de l'espace social. On l'aura saisi, les ouvriers ne sortent plus de l'usine, ils y font corps, mais sans y adhérer, inclus à la manière d'insectes pris dans un ambre qui leur autoriserait encore quelques battements.
On songera au *Wavelength* de Snow, long zoom avant plongeant dans une photographie. Mais Lockhart, substituant le travelling au zoom, creuse un espace opaque en une mise à l'épreuve du réel comme du médium. Répétitions et variations, rythmées par une bande-son signée Becky Allen et James Benning, qui mêle musique, sons industriels et voix, c'est une ascèse d'un regard pris dans la matière de la durée à laquelle nous convie Lockhart. Semblable exercice d'observation nous rappelle l'infinie possibilité de nouer sublime et banalité, expérience esthétique et enjeux sociaux, tâche jamais épuisée, toujours à reprendre. (NF)

A frame slowly comes into focus; staged stillness the journey of photography to cinema and the reverse. Since the end of 1990, the Amercian Sharon Lokhart has been at the forefront of both photography and cinema, questioning one medium while placing the other at risk through her projects with an anthropological approach. *Lunch Break*, shot in a US Navy base in Bath, Maine, is informed by this research. With her point of view clear-cut, Lokhart choses to confine herself to one place, one space in time: the lunch break of the workers, who sit opening their lunch boxes all the way along an interminably long corridor midst the machines, is filmed in a single, slow motion travelling shot. We follow this chain of little sketches; people having their snacks, but also reading, biding this dead time on their hands, exchanging inaudible tittle tattle. A condensed fresco of factory life, the film oscillates betwee focused concentration and diffused attention, between indulgent sweeping shots and delving deep into the social space. We soon grasp that the workers won't ever leave the factory, but have become part of it, without being involved, caught up like insects trapped in amber granting them a few final flutters.
The film is reminiscent of *Wavelength* by Snow, a long zoom before diving into a photograph. But Lokhart swaps the zoom for the travelling shot and digs deep into this opaque space testing real life as a medium. Repetitions and variations are set against a soundtrack by Becky Allen and James Benning which mixes music, voices and industrial sounds. Lockart invites us to partake in the asceticism of her take on life, its duration renders it solid, material. Like an exercise in observation the film reminds us of the infinite possibilities of bringing together the banal and the sublime, our aesthetic experience and social issues – an inexhaustible task, an ever-present challenge. (NF)

MADAM BUTTERFLY
Madame Butterfly

Tsai Ming Liang

première mondiale
world premiere

CI

De l'opéra de Puccini, Tsaï Ming-Liang ne conserve que très peu : le cadre exotique qui, pour lui, n'en est pas vraiment un, même si du Japon on passe à Singapour, et le destin d'une femme délaissée par son amant. Tout est dit : le récit devra se contenter de cela, et le film faire avec. Départ impossible ? Voilà notre dame Papillon dans une gare de bus à Kuala Lumpur, sans assez d'argent pour payer son ticket. C'est du coup l'occasion d'une déambulation, telle que Tsaï les affectionne, au milieu d'une foule serrée, parmi les échoppes de fruits, de marchandises pour le voyage. Les plans, on le sent, sont volés, et les figurants de cette déroute angoissée partagent leur animation véritable à l'image. Près d'un bus où elle tente de grimper, c'est le chauffeur cette fois qui refuse de l'embarquer.
Dans le cinéma de Tsaï, la fiction ordonne rarement l'ensemble des événements : il choisit un acteur, une actrice, ici Pearly Chua, une vieille complice, pour les plonger dans un décor laissé intact. À charge à chacun de se laisser porter, emporter l'un par l'autre. L'actrice se disperse dans la foule, mais elle est aussi le point de douleur qui la concentre. Et que cette souffrance aboutisse, presque comiquement, par un cheveu sur la langue, unique mémento déposé dans la bouche par l'amant envolé, dessine bien cette courbe qui part de la multitude pour finir en un trait unique et si mince. (JPR)

Tsaï Ming-Liang retains very little of the opera by Puccini: just the setting, which isn't so exotic for him, even if we do go from Japan to Singapore, and the destiny of a woman left by her lover. Enough said: the narrative should be content with that and the film go along with it. Going nowhere? Here's our Madame Butterfly in a bus station in Kuala Lumpur, without enough money to pay for her ticket. This offers Tsaï the opportunity to take a tangent, which he enjoys, into the middle of a dense crowd amidst the stalls selling fruit and things for the journey. We feel that the shots are stolen moments and the extras on this hectic diversion infect the images with their own real excitement. Next, a bus which she is trying to climb onto, this time it is the driver who refuses to let her on board.
In Tsaï's cinema, plot rarely dictates the order of events. He choses an actor, or an actress – Pearly Chua in this instance, an old accomplice – and dives into the set which has been left intact. All the players are at liberty to let themselves be carried away and to carry each other away. The actress gets lost in the crowd but she is also the hub of the pain which serves to concentrate the crowd. Indeed, her suffering reaches an almost comic climax when she finds a hair on her tongue, the only memento she has left in her mouth by her missing lover. This perfectly illustrates the arc that sweeps from the throng finishing in a minute, unique brushstroke. (JPR)

ITALIE, TAÏWAN, FRANCE
2008
Couleur
HDV
36'
Version originale
Malais
Sous-titres
Anglais
Image
Tsai Ming-Liang
Son
Mazuki
Montage
Anne Souriau

Avec
Pearly Chua

Production
Homegreen films,
House on fire,
Lucca film festival

Filmographie
VISAGE, 2009
LA SAVEUR DE LA PASTÈQUE, 2005
VIVE L'AMOUR, 1994
LA RIVIÈRE, 1997

MANIQUERVILLE

Pierre Creton

CI première mondiale
world premiere

FRANCE
2009
Noir & blanc
35 mm
84'
Version originale
Français
Sous-titres
Anglais
Son
Graciela Barrault
et Claire-Anne
Largeron
Montage
Ariane Doublet

Production
Capricci Films
Distribution
Capricci Films

Filmographie

L'HEURE DU BERGER, 2008
L'ARC D'IRIS - SOUVENIR D'UN JARDIN, 2006
PAYSAGE IMPOSÉ, 2006
SECTEUR 545, 2005
LA VIE APRÈS LA MORT, 2002
UNE SAISON, 2002

Le centre de gérontologie de Maniquerville, dans le Pays de Caux, accueille des personnes âgées atteintes de maladies neuro-génératives. La comédienne Françoise Lebrun vient régulièrement de Paris faire des lectures de Proust aux résidents du Centre. Un lien fort s'instaure entre la comédienne et Clara Lepicard, animatrice du Centre.
Voilà posés le cadre, le protocole ou la trame narrative, comme on voudra. Mais on ne sera pas surpris que Pierre Creton vienne l'élargir à une dimension autre que celle que la sociologie retient d'ordinaire. Car son projet n'est autre qu'une adaptation très libre, mais scrupuleusement fidèle aussi (le texte y est lu, patiemment, abondamment, intensément), de *La Recherche du Temps Perdu*, comme si les personnages du livre se levaient des pages pour devenir devant nos yeux les auditeurs du récit de leur propre vie et les spectateurs de leur propre décrépitude. Mieux qu'un triste état des lieux donc, ce que *Maniquerville* complote, ce sont des métamorphoses. Transformer, par exemple, par la grâce d'un champ contrechamp, un visage de vieille dame âgée en une fine fleur blanche. Renvoyer l'outrage du temps qui passe des résidents à la grande bâtisse qu'ils ont occupée autrefois, demeure proustienne désormais vide et promise à la destruction. Évoquer, depuis l'immobilité d'un fauteuil roulant, les souvenirs de départ en mer. Etc. Rien ici n'est stable, et Françoise Lebrun et sa complice Clara Lepicard le soulignent au final, riant d'une lecture à deux voix d'un extrait de Blanchot, aux accents comiques, sur l'immense générosité de la fatigue. (JPR)

Maniquerville gerontology center, in the Pays de Caux (Normandy), accommodates elderly persons who suffer from neurodegenerative diseases. French actress Françoise Lebrun regularly comes from Paris to read out Proust to center residents. A strong bond has grown between her and center coordinator Clara Lepicard.
Enough for the context, protocol or narrative framework, as you may call it. Pierre Creton obviously chooses to broaden the subject to an other dimension, leaving behind the usual sociological approach. His project is a free but strictly accurate adaptation of *Remembrance of Things Past* (the text is read patiently, abundantly, intensely), as if the characters from the book were raising from its pages to become before our eyes the audience of their own life stories, the spectators to their own decrepitude. Rather than a sad inventory, *Maniquerville* brings about real metamorphosis. For instance, when turning an old lady's face into a delicate white flower via a shot/reverse shot. When drawing a parallel between the ravages of time on the residents and on the old building they used to live in, a Proustian house now empty and about to be pulled down. Or when somebody confined to a wheelchair calls up sailing memories, etc. Nothing is stable there, and Françoise Lebrun and her accomplice Clara Lepicard point it up at the end of the film, laughing during the two-voice reading of a comic extract by Blanchot, about the boundless generosity of fatigue. (JPR)

MATERIAL

Thomas Heise

prix des médiathèques / première mondiale
media library prize / world premiere

CI

Un panoramique ouvre sur un terrain vague au bord de la ruine, rires d'enfants qui jouent au loin : inscription sous le triple signe de l'enfance, du paysage et de la perte. Suit une annonce : « Certaines choses restent en surplus, telles des résidus non développés, non aboutis. Ainsi en est-il des images en attente d'une histoire. » Ces images inédites, la matière même du film, ont été faites en marge d'autres films (de Thomas Heise lui-même ou d'autres) ou réalisées dans l'urgence des événements. Elles traversent ces vingt dernières années.
L'espace de *Material* est délimité : qu'est-ce que documenter un pays en pleine mutation, comment articuler cette matière éparse, que reste-t-il de l'avant 89, des espoirs de l'après ? Que faire de ces images « résiduelles » ?
Rien n'est expliqué directement, hormis quelques rares commentaires du cinéaste ou la musique élégiaque et mélancolique de Charles Ives. Heise laisse les situations dans leur intensité : ainsi d'une émeute de jeunes encagoulés aujourd'hui, de l'immense foule défiant les autorités sur Alexanderplatz fin 1989, du metteur en scène Fritz Marquardt menant collectivement un travail de préparation pour la mise en scène de *Germania Mort à Berlin* d'Heiner Müller ou des restes aujourd'hui du Palais de la République désossé.
Avec *Material*, réflexion personnelle sur l'histoire de l'Allemagne comme sur son écriture même, Heise poursuit un sillon entamé dès les années 80 en RDA, tissant enjeux socio-politiques, ici dans une interrogation sur l'Histoire. Dans une dialectique de l'Ancien et du Nouveau, scrutant les visages, laissant les paroles se déployer, Heise offre l'attention nécessaire à ce geste qui ouvre à la matière même de l'Histoire et de ses possibles. (NF)

A slow pan shot sweeps over a piece of wasteland next to a ruin, with the laughter of children playing in the distance: providing the background of these three motifs – childhood, landscape and loss. Then an announcement follows: "Certain things remain as surplus, leftovers that are undeveloped, unfinished. It is the same with images waiting for a story". These unedited images, the very substance of the film, were made in the margins of other films (his own or other people's) or shot under the urgent pressure of events. They cover the last twenty years.
The space of his *Material* is precise and well-defined: how to document a country undergoing transformation, how to articulate this scattered material, what is left of Life before 1989 and of the hopes for the future? What should be done with these 'left-over' images?
Nothing is explained directly, apart from a few rare snatches of the director's commentary and the elegiac, melancholic music of Charles Ives. Heise leaves these situations caught up in their own intensity: from a recent riot of hoodies in Berlin to the enormous rally in the Alexanderplatz at the end of 1989, showing the crowds defying the authorities in one of those rare moments when there is a feeling that anything could happen; from preliminary discussions with the stage director Fritz Marquardt on a joint project to stage Heiner Müller's *Germania – Death in Berlin,* to what remains today of the gutted Palace of the Republic.
In *Material* , Heise has constructed a personal reflection on Germany's history and on his own method. Thomas Heise has been ploughing this furrow ever since the 1980s in the GDR, weaving together socio-political issues in his exploration of History. In a dialectic of the Old and the New, closely observing faces and letting words deploy themselves, he pays the necessary attention to this gesture, which opens up the material of History itself and its possibilities. (NF)

ALLEMAGNE
2009
Couleur et noir & blanc
8 mm,16 mm, 35 mm, VHS, Beta SP
164'
Version originale
Allemand
Sous-titres
Anglais
Image
Sebastian Richter, Peter Badel, Thomas Heise, Jutta Tränkle, Börres Weiffenbach
Son
Uve Haussig, Jürgen Schönhoff, Robert Nickolaus, Maxim Wolfram
Montage
René Frölke

Production
ma.ja.de. Filmproduktion
Distribution
Deckert Distribution

Filmographie
KINDER. WIE DIE ZEIT VERGEHT, 2007
IM GLÜCK, 2006
MEIN BRUDER, WE'LL MEET AGAIN, 2005
DER AUSLÄNDER, 2004
VATERLAND, 2002

MOJCA
Nighttime with Mojca

Vlado Skafar

CI première mondiale
world premiere

SLOVÉNIE
2008
Couleur
8 mm
35'
Version originale
Slovène
Sous-titres
Anglais
Image
Vlado Skafar
Son
Julij Zornik
Montage
Vlado Skafar

Production
Gustav Film
Distribution
Gustav Film

Filmographie
OTROCI, 2008
PETERKA: LETO ODLOCITVE, 2002

À l'arrivée de la télévision, nombreux étaient à ne plus donner cher de la radio. Voix sans visage, rires sans gesticulations visibles, musique sans trépidation affichée, quelle magie incomplète pouvait encore retenir des auditeurs ? C'est justement cet espace qu'a choisi d'investir Vlado Skafar en fabriquant son film à l'aide de matériaux élémentaires. À l'image, des paysages et des vues urbaines, banales, de Slovénie ; au son, une de ces émissions radio de nuit où les auditeurs sont invités à intervenir sous prétexte d'un jeu : ils appellent, demandent conseil, se plaignent, bavardent tout simplement ou tâchent de séduire une animatrice laissée invisible jusqu'à la toute fin.
Ce qui s'entend et ce qui se voit, c'est là tout l'intérêt du film, ne se complète pas. L'un n'est pas le hors champ de l'autre. Parce que les vues sont en plan large, et du coup de nature génériques. Et le son, lui, en gros plan, bouche et oreille agrandies et accolées l'une à l'autre, destinées à souligner le caractère rayonnant, serein, d'un visage et d'un corps fantasmé au travers d'un timbre de voix féminine, jeune madone bienveillante à l'égard de tous. Le hors champ, alors ? Ce sont précisément toutes ces existences anonymes, invisibles, dont on perçoit vaguement le cadre à l'image, et des éclats d'autobiographie au son. Monochromes tendance gris, elles témoignent d'un désespoir morne accentué par le filtre du téléphone. *Mojca* serait-il l'autoportrait sonore d'un pays ? (JPR)

With the advent of television, many people reckoned that the days of radio were numbered. What is a voice without a face, a laugh without perceptible gesticulations, music without visible animation and so, what little magic was left to retain listeners? It is this very space that Vlado Skafar has chosen to portray in his film made with the aid of basic materials. The pictures: shots of landscapes, cities, all very ordinary, of Slovenia. The sound: the kind of night broadcast where listeners are invited to intervene by way of a game: they phone in, ask for advice, complain, chat or try to flirt with the female presenter who remains invisible to the bitter end.
What is heard and what is seen – and that is the whole point of the film – do not match. Neither is out of frame of the other. Because the views are with wide angle lens and are therefore broadly general. As for the sound, it is in close-up, mouth and ear wide open and so near each other as to emphasize the radiant and serene character of a face and a body fantasized through the tone of a female voice, a young madonna, all-embracing in her benevolence. What about the out of frame then? Well, it is made up precisely of all these anonymous invisible existences vaguely perceived in the frame of the lens and fragments of autobiography in the sound. Monochrome colours verging on grey point to a gloomy despair accentuated by the telephone filter. Could it be that *Mojca* is the self-portrait in sound of a country? (JPR)

NAHIED = VENUS

Parisa Yousef Doust

première française
french premiere

CI

Nahied a passé de nombreuses années en prison en Iran, puis a séjourné en asile psychiatrique en Allemagne, frappée de mutisme. Nahied est la tante de la réalisatrice, Parisa Yousef Doust. Celle-ci veut faire la lumière sur ce qui s'est passé, veut faire parler le silence. Elle s'adresse à la famille, les sœurs et les frères de Nahied, mais tous parlent d'autre chose, philosophent à larges traits, moralisent, ne se privent d'aucun biais pour esquiver, font par là même leur autoportrait, celui d'une bourgeoisie bonhomme mais inerte.
Qu'on ne s'attende pas pourtant, malgré ce scénario aux airs connus, au traditionnel film de famille et à l'exposé tortueux de ses petits secrets. Car l'Histoire qui guette derrière chaque image, et se refuse à se déplier, fait retour en force et entraîne les plans dans une cascade affolée, secouant par accès le montage, s'aidant de la surimpression, de la reprise hoquetée, transformant des séquences aux allures simples (le maquillage devant la glace ; la réunion de famille) en des tableaux vivants aux significations démultipliées mais glaçantes de précision. L'Histoire, disions-nous, mais laquelle ? Celle de l'Iran au moment du règne du Shah, au temps de la révolution, après ? Cela n'est pas élucidé. Reste sûr, et c'est pour cette raison que Parisa va se confondre autant avec Nahied, que c'est de l'histoire d'une femme dont il s'agit. (JPR)

Nahied spent a number of years in prison in Iran, then a spell in a psychiatric asylum in Germany struck dumb. Nahied is the director Parisa Yousef Doust's aunt. She wants to shed light on what happened and strives to make silence talk. She turns to the family Nahied's brothers and sisters, but they all talk about other matters, make philosophical generalizations and use any means to avoid the subject, inadvertently caricaturing themselves as well-mannered, but inert bourgeoisie.
Despite the scenario which seems all too familiar this is a surprising film which goes against the grain of a traditional family film to become a torturous exposé of their little secrets. For the history which lurks behind each image, and refuses to unfold itself, has a backlash bringing with it shots of a torrent of hysteria, stirred up further by the edit, reinforced by double exposures and stuttered retakes which turn the seemingly simple sequences (putting make-up on in the mirror, a family reunion) into lively tableaux with layers of meaning and icy precision. History you say, but which one? The history of Iran during the reign of the Shah, at the time of the revolution and afterwards? This is not clarified. What is sure is that this is the story of a woman and it is for this reason that Parisa becomes so intertwined with Nahied. (JPR)

PAYS-BAS
2008
Couleur
DV Cam
39'
Version originale
Farsi et hollandais
Sous-titres
Anglais
Musique
Jeroen Goeijers
Image
Parisa Yousef Doust
Son
Jeroen Goeijers
Montage
Parisa Yousef Doust,
Patrick Thompson

Avec
Les familles
Yousef Doust et
Khanalizadeh

Production
Zuidenwind
Filmproductions
et Stchting
Film Tent
Distribution
Zuidenwind
Filmproductions

Filmographie
NEMIDOUNAM
YADETE, 2007
MOTEL TEXEL, 2006
WAT WIL JE VANDAAG
WORDEN, 2006
THE STORY
OF A FLYING CARPET
IN ZWOLLE, 2005
BAZI/GAME, 2005
OUR
NEIGHBOURHOOD,
2004

NE CHANGE RIEN

Pedro Costa

CI

PORTUGAL
FRANCE
2009
Noir & blanc
35 mm
108'
Version originale
Français
Musique
Rodolphe Burger
Image
Pedro Costa
Son
Philippe Morel,
Olivier Blanc,
Vasco Pedroso,
Miguel Cabral,
Jean-Pierre Laforce
Montage
Patricia Saramago

Avec
Jeanne Balibar,
Rodolphe Burger

Production
Red Star Cinéma,
Sociedade Optec
Distribution
Shellac

Filmographie
TARRAFAL, 2007
JUVENTUDE EM
MARCHA, 2006
6 BAGATELAS, 2003
OU GÎT VOTRE
SOURIRE ENFOUIT,
2001
NO QUARTO DA
VANDA, 2000
OSSOS, 1997
CASA DE LAVA, 1995
O SANGUE, 1989

Ne change rien, nous confie succinctement le synopsis, est né d'une amitié entre l'actrice Jeanne Balibar, l'ingénieur du son Philippe Morel et Pedro Costa. Autrement dit, le film s'est fabriqué au fur et à mesure, sur mesure, mesure après mesure, puisque ici Jeanne Balibar est chanteuse, sans se préméditer totalité au départ. C'est pourquoi l'on y passe aussi facilement d'une scène à Tokyo au studio maison de Rodolphe Burger à Sainte Marie-aux-Mines, de concerts rocks aux cours de chant lyrique pour *La Périchole* d'Offenbach. Certains de ces fragments avaient d'ailleurs été montrés lors de la rétrospective Costa au FID 2007. Filmer la musique, alors ? Le projet, même en patchwork, a cherché plus ample. Filmer Jeanne Balibar avant tout, une actrice à la torture (un morceau en fait son refrain) avec sa voix. Avec la rigueur et l'épure qui caractérisent son cinéma, Costa imprime autant le travail que la musique : le travail de la musique : musique avant la musique. Hormis quelques rares extraits de concert, ce sont répétitions, reprises encore, tâtons, satisfactions à demi, essais puis enregistrements. Tel est le choix : s'attarder avec une infinie patience sur l'âpreté du labeur, où éclate l'exigence sans concession de la pratique du chant, de la voix et du corps qui lui donnent naissance. Le vrai théâtre n'est plus la scène, c'est le corps soumis à l'épreuve de l'exactitude de l'art ; le vrai spectacle, c'est le cinéma qui le dérobe, il est en coulisse, toujours incertain, arc tendu entre le noir et le blanc, à se recommencer. (JPR)

Ne change rien, succinctly delivers us the synopsis of this film. It was born of the friendship between the actress Jeanne Balibar, the sound engineer Philippe Morel and Pedro Costa. In other words it is a film which came into being gradually, made to measure, bar by bar, for here Jeanne Balibar is a singer, and the project was not premeditated as a complete entity from the outset. This is why it flows so seamlessly from a stage in Tokyo to the recording studio, to Rodolphe Burger's house in Ste Marie-aux-Mines, then from rock concerts to singing lessons for Offenbach's *La Périchole*. Some of these extracts were shown at FID2007 as part of the Pedro Costa retrospective. How do you capture music on film? The project, despite its patchwork nature, explores this question fully. Filming Jeanne Balibar above all else, an actress who suffers for her art (one piece uses torture as a refrain) with her voice. Costa puts his own characteristic stamp of rigour and purity on both the work and the music: the task of making music, the unfinished article as well as the end-product. Aside from rare snippets of concerts, there are also rehearsals and yet more takes, false starts, dissatisfaction and countless attempts before recording. The choice is this: whether or not to delay the fruits of your labour through infinite patience, where harsh demands explode without making any concessions for the demands of singing on the voice and the body that is making the music. The real theatre is no longer the stage, but the body subjected to the toil and challenges of art; the real show is what the cinema strips bare in the wings, ever hesitant, bow poised between black and white, ever ready to begin again. (JPR)

OH, ADAM

Dana Ranga

première mondiale
world premiere

CI

Dana Ranga délaisse pour un temps les astronautes (*Story*, FID 2003 ; *Cosmonaut Polyakov*, FID 2007 ; en attendant le troisième volet en cours de ce triptyque), mais elle ne quitte pas les cieux pour autant. De l'espace, elle passe ici aux portes du Paradis, situées pour l'occasion dans un village en Roumanie. Ces portes ne sont pas gardées par des anges mais par une paire de religieux et un poète, qui chacun va généreusement se livrer à des explications théologiques, théoriques, symboliques et sensibles sur la grande affaire de la mort. Mais plus crucial, devant la porte de leur domicile, puis chez elle, défilent également une suite de villageoises.

Là est l'essentiel du film : toutes ces veuves d'un certain âge, Eves privées désormais de leur Adam, ce n'est pas tant le ciel sur terre qu'elles racontent, mais le menu d'une existence de labeur, d'amour, d'épousailles, de tracas, de déchirements familiaux, d'anecdotes en somme, qui, rassemblées tout en dégustant des gâteaux, fabriquent le tout d'une destinée que la mort de leur mari est venu verrouiller. Et si Dana Ranga a choisi de les traduire avec sa propre voix par-dessus les leurs, ce n'est pour les effacer ou souscrire à la règle odieuse du doublage, mais pour en éterniser le fil unique, comme si toutes ces femmes se rassemblaient dans une voix unique, celle d'un village, celle d'une époque, celle d'un mode de vie défunt lui aussi. (JPR)

Dana Ranga has put astronauts to one side for a while (*Story,* FID 2003; *Cosmonaut Polyakov,* FID 2007; she is currently working on the third part of this triptych), but she has not really left the skies. From space she has gone to the gates of Paradise, on this occasion in a village in Romania. These gates are not guarded by angels but by a couple of holy men and a poet, who all generously give their own take on the final frontier – death – part theology, part theory, complete with symbols and sensibilities. But crucially, all this in front of their own front door, then in the director's house, through which a whole trail of village women pass through as well.

This is the core of the film: all these middle-aged widows like Eves robbed of their Adams. It isn't so much paradise on earth that they recount, but the minutiae of an existence made up of – toil, love, marriages, disputes, families being torn apart – anecdotes which are recounted over cake and combine to create a rounded picture of their fates that were sealed by the death of their husbands. Although Dana Ranga has chosen to translate their accounts with her own voice heard over theirs it is not in order to blot them out or to go along with the odious practice of dubbing, but to permit a single thread to unite all of these women with a single voice, that of the village, an era and a now obsolete way of life. (JPR)

ALLEMAGNE
ROUMANIE
2009
Couleur
DVcam
88'
Version originale
Anglais, roumain
Image
Peter Hintz
Son
David Eiegler
Montage
Dana Ranga

Production
Good Idea Films
Distribution
Good Idea Films

Filmographie
COSMONAUT POLYAKOV, 2007
STORY, 2003
EAST SIDE STORY, 1997

OUTLANDISH - ÉTRANGES CORPS ÉTRANGERS

Outlandish - Strange Foreign Bodies

Phillip Warnell

CI première mondiale / prix des médiathèques
world premiere / media library prize

ROYAUME-UNI
2009
Couleur
35 mm
20'
Version originale
Français
Sous-titres
Anglais
Musique
Vladimir Nikolaev
Image
Samuel Dravet
Son, montage
Anne Lacour

Avec
Jean-Luc Nancy

Production
Phillip Warnell
Distribution
Phillip Warnell

Filmographie
THE GIRL WITH X-RAY EYES, 2008

Deux acteurs dans ce second film bref de Philip Warnell : le philosophe Jean-Luc Nancy et un poulpe. Le premier est assis chez lui, à son bureau et nous dit, nous lit le corps et ses états, ses étrangetés, ses évidences et ses opacités, en huit chapitres. De ses huit bras, la pieuvre, elle, pousse les vitres de l'aquarium où elle baigne, bocal dressé sur le pont du navire sans équipage et qu'elle paraît piloter à distance. Entre les scènes avec ces protagonistes, on assiste aux gestes d'une transplantation d'organe. Dans son film précédent, *The Girl with the X-Ray Eyes* (FID 2008), Warnell explorait les rapports possibles voire surnaturels, impossibles, qu'entretient la vision avec l'intérieur des corps, et se proposait de jouer du don d'une jeune extralucide moscovite. Ici à nouveau, l'anime une question similaire, mais elle étend les régions de son enquête cinématographiée sur le versant de l'animalité d'une part, et de la géographie, voire de la géopolitique, de l'autre. Si l'analyse foisonnante, dense et sinueuse de Nancy, car elle s'imprime d'abord dans le corps d'une langue, marque la cadence, ce n'est jamais pour dicter aux images et les asservir à un régime illustratif. À l'inverse, deux danses se font écho, se distinguent ou se rapprochent : celle d'une langue, d'un événement de pensée, incarnée dans un corps humain au travail de dire, et celle d'un animal, muet, mais agitant comme les chiffres d'un code, pris au piège de la transparence. Ces danses enseignent chacune, à leur manière, les voies d'une odyssée immobile. (JPR)

Philip Warnell's short second film involves two actors: philosopher Jean-Luc Nancy and an octopus. Nancy is sitting at his desk at home and is telling us and reading us about the body and its states, its strangeness, obviousness and impenetrableness, through eight chapters. As for the octopus, it moves its eight limbs along the panes of the aquarium where it is kept, on the deck of a crewless ship which it seems to be piloting from a distance. Between the scenes with those two protagonists, we get to see the process of an organ transplant. In his previous film, *The Girl with the X-Ray Eyes* (FID 2008), Warnell explored the possible or sometimes supernatural and impossible relationship between vision and the inside of bodies, and intended to exploit the gift of a young psychic from Moscow. This time, Warnell is driven by a similar questioning, but it expends the realm of his cinematographic inquiry, first towards animality, and second towards the other's geography, or even geopolitics. True, Nancy's lavish, dense and tortuous analysis decides upon the rhythm of the film, because it is mainly transmitted through the body of a language. But never does it rule pictures or make them slaves to an illustrative scheme. Conversely, two dances echo each other, differ or connect: one is the dance of language, of some ongoing thought incarnated in a body that is responsible for expressing it; and the other is the dance of a mute animal moving about like some code's figures, trapped in a transparent prison. Both dances show in their own way the paths to a motionless odyssey. (JPR)

PHANTOMS OF NABUA

Apichatpong Weerasethakul

première européenne
european premiere

CI

C'est le soir, un néon éclaire un terrain de jeu désert. À l'écart, sur un écran de fortune de plein air, se distingue l'image d'un village battu à rythme régulier par un éclair. La nuit enfin tombée apparaissent quelques silhouettes de jeunes garçons. À tour de rôle, ils poussent du pied un ballon enflammé qui dessine des traits incandescents dans l'herbe. Toutes les lumières, le néon, l'éclair, le feu se font écho au milieu d'une fumée qui s'élève du sol. Le jeu se précipite jusqu'à ce que le ballon touche l'écran et le consume, provoquant un nouveau spectacle que la petite bande va contempler, dénudant le faisceau du projecteur, rayon sans image. En extrêmement ramassé, ce film entend évoquer un événement historique précis : la guerre et la destruction d'un village, Nabua. Version courte et thaïlandaise, si l'on veut, d'une apocalypse de jadis. Que les soldats soient ici représentés par de jeunes insouciants, et que la mémoire d'un village se conjugue avec celle de la projection cinématographique, dit assez le refus de simplification qui anime, comme dans chacun de ses films, Apichatpong Weerasethakul. Car ce sont moins les événements décrits ou les personnages stylisés qui sont fantomatiques, ainsi que le titre l'indique, que l'horreur elle-même. On comprendra aisément que trouver aujourd'hui une forme filmique à ce massacre, éclairer la nuit, c'est surmonter ce qui, en tant qu'image possible, avait été alors détruit. Il n'est sans doute pas inutile de préciser que ce film faisait partie initialement d'un ensemble de projections appelé *Primitive project.* (JPR)

It's night, a neon lamp throws light onto a deserted playing field. Off to one side, on a makeshift open-air screen can be made out the image of a village struck regularly by lightning. As night finally falls the outlines of a group of young boys appear. Each one takes turns at kicking a burning ball that makes glowing lines in the grass. All the light, the neon lamp, the lightning and the fire echo each other in the midst of smoke that rises from the ground. The game continues quickly until the ball hits the screen and sets fire to it, causing a new spectacle that the little group will gaze at, stripping away the projector's beam, a ray without image.
In extremely simple terms, the film aims at evoking a precise historical event: the war and the destruction of a village called Nabua. A short –Thai, if you will – version of an apocalypse of old. That the soldiers represented here by young carefree boys and that the memory of a village are combined with a cinema projection speaks amply of the refusal to simplify that runs through all the films of Apichatpong Weerasethakul. Because these are not so much the events described or the stylised characters that are ghostly, as the title indicates, than the horror itself. One will easily understand that to find today a cinematic form to this massacre, to light up the dark, is to surmount – as much as images can – that which has already been destroyed. It is no doubt worth pointing out that this film was initially part of a group of projections called *Primitive Project*. (JPR)

THAÏLANDE
ROYAUME-UNI
2009
Couleur
HD
11'
Version originale
muet
Image
Sayombhu Mukdeeprom
Son
Chalermrat Kaweewattama
Montage
Lee Chata Metikool, Apichatpong Weerasethakul

Production
Illuminations Films
Distribution
Animate Projects

Filmographie
SYNDROMES AND A CENTUR, 2006
TROPICAL MALADY, 2004
THE ADVENTURE OF IRON PUSSY, 2003
BLISSFULLY YOURS, 2002
MYSTERIOUS OBJECT AT NOON, 2000
A LETTER TO UNCLE BOONMEE, 2009
MOBILE MEN, 2008
VAMPIRE, 2008
EMERALD, 2007
LUMINOUS PEOPLE, 2007
THE ANTHEM, 2006
WORLDLY DESIRES, 2005

RUÍNAS
Ruines

Manuel Mozos

CI première internationale
international premiere

PORTUGAL
2009
Couleur
HDV
60'
Version originale
Portuguais
Sous-titres
Français
Image
Luís Miguel Correia
Son
Elsa Ferreira,
António Pedro
Figueiredo
Montage
Telmo Churro

Production
O Som e a Fúria
Distribution
O Som e a Fúria

Filmographie

4 COPAS, 2008
ALDINA DUARTE: PRINCESA PROMETIDA, 2001
XAVIER, 1992
QUANDO TROVEJA, 1999
CINEMA PORTUGUES...? DIÁLOGOS COM JOÃO BENARD DA COSTA, 1996
LISBOA NO CINEMA
UM PONTO DE VISTA, 1994
UM PASSO, OUTRO PASSO E DEPOIS, 1990

Le prologue est sans équivoque : c'est le spectacle d'un immeuble soufflé par une explosion. Puis une foule dans un cimetière, la sépulture d'une certaine Henriqueta Souza, femme vénérée dont nous est livrée la biographie mouvementée, et qui, nous raconte-t-on, en souvenir d'amours défuntes a conservé en guise de relique la tête de l'aimé. Le projet du film est posé : quels rapports entre les lieux et la mémoire ? Quels rapports entre les récits et les espaces ? Suivront d'autres sites, d'autres bâtiments, toujours déserts : un quartier silencieux, un restaurant, un théâtre, une station balnéaire, une église, une villa désaffectée ou une usine délabrée. Invisibles les vivants d'aujourd'hui donc, les lieux sont installés dans un temps suspendu par le parti exclusif du plan fixe. Mais d'autres vivants, ceux d'hier, voix d'hommes et de femmes, d'un lieu à l'autre, récitent. Enumération des mets d'un riche menu du 17e siècle, perdrix et bouillon ; échange épistolaire où il est question de dette ; liste de protocoles médicaux désuets ou encore chants ouvriers. Subtiles variations des liens noués entre des récits et des espaces qui subvertissent les évidences illustratives et en piègent les principes ordinaires.
D'une région à l'autre, de Vila do Conde à Lisbonne ou Porto, Manuel Mozos plonge dans l'épaisseur du temps et de l'imaginaire collectif du Portugal. Ni monuments, ni stricts documents non plus, les textes, éléments sonores et espaces sociaux inhabités ainsi revisités par *Ruínas,* restent bien là mais fantomatiques, ils deviennent porteur d'une insistance narrative face à l'effacement et à la disparition. (NF)

The prologue is unambiguous: it is the spectacle of a high-rise block being blown up. Then there is a crowd in a cemetery, gathered around the grave of a certain Henriqueta Souza, a revered woman whose tumultuous biography is retold for us and who, as we are to learn, has kept the head of her dead lover as a relic. The aim of the film is clear: what is the relationship between places and memories and between narratives and spaces?
Other sites and other buildings follow, all of which are abandoned; a silent neighbourhood, a restaurant, a theatre, a seaside resort, a church, an abandoned villa and a factory in ruins. Today's inhabitants are invisible, so these places are situated in a time suspended by the exclusive power of the still. There are some live beings though, those of yesterday: men's and women's voices, from one place or another, recite. They tell of the dishes of a rich 17th–century menu, partridge and broth; an epistolary exchange on the subject of debt; a list of obsolete medical protocols and even workers' songs. Subtle variations on the close links between writing and spaces which subvert illustrative evidence and set traps for ordinary principles.
From one region to another – Vila do Conde to Lisbon or Porto – Manuel Mozos dives deep into the sands of time and the Portuguese collective imagination. No monuments, no austere documents either, texts, soundscapes and abandoned social spaces are revisited by *Ruínas*: they linger but like ghosts. They become conveyors of an insistent narrative confronting obliteration and disappearance. (NF)

SUR PLACE
4 REVENANTS DES GUERRES LIBANAISES

Monika Borgmann et Lokman Slim

prix des médiathèques / première mondiale
media library prize / world premiere

CI

On se souviendra sans doute sans peine de *Massaker* (FID 2005), précédent et premier film de Monika Borgmann et Lokman Slim. Il y était question, une fois n'est pas coutume, de bourreaux, de six miliciens parmi ceux qui avaient perpétré le massacre des fameux camps de réfugiés palestiniens. *Sur place* en constitue une suite, à quelques différences près. D'abord, il n'y est plus question d'un seul événement et de sa genèse, mais de l'ordinaire du métier de la terreur durant la longue période des guerres civiles. Ce sont cette fois, en quatre chapitres distincts, quatre professionnels qui s'expriment, assis sur une chaise, visage occulté, sans exaltation, sans prosélytisme, sans argumentaire de justification, sans outrance. Précis, ils déroulent techniques d'enlèvements, routine des tortures, logistique des exécutions sommaires, les tracas, leurs solutions. En outre, ces témoins sont filmés en plan fixe, plutôt large, sans cette proximité physique dans laquelle nous plongeaient les images bousculées de *Massaker*.
Qu'il reste à dire, à élucider, à confesser, à savoir, tout simplement, reste au Liban une évidence si flagrante qu'on pourrait s'étonner du manque de semblables propositions. C'est en dire, du même coup, tout le prix. Car cette histoire n'est pas encore passée du côté des archives paisibles et il faut bien du courage, insistons-y, pour souhaiter l'instruire et la réanimer, aujourd'hui. (JPR)

No doubt all will remember *Massaker* (FID 2005), the former and first film by Monika Borgmann and Lokman Slim. Exceptionally, it was about executioners, six militiamen from among those who had perpetrated the massacre of the famous Palestinian refugee camps. "Sur Place" is a follow-up to this, albeit with a few differences. First of all, it no longer deals with a single event and its genesis, but with the run-of-the-mill business of terror during the long period of the civil wars. This time, in four distinct chapters, we have four professionals seated on chairs, their faces concealed, who talk without any trace of excitement, without proselytising, without attempting to justify themselves and without excess. They describe in detail their kidnapping techniques, routine tortures, logistics of summary executions, problems and their solutions. Moreover, these witnesses are filmed in still, relatively wide shots, unlike the physical proximity we were drawn into with pictures jostling over each other in *Massaker.*
That so much remains to be said, elucidated, confessed, even only known, is so glaringly obvious in Lebanon that it is a wonder that similar attempts have not been made earlier. So much greater then is its value. Because the history of these events has not yet settled into some quiet archive and a good deal of courage is needed – let this be stressed – to undertake to investigate and bring it up again today. (JPR)

LIBAN
2009
Couleur
DV Cam
65'
Version originale
Arabe
Sous titre
Anglais, français
Image
Monika Borgmann, Katia Jarjoura
Son
Tarek Kandil
Montage
Anne De Mo

Production
Umam documentation and research
Distribution
Umam documentation and research

Filmographie
LE BALCON, 2007
MASSAKER, 2004

UNTIL THE NEXT RESURRECTION

Oleg Morozov

CI Première internationale
International premiere

RUSSIE
2008
Couleur
DVCam et Béta SP
90'
Version originale
Russe
Sous-titres
Anglais
Image
Oleg Morozov,
Larisa Bekh,
Igor Ryazantsev
Son
Oleg Morozov,
Sergei Inshakov
Montage
Oleg Morozov,
Larisa Bekh

Production
ReProduction

Sans vouloir céder à un romantisme de bazar, il apparaît que certaines œuvres portent en elles leur destinée singulière. C'est le cas, semble-t-il, de ce film au titre prophétique. Tourné en Russie à Kaliningrad, ancienne cité allemande nommée Königsberg, vidée de ses résidents après la deuxième guerre mondiale et repeuplée depuis de migrants russes, le film suit sur près de quinze années des personnages dont le sort, peu ou prou, on le saisit vite, est fixé d'avance. Une voix *off* nous indique d'ailleurs sans pitié leur passage à trépas alors même qu'on les voit encore à l'image s'agiter et se démener pour survivre.
Mais ce n'est pas l'ironie de la fatalité qui prime ici ou qui conduirait méchamment le film d'avanies en avanies : plutôt une rage brute, une énergie vitale qui fait davantage passer cette troupe de pauvres hères fantomatiques du côté des grandes figures de la littérature russe que de celui d'un misérabilisme douteux. L'entreprise est rare : ne rien omettre de la descente en enfer, d'une part, et l'accompagner des années durant ; ne pas oublier que cette descente exige des corps, qui ont fait le choix (tragique ou pathétique n'y change rien) de s'y livrer tout entier. Qu'Oleg Morozov, le réalisateur qui apparaît ici ou là à l'écran, soit mort le 1er janvier 2009, quelques semaines après avoir mis fin au film, transforme du coup en testament son hommage aux futurs ressuscités. (JPR)

Filmographie
MATRO SONO, 1998
THE AMBER HUNTERS, 1998
BALTIJSK, 1997
THE GREAT LOOK-OUT, 1995

At the risk of falling into the trap of cheap romanticism, it would seem that certain works carry within themselves the seed of a strange destiny. This could well be the case of this film with its prophetic title. Shot in Russia, in Kaliningrad, the former German city then named Königsberg, emptied of its inhabitants after the 2nd World War and repopulated since by Russian migrants, the film follows, over a period of almost fifteen years, the track of certain characters whose fate, we are soon given to understand, is more or less sealed in advance. Moreover, a voice off tells us without mercy that they have passed away whereas all this while we see them on the screen moving around and struggling to survive.
But it is not the irony of fate that predominates here or would maliciously seem to lead the film from insult to insult; rather a mad rage, a vital energy that brings this ghostly troop of poor wretches into the category of the great characters of Russian literature rather than to that of a questionable and sordid realism. It is an exceptional undertaking: on the one hand, nothing must be omitted in this descent into hell and then it must be followed through for years on end, not forgetting that this descent implies that there will be bodies who have made the choice (tragic or pathetic – it comes to the same) of giving themselves up entirely. The fact that Oleg Morozov, the film director who now and again appears on the screen, died on Ist January 2009, some weeks after finishing the film, shows how his tribute to the future risen from the dead becomes his own testimony. (JPR)

East Silver
27.10. → 1.11.
Central & East European Documentary Film Market
East Silver Market – Czech Republic, Jihlava/ October 27 – Novemeber 1, 2009
The only digitized market for Eastern European docs. East Silver Caravan – a traveling showcase of documentaries submitted to 15 key international festivals and markets.
East Silver TV Focus – Eastern European docs made to fit broadcasters' slots
Jihlava International Documentary Film Festival / www.dokument-festival.cz
The biggest festival of creative documentary in Central Europe. Brave, surprising and thematically crucial films of high aesthetic quality that belong on the big screen.
Three competitions, retrospective profiles, screenings followed by in-depth discussions.
Institute of Documentary Film / www.DOCUinter.net
Promotion, training and networking for East European film professionals.
IDF runs Ex Oriente Film Workshop, East European Pitching Forum, DOCUinter.net...
www.eastsilver.net
MEDIA
Visegrad Fund
East Silver, Skalska 12, 110 01, Prague 1, Czech Republic / Cell: +420 775 060 821
Tel: + 420 222 954 526, Fax: + 420 224 214 858 e-mail: office@eastsilver.net

film-documentaire.fr

PORTAIL DU FILM DOCUMENTAIRE

film-documentaire.fr est le site de référence du film documentaire francophone, au service des professionnels et du public.

Quatre directions orientent son action :

- offrir un outil de connaissance et de recherche des œuvres documentaires (une base de données de plus de 19 000 films référencés et indexés de manière thématique),
- informer de l'actualité des auteurs, des films, des enjeux collectifs (une Lettre d'information bimensuelle),
- donner un accès direct aux œuvres en proposant des extraits et un recensement des moyens d'accéder aux films (édition DVD, VàD, distribution dans le réseau institutionnel),
- proposer des bases de documentation sur le documentaire : festivals (300 festivals référencés), bibliographie, annuaire (sociétés de productions, institutions, formations, associations...).

L'enjeu de film-documentaire.fr est la promotion de l'identité du documentaire de création, de sa spécificité, de ses valeurs artistiques et cognitives propres. Parce qu'à l'inverse du fleuve d'images sensationnelles et immédiates qui nous entourent, le film documentaire de création, tente de mettre en scène un temps, une distance juste à l'autre et au monde.

Parce que ce « cinéma de l'altérité » nous est irremplaçable.

www.film-documentaire.fr

IMAGES ACTUELLES

Le point de vue documentaire sur l'actualité :

© AIP ✚ agrandir

Le premier procès international d'un ex-responsable Khmer rouge s'est ouvert le 17 février au Cambodge

Alors que se tient actuellement le procès Douch, ancien responsable du centre de torture S21 sous le régime Khmer Rouge, retour sur le travail du cinéaste Rithy Panh. Son film S21 montre l'inconcevable, l'impossible : le dialogue entre bourreau et victime, la réminiscence des gestes qui humilient, la mécanique d'un système totalitaire. Comment le travail d'un cinéaste s'avère indispensable pour la constitution de la mémoire du peuple cambodgien.

> Entretien avec Rithy Panh

ÉCOUTER

Territoires du sonore - Séminaire de Daniel Deshayes lors des États Généraux de Lussas en 2006

"Et si l'on considérait le cinéma comme une gigantesque machine à faire entendre ? Une machine qui s'aiderait de l'image pour désigner et préciser l'écoute, une machine à dire le monde, conçue pour nous permettre de nous entendre ?"

Écouter l'introduction du séminaire

VISIONNER

© Cinex ✚ agrandir

Par des voies si étroites

Un film de Vincent Sorrel - 1995 - 16 mn - Cinex

> Visionner le film

indie Lisboa'10

7th International Independent Film Festival

22 April - 2 May 2010

www.indielisboa.com

Télérama

PARTENAIRE DE VOTRE ÉVÉNEMENT

PARTENAIRE DE VOTRE ÉMOTION

La télé, le cinéma, la radio, le théâtre,
la musique, la danse, l'art...
Retrouvez toute l'actualité culturelle
chaque mercredi dans Télérama.

www.telerama.fr

BELLEFAYE,
le cinéma pour horizon

www.boreal.fr / Photo > Philippe Pavans de Ceccatty

L'Annuaire Bellefaye
et le site www.bellefaye.com

Outils incontournables de la profession, le Bellefaye et le site www.bellefaye.com rassemblent 30 000 entreprises et professionnels du cinéma et de l'audiovisuel : organismes et formation, salles de cinéma, festivals, techniciens, sociétés de production et de distribution, télévision, fournisseurs, vidéo et multimédia, studios, laboratoires, artistes avec coordonnées et photos.

Commandez les sur www.bellefaye.com/bdc

30 000 contacts professionnels,
simplement INDISPENSABLE

BELLEFAYE
ANNUAIRE
DU CINEMA
ET DE
L'AUDIOVISUEL

BELLEFAYE
30 rue Saint-Marc 75002 PARIS - Tél. +33 (0)1 42 33 52 52
contact@bellefaye.com - www.bellefaye.com

Une puissance engagée au service de votre événement

1 groupe, 1 offre technique globale

4 marques : **Euroson, Interpel, JLT Services, VPS**

4 localisations : Paris, Toulouse, Nice, Tunis

Vidéo Sonorisation Éclairage Énergie Structure

GROUPE novelty

www.novelty.fr

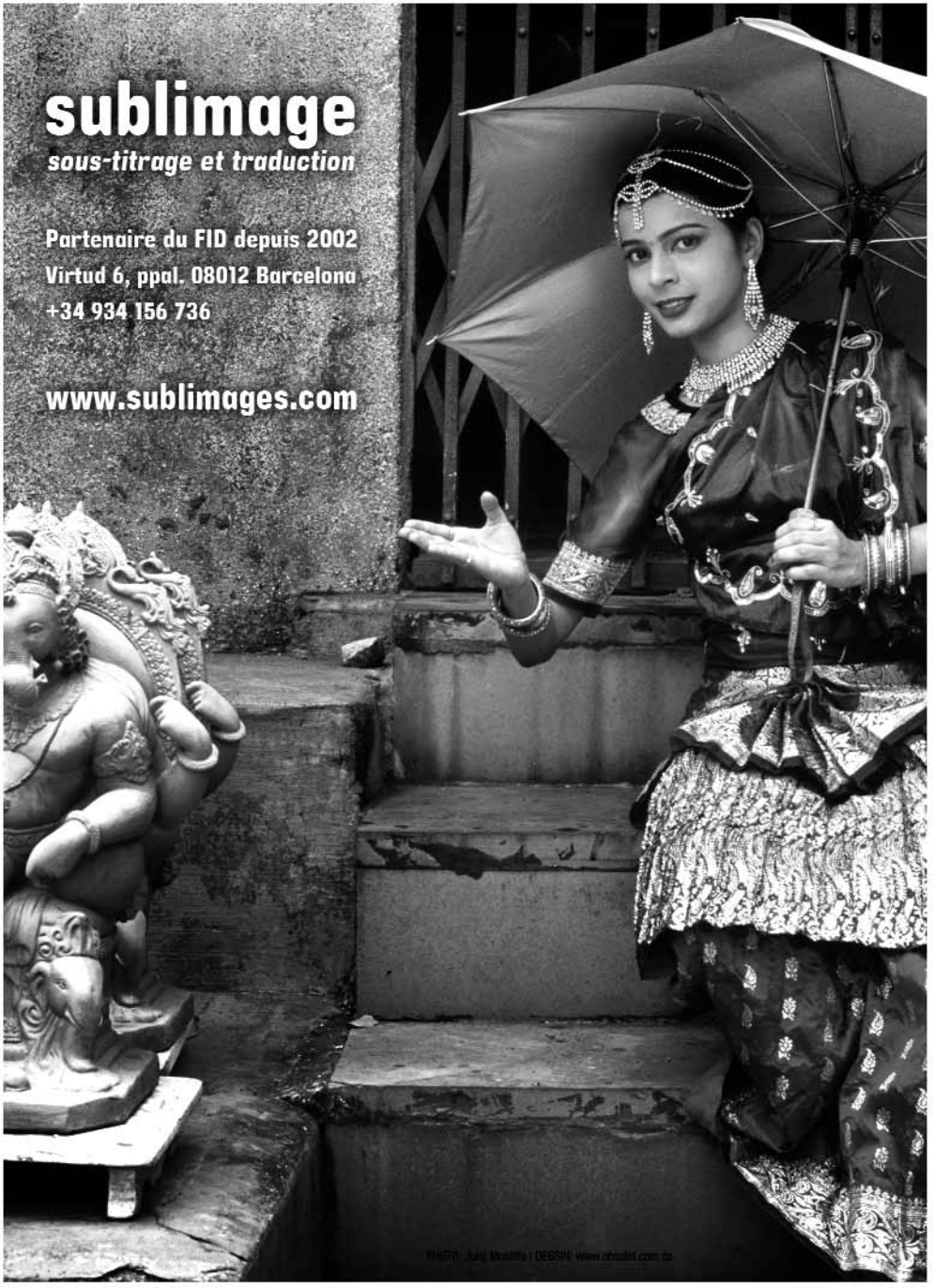
© Arthémuse - Romsall - Crédit photo : Mondial de la Coiffure - Production Comexpo-Transversales

sublimage

sous-titrage et traduction

Partenaire du FID depuis 2002
Virtud 6, ppal. 08012 Barcelona
+34 934 156 736

www.sublimages.com



docBsAs09

docbsas@docbsas.com.ar | www.docbsas.com.ar 15 au 25 octobre **2009**

organisent: docBsAs Asociacion Civil DocBsAs · Ambassade de France en Argentine · fca Fundación Cinemateca Argentina · Complejo Teatral de Buenos Aires · INCAA Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales

avec le soutien de: Alliance Française Buenos Aires · Goethe-Institut Buenos Aires · Jan Vrijman Fund Idfa · arte

diseño: estudio garcía balza

MANIQUERVILLE de Pierre Creton

FIÈVRES de Ariane Doublet

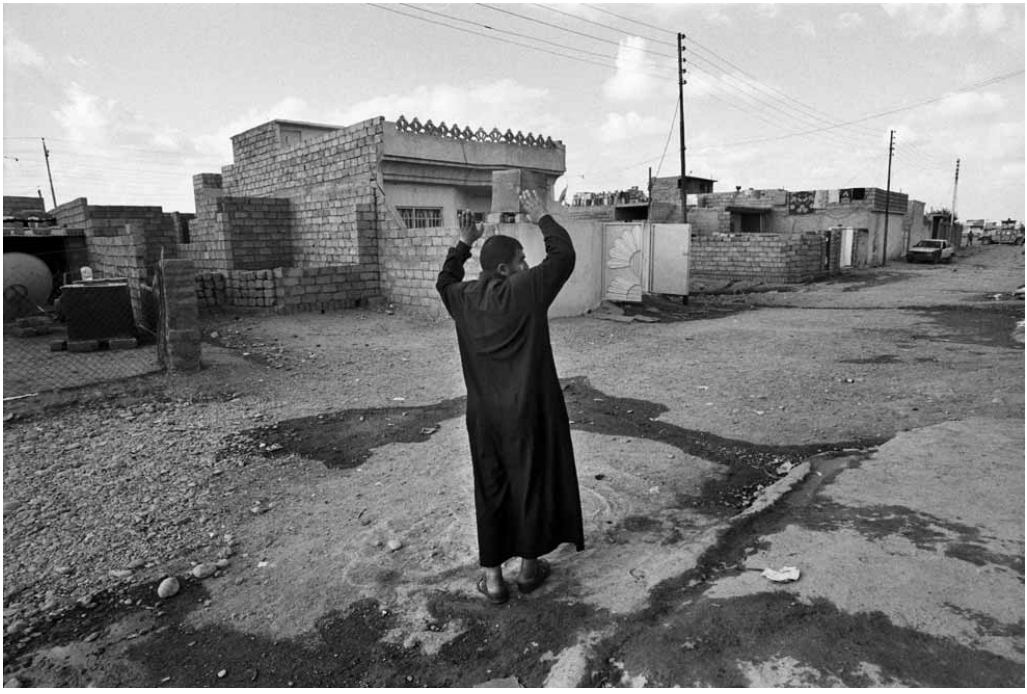
GENNARIELLO DUE VOLTE de Élise Florenty

OUTLANDISH de Phillip Warnell

NAHIED=VENUS de Parisa Yousef Doust

MATERIAL de Thomas Heise
L'IMPOSSIBLE-PAGES ARRAGÉES de Sylvain George

1958 de Ghassan Salhab



SEARCHING FOR HASSAN de Édouard Beau

L A TERRE DE LA FOLIE de Luc Moullet

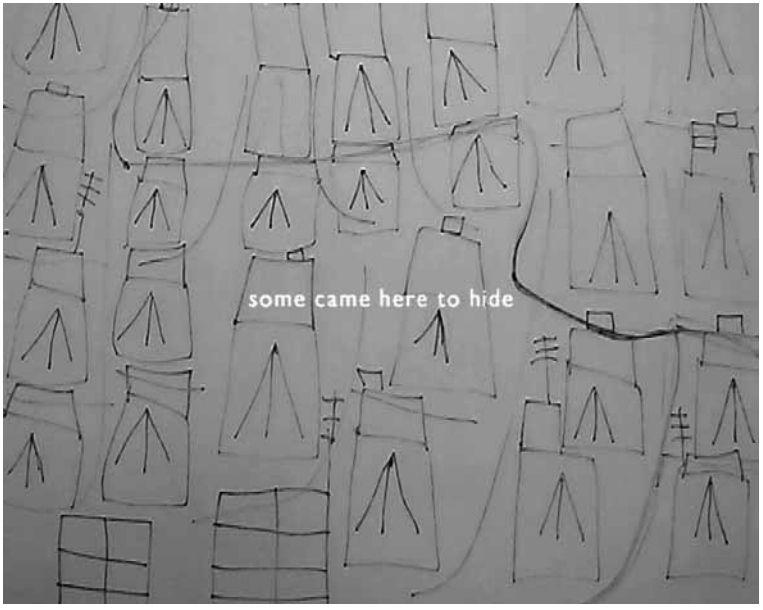
LES ARCHERS de Martin Verde

LES COMPLICES de Nora Martirosyan

LE PLEIN PAYS de Antoine Boutet

FACS OF LIFE de Silvia Maglioni et Graeme Thomson

LITTLE RED RIDING HOOD de Zoran Tairoviç
THE CAT, THE REVEREND AND THE SLAVE de Alain della Negra et Kaori Kinoshita



VIDEOMAPPINGS : AIDA, PALESTINE de Till Roeskens

A SON FOR HUNTING de Soudhamini

HINTERLAND de Marie Voignier

MADAM BUTTERFLY de Tsai Ming Liang

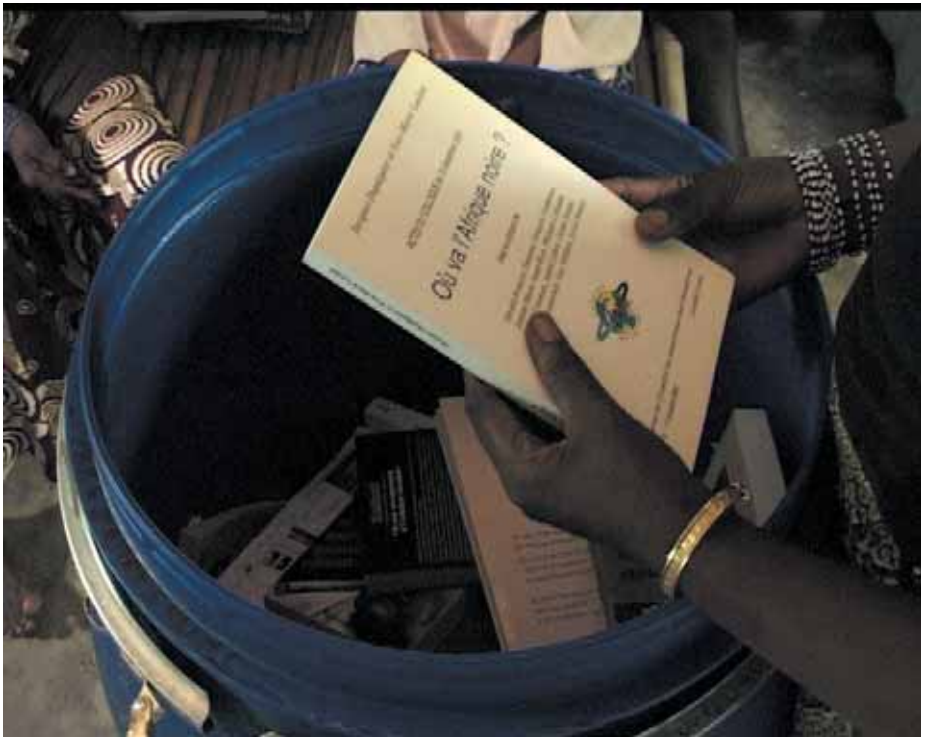
KAWASE SAN de Cristián Leighton

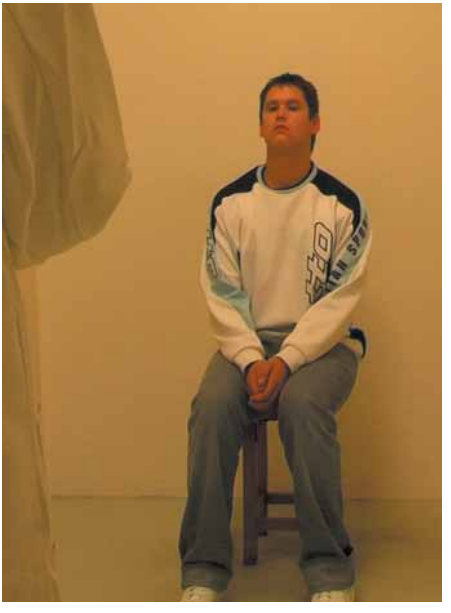
DILETANTE de Kris Niklison

LUNCH BREAK de Sharon Lockhart

MOJCA de Vlado Skafar

ADIEU MON GÉNÉRAL de Muriel Montini





COOPÉRATIVE de Raphaël Grisey
SUR PLACE. 4 REVENANTS DES GUERRES LIBANAISES de Lokman Slim et Monika Borgmann
COMMISSARIAT de Virgil Vernier et Ilan Klipper

PHANTOMS OF NABUA de Apichatpong Weerasethakul LES RACINES DU BROUILLARD de Dounia Bovet-Wolteche

RUINAS de Manuel Mozos

UNTIL THE NEXT RESURRECTION de Oleg Morozov

NE CHANGE RIEN de Pedro Costa

OH, ADAM de Dana Ranga

COMPÉTITION
FRANÇAISE
FRENCH
COMPETITION

CF

ADIEU MON GÉNÉRAL

Muriel Montini

CF première mondiale
world premiere

FRANCE
2009
Couleur
DV
58'
Version originale
Français
Image, son, montage
Muriel Montini

Avec
Youcef Bélaribi
Muriel Montini
Steven Durose
Thierry Renon
Alain Comte
Wasthie Comte

Production
Muriel Montini
Distribution
Muriel Montini

Filmographie
ALICE, 2009
LES JEUX D'ENFANTS, 2008
PROVISOIREMENT ET POUR LA VIE, 1999

Documenter le quotidien de l'amour, fictionner la fin d'une histoire ? Muriel Montini refuse de partager ainsi les choses, ses précédents films (des courts surtout) l'avaient indiqué déjà avec fermeté. Elle fait plutôt confiance au cinéma entendu comme une opération massive, même si, d'évidence, ses moyens sont modestes, et qu'elle s'en accommode avec virtuosité. C'est précisément cette alliance entre une allure brute, presque jetée, de scènes qu'on dirait volées, au bal popu, dans la rue, sur la plage, aux courses hippiques, en appartement aussi (le plus délicat bien sûr), et une précision des cadres et du montage, même accidentée, chahutée, dont la maîtrise, en un mot, ne s'affiche pas d'entrée, mais plutôt au fil de sa ténacité, qui fait tout le prix de cet *Adieu*.
Car le Général, ici, c'est bien entendu l'homme aimé, qui va perdre progressivement ses galons. Mais c'est aussi l'idée d'une posture cinématographique, dirigiste, assurée, à ordonner les plans comme de bons petits soldats. La bataille menée est donc double. Comment parler de (presque) rien : d'un réveil tardif masqué sous l'oreiller, de problèmes d'argent, de nom de quartier, de conversations en creux, de désamour, sans trahir ces miettes de sens dans un geste trop vaste pour eux. Mais aussi, plus largement, comment dire adieu à l'ordre connu et fabriquer une écriture neuve, contemporaine enfin. (JPR)

Is this about documenting the daily routine of love, to create a fiction around the end of a story? Muriel Montini refuses to share things this way, and her previous films (her short films, especially) have already shown this with firmness. Instead, she treats cinema as a massive operation, even though her resources are clearly modest, and she adapts to it with virtuosity. It is precisely this alliance between its raw, almost thrown together aspect of scenes we might call 'stolen' – at popular dances, in the street, on the beach, at horse races, in the flat too (the most delicate, of course) – and a precision in the framing and editing which at times are uneven, disordered, whose mastery, in a word, does not reveal itself from the outset, but rather through its tenacity, that gives value to *Adieu*.
The General in question is here obviously the object of that love, and he will gradually lose his stripes. But he also functions as a sort of cinematic position – interventionist, self-confident, someone to organise plans like a good little soldier. It's a twofold battle that is waged, therefore. How to speak about (almost) nothing: waking up late hidden under a pillow, money problems, the name of the neighbourhood, lulls in conversations, disappointment, without distorting the crumbs of meaning in a gesture that is much too vast for them. In a wider sense, how to say 'adieu' to known order and to write a new script that is, finally, contemporary. (JPR)

COMMISSARIAT

Ilan Klipper et Virgil Vernier

première mondiale
world premiere
CF

On sait la fascination qu'exercent les espaces institutionnels sur le cinéma documentaire : hôpitaux, institutions judiciaires ou scolaires. De ces milieux clos, microcosmes ou métaphores du pouvoir en acte, on s'exerce d'ordinaire à en décortiquer les ressorts, à en explorer les méandres. Avec *Commissariat*, second volet après *Flics* (2006), Virgil Vernier et Ilan Klipper déplacent pourtant l'accent. On n'apprendra que peu sur le quotidien routinier d'un commissariat, pas plus glorifié que fustigé. Pas non plus de plongée dans ses rouages administratifs. L'enjeu est ailleurs.

Tourné dans l'ordinaire d'un commissariat d'une paisible agglomération de Rouen, c'est une comédie humaine qui se joue. Loin de tout misérabilisme, sans pathos ni spectaculaire, dépassant le pittoresque ou l'héroïsme, mais non dénué d'humour. Petits délits, conflits de voisinage, où le grotesque côtoie l'absurde, drames ou mélodrames familiaux échouent dans ce lieu devenu l'ultime théâtre où parler, où questionner. Se croisent alors les récits les plus divers, sans oublier les confidences entre policiers qui abondent eux aussi à l'épaisseur romanesque. Délestés de toute tentative d'explication, s'y déplient les multiples jeux de l'aveu, de la séduction, du regret, de l'autorité. Les cinéastes manipulent la loupe : la rigueur du dispositif, alternance de plans fixes aux très rares contrechamps, évite l'illusion naturaliste du dialogue. Nous voilà du coup promenés d'une scène à l'autre, en fourgonnette ou au bureau, obligés de ces visages d'où sourd un verbe qui déploie tour à tour son désarroi, sa grandeur, la panoplie au complet de la tragi-comédie.

Se dessine alors, peu à peu, le portrait bousculé d'une société où la parole se tord et se distord, en un tableau hallucinant de la folie ordinaire, ici et maintenant. (NF)

Everybody knows how institutional spaces – hospitals and judiciary or educational establishments, for instance – exert a great fascination on documentary cinema. Filmmakers usually try to dissect the moving forces of these enclosed environments, which are either microcosms or metaphors for actual power in actuality, and to explore their twists and turns. With *Commissariat* (*Police Station*), following after *Flics* (*Cops*, 2006), Virgil Vernier and Ilan Klipper take on another perspective with *Commissariat* (Police Station). Not much is revealed about the daily routine of a police station, nor is it glorified or denounced. They don't offer an immersion into its administrative machinery either. The real issue lies elsewhere.

In this film, shot in some ordinary police station, in the quiet suburbs of Rouen, Normandy, a human comedy is being played out right before our eyes. There is no pathos, no spectacular angle, the camera doesn't focus on the sordid aspects of the situation only; it goes beyond the picturesque or heroic quality of things, without neglecting humor. Small offences, neighbor quarrels, where the grotesque and the absurd meet, familial drama or melodrama, all collapse in this place which has become the ultimate stage where people come to talk and ask questions. The most varied tales intersect, including the policemen's confidences, that add up to the storybook feel. The multiple games of confession, seduction, regret and authority are displayed, without any attempt at rationalization. The filmmakers are holding the magnifying glass: they alternate static shots with very few reverse shots, and this rigorous device avoids the naturalistic illusion of dialogues. The audience is thus trailed from one scene to another, in a van or an office, indebted to faces that give off a language at times helpless or transcendent, the complete range of tragi-comedy.

What slowly emerges is the hustled portrait of a society in which speech twists and distorts in a hallucinating picture of ordinary madness, here and now. (NF)

FRANCE
2008
Couleur
DV
85'
Version originale
Français
Image, son et montage
Ilan Klipper et Virgil Vernier

Production
Les films Pelléas
Ilan Klipper et Virgil Vernier

Filmographie

Virgil Vernier
KARINE (OU LE CHÂTEAU INTÉRIEUR), 2001
L'OISEAU D'OR, 2004
SIMULATION ("Flics, première partie"), 2006, en co-réalisation avec Ilan Klipper
CHRONIQUES DE 2005, 2007
AUTOPRODUCTION, 2008

Ilan Klipper
SIMULATION ("Flics, première partie"), 2006, en co-réalisation avec Virgil Vernier
LES BLOUSES BLANCHES (titre provisoire)

COOPÉRATIVE
Cooperative

Raphaël Grisey

CF première mondiale
world premiere

FRANCE
2008
Couleur
DV Cam
76'
Version originale
Français, soninké, bambara
Sous-titres
Français
Image et montage
Raphaël Grisey
Son
Raphaël Grisey et Élise Florenty

Production
Raphaël Grisey
Distribution
Raphaël Grisey

Filmographie
BRIDGE OVER TROUBLED WATER, 2004
PRVI DEO, 2006

Côte à côte, deux images. Pourquoi cette division, cet écran éclaté, « splitté » ? Une des raisons tient sans doute au récit lui-même. Un groupe d'anciens travailleurs immigrés issus d'Afrique de l'Ouest a décidé de retourner au Mali en 1976 pour y fonder une coopérative. Premier écart : la France (dont on verra des archives photographiques recensées par Bouba Touré, mais qui contiennent aussi, diapos sagement projetées en France, des images d'Afrique), d'une part, et le Mali, de l'autre. Second écart : sur place, il a fallu faire arriver l'eau, l'emmener d'ici vers là, et nombreuses sont les images de l'édification de ce fil d'eau destiné à relier le fleuve à la terre, la vie à la vie.
Chaque plan, de part et d'autre de l'écran, vaut bien entendu pour lui-même, et ne manque ni de précision descriptive, ni de dialectique interne (pour exemple cette séquence si complexe où des jeunes femmes sortent de tonneaux bariolés des livres consacrés à l'Afrique et en égrainent les titres), encore moins d'exactitude formelle. Mais l'affaire se redouble, comme de juste, dans le vis-à-vis. Car alors c'est un dialogue qui s'instaure dont les règles ne sont jamais fixes. Nous inviter au déplacement, au décentrement d'une image à l'autre, d'un contexte à l'autre, d'une action à l'autre, et au réglage mobile de nos interprétations, voilà l'ambition de Raphaël Grisey, qui, fidèle à l'esprit subtil de ces films précédents, offre de l'Afrique un portrait bien rare. (JPR)

Two pictures side by side. Why are they divided, why is the screen shattered, split this way? Probably in part because of the story itself. A group of former immigrant workers from West Africa decided to go back to Mali in 1976 and set up a cooperative there. First gap: between France (we see Bouba Touré's collected photos, but also slides of Africa formally shown in France) and Mali. Second gap: in Mali, they had to bring water to the cooperative, to take it from there to here, and many pictures show the formation of this stream meant to join the river to the earth, life to life.
Of course, on either side of the screen, each shot is self-sufficient and lacks neither descriptive precision nor internal dialectic (take for instance the complex sequence when young women take books on Africa out of rainbow-coloured barrels, reading their titles aloud one by one), let alone formal exactitude. But the process reduplicates itself naturally, through the parallel positioning of screens. A dialogue begins whose rules remain unset. Raphaël Grisey's ambition is to invite us to shift and move off centre from one picture, one context, one action to another, and to keep fine-tuning our interpretations. In keeping with the subtle touch of his previous films, Grisey offers a precious portrait of Africa. (JPR)

FIÈVRES

Ariane Doublet

prix des médiathèques / première mondiale
media library prize / world premiere **CF**

Nous voilà dans le cabinet médical du Dr Moussa Maman. La pièce est rudimentaire, l'espace étroit, quelques chaises, une couche pour s'étendre. Pour les personnages, le Dr Maman, son assistant, et quelques malades qui défilent, sans oublier un guérisseur. Ce sera, à l'exception de plans dehors, plus tard, à la fin, l'unique théâtre. Ariane Doublet, dont la filmographie est bien connue, a fait le choix de ce cadre restreint pour privilégier, dans l'examen médical, la parole. Si soigner, c'est écouter puis répondre à la douleur d'un corps, douleur d'abord, comme on dit, muette, c'est cela, cet exercice du soin, variable, souple, sans loi que celle que l'autre apporte en sa chair, que *Fièvres* fait voir, et entendre.
Sans aucun doute est-on en Afrique : on en entend la langue, on en voit les êtres, on y aperçoit même quelques paysages, ponctuant les patients. Mais l'affaire n'est pas ethnologique, ou alors héritière des fabulations généreuses de Jean Rouch. Il s'agit plutôt de prendre la mesure des secrets, et le Dr Maman est expert à les débusquer, à leur donner réponse adéquate. Allié du guérisseur, guérisseur à son tour, ce médecin passe sans sourciller de la médecine européenne aux recettes magiques ancestrales. Il diagnostique une fièvre maligne avec la même science qu'un mal d'amour resté bloqué dans la gorge. Physicien doublé d'un psychanalyste, il fait tomber la fièvre. (JPR)

Here we are, in Dr Moussa Maman's surgery. The room is basic, the space cramped: a few chairs, a plain rug on the floor to be used as a bed. The characters: Dr Maman, his assistant and a few patients who come by, including a witch doctor. With the exception of a few outdoors shots, later, towards the end, this will be the only set. Ariane Doublet, whose filmography is well known, chose this restricted setting in order to privilege speech within the process of the medical examination. If Healing means to listen and respond to the pain of the body, pain first mute, so to speak, then here is this Healing exercise, variable, flexible, that does not comply with any law other than the one the other brings within his flesh This healing is what *Fevers* instantiates and re-presents.
Without the shadow of a doubt, the scene is Africa: from the language to be heard, the people to be seen, and even the few landscapes that can be glimpsed at, punctuating, as they are, the sequences where patients are involved. But this is not about ethnology, or maybe it's dealing with a legacy of some of Jean Rouch's generous fables. The point here is to explore secrets and Dr Maman is an expert at tracking them down and answering them back. This doctor moves freely, without batting an eyelid, from European medicine to ancestral magical recipes; he is the witch doctor' ally and a witch doctor himself. He diagnoses a maligned fever with the same science as pain a love stays blocked in the throat. A physician and a psychoanalyst, he puts the fever down. (JPR)

FRANCE
2009
Couleur
DV Cam
43'
Version originale
Dendi, français
Sous-titres
Français
Image
Ariane Doublet
Son
David-Pierre Fila
et Philippe Lecœur
Montage
Ariane Doublet
Voix
Sotigui Kouyaté

Production
Quark Productions
Distribution
Quark Productions

Filmographie
LA MAISON NEUVE, 2005
LES SUCRIERS DE COLLEVILLE, 2003
LES BÊTES, 2002
LES TERRIENS, 2000
TERRE-NEUVAS, 1992

GENNARIELLO DUE VOLTE

Gennariello deux foix

Élise Florenty

CF première mondiale / prix des médiathèques
world premiere / media library prize

FRANCE
2009
Couleur
DV
36'
Version originale
Napolitain, italien
Sous-titres
Français
Image
Élise Florenty et Luigi Barletta
Son
Türkowsky Marcel et Élise Florenty
Montage
Élise Florenty

Production
Élise Florenty
Distribution
Élise Florenty

Filmographie
ARRIBA! DESDE ABAJO, 2008
DESENSILLAR HASTA QUE SE ACLARE?, 2008
I'LL LIVE(WORK SONG), 2008
RÉIDIO SITI, 2007/2008
DANKE FÜR NICHTS, 2006

A l'origine du projet d'Élise Florenty, un texte de Pier Paolo Pasolini. Engagé comme on sait dans la vie de la cité, le cinéaste a publié en 1975 dans le quotidien *Corriere della Sera* une suite d'articles sous forme d'adresse pour le futur à un lecteur fictif, adolescent napolitain de 15 ans qu'il prénomme Gennariello. Propédeutique pour la révolte, souvent virulents, ces textes réunis sous le titre de *Lettres luthériennes-Petit traité pédagogique* évoquent pêle-mêle la famille, l'école, les médias, la religion, la politique.
A l'écran du film d'aujourd'hui, Naples aujourd'hui : des jeunes garçons jouent dans un terrain vague, un lycée est occupé, la ville est aperçue par morceaux. Des gestes, des corps, des lieux. Une voix sert de fil : celle de Gennariello ici et maintenant, écho vivant à la voix restée muette dans la correspondance factice. Présente, mais dans le retrait du *off*. Gennariello aurait aujourd'hui l'âge qu'avait Pasolini lorsqu'il a écrit ces textes. Les rôles inversés, *Gennariello, due volte* ouvre la possibilité d'un échange rétrospectif. Cette réponse, souvent critique, nous invite à la lecture de ces lettres à l'aune de notre temps, comme au processus inverse : que nous disent-elles du présent, des engagements à poursuivre, des écueils, des échecs, des utopies ? Qu'est-ce que cette Naples imaginée par Pasolini ? Comment représenter aujourd'hui l'adolescence, cet entre-deux temps ? Comment la filmer ? *Gennariello, due volte,* en revenant aussi sur les lieux de certains films de Pasolini ou en évoquant certaines séquences, entre hommage et réactualisation, fait le choix de maintenir cette suspension, ce temps double. Film ponctué de séquences à rebours créant des corps fantômatiques et mutants, nous installant dans un temps paradoxal et dialectique, rétrospectif et prospectif, tout un. (NF)

Élise Florenty's project originates in a text by Pier Paolo Pasolini. As we all know, Pasolini was very much in tune with the world around him; in 1975, he published in the daily *Corriere della Sera* a series of letters to some imaginary reader, a 15 year-old Neapolitan teenager he called Gennariello, as an address to the future. Put together under the title *Lutheran Letters – Educational Pamphlet,* these often scathing texts are an introductory course to rebellion that tackles in turn family, school, the media, religion or politics.
Today's film deals with today's Naples: young boys are playing in a waste ground, a high school is occupied, fragments of the city are shown alternatively. Gestures, bodies, places, and a voice to connect them all: Gennariello's voice, here and now, like a living echo to the voice that remained silent through the fake correspondence. This actual voice is to be heard, but set back off screen. Today, Gennariello would be as old as Pasolini was when he wrote the texts. Roles are reversed, and *Gennariello, due volte* provides the opportunity of a retrospective exchange. This response is often critical and invites us to decipher the present through the lens of these past letters, like a reversed process: what do they tell us about the present, about the commitments to honour, about the pitfalls, failures, utopias? How is this Naples that Pasolini imagined? How can one depict today's adolescence, this in-between time? How can one film it?
By coming back to some places filmed by Pasolini, or by evoking some sequences, as a tribute or an updating, *Gennariello, due volte* chooses to uphold this suspension, this dual time. The film is punctuated with sequences that go the other way around, creating ghostly mutant bodies and placing us in a time span at once paradoxical and dialectic, retrospective and introspective. (NF)

HINTERLAND

Marie Voignier

première mondiale
world premiere
CF

Quelques bâtisses au milieu de rien, puis la caméra pénètre au cœur d'une végétation exotique, luxuriante. Nous voilà à *Tropical Islands,* base de loisirs aux environs de Krausnick, village à 70 kilomètres au sud de Berlin, sur le site d'une ancienne base de l'aviation militaire soviétique. En ce lieu, d'une affectation à l'autre, se sédimentent les soubresauts du siècle écoulé, les stigmates et les contradictions de l'Europe : son espace mental, ses rêves, ses illusions.
Dans cet *Hinterland* indiqué par le titre (littéralement l'arrière pays ; pour les géographes, aire économique lié à l'activité d'un port, périphérie révélatrice), Marie Voignier déplie les mouvements de l'Histoire : le directeur des lieux, les anciens du village comme des nouveaux, tel ce jeune venu tenter sa chance et les décors de cet univers sous cloche : huttes de pacotilles, ciels peints. Et plane sur tout cela, dessinée sur un ballon blanc qui va léviter discrètement le temps du film, la reproduction d'un dessin de 1920 de Paul Klee, intitulé *Angelus Novus,* appui à un texte de Benjamin, rédigé dans l'urgence en 1940, qui le décrit comme l'ange de l'Histoire le visage tourné vers le passé : « Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. »
Placer cet ange de l'Histoire en plein décor, voilà le geste qu'opère Marie Voigner, et qui donne la mesure de son ambition, discrète et incisive, intuitive et articulée. (NF)

A few buildings in the middle of nowhere, then the camera delves deep into exotic, luxuriant vegetation. Here we were are in *Tropical Islands*, a leisure complex near Krausnick, a village 70 kilometres south of Berlin on the site of a former Soviet airbase. In this spot, and moving from one affectation to another, the upheavals of the last century pile up like so much sediment. – Europe's scars and contradictions, its mental space, its dreams and illusions.
In this *Hinterland,* indicated in the title (which geographers would define as an area of economic development linked with the activity of a port), Marie Voignier unravels the currents of history – the location director: the village elders, as well as the newcomers to the village, like the young man who has come to try his luck and the sets of this cosseted universe with its makeshift huts and painted skies. Hovering over all of this and drawn on a white balloon which floats discretely overhead throughout the film, is a drawing based on a watercolour by Paul Klee painted in 1920 called *Angelus Novus,* with reference to a text by Benjamin, edited rapidly in 1940, which describes it as the angel of History with its face turned toward the past: « He wanted to linger on, awaken the dead and make whole what had been smashed. But there was a storm brewing in Paradise which had got caught in his wings, a wind so strong that the angel could no longer close them. This storm propelled him unstoppably into the future to which his back was turned, while the pile of debris before him grew skyward. This storm is what we call progress. » Making the angel the main focus of the set is a deliberate gesture on Marie Voignier's part which reflects the extent of her ambition – discreet and incisive, intuitive and articulate. (NF)

FRANCE
2009
Couleur
HDV
49'
Version originale
Allemand
Sous-titres
Français, anglais
Image
Marie Voignier
Son
Ralf Küster
Montage
Marie Voignier

Production
Capricci Films
En co-production avec Le Centre d'Art Contemporain de Brétigny - Pierre Bal-Blanc
Distribution
Capricci Films

Filmographie
LE BRUIT DU CANON, 2006

L’IMPOSSIBLE – PAGES ARRACHÉES

Sylvain George

CF première mondiale
world premiere

FRANCE
2009
Noir & blanc
et couleur
Super 8, DV, 17mm
135’
Version originale
Français
Image
Sylvain George
et Lionel Soukaz
Son, montage
Sylvain George

Production
Noir Production

En quatre chapitres aux intitulés lyriques empruntés à Rimbaud ou à d’autres fortes voix, *L’impossible* passe de Calais à Paris, du noir et blanc à la couleur, du muet au sonore, du super 8 à la vidéo, de paroles étouffées au free jazz, de la neige hivernale aux récentes manifestations du 1er mai, de corps de migrants à un pamphlet dirigé contre les palinodies d’une classe au pouvoir. Balayer large, amasser de quoi nourrir l’œil et la tête, tel est le projet. Car Sylvain George, cela commence à se savoir, comprend son activité de cinéaste comme une mission au moins double. Revendiquer, d’une part, l’héritage formel des avant-gardes, usant du débridé et de la vigueur de leurs « révoltes logiques. » Faire témoigner, de l’autre, ces formes en direction de ce qui crie justice et demande, justement, d’autres images que celles confinées par la norme. À la fois évocatoire et précisément daté et référé, à la fois silencieux et à la recherche d’une éloquence du plus juste, ce cinéma souhaite articuler l’ancien (la Commune de Paris, par exemple, cet épisode aux archives détruites, comme on sait, révolution privée d’images, apparaît une référence essentielle) et ce qui n’a pas encore de nom. Si l’actualité brûle de son urgence la prise de vue, allant jusqu’à rougir les plans, c’est une actualité qui ne se contente pas du seul présent, là voilà tendue entre un passé et un à venir que le montage abouche. (JPR)

In four chapters, with lyrical titles borrowed from Rimbaud or other powerful voices, *L’impossible* moves from Calais to Paris, from black and white to colour, from silent to sound, from super 8 to video, from stifled words to free jazz, from winter snow to the recent Ist May demonstrations, from bodies of migrants to a satirical tract against the volte-face of a ruling class. To pan wide, to gather food for eye and mind, such is the project. Because Sylvain George, as we have come to understand, perceives his film-making activity as a mission with at least a dual purpose. To claim, on the one hand the avant-gardes’ formal inheritance, drawing on the unbridled vigour of their “logical revolts”. On the other hand, get these manifestations to testify for those who cry out for justice and justly call for shots other than those laid down by prevailing standards. Evocative, though with precise dates and references, silent while at the same time in quest of the most just eloquence, this cinema seeks to bring together both the past (the Paris Commune, for example – an episode whose archives were destroyed, as we know; a revolution deprived of pictures – would seem to be an essential reference) and what is as yet unnamed. While current events urgently call for filmed material, going so far as to get shots tinged with red, such events cannot be satisfied with the present alone, strung as they are between what has been and what is to come, as the editing makes clear. (JPR)

LE PLEIN PAYS

Antoine Boutet

première mondiale
world premiere
CF

Le plein pays n'est pas plein, il est creux, rongé de galeries, de trouées. Sous la surface, il y a à voir, à dire même. À qui la faute ? Un individu solitaire, résidant de quelque forêt française, s'y emploie. Sisyphe à l'envers depuis trente ans, il creuse le sol, s'engouffre au fond, orne les parois de ses grottes privées de gravures naïves, mythes personnels, bestiaires sommaires. Mais là n'est pas l'essentiel. Antoine Boutet ne s'attache pas au énième facteur Cheval, même si l'on voit le malheureux traîner ses masses de pierre, ni au pittoresque touchant d'un représentant de plus de l'art brut, même si l'expert commente par le menu sa production à la lumière d'une torche. Ce serait davantage l'Enfant Sauvage devenu vieux. Et ce qu'il creuse, à la force de ses jambes, de ses bras, c'est lui, son antre, son intérieur, autrement dit sa voix, sa résonance, son écho – son plain-chant.
Toute la singularité du film tient exactement là : faire coïncider un jeu vocal, qui tire Brel du côté d'Artaud, avec un horizon tellurique. Le son ici est premier, miraculeux, et c'est de lui que s'étonne notre bavard Yeti. Passionné de radio, il écoute pour enregistrer sur un magnétophone précaire, répéter ensuite, réenregistrer. Sa passion ? Mener sa propre fouille archéologique, à la remontée de son passé, à la recherche de son pays. (JPR)

The full country is not full, but hollow, gnawed through by tunnels and pits. Below the surface there is much to see, even to say. Who is to blame? A solitary individual that resides in a certain French forest holds the key. Sisyphus upside down for the last 30 years, digging up the ground, is burrowing down deep, decorating the rock face of his private caves with naïve etchings, personal myths, brief bestiaries. Yet this is not the crux of the matter. Antoine Boutet has not become embroiled with the yet another, Postman Cheval, even though we do see the unfortunate man dragging boulders along, or with the touchingly picturesque creations of yet another representative of primitive art, even though this expert comments on the minute details of what he has produced by the light of a miner's lamp. He is more like the Wild Child who has grown up. What he is actually unearthing with the strength of nothing but his own legs and arms is himself, his den, his inner self, his voice, its resonance and echo – his plainsong.
The very uniqueness of the films stems from this: creating the convergence of a vocal ploy, which drags Brel off towards Artaud, with a horizon embedded in the earth. Sound is crucial, miraculous here and it is what amazes the talkative Yeti. A radio aficionado, he records what he hears on an unreliable tape-recorder, then repeats it, and re-records. His passion? Undertaking his own archeological excavations, raking over his past, in the search of his land. (JPR)

FRANCE
2009
Couleur
DV Cam
58'
Version originale
Français
Musique originale
Le plat pays
(Jacques Brel)
Image, montage, son
Antoine Boutet

Production
Red Star
Cinéma – Dard
Dard Association
Avec la participation du CNC et le soutien de la SCAM (bourse Brouillon d'un Rêve), du Conseil Général du Lot, des Ateliers des Arques

Filmographie
ZONE OF INITIAL DILUTION, 2006
CONSERVATION-CONVERSATION, 2005
UTOPIA, 2005
PLUS OU MOINS, 2003.

LES ARCHERS

Martin Verdet

CF première mondiale / prix des médiathèques
world premiere / media library prize

FRANCE
2008
Couleur
DV
59'
Version originale
Anglais, danois
Sous-titres
Français
Image
Martin Verdet
et Finn Brasen
Son
Roberto Falcone,
Ronnie Bille
et Martin Verdet
Montage
Martin Verdet et
Catherine Rascon

Production
Z'azimut films
Distribution
Andana films

Filmographie
DONNER
LE JOUR, 2001

Le cadre se livre, idyllique : un vaste manoir planté au beau milieu d'une île et de sa luxuriante campagne danoise. Toutes les couleurs et leur lumière, celles des champs, du moindre fruit, de la cuisine, des salons et des visages s'accordent ici pour fabriquer une atmosphère unifiée, paisible, édénique. Archers sans flèches alors ? Pas sûr. Car ce huis clos enferme de l'ouvrage. Des violoncellistes, des compositeurs, des musiciens sont rassemblés autour d'un culte, celui de l'exigence musicale. Culte austère, devant lequel l'âge ne compte pas, et qui demande reprise infinie, arrêt sur un infime détail, écoute, écoute encore, coups de bras, nuque tendue, en bref une énergie impitoyable. Voilà le pari du film : tirer parti du contraste entre la magnificence d'un havre de paix et la bataille discrète mais décisive de la précision musicale. Martin Verdet filme des guerriers, peut-être d'antan, archers en effet, munis de leur archet, à s'échiner, à se concentrer sur quelques notes. Filmer la musique, ou plus confondant encore, son exercice, on le sait, est une gageure. Car il s'agit de tâcher de faire voir ce qui au final ne peut que s'entendre, c'est-à-dire s'évaporer pour s'imprimer aussitôt dans la mémoire. Pas de plus grand écart entre la vue et l'ouïe, pas de hiatus plus sévère pour un film. C'est sans doute pourquoi le gros plan est ici privilégié, comme s'il s'agissait de distribuer une succession de cibles, où l'on peut apercevoir vibrer la flèche de la sublime exactitude, celle qui part du corps de l'interprète pour se ficher dans celui du chant des notes. (JPR)

The setting spread out before us is idyllic: a vast manor planted in the middle of an island surrounded by the lush Danish countryside. All is colour and light – the fields, each piece of fruit, the kitchen, the drawing rooms and the faces combine here to create a unified, peaceful, paradisiacal atmosphere. Archers without arrows? Don't be so sure, for the work is going on behind closed doors. Cellists, composers and musicians are united in an act of worship, one of high musical standards. An austere cult, where age is immaterial, which requires infinite rehearsals, attention to minute detail, listening, more listening, arms gestures, tensed necks, in short boundless energy. The film throws down the gauntlet: how to take advantage of the contrast between the splendour of this haven of peace and the discreet, yet decisive battle for musical precision. Martin Verdet films warriors, warriors of yesteryear, perhaps, archers armed with bows, testing themselves to the limit as they concentrate on a few notes. Filming music, or more confusing still, practicing, is, as we know, a challenge. It is an attempt to allow us to see something, which will in the end merely be heard, that is to say it will at once evaporate so as to stamp itself on our memory. There is no greater distance than that between sight and hearing, no greater hiatus in a film. This is doubtless why close-ups are the order of the day here, as they allow us to focus on a succession of targets, we can glimpse the arrow of sublime exactitude vibrating from the body of the musician only to be plunged into that of the notes' song. (JPR)

LES COMPLICES

Nora Martirosyan

prix des mediathèques / première mondiale
media library prize / world premiere
CF

Son précédent film, *1937* (FID 2007), l'indiquait sans équivoque : Nora Martyrosyan est préoccupée de mémoire. Mieux : de la transmission de la mémoire, transmission générationnelle, partage concret, affectif. Comment le récit d'une vie est offert, se déplie, se récite et passe ailleurs, dans une autre vie. Comment une existence se rend-elle complice d'une autre.
Si *1937* agrégeait en deux volets distincts des éléments épars de la petite histoire à la marche de la grande terreur stalinienne, le mouvement est ici inversé. C'est une femme, d'abord, une grand-mère, qui raconte par le menu sa biographie, et celle de sa famille, tout particulièrement leurs migrations forcées, d'est en ouest et du nord au sud du pourtour méditerranéen. C'est un adolescent ensuite, qui ne parle pas, mais qui parcourt les espaces évoqués, y joue au ballon ou simplement s'y promène. Elle est la voix du passé, qui trouve même la force de rejouer une scène de rencontre en un bouleversant baiser ; il est le corps du présent, innocent, spectateur des espaces qui l'entourent. Comme l'écrit la réalisatrice elle-même : « dans ce face à face d'une Histoire recomposée par ses fragments et d'une histoire en devenir, la mer, entre ces deux destinées, sépare et rassemble. » La mer, en effet, c'est le gage dans ce film d'une matérialité têtue, sensible, sensuelle, mais aussi le rappel rythmé d'une complicité toujours entretenue avec l'exil. (JPR)

Her last film, *1937* (FID 2007), clearly marked out Nora Martyrosyan as being preoccupied with memory. More to the point: with imparting memories, from generation to generation, with concrete sharing of emotions. We are shown how a life story presents itself, unfolds, how is it told and passed on into another life, how is one life linked to another?
1937 brought together two disparate, distinct elements, a small, personal story in the shadow of the great terror of Stalinism. In *Les complices* this progression is in reverse. First, there is a woman, a grandmother, who tells her and her family's story episode by episode, highlighting their forced migrations from East to West and North to South round the Mediterranean. Then a teenager, who does not talk, but travels through the places evoked in her memories playing ball, or simply walking around.
She is the voice of the past and even finds the strength to relive a meeting or a kiss that had bowled her; he embodies the present, an innocent onlooker in the places he finds himself in. As the director herself notes: "in this encounter between a history made up of fragments pieced back together and a history in the making, the sea between these two destinies separates and reunites." In fact, the sea is a resolutely stubborn, sensitive and sensual witness throughout the film, but also a constant reminder of the perpetual complicity of exile. (JPR)

FRANCE
2009
Couleur
16 mm
39'
Version originale
Français
Sous-titres
Anglais
Image
Artak Margaryan
Son
Sylvain Grout
Montage
Nora Martirosyan

Production
Nora Martirosyan
Distribution
FilmBank

Filmographie
EN CERCLES, 2008
RGB (installation), 2007
1937 (vidéo/installation), 2007
ROAD MOVIE, 2005
BLIND DATE, 2004
COURANT D'AIR, 2003
LES INTERVIEWS, 2003
ARAGATS, 2003
6 VISITES, 2002
ELLIPSIS, 2001

SEARCHING FOR HASSAN

Édouard Beau

CF première mondiale / premier film
world premiere / first film

FRANCE
2009
Couleur
Hi8
63'
Version originale
Kurde, arabe
Sous-titres
Français
Image
Édouard Beau
Son
Gil Savoy
Montage
Jeremy Gravayat

Production
Édouard Beau
Production
Distribution
Bird Of
Prey Productions

« Novembre 2007. On me propose de partir photographier un bataillon de soldats kurdes de l'armée irakienne. À Mossoul. J'ai 48 heures pour me décider. Je pars. Là-bas, un ami me donne sa vieille caméra Hi8, avec dix cassettes. Je suis photographe. Je n'ai jamais filmé. Je n'ai jamais vu la guerre. Un mois durant, je reste au côté de ces soldats, et je filme, malgré tout, leur quotidien. Attente, temps morts, traversées sans fin de cette ville, à la recherche de terroristes introuvables. » Ainsi Edouard Beau décrit-il l'entreprise de son premier film.
Que voit-on ? Des policiers fort zélés en action, même s'ils finiront bredouilles. L'étonnante proximité des images ne nous épargne rien de leur brutalité, des coups, des aboiements, d'une ville sillonnée, de maisons ouvertes avec fracas, de fouilles terrifiantes, de la peur aussi qui règne sur tous, tout cela est présent, écho une fois encore du dernier De Palma. Mais pour un premier film, nul amateurisme pourtant, et si l'ombre du reportage et son besoin de spectaculaire pourraient menacer l'entreprise, c'est bien autre chose qui nous est proposé. Car le film se déroule sur une journée, de l'aube au crépuscule, et il construit une temporalité propre. Laquelle ? Celle de la loi qui veut absorber le chaos. En réalité, celle du chaos qui absorbe la loi. (JPR)

"November 2007. I have been asked to go and film a Kurdish battalion of the Iraqi army. This battalion is located in Mossoul. I have 48 hours to make a decision. I decide to go. There, a friend gives me his old Hi8 camera with ten tapes. I am a photographer. I have never filmed anything. I have never seen War. For a whole month, I remain close to these soldiers and I film their everyday life, in spite of everything. Long waits, times out, endless wanderings through the city, looking for untraceable terrorists."
This is how does Edouard Beau describes the shooting of his first film. What is to be seen? Zealous policemen on business, even if they end up empty handed. The stunning proximity of images doesn't spare us any of their harrowing brutality, the beatings, the yelling, an exhausted city, houses violently violated, terrifying searches, fear that reigns and quashes everyone. All of this is present, echoing the last De Palma film. But although a first feature, no amateurism is to be found here. While the shadow of news report and the hunt for the spectacular may put this enterprise at risk, something else is proposed here. The action in this film takes place in one day, from sunrise till sunset. The film constructs its own temporality. Which one? That of a law that wants to absorb chaos. In reality, it is chaos that is absorbing law. (JPR)

THE CAT, THE REVEREND AND THE SLAVE

Alain Della Negra et Kaori Kinoshita

première mondiale
world premiere **CF**

Alain Della Negra avait fait preuve dès son premier film (*Chitra Party*, FID 2003) de son inclination pour le faux vrai, le vrai faux, la puissance du double, le tremblement des assignations, la force et la farce de la fiction fichée au sein du corps fragile du vérisme documentaire. Il a donc tout « naturellement » trouvé avec Second Life un terrain d'élection. Présenté l'an passé avec Kaori Kinoshita, *The Den* explorait cette zone d'échange virtuel, mais se concentrait sur une seule tribu, les « Furries », amateurs singuliers de leur propre devenir-animal. Comme ce nouveau pays est vaste, et tend à s'étendre encore, où des internautes se déplacent, conversent, commercent, aiment, dirigent des sociétés, mènent des clubs, font la fête, en un mot fabriquent de leur vie une doublure rêvée, Della Negra et Kinoshita ont du pain sur la planche. On retrouvera quelques Furries ici, mais auxquels s'ajoutent des Goréens aux étranges mœurs sexuelles et, pour faire bonne mesure et compléter la similitude avec notre monde, un couple d'évangélistes chrétiens.
On l'aura saisi, ce cirque somme toute bien paisible vaut pour deux aspects. L'invraisemblable exubérance obtenue via la patience des adeptes de cette vie bis, d'une part, où les écarts fantasmés viennent ici à se ranger, visibles, disponibles : le fantastique au quotidien. La proximité très vraisemblable avec l'ordinaire : le quotidien du fantastique. C'est cet aller-retour de la norme vers elle-même, avec détour affolé, que parcourt le film, calmement stupéfait, et nous avec. (JPR)

Right from his first film (*Chitra Party*, FID 2003), Alain Della Negra had shown a penchant for the true false, the false truth, the power of doubles, the trembling of assignations, the strength and prank of fiction stuck inside the fragile body of documentary verism. Thus it was only natural that he'd found in Second Life an appealing subject. Last year, he and Kaori Kinoshita's film *The Den* already explored this virtual zone of exchange, but it only focused on a single tribe, the "Furries", who singularly embraced their animality. Given that this new country is already huge but tends to get even bigger, and since internet users move, communicate, trade, love, manage companies, create clubs, have parties, in a word, turn their lives into a fantasized double, Della Negra and Kinoshita have a lot on their plates. Here, the audience is to meet a few Furries again, only this time in the company of Goreans with strange sexual habits and, for good measure and to complete similarities with our world, a couple of Christian evangelists.
Obviously, this fairly quiet circus is interesting in two ways. First, for the unbelievable exuberance obtained by means of the second life enthusiasts' patience, in a place where fantasized misbehaviours become acceptable, visible and available: day-to-day fantasy. Second, for the convincing similarity with ordinary life: fantasy's daily life. The film investigates the norm's round-trip back to itself, with a crazy twist, while remaining calmly stunned… and so do we. (JPR)

FRANCE
2009
Couleur
HD
90'
Version originale
Anglais
Sous-titres
Français
Image
Kaori Kinoshita
Son
Alain Della Negra
Montage
Sébastien de Sainte Croix, Jean-Christophe Hym

Production
Capricci Films
Distribution
Capricci Films

Filmographie
THE DEN, 2008
NEWBORNS, 2007
NEIGHBORHOOD, 2006
NAME, AGE, SKILL..., 2004
CHITRA PARTY, 2003
DROPPING OUT (EN OMETTANT), 2001

VIDEOMAPPINGS : AIDA, PALESTINE

Vidéocartographies : Aïda, Palestine

Till Roeskens

CF première mondiale / prix des médiathèques
world premiere / media library prize

FRANCE
TERRITOIRES PALESTINIENS
2008
N&B
DV
46'
Version originale
Arabe
Sous-titres
Français
Image
Till Roeskens
Voix et dessins
les habitants du camp Aïda, Palestine

Distribution
Till Roeskens
Production
Till Roeskens

Filmographie

DE LA BASE AÉRIENNE 110 À LA PAIX SE RÉVÉLANT À L'HUMANITÉ, VILLE DE CREIL, 2007
PLAN DE SITUATION : JOLIETTE, FRAC PACA / LE DEUXIÈME SOUFFLE & ASSOCIÉS (premier long métrage en cours de réalisation depuis 2007)

À l'écran, rien d'autre qu'un autre écran. D'abord intacte, une feuille blanche se macule petit à petit de traits plus ou moins rectilignes. Voilà ces traits qui poussent, se poussent, s'entrecroisent, finissent par s'ordonner en dessin, en tracé, les voilà dérouler une topographie, signaler des lieux, bâtir des maisons, indiquer des parcours, décrire par le menu des écheveaux de routes, d'obstacles. Les voilà coucher des biographies planes. Six feuilles viendront ainsi lentement s'animer, au rythme de récits portés par des voix d'enfants, de femmes, d'hommes qu'on ne verra jamais. Où sont ces voix ? Derrière les feuilles. Certes, mais où encore ? Nulle part : c'est cela justement que ces voix racontent. Ou plutôt, parce que même le nulle part s'entête sur un sol, elles disent qu'elles sont en Palestine, dans le camp de réfugiés d'Aïda, non loin du fameux village qui vit naître le Christ. Elles disent qu'elles sont sans réelle identité, sans protection, sans assurance de lendemain. Exils, deuils, lieu divisé, tout cela fabrique une animation au ralenti, seul témoignage visible d'une expérience dont ceux qui en souffrent restent, comme ils le sont de fait, occultés : des voix et des signes maigrement griffonnés.
On n'aura guère de peine à saisir que si Till Roeskens reprend à sa manière le protocole rendu célèbre par Stanley Brouwn (faire dessiner à des passants son chemin), c'est dans un contexte si différent que c'est notre propre insouciance qui s'en trouve secouée, et nous-mêmes qui devenons les fantômes de notre sécurité. (NF)

On screen: nothing but another screen. At first untouched, a blank sheet of paper is slowly being filled with more or less straight lines. Then these lines grow, push and cross each other, to finally form a drawing, a layout; they unfold a topography, mark places, build houses, give directions, describe in great detail tangles of roads and obstacles. In fact, they are laying down flat biographies. Six sheets slowly come to life that way, one after another, following the rhythm of stories told by children, women or men voices, of people we never get to see. Where are these voices? Behind the sheets. Of course, but where else? Nowhere: that is precisely what the voices are trying to say. Or rather, because even nowhere persists on taking up some space, they say that they are in Palestine, in the Aida refugee camp, not far from the well-known village where Christ was born. They say that they have no real identity, no protection, no definite tomorrow. Exile, mourning, parted space, it all creates a slow-motion animation, the only visible testimony of an experience whose victims are *de facto* concealed: merely voices and shyly scribbled signs.
If Till Roeskens takes up in his own way Stanley Brouwn's famous device (Brouwn asked people on the street to draw the directions to a certain point), it does it in such a different context that, obviously, our own heedlessness gets shaken up, and we become the ghosts of our own safety. (NF)

Fermob

outdoor lounge

Les meubles qui aiment les jardins qui aiment les couleurs

132 pages de concentré d'inspirations à retirer d'urgence dans votre magasin !

(liste des revendeurs sur **www.fermob.com**)

Catalogue - Photo : Jean-Marc Palisse.

Fête de l'Humanité
11.12.13 SEPT 09
Parc départemental de La Courneuve
18€ les 3 JOURS *(EN PRÉVENTE)
moins de 15 ans gratuit
*20 euros sur place
Deep Purple
Cocoon ⊛ Keziah Jones
Manu Chao Radio Bemba
Arthur H ⊛ Les Wampas
The Kooks
Alexis HK ⊛ Maxime Le Forestier
Julien Clerc
Zone Libre vs Casey-Hamé/La Rumeur
2e symphonie de Rachmaninov
par l'Orchestre français des Jeunes de Radio France
RER B Le Bourget
NAVETTE/BUS à partir de RER B Le Bourget,
M° ligne 7 et tramway T1, arrêt La Courneuve 8-Mai-1945
BILLETS : www.humanite.fr • points de vente habituels
www.fnac.com - 08 92 68 36 22 (0,34€/min)
www.ticketnet.fr - 08 92 39 01 00 (0,34€/min)
Frédo Cayère couleurKfé 2009
france inter
france bleu île de france
fip
france musique
le mouv'
HD L'HUMANITÉ DIMANCHE
l'Humanité

ÉCRANS PARALLÈLES
PARALLEL SCREENS

« Let me recite what History teaches/History teaches » (« Laissez-moi réciter ce que l'Histoire enseigne/L'Histoire enseigne »), ainsi Gertrude Stein concluait-elle en 1923 un poème dédié à Picasso. Que ce que l'histoire enseigne, c'est que l'histoire enseigne peut ressembler à un pléonasme, redondance creuse – pur verbiage loin de ce qu'on appelle l'enseignement. Mais cela peut aussi pointer autre chose : qu'importe moins, en définitive, le contenu de ce qui est transmis, que le passage, c'est-à-dire l'élan, la progression, du relais lui-même. Entre Dziga Vertov et le Groupe Dziga Vertov, quel lien ? Très évidemment une prise de position sur la question du montage dans la fameuse dispute qui opposât Eisenstein à Vertov. Et, par voie de conséquence, sur une certaine idée de l'autonomie des plans et de ce qu'ils charrient à l'intérieur d'un film. Mais quoi d'autre ? Aucun effet manifeste de filiation, ni de *revival* tardif du maître soviétique. En clair, comme chez Stein, la puissance d'un nom, et sa reprise. Dans l'exercice d'admiration, comme on dit, souligner davantage l'*exercice* que l'admiration.

Il ne faudra donc pas s'évertuer à chercher des rapports secrets, savants, entre les films de DV et ceux du groupe DV. Le pari est celui de la littéralité : une aventure, puis une autre – sous le même patronyme – et ceci : que voit-on si on les met côte à côte, si on fait (un peu) de montage ? Non pas, insistons-y, pour apprécier des ressemblances ou juger des différences. Non pas pour hiérarchiser, ni relier coûte que coûte. Plutôt pour poser le travail du temps, déposer une histoire du cinéma devenue géographie où circuler d'un temps à un autre.

Pour les besoins d'information, indiquons simplement ceci : c'est après le tournage de *Vent d'Est* que Jean-Pierre Gorin suggère l'emploi du nom Groupe Dziga Vertov. Godard y souscrira et l'étendra à la suite des productions de ces années. La volonté du collectif, d'abord, y est explicite. On en saisira aisément, en cette période, les motifs génériques. La référence à Vertov, ensuite, comme apôtre d'une idée du montage délié (*L'homme à la caméra* en demeure l'exemple plus que canonique : comment mettre ensemble deux images sans asservir l'une à l'autre), mais aussi premier penseur des médias (*Enthousiasme*, par exemple), s'impose. Révolution des formes autant que des manières de travailler, ce programme reste aujourd'hui encore du domaine de l'anticipation.

Jean-Pierre Rehm

“Let me recite what History teaches/History teaches”, thus Gertrude Stein ended a poem dedicated to Picasso in 1923. The fact that what history teaches is that history teaches might sound like a pleonasm, some hollow redundancy – mere verbiage that has nothing to do with what teaching is really about. But it can also mean something else: that in the end, what truly matters isn’t the transmitted content, but the very act of transmitting, of handing over knowledge, the momentum and progression involved in the process. What link is there between Dziga Vertov and the Dziga Vertov Group? Surely, a stand on the issue of editing in the famous argument that opposed Eisenstein to Vertov. And consequently, on some view on the autonomy of shots and what they carry through a movie. But what else? No obvious effect of transmission, no late revival of the Soviet master. To put it plainly, like in Stein’s work, the power of a name, and its re-using. In this admiration exercise, the stress is more on *exercise* than on admiration. Thus there is no need to strive to find some secrete clever connections between DV films and the DV group. The bet is on literality: an adventure, and then another – with the same name – and also: what do we see if we put them side by side, if we do (a little) editing? Not, we insist, to appreciate similarities or appraise differences. Not to make a hierarchy or draw connections no matter what. Rather to show the work of time, to present a history of cinema that has become a geography where one can move from one time to another.

For the sake of information, let us add that Jean-Pierre Gorin suggested the use of the Dziga Vertov Group as a name, after the shooting of *Vent d’Est*. Godard subscribed to the idea and extended it to following years productions. First, the will to form a collective is explicit. Its generic patterns are easy to grasp at such a time. Then, the reference to Vertov as the apostle of some conception of loose editing (*L’homme à la camera* is the most classic example of how to put two pictures together without subjugating one to the other), but also as first media thinker (*Enthousiasme*, for instance), is quite obvious. A revolution of forms and methods, this programme is still groundbreaking today.

Jean-Pierre Rehm

TU DONNES L'AIR !

You give us the / Dajoš vozduh

Dziga Vertov
URSS, 1923, noir & blanc, 35 mm, 29'

Les trois parties du film sont dédiées à l'ascension dans les airs : dirigeables, aéroplanes de toutes les espèces et de toutes les formes. Au beau milieu de ce festival aérien, la vie à Moscou, et une pièce de théâtre d'avant-garde qui reprend les actes de la révolution de 17.

The three parts of this film are dedicated to ascents in the air: airships, aeroplanes of every type and shape. In the middle of this aerial festival, life in Moscow, and an avant-garde theatre play that takes up actions from the 1917 Revolution.

Version originale : muet. *Intertitres* : Russes. *Distribution :* RGAKFD.

CINÉ-ŒIL, LA VIE À L'IMPROVISTE

Kino-Eye – Life Caught Unawares / Kino-glaz – Zizn' vrasploh

Dziga Vertov
URSS, 1924, noir & blanc, 35 mm, 78'

S'opposent ici, ou se côtoient, la Russie pré-révolutionnaire et le nouvel esprit soviétique. Des paysans enivrés chantent et dansent, alors que de jeunes scouts posent des affiches vantant les vertus des coopératives. En ville, ce sera des asiles d'aliéné ou les taudis de quartiers miséreux en contraste avec une campagne contre l'alcoolisme.
L'utilisation du film à rebours (on passe d'un morceau de viande à l'étal pour le retrouver, bœuf sur pattes ; ou d'un pain qui va retrouver son origine champêtre de grain de blé), en même temps qu'elle retrace le chemin du travail, et, par la magie du cinéma, démystifie la magie de la production, réunifie aussi, plus généreusement, tous les pans d'une société encore loin de son programme révolutionnaire.

Here, pre-revolutionary Russia and the new Soviet spirit clash, or meet. Intoxicated farmers sing and dance, while young pioneers put up posters praising virtues of cooperatives. In town, lunatic asylums or poverty-stricken neighbourhood slums are shown, contrasting with a campaign against alcoholism. The backward construction of the film (we go from a piece of meat on a stall to the original beef standing on its legs; or from a loaf of bread to its country origins as wheat grain), while unfolding the progress of work, and, by the magic of cinema, demystifying the magic of production, also puts together, more generally, all the aspects of a society still far from its revolutionary program.

Version originale : Russe. *Images :* Mikhail Kaufman. *Montage :* Elizaveta Svilova. *Distribution :* Cinémathèque de Belgique.

KINO-PRAVDA N° 17

Ciné-Vérité / Cinema-Truth

Dziga Vertov
URSS, 1923-1924, noir & blanc, 35 mm, 16’

Célèbre pour une séquence où des paysannes lient des gerbes, dans laquelle certains plans durent moins d’une seconde. Là encore, le montage (ou comment relier) noue la vitesse au geste archaïque, l’ancien et le nouveau. De même, certains angles de la caméra de Mikhail Kaufman métamorphose des échafaudages en structures constructivistes.

A film famous for a sequence showing women farmers binding sheaves together, in which some shots are less than a second-long. Once again, the editing (how to tie shots as well as pieces of reality together) knots speed and archaic gestures, the old and the new. Likewise, some of Mikhail Kaufman’s camera angles turn scaffoldings into constructivist structures.

Version originale : muet. *Intertitres :* Russes. *Image :* Mikhail Kaufman. *Production :* Goskino. *Distribution :* RGAKFD.

KINO-PRAVDA N° 18 (1924)

Ciné-Vérité / Cinema-Truth

Dziga Vertov
URSS, 1924, noir & blanc, 35 mm, 14’

Magazine cinématographique à périodicité irrégulière, il reprend le titre programmatique du quotidien *Pravda* (Vérité) fondé en 1912 par Lénine. Chaque numéro est composé non d’actualités, mais de deux ou trois reportages sur des sujets divers. Ici, l’itinéraire nous guide sur la mer noire, l’océan arctique, puis à Moscou.

A sporadically published cinema magazine that took up the programmatic name of the *Pravda* (Truth), the daily paper founded by Lenin in 1912. Each issue isn’t made of news, but of two or three reports on various subjects. Here, the journey takes us from the Black Sea, to the Arctic Ocean, and then to Moscow.

Version originale : muet. *Intertitres :* Russes. *Image :* Mikhail Kaufman. *Production :* Goskino. *Distribution :* RGAKFD.

LA SIXIÈME PARTIE DU MONDE

The Sixth Part of the World / Šestaja cast' mira

Dziga Vertov
URSS, 1926, noir & blanc, 35 mm, 74'

La perspective du film est clairement propagandiste. Ode à la patrie nouvellement élargie, sont rassemblées pour l'occasion les diverses nationalités, mais déclinés aussi les progrès technologiques liés à l'avènement prodigue de la Révolution.
Construit de manière explicitement musicale : structure en contrepoint, thèmes récurrents, crescendos, etc., le film expérimente le cinéma comme cette langue encore inédite, juvénile et savante, universelle, propre à traduire la marche d'une Histoire à ses débuts.

This film is clearly propaganda-oriented. It's an ode to newly expanded homeland, thus gathering its various nationalities and displaying the technological progress brought by the fruitful advent of the Revolution.
Explicitly built on a musical way – contrapuntal structure, recurrent themes, crescendos, etc. –, the film experiments cinema as yet a totally new, youthful, clever and universal language, suitable to convey the early stages of a new History.

Version originale : muet. *Intertitres :* Russes. *Production :* Goskino. *Distribution :* Gaumont Pathé Archives.

L'HOMME À LA CAMÉRA

Man with a Movie Camera / Celovek s kino apparatom

Dziga Vertov
Ukraine, 1929, noir & blanc, 35 mm, 76'

Trois héros dans ce film : la ville d'Odessa, ses habitants et un homme seul, camarade opérateur, artiste, arpenteur lesté d'une caméra. Le trio va fabriquer la tresse d'une journée, et dérouler un film en train de se faire devant nos yeux, film inouï de beauté, d'inventions formelles, de vitesse, qui exalte, par les grâces du montage, l'ordinaire de la vie et du travail jusqu'aux cimes de l'extraordinaire.
Si ce film sans parole ni sous-titre, sans acteur, ni décor se voulait le manifeste d'un réalisme cinématographique neuf, affranchi de la littérature, ce qu'il démontre, c'est surtout les puissances hallucinées du montage, ou mieux encore, du cinéma, puisque le film en fait passionnément sa défense et son illustration.

Three heroes in this film: the city of Odessa, its inhabitants and a man: an artist and cameraman comrade walking around the city, carrying the weight of his camera. The trio is to plait the three threads of a day and to unroll a film that is making itself before our very eyes, an amazingly beautiful film, pregnant with formal inventions and speed, whose editing glorifies ordinary life and work to the height of extraordinariness.
Though this film without words, subtitles, actors or setting was meant to be the manifesto of a new cinematographic realism uninhibited by literature, it mostly shows the hallucinated powers of editing, or more exactly of cinema, since the film is in fact a passionate defence and illustration of cinema itself.

Version originale : muet. *Image :* Mikhail Kaufman, Gleb Troyansky. *Montage :* Elizaveta Svilova, Dziga Vertov. *Production :* VUFKU (Ukrain Film). *Distribution* : Arkeion Films.

ENTHOUSIASME (LA SYMPHONIE DU DONBASS)

Enthusiasm (the Donbass Symphony) / Entuziazm (Simfonija Dombassa)

Dziga Vertov
Ukraine, 1930-1931, noir & blanc, 35 mm, 67'

« Une des plus impressionnantes symphonie d'images et de sons » avait écrit Chaplin à Vertov pour lui témoigner de son enthousiasme, surpris de l'usage de sons qui mêlaient les bruits de la vie quotidienne au fracas des usines pris à plusieurs reprises, synchrones à l'image, sur le vif. Premier film sonore de Dziga Vertov, il s'agit autant d'un documentaire sur les mineurs du Donbass que de la mise en abîme de l'écoute au cinéma..

"One of the most impressive symphonies of pictures and sounds", so had Chaplin written to Vertov, to share his enthusiasm and surprise at hearing his use of sound, mixing daily life noises with the uproar of factories, recorded on-the-spot several times, and synchronised with pictures. Dziga Vertov's first sound film is as much a documentary on Donbass miners as a mise en abyme of listening in cinema.

Version originale : Russe. *Image :* Boris Tseitlin. *Son :* Piotr Shtro. *Montage :* Elizaveta Svilova, Dziga Vertov. *Production :* Vufku (Ukrain Film). *Distribution :* Arkeion Films.

LA BERCEUSE

Lullaby / Kolibelnaja

Dziga Vertov
URSS, 1937, noir & blanc, 35 mm, 55'

Ce film, au commentaire écrit et lu par Vertov lui-même, offre réponse à la question : qu'est-ce que le bonheur ? La réponse est double : la mère et la révolution d'Octobre. Pensé selon le rythme d'une berceuse, son matériau est essentiellement documentaire : enchanter, féminiser, féconder la révolution, c'est l'enjeu.

This film, whose commentary was written and read by Vertov himself, answers the question: what is happiness? The answer is double: the mother and the October Revolution. Meant to follow the rhythm of a lullaby, the film is essentially based on documentary material: it aims at enchanting, feminizing and fertilizing the Revolution.

Version originale : Russe. *Image :* Dmitri Sourenski. *Montage :* Dziga Vertov. *Production :* Souïouzhki-nokhronika. *Distribution :* Gaumont Pathé Archives.

QUE RIEN DE TOUT CECI

Loukianos Moshonas
France, 2008, couleur, 20'

Film dyptique composé de deux plans-séquence fixes ; dans le premier, le bord d'une flaque d'eau parterre, dans le second, une fenêtre. Seulement voilà, ces deux choses essentielles et immuables subissent et font subir des choses qui font surgir des horizons insoupçonnés. Mise en exergue à la fois de la ressemblance et de la dissemblance des horizons, donc le mouvement dialectique entre les deux.

A diptych film made of two static sequence shots; on the first shot, the side of a puddle on the floor, on the other, a window. Yet, these two essential and immutable items suffer and inflict things that open unexpected horizons. Emphasis is laid on the similarity and dissimilarity of horizons, and thus on the dialectic movement between them both.

Version originale : Anglais. *Sous-titres :* Français. *Production :* Loukianos Moshonas.

Groupe Dziga Vertov

UN FILM COMME LES AUTRES

A film like any other one

Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin
France, 1968, couleur et noir & blanc, 16 mm, 100'

Tout est à sa juste mesure dans ce film. L'interminable « dialogue de classes » dans les champs autour de Flins tout comme les extraits d'images d'actualité qui ponctuent cette conversation en disent plus sur Mai 68 qu'aucun autre film de (et depuis) la période. Oui, tout semble juste : la distance à laquelle ces ouvriers et ces étudiants sont filmés, distance qui les placent tout près du flou, et cette caméra qui, lorsqu'elle se rapproche, semble refuser de se fixer sur un visage en particulier, préférant plutôt filmer comme si tous étaient les figurants d'une épopée médiévale à la Bresson, « Lancelots de la lutte de classe ». Le dialogue est là, suspendu, sans visée et pourtant concentré : polyphonie ratiocinante hantée par les fantômes de l'Histoire, qui ressuscite maladroitement un espoir qui, une fois encore, ne s'accomplira pas. Acquises au mètre, à l'indignation pieuse des dévots du contenu qui les avaient tournées, les archives d'actualité établissent le lien, poignant, intime, entre les corps et les visages de 68 et ceux de 36.
Ce que j'avais compris alors, et qui restait caché à tous ceux pris au piège des paramètres de cette tradition abrutissante qui définissait le "cinéma politique", est devenu aujourd'hui bien plus évident à tout le monde. *Un film comme les autres*, un film si différent de ceux produits en Mai 68, est le documentaire parfait. C'est un carbone rigoureux attestant des événements, préoccupé obstinément de la musicalité de Mai, de ses mots, de son pathos, de ses textures, des corps et des visages qui l'ont fait, et de leur manière de s'inscrire comme les ultimes rejetons d'une tradition sur le point de disparaître au moment précis où elle revendique sa volonté de survivre. Une vulnérabilité poétique habite ce film vraiment "comme les autres", car il reprend les gestes du début du cinéma, comme si les Frères Lumière, au lieu d'enregistrer les ouvriers sortir de leur usine, les avaient filmé dans ce moment bref et fragile où ils l'occupaient.
Histoire, quand tu nous tiens… (Jean-Pierre Gorin)

Everything has its just weight in this film. This endless "class dialog" in the fields around Flins, and these interjections of militant newsreel that punctuate it say more about May 68 than any film made then, and since then. Yes, everything seems right: the distance at which these workers and these students are filmed that leaves them at arm's length and out of focus, and this camera that when it comes in closer seems incapable or unwilling to fixate itself on an identifiable face, choosing instead to film the participants as if they were extras in a medieval epic by Bresson, Lancelots of the class struggle. The dialogue exists, suspended, aimless and yet focused, a ratiocinating polyphony haunted by the ghosts of History and rehashing awkwardly a hope that will again not come to fruition. The newsreels, bought by the foot to the pious horror of the content addicts who had shot them, establish this intimate and poignant connection between the faces and the bodies of 68 and those of 36.
What I perceived then and was masked to many trapped in the paradigms of the stultifying tradition that defined "political cinema" is now far more evident for all to see. "Un film Comme les Autres", a film so unlike those produced in May, is the perfect documentary, a rigorous carbon dating operation, obstinately preoccupied with the musicality of 68, with its words, with its pathos, with its textures, with the bodies and faces that made it, and how they inscribe themselves as the last avatars of a tradition on its way to disappear at the very moment it claims its will to survive. There is a poetic vulnerability to this film that is truly "like the others" because it reprises the same gestures as those that started cinema as if the Lumiere Brothers instead of filming the workers coming out of their factory had filmed them in this brief and fragile moment when they occupied it. Histoire quand tu nous tiens… (Jean-Pierre Gorin)

Version originale : Français. *Distribution :* Gaumont.

VENT D'EST

Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin
France / Italie / RFA, 1969, couleur, 16 mm, 100'

Vent d'Est est le premier des films de ma participation au Groupe Dziga Vertov. Le Groupe, formé en 1968 à Paris avec des cinéastes politiquement engagés tels que Jean-Luc Godard et moi-même, avait pris son nom d'après le cinéaste soviétique Dziga Vertov. Pendant plus d'une année, j'avais été en échange actif avec Godard, qui réfléchissait à la mystique de l'auteur, dans la mesure où il en était venu à incarner cette question. Pour ma part, j'en étais arrivé à la conclusion que c'était collectivement qu'il fallait réaliser un film. Les événements de mai 68 précipitèrent les choses. Après Mai 68, de nombreux courants de pensée avaient mis la notion d'auteur en cause. Godard lui-même, ce sismographe si sensible qu'il était, et qui avait tant fait pour anticiper les nouveaux remous de la société, s'en trouvait affecté. En 69, il en était toujours au même point, mais à Rome cette fois, pourvu de quelques lires prodiguées par l'éditeur italien Rizzolo et entouré d'une poignée de vétérans de Mai 68, parmi lesquels Cohn-Bendit. L'intention singulière était de réaliser un film "collectivement". Sur le plateau, une fois passé leur rêve simpliste de western spaghetti gauchisant, les ténors de 68 révélèrent leur peu de goût pour la réalisation et Godard son peu d'intérêt pour leur rêve. Il m'adressa alors un télégramme qui disait : "Soit tu me rejoins et on fait ce film ensemble, soit j'arrête". Le résultat fut un OVNI, un Objet Visuel Non Identifié. De prime abord, perçu dans sa fraîcheur première, il est évident que le film renvoie dos-à-dos deux grandes traditions rhétoriques. D'une part, il déploie des efforts manifestes pour constituer une suite d'images qui, par endroits, rappelle la beauté surnaturelle des premiers films de Griffith. De l'autre, il consacre la même quantité de temps à rassembler la stridence, le hiatus, les redondances d'un discours politique qui est l'ultime reprise de ce tournant du siècle des Lumières, où l'injonction au bonheur s'est dangereusement établie en norme sociale. *Vent d'Est* compte de l'humour à revendre, de la naïveté en boisseaux, de l'intelligence, de la générosité et de la colère. Mais par-dessus tout, le film signale ce qui distingue radicalement le groupe Dziga Vertov de tous les collectifs politiques de cinéastes de cette époque. C'est qu'il ne se soucie pas d'illustration didactique ou de célébration émotionnelle des luttes politiques. Ce qui le concerne, c'est le cinéma, sa rhétorique, son Histoire et son destin. Et il fait le pari que tout cela peut se réinventer. (Jean-Pierre Gorin)

My first film and the Dziga Vertov Group send off. Since over a year I had started a dialogue with the filmmaker who had concentrated on his head the mystique of THE AUTHOR. I was persuaded that at term it could only mean to make a film together. The events helped: the notion of authorship, post May1968, seemed to have become a rather untenable proposition, and Godard himself who, finely tuned seismograph that he was, had done so much to anticipate this social tremor, had been left stuck by it. In 69 he was still stuck but in Rome with some liras from the Italian art publisher Rizzoli and a handful of May 68 vets (Daniel Cohn-Bendit among others). The quaint intention was to create a film "collectively." On the set, the tenors of 68, past their half-baked dream of creating a left-wing "spaghetti western", revealed themselves to have very little taste for the grind of filmmaking and Godard to have little interest in their dream. He sent me a telegram that said: "Either you come and we do this film together or I put a stop to it." The result is an UVO, an Unidentifiable Visual Object. When seen in Its pristine state it becomes evident the film pits against each other two grand rhetorical traditions: on one hand it spends quite a lot of effort creating an image chain that often conjures up the preternatural beauty of early Griffith movies, on the other it spends an equal amount of time summoning the stridence, and the redundancies of a political discourse that is the ultimate avatar of this moment of the Enlightenment where Happiness was perilously established as a social norm. It has humor a plenty; naiveté by the bushel; smarts, generosity and rage, but above all it states what will makes the Dziga Vertov Group so radically different from any other film political collective of that period. It is not concerned with the didactic illustration or the emotional celebrations of political struggles; it is concerned with cinema, its rhetoric, its history, and its fate. And it gambles that it can reinvent itself. (Jean-Pierre Gorin)

Avec : Gian Maria Volonte, Anne Wiazemsky, Paolo Pozzesi, Christiana Tullio Altan, Glauber Rocha. *Version originale :* Français. *Image :* Mario Vulpani. *Scénario :* Jean-Luc Godard, Sergio Bazzini, Daniel Cohn-Bendit. *Distribution :* Gaumont.

LUTTES EN ITALIE

Lotte in Italia

Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin
France / Italie, 1970, couleur, 16 mm, 60'

La chaîne italienne RAI, productrice de *Luttes en Italie*, escomptait un reportage en forme d'essai sur la situation politique italienne de 1969. Ce qu'elle a obtenu a été tout autre : un film qui se donnait comme l'adaptation d'un texte de Louis Althusser au sujet de la version marxiste de l'idéologie. Un film, donc, qui interrogeait rien moins que la capacité et les limites d'un cinéma purement théorique. Tourné en douze jours dans l'appartement parisien de Godard, plus quatre jours supplémentaires en Italie passés à glaner quelques plans de la vie quotidienne prévus en amont, le film fait jouer quelques amis italiens en guise d'acteurs, ainsi qu'un jeune homme qui travaillait à la pizzeria du coin. *Luttes en Italie* peut s'apparenter à un jeu de société conceptuel ou encore à un morceau abstrait de musique de chambre, dans lequel les images stylisées du quotidien de l'héroïne participeraient d'un refrain constamment reconduit. Le cadre précis et mesuré, l'utilisation répétée de l'écran noir et la primauté de la bande-son sont là pour attester d'une utilisation provocatrice du media télévisuel (producteur du film) par les cinéastes et de leur pleine conscience de ce qui précèdera et suivra leur film lors de sa diffusion sur le petit écran. Cette stratégie de rupture n'a été appréciée que modérément par la RAI qui a envoyé le film aux oubliettes. Surprise, surprise.

The producer of this film, the Italian Television (RAI), was expecting a reportage/essay on the Italian political situation circa 1969. It got something else entirely: a film that presented itself as an adaptation of a text of Louis Althusser on the Marxist notion of ideology and thus tested the possibility and the limits of a purely theoretical cinema. Shot in twelve days in Godard's Parisian apartment with an additional four days spent in Italy to gather a few pre-planned shots of Italian daily life, the film used as actors a few Italian friends (and a young man who worked in the pizza parlor next door). It is a theoretical chamber music piece or a theoretical parlor game where the stylized images of its heroine daily life are involved in a roundelay of constant re-use and re-interpretation. The careful, measured framing, the repetitive use of black screen, and the primacy of the soundtrack are there to attest how the filmmakers are dealing provocatively with the medium, television, that produces their piece and how conscious they are of what will precede and what will follow their work on the small screen. As it turns out, this strategy of disruption of the visual chain was moderately appreciated at the RAI and those who produced it shelved the film. Surprise, surprise.

Avec : Christiana Tullio Altan, Anne Wiazemsky, Jérôme Histin, Paolo Pozzesi. *Version originale :* Français et italien. *Distribution :* Gaumont.

VLADIMIR ET ROSA

Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin
France / RFA / États-Unis, 1970, couleur, 16 mm, 96'

Né du besoin d'apporter de l'argent frais pour terminer *Vers la Victoire* (première version d'*Ici et Ailleurs*), *Vladimir et Rosa* incarne à lui seul la versatilité du groupe Dziga Vertov. Le procès des « Huit de Chicago » sert d'inspiration au film, mais ici encore, inspiration ne signifie pas révérence, et la propension du groupe à descendre les vaches sacrées de la gauche éclate au plein jour. Fait à la vavite, fauché, agressif dans écriture et dans son montage, ennuyeux et fier de l'être, en mesure malgré tout, après toutes ces années, de transmettre le pur bonheur du moment de sa fabrication, *Vladimir et Rosa* est un slapstick politique, punk avant même que le terme n'acquière ses lettres de noblesse. Comme d'habitude, sa forme iconoclaste est passé au-dessus des critiques, qui ont toujours pris nos films pour une sorte d'huile de foie de morue politique.
L'essentiel de *Vladimir et Rosa* est un montage de citations irrévérencieux, rien d'un évangile. On devrait aussi y voir la radiographie fidèle de ce que le groupe Dziga Vertov était vraiment. Réalisé au moment où Godard et moi-même essayions de nous ouvrir aux autres, Dziga Vertov demeure essentiellement un groupe à deux, et en tant que tel à la fois l'utopie et la parodie du groupe. Pas Karl et Friedrich (Marx et Engels ndlr), mais plutôt Stan et Ollie balançant leur piano (ici le cinéma) du haut de la colline. (Jean-Pierre Gorin)

Initiated by the need to bring some cash in to finish Till Victory (the first incarnation of Here and Elsewhere), Vladimir and Rosa is proof of the versatility of The Dziga Vertov Group films. The inspiration is the Chicago Eight trial but, here again inspiration is not reverence, and the Group's propensity to slay the Sacred Cows of the Left is in full display. Slapdash, penniless, aggressive in its writing and editing, boring and proud of it, displaying still after all these years the sheer unhinged fun it was to make, Vladimir and Rosa is political slapstick and punk before the word got its nobility. As usual the iconoclastic craft of it all bypassed the critics who always approached our films as if they were political cod oil. Most of Vladimir and Rosa is an irreverent montage of quotations and not gospel. It should be also considered as an X-ray of what the Group Dziga Vertov really was. Done at a time when Godard and I were trying to open it up to others, it remained essentially a group of two, thus both an utopia and a parody of a group, not Karl and Friedrich but closer to Stan and Ollie, hurling the piano (i.e. CINEMA) up the hill. (Jean-Pierre Gorin)

Avec : Anne Wiazemsky, Jean-Pierre Gorin, Jean-Luc Godard, Juliet Berto, Ernest Menzer. *Version originale :* Français. *Distributeur :* Gaumont.

TOUT VA BIEN

Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin
France, 1972, couleur, 35 mm, 95'

Le glas (avec son doublon *Letter to Jane*) du Groupe Dziga Vertov. Après des années de semi-clandestinité, confrontés à la double évidence que nous ne pouvions élargir le groupe au-delà de nous-mêmes, et que la critique n'était ni prête ni disposée à accepter que Godard s'évade du mausolée de l'auteur, nous avons décidé de faire acte de foi dans les noms propres à notre façon, vengeresse. Yves Montand et Jane Fonda (deux très grands noms à l'époque) se sont laissé enrôler pour se retrouver à jouer les seconds violons, voire les figurants, pour un bon tiers du film. Ils incarnent avec brio les rôles de grévistes d'emprunt (Elle y est journaliste, lui cinéaste).
Tout Va Bien relève du théâtre politique, ultime hommage à Brecht avant que le rideau ne retombe sur les énergies libérées par Mai 68. Une fois encore, la suite de slogans qui ponctuent le film a été attribuée aux cinéastes, alors qu'ils s'étaient contentés de les citer. Les années ont passé et *Tout va bien* (théâtralisation comprise) semble avoir mieux vieilli que les divers travaux de ravaudage de façade du Sel de la Terre, salués alors comme des actes de militantisme authentique. C'est probablement parce que ceux qui ont fabriqué *Tout Va Bien* ne se sont jamais abrités derrière leurs sujets et que pour eux, s'impliquer dans l'Histoire et dans la lutte des classes n'a jamais rimé avec l'abandon du cinéma et de son artisanat. (Jean-Pierre Gorin)

The death knell (with its companion piece Letter to Jane) of the Dziga Vertov Group. After years in the semi underground and confronted with the double evidence that we could not expand the group beyond ourselves and that the critics could not and would not accept Godard going AWOL from the authorial mausoleum, we decided to show our faith in names with a vengeance. Yves Montand and Jane Fonda (some very big names indeed at the times) let themselves be enlisted and found themselves playing for a good third of the film second fiddle to extras that embodied with gusto the role of wild cat strikers. *Tout Va Bien* is political theater and one last homage to Brecht before the curtain falls on the energies liberated by May 68. Once again the sloganeering that runs through the piece was imputed to the filmmakers who were just quoting. Years have passed and *Tout Va Bien* (theatralization and all) seems to have aged more gracefully than the retreads of Salt of the Earth that were then praised as acts of true militancy. It might simply be that the makers of Tout Va Bien never hid behind their subject matter and that for them taking on history and the class struggle never meant abandoning cinema and its craft. (Jean-Pierre Gorin)

Avec : Yves Montand, Jane Fonda, Vittorio Caprioli, Jean Pignol, Pierre Oudry. *Version originale :* Français. *Image :* Armand Marco. *Son :* Bernard Ortion, Armand Bonfanti. *Montage :* Kenout Peltier. *Distribution :* Gaumont.

ICI ET AILLEURS

Here and elsewhere

Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin et Anne-Marie Miéville
France, 1976, couleur, 16 mm, 53'

Le film a été conçu et tourné en 1971. Nous était apparu nécessaire de nous confronter aux difficultés et aux exigences du film militant typique pour nous aventurer en dehors du cadre que nous nous étions fixés dans *Vent d'Est* et *pour Luttes en Italie.* L'occasion en a été ce « film palestinien. » Tourné en Jordanie sur les cendres du septembre noir, *Ici et Ailleurs* prit plus de cinq ans pour être achevé. Au moment où son montage venait à terme, le groupe Dziga Vertov avait cessé d'être : Godard travaillait alors avec Miéville et j'avais traversé l'océan vers l'Amérique.
La version finale est somme toute plutôt fidèle à cette longue gestation. Le film revisite sous un angle critique ses propres premiers jets. Il y a du *Luttes en Italie* dans cette revisite et de la *Letter to Jane* dans cette déconstruction. Il y a malentendu : la copie initiale est désormais présentée comme du tourisme militant standard alors que la structure en chapitres d'*Ici et Ailleurs*, son matériau clairsemé comme sa composition sont tout sauf ça. La voix-off retrace si fidèlement les débats qui eurent lieu au fil des différentes étapes de son montage qu'*Ici et Ailleurs* sonne comme les mémoires du groupe Dziga Vertov proférées d'outre-tombe. (Jean-Pierre Gorin)

The film was conceived and shot in 1971. We felt the need to confront ourselves the difficulties and demands of a classical "militant" film and to venture out of the terrain we had staked for ourselves in Wind from the East and Lotte in Italia. The occasion was the "Palestinian Film." Shot in a Jordan on the verge of Black September, it took more than five years to finish. By the completion of its editing, the Dziga Vertov Group had ceased to exist, Godard was now working with Mieville and I had crossed the ocean to America. The final version is ultimately fairly true to this long gestation. The film is made of a critical re-tracing of its initial steps. There is something of Lotte in Italia in this retracing and of Letter to Jane in this deconstruction. There is a twist as the initial footage is now presented as standard militant tourism, when its chapter structure, its sparseness and its composition are anything but… The voice-over retraces so faithfully the debates that took place during the various stages of its editing that Here and Elsewhere sounds like words of the Dziga Vertov Group from beyond its own grave. (Jean-Pierre Gorin)

Avec : Horst Buchholz, William Berger, Riccardo Garrone, Sylva Koscina, Howard Ross, Carlo Gaddi, Andrea Scotti, Carlo De Mejo, Giuseppe Castellano. *Version originale :* Français, arabe. *Image :* William Lubtchansky. *Montage :* Anne-Marie Miéville. *Distribution :* Gaumont.

Unheimlichkeit : si, traduite canoniquement par « l'inquiétante étrangeté », l'expression ne date pas de Freud, c'est sans doute à partir de son bref essai de 1919 qu'elle connaît la fortune qui n'a cessé jusqu'à aujourd'hui. En passant par Lacan qui radicalisera l'interprétation freudienne, inscrivant l' « *Unheimlichkeit* » au cœur du sujet même, ou par Heidegger (héros malgré lui d'un des films ici montré) qui, dans *Être & Temps*, lui donne encore des accents d' « ex-position » autrement spécifiques. Ne nous intéressera pourtant pas ici d'entrer dans le détail du texte freudien, ni de discuter des incidences analytiques de cette notion, cela est hors de notre portée. Nous ne retiendrons ici, pour faire bref, que les quelques points, élémentaires, qui nous ont servis de départ et nous ont guidés dans l'élaboration de cette programmation.
En premier lieu, c'est, partant d'une approche sémantique, l'ambiguïté que Freud relève dans ce mot : « le mot *heimlich* n'a pas un seul et même sens ; il appartient à des groupes de représentations qui, sans être opposés, sont cependant très éloignés l'un de l'autre : celui de ce qui est familier… et celui de ce qui est caché, dissimulé... il possède une nuance de sens qui coïncide avec son contraire : *unheimlich*. » Autrement dit, et qui explique les difficultés de traduction bien connues, l'expression contracte, à la manière d'un oxymore, des significations contradictoires. Et ceci est d'autant plus surprenant et décisif que ces significations ne touchent à rien d'autre qu'à l'expérience de l'ordinaire. Freud y insiste : rien là de cérébral ou d'extérieur, qui accorderait semblant de protection, occasion de retraite. Au contraire, l'angoisse dont l'*unheimlich* nomme l'épreuve est incompressible, subie et non figurée, insaisissable et non maîtrisée. Car c'est le mieux connu, le plus familier, le plus indifférent en somme, qui soudain se retourne en son contraire, et dessaisit de toute reconnaissance qui s'y trouve confronté. Pour épargner toute équivoque, Freud conclut par cette phrase qu'il importe de laisser résonner tout entière dans son caractère... inquiétant : « l'inquiétante étrangeté surgit quand quelque chose s'offre à nous comme réel. »
Que le réel, ainsi décrit, soit, simultanément, le réservoir du familier comme celui, infiniment trouble, de son revers fantastique, sonne l'hallali de toutes les doxa naturalistes en matière documentaire. Il n'est pas inutile à ce titre de souligner que Freud trouve nécessaire de se tourner vers un conte d'Hoffmann pour étayer et prolonger son propos. La fiction n'est pas ici l'autre lointain et séparé du « réel », elle en est le mouvement panique, le signal clair de sa possible bascule et de son ébranlement structurel. Inquiet, on le sait, signifie en français qui ne tient pas en place, qui ne parvient pas à trouver son lieu propre, son identité, qui est sans répit.
C'est cette agitation impossible à masquer sous le paisible, et qui en devient du coup son secret déchirant, qui nous a incité à privilégier deux pistes. L'une concerne ce qui s'entend en allemand sous le terme de *heimlich* : le domestique, la maisonnée, l'enceinte physique, corporelle ou familiale en somme, entendue en son sens le plus fort. L'autre, à l'inverse, touche à ce qui se donne d'entrée comme altérité, mais reconnue comme telle, manière trop hâtive d'apprivoiser par avance ce qui est su différent : l'animalité.

Cette programmation se décline en trois ensembles. Tout d'abord, des films regroupés en cinq chapitres, dont deux consacrés à la maison, un à la langue, et les deux derniers aux animaux, dans ce qui présente l'esquisse d'un début de proposition. S'il nous importait de mélanger les registres, les formats, les époques de réalisation (l'essentiel restant néanmoins inédit, dont, entre autres, les très beaux films de Jean-Claude Rousseau, Joe Apichatpong Weerasetakhul et Claudia Larcher), apparaîtra toutefois que large place est faite à l'humour. Humour grinçant, voire noir, humour tout de même.

Ensuite, la programmation Sentiers, élaborée par Fotokino, rassemble des œuvres destinées en priorité aux enfants. Il nous a paru judicieux de faire le lien que Freud tisse lui-même entre des expériences traumatiques enfantines que la vie d'adulte prolonge. Aucune terreur particulière ici, sinon celle que les enfants connaissent déjà fort bien. Au programme, quelques classiques, mais, comme toujours, des inédits réjouissants de singularité.
Enfin, une exposition en deux volets, en partenariat avec la Galerie Montgrand de l'École des Beaux-Arts de Marseille et les locaux de l'association La Compagnie. Y sont montrées là des œuvres inédites à de rares exceptions, mais dont la mise en espace, plutôt que la salle, s'est imposée comme une autre expérience de la déroute au sein du trop connu.

Jean-Pierre Rehm

Uncanny familiarity, familiar uncanniness

Unheimlichkeit: if, traditionally translated as “the disturbing uncanniness”, this expression doesn’t date back to Freud, but it became famous when his short essay *The Uncanny* was published in 1919, and has remained so ever since. Lacan radicalized Freud’s interpretation, placing the “*Unheimlichkeit*” in the core of the subject itself, and so did Heidegger (the unwilling hero of a film shown here) in *Being and Time*, adding much specific “ex-position” hints. We won’t go into the Freudian text’s particulars here, neither will we discuss the analytic impact of the notion, which would be out of our reach. In short, we will merely stick to the few elementary points that we used as a base and which have guided us throughout the development of this programming.
First, starting from a semantic approach, we considered the ambiguity of the word as unveiled by Freud: “This word *heimlich* is not unambiguous, but belongs to two sets of ideas, which are not mutually contradictory, but very different from each other – the one relating to what is familiar and comfortable, the other to what is concealed and kept hidden. (…) Among the various shades of meaning that are recorded for the word *heimlich*, there is one in which it merges with its formal antonym, *unheimlich*.” In other words, the true expression carries contradictory meanings, like an oxymoron, which explains how difficult it is to translate. It is all the more surprising and decisive as these meanings are all related to ordinary experience. Freud insists on this point: there is nothing cerebral or external about it, nothing that might offer some kind of protection, an opportunity to retreat. On the contrary, the nerve-racking ordeal that the *unheimlich* refers to is unavoidable; one may suffer it but cannot represent, grasp or control it. Because it is the most common, the most familiar reality, which normally is of no special interest, that is suddenly turned upside down, leaving us completely bewildered. In order to clear up ambiguity, Freud concludes with a sentence whose disturbing nature is quite striking: “The disturbing and uncanniness appears when something presents itself to us as real.”
Describing reality simultaneously as the house of the familiar and of its infinitely confusing fantastic opposite, is enough to wipe out all the naturalistic *doxa* applied to documentary films. In this regard, it is worth noting that Freud finds it necessary to rely on a tale by Hoffman to back up and extend his argumentation. Fiction isn’t a remote opposite to reality, it is rather the true expression of panic invading the real, the clear sign of reality being knocked off balance and structurally shaken. French word “*inquiet*”, like English word “disquieted”, refers to something that cannot keep still, that cannot find its identity or a place to belong, and that is basically restless.
This agitation, that no piece and quiet can really mask, and which thus becomes the agonizing secrete of peaceful life, is what prompted us to chose two directions. On the one hand, what the German word *heimlich* conveys: domestic life, home or, in short, the physical, bodily or family confines, in the stronger sense of the word. On the other hand, the opposite, what obviously belongs to the realm of otherness, what is perceived as fundamentally different, as if to hastily tame this very difference: i.e. animality.

This programming is divided into three sections. First, some films are gathered under five chapters, including two about home, one about language, and the last two about animals, all of them outlining the beginning of a proposition. Even though it mattered to us to mix styles, formats and shooting times (however, many films haven’t been released yet, like Jean-Claude Rousseau, Joe Apichatpong Weerasetakhul or Claudia Larcher’s beautiful films), humour will definitely be a reference point, if sometimes caustic or black.

Secondly, *Les Sentiers*, a programming devised by Fotokino that gathers films mainly meant for children. It seemed important to explore the link that Freud draws between children's traumatic experiences and how they extend into their adult lives. No particular terror here, only fears children are well acquainted with. This selection contains a few classics, but, as always, many cheerfully singular films that haven't been released yet.
Finally, a two-parts exhibition, in partnership with the Galerie Montgrand of Marseilles' Fine Arts School, and the premises of La Compagnie association. Here, films that almost nobody has ever seen will be shown, but out of usual movie theatres, as yet another experience disturbing ordinary life.

Jean-Pierre Rehm

1. La maison inquiétée, 1 / Troubled house, 1

Rien que de très normal, rien ne bouge, ou presque : aucune métamorphose à l'horizon, la vie suit son cours. La maison y veille. La maison ? Son intérieur, ses sons, les conversations qu'elle abrite, les perspectives sur lesquelles elle ouvre. Mais ce calme est trompeur. Lentement, très lentement, avec la patience du tragique, c'est ici à chaque fois quelque chose comme une annonce funèbre qui va prendre possession des lieux. (JPR)

Nothing uncommon, everything quite still: no metamorphosis ahead, life goes on as usual. The house sees to it. The house? Its inside, its noises, the conversations it hosts, and the new prospects it opens. But such stillness is deceptive. Slowly, very slowly, with the patience of tragedy, something like an ill omen is to take possession of the place. (JPR)

HEIM

Home

Claudia Larcher
Autriche, 2009, Couleur, photos numériques et DV, 12

Du grenier à la cave, un plan séquence parcourt une large demeure désertée pour l'heure de ses occupants. Leurs habitudes se déchiffrent dans la variété des détails, indices laissés en évidence à notre regard, qui ne manque pas de les grossir, de les interpréter, d'y inscrire un effroi que rien ne vérifie, mais qui monte au fil de notre descente dans l'enfer du banal.
Mêlant avec astuce images fixes et mobiles, c'est cette incertitude technique que nos yeux ne parviennent à discerner qui génère notre inquiétude : est-ce là une simple villa, le théâtre d'un crime ou un mausolée du quotidien autrichien ? (JPR)

A sequence shot explores from attic to celler a large residence that, for the time being, is emptied out of its inhabitants. Their habits are betrayed by a multitude of details, as so many clues left for us to find, scrutinize, interpret or mark with our own groundless fears, fears that keep growing as we descend into ordinary hell.
Our eyes cannot really grasp the cleverly mixed fixed and moving pictures, and this technical uncertainty is the very source of our anxiety: is it a mere villa we're looking at, a crime scene, or a mausoleum of Austrian daily life? (JPR)

Version originale : muet. *Production :* Claudia Larcher. *Distribution :* Sixpackfilm.

SÉRIE NOIRE

Jean-Claude Rousseau
France, 2009, couleur, vidéo, 19', première mondiale

Le titre se joue de nous. Il annonce l'appartenance du film au registre policier. Et ce n'est pas faux en un sens. La caméra guette, et ne manque rien dans sa filature (presque) fixe du passage du jour à la nuit, des allées et venues, d'un crime (peut-être) que le son enregistrerait. Autre crime : le refus de répondre à des appels téléphoniques (au secours ?), à une attente (amoureuse ?). Mais ce qui est surtout refusé dans sa familiarité, comme toujours chez Rousseau, alors même que le cadre force l'évidence, c'est l'image. Le plan fixe est entrecoupé par du noir, césuré à rythme irrégulier, mais dont on perçoit la scansion exacte. La maison ne protège plus de rien, pas davantage l'image, même pas de leur soudaine disparition, black out intempestif. (JPR)

The title is deceiving. It implies that we are to watch a detective film ("Série noire" being a French publishing imprint specialized in hardboiled crime fiction). But in a way, it's not completely false. The camera is on the watch and misses nothing during its (almost) steady shadowing of day turning into night, of people's comings and goings, of some (potential) crime the sound might record. Another crime: phone calls (for help?) that nobody will answer, somebody kept waiting (for a lover?). But what gets deprived of its normalcy is above all the picture itself, as always in Rousseau's work, even though the frame may state the obvious. Here, a static shot is intersected with black frames, with perceivably regular scansion. The house no longer offers any protection, the picture either, which suddenly disappear in some untimely blackout. (JPR)

Version originale : Français. *Image, son et montage :* Jean-Claude Rousseau. *Production et distribution :* Jean-Claude Rousseau.

A LETTER TO UNCLE BOONMEE

Apichatpong Weerasethakul
Thaïlande / Royaume-Uni, 2009, couleur, vidéo, 18'

On entend trois voix d'hommes. Elles répètent ou tentent d'apprendre une lettre adressée à un certain Boonmee. Il y est question d'un village, Nabua, déserté par ses habitants. Là où nous sommes, c'est un village aussi. Là aussi, toutes les maisons, sauf une, sont vides. Des soldats sont visibles, ils creusent le sol, à moins qu'ils n'y enterrent quelque chose. Le terrible n'est jamais à portée de main, même cela, il faut le ressusciter, même à lui, il lui faut une sépulture. Comme souvent chez Weerasethakul, les lieux chavirent, et les temporalités hésitent : l'étrange y trouve son sol, et son rythme, sa familiarité. (JPR)

Three men's voices are to be heard. They are repeating or trying to memorize a letter addressed to some man named Boonmee. They mention a village, Nabua, deserted by its inhabitants. We are also in a village. All houses are empty as well, all but one. Some soldiers are digging in the ground, or maybe burying something. Dreadful reality itself is out of reach and even that must be brought back to life, even that needs a burial. Places vacillate and temporalities hesitate, as is often the case in Weerasethakul's work: strangeness finds some ground and we get familiar to its rhythm. (JPR)

Avec : Kumgieng Jittamaat, Miti Jittamaat, Phetmongkol Chantawong, Nuttapon Kemthong, Atapon Wernziw, Tongsit Rachasin. *Version originale :* Thaï. *Sous-titres :* Anglais. *Production :* Illuminations Films. *Distribution :* Animate Projects.

2. La maison inquiétée, 2 / Troubled house, 2

Voilà ici l'inanimé s'animer : le mouvement est un classique du fantastique. Franchir la frontière de la vie, dans un sens ou un autre, c'est cela l'enjeu. Et l'inquiétude naît de cette liberté gagnée, comme si elle marquait de manière plus implacable encore d'autres défaites. Les deux films ici racontent des chutes, et l'un et l'autre trouvent malgré tout dans cette descente fatale l'horizon d'une échappée. (JPR)

The inanimate is now coming to life: this shift is a classic feature of the fantastic genre. Crossing the border of life, on either side, is what is really at stake here. Anxiety originates from this newly awarded freedom, as if it were pointing out other defeats even more implacably. These two films tell us about falling, and they both find potential escape in this deadly descent. (JPR)

DROPPING FURNITURE

Harald Hund et Paul Horn
Autriche, 2008, couleur, 16 mm, 5'

Ce pourrait être un recette insolite pour aménager dans un appartement vide. Elle a le mérite de privilégier la vitesse au soin de l'arrangement intérieur. Plus sérieusement, le film met en scène un potlatch domestique paradoxal. Comment conserver son « intérieur » tout en s'en débarrassant ? Comment faire fi du haut et du bas pour trouver un ordre à ce qui, même sagement posé au sol, n'en finit jamais de nous tomber dessus ? (JPR)

This could be an unusual way of fitting out an empty apartment. The good point about this method is that it favors speed over some well-considered layout. Seriously, the film shows a paradoxical domestic potlatch. How can one preserve one's "home" and get rid of it at the same time? How can one flout the bottom and the top to find order in things that keep falling on our heads, even when quietly arranged on the floor? (JPR)

Version originale : muet. *Distribution :* Sixpackfilm.

THE INCREDIBLE SHRINKING MAN

L'homme qui rétrécit

Jack Arnold
Etats-Unis, 1957, N&B, 35 mm, 75'

Ce film de Jack Arnold, ancien assistant de Flaherty (on ne le sait que trop peu), est culte. Il mériterait bien des commentaires et de fines analyses tant il est lumineux, éblouissant de simplicité et de perfection, autant par la ligne pure de son récit que dans l'efficace merveilleuse de ses effets spéciaux. Version réactualisée façon années 50 d'une Alice métamorphosée en prototype du mari petit-bourgeois américain, s'y lisent pêle-mêle l'oppression capitaliste, l'angoisse domestique, l'étouffoir familial, la censure de l'amour, la peur de la castration, l'appétit métaphysique qu'une fin, digne du sublime pascalien, vient déclarer en toute beauté. (JPR)

This film by Jack Arnold, who used to be Flaherty's assistant (a fact people often fail to remember), is an absolute cult film. It is so brilliant, so dazzlingly simple and perfect – as much in the pure line of its story as in the marvelous efficiency of its special effects – that it deserves many commentaries and

fine analysis. In this film, a renewed 1950's-style version of Alice has become the typical American middle-class husband's prototype. It addresses in turn capitalist oppression, domestic anxiety, family confinement, love censorship, fear of castration, and a metaphysical craving that is beautifully exposed in an ending worthy of Pascal's sublime. (JPR)

Avec : Grant Williams, Randy Stuart, April Kent, Paul Langton, Raymond Bailey... *Version originale :* Anglais. *Sous-titres :* Français. *Distribution :* Les Films du Paradoxe.

---

3. La langue affolée / Language turned wild

La maison, c'est bien sûr aussi le corps, son architecture extérieure autant que ses méandres intérieurs, voire tout simplement son idiome national, ou plus aigu encore, son phrasé. Que l'étrange vienne chahuter ce familier-là est évident. L'est moins l'angle choisi par ces quatre films pour nous faire passer du travail du larynx au fleuve des traductions.

Obviously, home is also the body itself: its external architecture as well as its inner twists and turns, or merely just its national idiom, or even its very phrasing. That strangeness would come to unsettle this familiar reality was to be expected. But the approach chosen by these four films, that go from larynx work to translation river, is far more surprising.

I TURN OVER THE PICTURES OF MY VOICE IN MY HEAD

VALIE EXPORT
Autriche, 2009, couleur, laryngoscope, 12'

Valie Export est connue des amateurs d'art. Sa longue et riche carrière l'a toujours exposée à des actions où le corps, son corps de femme, son être de femme, était en jeu. Ici, elle a filmé en très gros plan, par les moyens d'une caméra médicale, son larynx dire un texte où il est question de sa voix. L'effet est saisissant : invisible organe soudain porté à la lumière, il se découvre à nous, animal étrange aux allures aussi d'autres organes, sexuels par exemple. Des images d'une voix, pari impossible, tenu ici. Quoi – ou qui, la nuance est d'importance – produit une voix ? Qui – ou quoi – parle ? (JPR)

Valie Export is well-known to art lovers. Her long and fruitful career has always exposed her to actions in which the body, her body as a woman, her being as a woman, was at stake. Here, she filmed her larynx in extreme close-up with a medical camera as she was reading a text about her voice. The effect is striking: this invisible organ suddenly brought to light opens up to us, like a strange animal, which also looks like other organs, sexual ones for instance. Watching pictures of a voice, who would have thought it possible? But Valie Export has taken up the bet. What – or who, the difference is important here – makes up a voice? Who – or what – is speaking? (JPR)

Version originale : allemand. *Sous-titres :* Anglais. *Production :* Valie Export. *Distribution :* Sixpackfilm.

DIE HÜTTE

The Hut

Sophie Nys
Belgique, 2007, N&B, vidéo, 12’

Des images de la fameuse cabane de Heidegger se laissent envahir par une voix qui déroule un texte célèbre de Thomas Bernhard, diatribe comique et acerbe dirigée contre le grand penseur. Si Heidegger s’était réfugié dans ce havre de paix, ruralité mythique épaulant son appel à « l’authenticité », Bernhard ne lui fait grâce d’aucun souci domestique. Deux langues et deux idées de la langue rivalisent ici : celle, volontiers portraiturée muette, du retrait dans la méditation pensante. Cette autre, caustique, pratique, d’une littérature que l’affolement n’effraie pas. Là où un corps se retire, un autre s’avance. (JPR)

Pictures of Heidegger’s famous hut are slowly overrun by a voice reading Thomas Bernhard’s famous humorous and acerbic diatribe against the philosopher. If Heidegger had taken refuge into this haven of peace, a mythical country life that backed up his call for “authenticity”, Bernhard doesn’t spare him any domestic trouble. Two languages and two ideas of languages compete here: on the one hand, the language, often portrayed as silent, of withdrawal in reflective meditation. On the other hand, the caustic and practical language of a literature that is unafraid of panic. Where one body pulls out, another pulls in. (JPR)

Version originale : Allemand. *Sous-titres :* Anglais. *Distribution :* Galerie Greta Meert.

BURNING PALACE

Mara Mattuschka et Chris Haring
Autriche, 2009, couleur, DV, 32’

Mara Mattuschka, cinéaste autrichienne fort singulière, et Chris Haring, chorégraphe anglais fort singulier, ont allié leur talent. Cinq personnages vont devoir parcourir à grande vitesse l’étendue des scènes dont la transgression peut rêver. C’est cette suite de tableaux vivants que l’hôtel va accueillir. Que le palace prenne feu sous tant de ferveur ne saurait surprendre. (JPR)

Quite original Austrian filmmaker Mara Mattuschka and quite original English choreographer Chris Haring have joined talents. Five characters are to move quickly through all the scenes whose transgression may make some people dream. The hotel accommodates these tableaux vivants. Small wonder if so much fervor ultimately makes the palace go up in flames. (JPR)

Version originale : Anglais. *Production :* Minus film. *Distribution :* Sixpackfilm.

LE FLEUVE DES 9 DRAGONS

The 9 dragons' river

Christelle Lheureux et Jean-Luc Vilmouth
France, 2003, couleur, vidéo, 28'

Documentaire dit d'anticipation tourné au Viêtnam, à une époque où une seule langue mondiale se serait substituée aux autres idiomes nationaux. Le long du Mékong, des habitants persistent à parler dans leur langue, à ceci près que la traduction assez infidèle nous livre en sous-titre leur vision du futur. Entre visages et paysages, entre le vietnamien et les sous-titres, tout se décolle ou se recolle étrangement. (JPR)

A sort of science-fiction documentary film shot in Vietnam at a time when a single world language would have taken the place of every other national idiom. Along the Mekong River, some people persist in speaking their own language, and subtitles give us a quite unfaithful translation of their vision of the future. Somewhere between faces and landscapes, between the Vietnamese and the subtitles, everything strangely comes unstuck or sticks again. (JPR)

Avec : Mai Thanh Tan, Doan Thi Thu Ngan, Nguyen Thi Thu Ha, Nguyen Tohanh Tri, Tran Thi My Chan, Dang Quang Tuyen, Nguyen Minh Hai, Nguyen Thi Ngoc Lan. *Version originale :* Vietnamien. *Sous-titres :* Français. *Image, son, montage :* Christelle Lheureux et Jean-Luc Vilmouth. *Production :* Christelle Lheureux et Jean-Luc Vilmouth, Le Pavillon - Palais de Tokyo (France). Distribution : Christelle Lheureux et Jean-Luc Vilmouth.

Filmographie : Un sourire malicieux éclaire son visage, 2009 ; Toutes les montagnes se ressemblent, 2009 ; Non ricordo il titolo, 2008 ; Water Buffalo, 2007 ; Je cherche en moi ce qui n'est pas moi, 2006.

4. Un animal, des animots, 1 / Animal world, animal words, 1

« Les animaux parlent, ils comprennent, leur faire confiance serait une grave erreur, ils veulent changer ma vie » chantaient les Talking Heads en 1979. Voilà ici ces animaux au milieu des hommes : au milieu d'un champ ou d'un récit, à côtoyer un artiste ou à se promener en cage. Ce n'est pas de leur seule sauvagerie qu'il est question, mais de comment, étrangement, familièrement, quelque chose passe d'eux à nous, et inversement. (JPR)

"Animals talk, they understand, trusting them would be a serious mistake, they want to change my life" thus The Talking Heads used to sing in 1979. Here animals are among men: in a field or a story, they live with an artist or they stroll in cages. The issue isn't their wildness, but the question of how, strangely, familiarly, something passes from them to us, and conversely. (JPR)

BLIND PIG WHO WANTS TO FLY

Babi buta yang ingin terbang

Edwin

Indonésie / Pays-Bas, 2008, couleur, 35 mm, 77'

L'argument du film tourne manifestement autour de la place difficile qu'occupe la communauté chinoise au sein de la société indonésienne. Mais la singularité du film tient ailleurs que dans cette stricte allégorie. Des apparitions du cochon sans aile du titre à un dentiste aveugle jusqu'aux refrains entêtants du « I just called to say I love you » de Steevie Wonder, le jeune cinéaste Edwin propose une aventure unique, émouvante, drolatique, qui sait mélanger les registres pour faire d'une chronique de famille un objet étrange, non identifié. (JPR)

The film deals with the tough position of the Chinese community in Indonesian society. But this strict allegory isn't what makes this film so singular. From the apparitions of the wingless pig of the title to a blind dentist, or to the insistent chorus of Stevie Wonder's "I Just Called to Say I Love You", young filmmaker Edwin proposes a unique, moving and funny adventure that mixes styles to turn a family chronicle into an unidentified perplexing object. (JPR)

Avec : Ladya Cheryl, Pong Harjatmo, Andhara Early, Joko Anwar, Carlo Genta, Clairine Baharrizki, Darren Baharrizki, Wicaksono, Elizabeth Maria. *Version originale :* Bahasa indonesia. *Sous-titres :* Anglais. *Image :* Sidi Saleh. *Son :* Wahyu Tri Purnomo. *Montage :* Herman Kumala Panca. *Production et distribution :* Babibuta film.

Filmographie : A Very Slow Breakfast, 2002 ; Dajang Soembi: The Woman who is Married to a Dog, 2004 ; Kara, Daughter of a Tree, 2005 ; A Very Boring Conversation, 2006 ; Songs from Our Sunny Homeland, 2006 ; Misbach, Di Balik Cahaya Gemerlap, 2007 ; Trip to the Wound, 2007 ; Hulahoop Soundings, 2008 ; "9808" Anthology of 10 Years Indonesia Reform, 2008.

5. Un animal, des animots, 2 / Animal world, animal words, 2

ELEFANTEN

Elephants

Karl Kels
Allemagne, 2000, N&B, 35 mm, 62’

Karl Kels filme des animaux, c’est sa passion. Pour ce film, pendant cinq ans, il s’est rendu au zoo de Vienne prendre des images de la maison des éléphants pendant la période où la réserve aux singes était réhabilitée. Les plans sont fixes, c’est à l’intérieur du cadre que cela s’anime. Gardiens, babouins, bulldozers, arbres, etc. se joignent aux mouvements des pachydermes. Ceux-ci deviennent les sentinelles de notre propre regard, tantôt las de tant de coutume, tantôt égaré de tant d’événements. (JPR)

Karl Kels’ passion is to film animals. To shoot this film, he’s been visiting the elephants’ home in Vienna Zoo for five years, while the monkeys’ reserve was being rehabilitated. His shots are static, but everything gets animated within the frame. Keepers, baboons, bulldozers, trees, etc. join the pachyderms’ movements. The elephants become the sentinels of our own gaze, sometimes tired of so many customs, sometimes confused by so many events. (JPR)

Version originale : muet. *Distribution :* Arsenal Experimental.

Filmographie : Heuballen, 1981 ; Kondensstreifen, 1982 ; Schleuse, 1983 ; Nashörner, 1987 ; Stare, 1991 ; Flusspferde, 1993 ; Ofen, 1994 ; Elefanten, 2000 ; Prince Hotel , 2003 ; Sidewalk, 2008 ; Käfig, 2009.

COYOTE: I LIKE AMERIKA AND AMERIKA LIKES ME

Joseph Beuys et Helmut Wietz
Allemagne, 1974, noir & blanc, 35 mm, 35’

Ce film décrit une action de l’artiste allemand Joseph Beuys en 1974. Arrivé à l’aéroport JFK enveloppé dans une couverture, Beuys est emporté sans toucher le sol jusqu’à une galerie à New York. Un coyote, symbole de l’Amérique primitive et libre, l’y attend dans un espace grillagé. L’artiste, à l’aide de quelques accessoires rudimentaires (un bâton de marche, des gants, un triangle, une lampe de poche), dont, chaque jour, cinquante exemplaires du Wall Street Journal, va entrer peu à peu en contact avec l’animal. Fable des liens entre l’homme et l’animalité, entre l’art et le chamanisme, entre la vieille Europe et la nouvelle Amérique, on peut tirer bien des fils de cette couverture. (JPR)

This film describes German artist Joseph Beuys’ act in 1974. He arrived at Kennedy Airport wrapped in a blanket and was carried to an art gallery in New York without ever touching the ground. There, a coyote, the symbol of primitive and free America, was expecting him behind fences. Every day, the artist slowly made contact with the animal, using a few rudimentary items (a walking stick, some gloves, a triangle, a flashlight… and fifty copies of the *Wall Street Journal* a day). A tale about the links between men and animality, art and shamanism, old Europe and new America, this skein has many different threads of meaning. (JPR)

Version originale : muet. *Distribution :* Gelbe Music.

Apparaître au monde, puis recevoir le monde qui nous apparaît. Voilà l'enfance. Découvrir et comprendre, prendre place dans la société des hommes. Les années d'apprentissage tracent les lignes séparant l'interdit de l'autorisé, le possible de l'impossible, l'imaginaire du réel. Souvent on s'acquitte des frontières pour s'engouffrer dans les failles de la raison et faire de la réalité une réalité magique. Parfois aussi, c'est le réel lui-même qui se joue des repères que l'on avait soigneusement placé.

Ainsi, en prenant place cette année au sein de l'écran *Étrange familiarité - familière étrangeté*, cette programmation détricote la réalité et ses codes avec une joie renouvelée. Norme entre les normes, le rapport établi de l'homme à la nature qui en fait le maître et possesseur incontesté, s'en trouve ici ébranlé par un gorille, des escargots gloutons ou encore par un pavillon sur pattes qui s'émancipe soudainement de sa condition préfabriquée. Car évidemment, questionner "son" monde est aussi questionner "le" monde. Si même les pantins et les voix-off se mettent à reprendre les rênes de leur destin, où va-t on ? Comment garder la main sur ce que l'on semblait tenir mais qui nous échappe ?

Et par une mise en abîme à peine camouflée, en soulignant la porosité des frontières entre le familier et l'étrange, entre le tangible et l'improbable, cette programmation enfreint avidement celles qui opèrent entre les genres cinématographiques. Il s'agit ici une fois encore de donner à voir dans une diversité de regards des œuvres sensibles dont l'imaginaire et le propos sont propres à interpeller chacun de nous. Un programme destiné à tous, accessible à tous - à partir de 6 ans, enfants et adultes partageant la balade sur ces sentiers, escarpés ou joyeux, inattendus souvent.

Nathalie Guimard et Vincent Tuset-Anrès
Directeurs artistiques de Fotokino.

Fotokino propose expositions, projections, ateliers et rencontres tout au long de l'année dans le champ des arts visuels, et la manifestation Laterna magica chaque mois de décembre à Marseille.

Appearing in the world, then receiving the world that appears to us. Here is childhood. Discovering and understanding, taking place in the society of men. Years of apprenticeship trace the lines separating the forbidden from the authorized, the possible from the impossible, the imaginary from the real. Often one is discharged from the frontiers in order to rush into the flaws of reason and to make of reality a magical reality. Sometimes too, it is the real itself that scoffs at the markers that were carefully placed.

Thus, as part of this year's screen *Strange Familiarity – Familiar Strangeness*, this programming unpicks reality and its codes with a renewed joy. Norm among norms, the relationship between man and nature which establishes the former has the master and the undisputed possessor, finds itself shaken by a gorilla, gluttonous snails and by a house on legs, which is suddenly freed from its pre-fabricated condition. Because of course, questioning "its" world is also questioning "the" world. If even the puppets and the voiceovers begin again to take control of their destiny, where are we going? How can we keep a hand over what seemed to hold together but that escapes us?

And by a barely concealed *mise en abîme*, in highlighting the porosity of borders between the familiar and the strange, between the tangible and the improbable, this program eagerly infringes upon those working between filmic genres. It is a matter here again of making visible in a diversity of gazes of sensitive works whose imaginary and discourse are suitable for relating to each one of us. A program intended and accessible for all, over the age of six, children and adults alike can share the stroll on these footpaths, whether steep or merry but invariably unexpected.

Nathalie Guimard and Vincent Tuset-Anrès
Artistic Directors of Fotokino

All year long, Fotokino proposes exhibitions, workshops and meetings in the field of the visual arts. In addition, every December, it also proposes the *Laterna magica* event in Marseilles.

LE PETIT FUGITIF

Little Fugitive

Ray Ashley, Morris Engel et Ruth Orkin
États-Unis, 1953, 80’

Joey, sept ans, vit avec son grand frère Lennie et sa mère dans Brooklyn. Devant s’absenter, elle confie Joey à la garde de Lennie, qui tente de se débarrasser du petit frère encombrant en lui faisant croire qu’il l’a accidentellement tué. Joey croit à la mauvaise blague, et ne voit qu’une issue possible : la fuite à Coney Island. Il va vivre là-bas toute une journée et une nuit de liberté et d’aventures... Véritable alternative au cinéma hollywoodien, louée par les futurs cinéastes de la Nouvelle vague, *Le Petit fugitif* marque un tournant dans l’histoire du cinéma. Par sa forme libre et réaliste, facilitée par un harnachement dissimulant la caméra aux yeux des badauds, le film doit autant au Kino-pravda qu’à Walker Evans ou Helen Levitt.

Joey, seven years old, lives with his big brother Lennie and his mother in Brooklyn. Before going out, she entrusts Joey to the care of Lennie, who tries to get rid of his nuisance of a kid brother by making believe that he accidentally killed him. Joey believes in the bad joke and sees only one way out: escape to Coney Island. He is going to live there an entire day and night of freedom and adventures. A real alternative to the kind of Hollywood films, praised by the future New Wave filmmakers, *Little Fugitive* marks a turning point in the history of film. With its free and realistic form, made easier by a harness that conceals the camera from the onlookers, the film owes as much to Kino-pravda as to Walker Evans and Helen Levitt.

Avec : Richie Andrusco, Richie Brewster, Winnifred Cushing. *Image :* Morris Engel. *Montage :* Ruth Orkin & Lester Troob. *Musique :* Eddy Lawrence Manson. *Distribution :* Carlotta films.

L’ÉNIGME KASPAR HAUSER

Jeder für sich und Gott gegen alle

Werner Herzog
Allemagne, 1974, couleur, 110’

En 1828, sur la grand-place de Nuremberg apparaît un jeune homme sale, hébété, marchant et parlant avec beaucoup de difficultés. Il peut à peine écrire son nom : Kaspar Hauser. Enfermé et observé comme une bête curieuse, sa véritable identité interroge tout le monde. Conte cruel de l’apprentissage de la vie auprès des hommes, *L’Énigme Kaspar Hauser* est aussi la chronique d’un exil intérieur. Les visions hallucinées de Kaspar, ses yeux exorbités en écho à ceux d’*Aguire*, sa voix définitive et comptable de chaque mot sont autant de traits indomptés d’un homme étranger à la société des hommes : “Il me semble que mon apparition dans ce monde a été une dure chute”.

In 1828, on the main city square of Nuremberg appears a young man who is filthy and dazed. He walks and speaks with great difficulty. He can barely write his own name: Kaspar Hauser. He is locked up and watched like a strange beast and everyone wonders about his real identity. A cruel tale of an apprenticeship of life among human beings, *Every Man for Himself and God Against All* is also the chronicle of an interior exile. Kaspar’s hallucinations, his bulging eyes recalling those of *Aguire*, his hard voice accounting for each word are as much the untamed features of a man who is a stranger to the society of human beings: “It seems to me that my arrival in this world was a hard fall.”

Avec : Bruno S., Walter Ladengast, Brigitte Mira. *Musique :* Florian Fricke. *Image :* Jörg Schmidt-Reitwein. *Distribution :* Werner Herzog films worldsales.

KOKO LE GORILLE QUI PARLE

Koko a Talking Gorilla

Barbet Schroeder
France,1978, 85’

Koko est une jeune gorille de 7 ans. Elle a été confiée par le zoo de San Francisco à Penny Patterson, éthologue, qui lui apprend depuis son plus jeune âge le langage des signes américain. Koko connaît 350 mots. L’un des plus vieux rêves de l’humanité se réalise : un animal parle avec l’homme. Évidemment, l’expérience soulève de nombreuses questions. Depuis les débuts de la civilisation occidentale nous avons vécu sur l’idée d’un homme à l’image de Dieu, intrinsèquement différent des animaux et de la nature. Après Darwin, le langage restait le dernier rempart de cette conception du monde, et il semble vaciller ici. Mais, ironie de l’expérience, s’il devient possible de prouver que ce gorille est une personne, faire de Koko un “individu expérimental” n’est plus moralement défendable.

Koko is a young gorilla, seven years old. She has been entrusted by the San Francisco Zoo to the ethologist Penny Patterson, who teaches her since infancy American sign language. Koko knows 350 words. One of the oldest dreams of humanity is achieved: an animal is speaking with a human being. Obviously, the experience raises numerous questions. Since the dawn of Western civilization we have lived with the idea of man in the image of God, intrinsically different from animals and nature. After Darwin, language remains the last bastion of this idea of the world, and it seems to wobble here. But, irony of experience, if it becomes possible to prove that this gorilla is a person, to make Koko an “experimental individual,” it is no longer morally justifiable.

Avec : Koko, Penny Paterson, Carl Pribam, Saul Kitchener, Roger Fouts. *Version originale :* Anglais. *Sous-titres :* Français. *Production et distribution :* Les Films du Losange.

UN JOUR

Séverine Hubard
France, 2007, 6’

Un paysage pavillonnaire, rassurant. Tout semble figé. Rien ne ressemble plus à une maison préfabriquée qu’une autre maison préfabriquée. Sauf s’il lui pousse des pattes. En voilà une qui se met à déambuler gaiement dans les allées sur un air de Schumann. La voici prendre la fuite. Un film réalisé à l’occasion de la résidence de Séverine Hubard à l’Ensa de Dijon dans le cadre du programme “Critique du raisin pur” mis en place par les FRAC du Grand Est.

A comforting residential landscape. Everything seems frozen. Nothing resembles more a prefabricated house than another prefabricated house. Except if it is up on sticks. Here is one that begins to wander gaily along the avenues to a Schumann tune. Here it takes flight. A film made for the occasion of Séverine Hubard’s residence at l’Ensa in Dijon for the program “Critique du raisin pur” and organized by the FRAC du Grand Est.

Avec : Laure Struber. *Musique :* Robert Schumann. *Image :* Simon Gillet.
Film présenté en collaboration avec le FRAC Bourgogne.

19 HILOS

19 fils

Stella Iannitto, Miguel Maldonado, Ana Ugarte
Argentine, 2008, 25’

À la tombée du jour, une maison au milieu de la foret, dans la banlieue de Buenos Aires. Fernando et Don Demetrio, homme et pantin, créateur et créature curieusement semblables, partagent le couvert. L’objet inerte prend vie et crée un monde à sa mesure, brouille la frontière qui le sépare du vivant et s’émancipe presque de son maître. “T’es déjà libre, mon vieux. T’es déjà vieux pour te laisser manier par tant de ficelles…”

At nightfall, a house in the middle of a forest, in the suburbs of Buenos Aires. Fernando and Don Demetrio, man and puppet, creator and creature who strangely resemble each other and live together. The lifeless object takes life and creates a world made to order, blurs the frontier that separate him from the living and is almost freed from his master. “You’re already free, my friend. You’re too old to allow yourself to be manipulated by so many strings...”

Version originale : Espagnol. *Image :* Stella Iannitto, Miguel Maldonado, Ana Ugarte. *Montage :* Stella Iannitto. *Production et distribution :* Observatorio de Cine.

A WILD ROOMER

Un Drôle de locataire

Charley R. Bowers et Harold L. Muller
États-Unis, 1926, 17’

M. Bricolo passe ses journées enfermé dans sa chambre d’une pension dont les occupants sont excédés par les désagréments qu’occasionnent ses expérimentations diverses et variées, et qui transforment chaque minute dans la maisonnée en une étrange aventure. Son chef d’œuvre, une machine incroyable, sorte de cabane de jardin faite de ferraille et de rouages, est capable d’accomplir toutes les tâches ménagères en un tournemain. Elle est aussi programmée pour donner vie à une petite poupée de chiffon, pantin né du mariage du cinéma et de l’imaginaire débridé de Bowers.

M. Bricolo spends his days shut up in his room in a boarding house whose occupants are exasperated by the annoyances caused by his various and diverse experiments and that transform every minute in the household into a strange adventure. His masterpiece, an incredible machine, a kind of garden shed mad from scrap iron and cogwheels, is capable of accomplishing all domestic chores in a twinkling of the eye. It is also programmed to give life to a little rag doll, a puppet born of the marriage of film and Bowers’ unrestrained imaginary.

Avec : Charley R. Bowers. *Version originale :* muet. *Production :* R.C. Pictures Corp/F.B.O. *Distribution :* Lobster films.

LOST WORLD

Letunt világ

Gyula Nemes
Hongrie, Finlande, 2008, 20’

Lost World, réalisé sur dix ans, esquisse en vingt minutes la vie d’hommes et de femmes, vivant de peu le long du Danube, dans des péniches et des cabanes, luttant contre les inondations, la neige et les investisseurs, qui gagneront la partie en fin de compte. On observe leurs curieuses actions bercées d’un son désynchrone, moments de rien d’un monde que l’on devine en péril. Mais peu à peu, tout se met en ordre et à la musique d’une fanfare improvisée succède l’*Ode à la joie*. La marche forcée vers le progrès et la standardisation est aussi passée le long de ces berges.

Lost World, made over ten years, sketches in twenty minutes the life of men and women, living on little along the Danube, in barges and huts, struggling against floods, snow and the investors who will win in the end. We watch their strange actions lulled by a de-synchronized sound, fleeting moments that we guess are in peril. But little by little, everything comes together and the *Ode to Joy* follows a improvised fanfare. The forced march towards progress and standardization is also past along these banks.

Musique : Ludwig van Beethoven, Dunakeszi Railway Band. *Image :* Balázs Dobóczi. *Production :* Duna Workshop, My film, YLE. *Distribution :* Magyar Filmunio.

LES ESCARGOTS

The smails

René Laloux et Roland Topor
France, 1965, 11’

Un paysan désespéré par la pauvreté de ses récoltes pleure sur ses chétives salades. Nourries de ses larmes, elles grandissent démesurément. Dans la nuit, les escargots mangent les salades... Eux aussi grandissent et, portés par leur taille monstrueuse, détruisent le paysage et sèment la panique dans les villes. Au bout d’un temps, le calme renaît. Le paysan rescapé pleure sur ses chétives carottes. Gare aux lapins !

A farmer in despair over the paltriness of his crops cries over his scrawny lettuce. Stoked by his tears, his lettuce grow louder. In the night, snails are eating the lettuce... They too are growing, and transported by their monstrous size, they destroy the landscape and spread panic in the cities. After a time, calm is restored. The farmer who has survived this ordeal now cries over his puny carrots. Watch out for the rabbits!

Dessins : Roland Topor. *Musique :* Alain Gorraguer. *Distribution :* Argos films.

PASSEMERVEILLE

Guillaume Massart
France, 2008, 24’

Découvrant que le documentaire animalier qu’elle est chargée de commenter est tourné dans un parc parisien, une voix-off décide de s’émanciper. Partant des oies bernaches, la voix et son œil complice digressent, s’offrent des détours par la course de bateau à moteur et le jeu de la balle à l’élastique, observe le sapiens urbain dans ses activités du dimanche... pour s’approcher avec malice de questions liées à l’interdit, à l’illusion cinématographique, et plus modestement à la place de l’homme dans ce monde.

A voiceover, discovering that the animal documentary whose commentary it is doing has been shot in a Parisian park, decides to free itself. Leaving the barnacle geese, the voiceover and its knowing eye digress, treating themselves to detours by the swift course of a motorboat and the game of a springy ball, watches the urban *sapiens* in his Sunday activities... in order to approach with mischievousness questions linked to the forbidden, to cinematic illusion and more modestly to the place of man in this world.

Avec : Michael Lonsdale (voix off). *Version originale :* Français. *Montage :* Charles Habid-Drouot et Guillaume Massart. *Son :* Pierre Bompy. *Image :* Adrien Mitterrand.

Galerie Montgrand

Ecole supérieure des Beaux-arts de Marseille
41, Rue Montgrand
13006 Marseille

Anri Sala

Time after time, France-Albanie, 2003, vidéo, 5'

Un cheval immobile, de nuit, sur le bord d'une route, des immeubles et quelques lumières au loin. En un plan fixe, Anri Sala ouvre une béance, un temps paradoxal, autant celui de la contemplation que de l'attente. Quelques gestes à peine engagés, sans suite, le mouvement d'une patte, du cou. Ouverture et latence d'un sens suspendu, aiguisé par cette présence énigmatique.

A still horse, at night, on the edge of a road, some buildings and some lights in the distance. In a single shot, Anri Sala breaches a gaping openness, a paradoxical time, that of contemplation as much as waiting. A few gestures barely begun, without follow-up, the movement of a paw and neck. Openness and latency of a suspended meaning, sharpened by this enigmatic presence.

Distribution : Chantal Crousel.

Shimabuku

Then I decided to give a tour of Tokyo to the Octopus from Akashi, Japon, 2000, vidéo, 6'

Tribulations à Tokyo de Shimabuku avec un poulpe, animal emblématique et fétiche de l'artiste. Animal doublement déplacé, hors de son milieu et devenu touriste. Geste par lequel Shimabuku, adepte du déplacement comme maïeutique, ouvre d'autres liens possibles, où l'utopie ne le cède en rien à la facétie.

Tribulations in Tokyo by Shimabuku with an octopus, the artist's symbolic and fetish animal. Animal doubly displaced, outside of his environment and now a tourist. Gesture by which Shimabuku, an adept of displacement as maieutics, opens other possible connections, where utopia doesn't give up anything to a joke.

Distribution : Air de Paris.

Claire Fontaine

Tamed, France, 2009, vidéo, 23'

Des poissons que l'on nous dit carnivores, en aquarium. Leurs lents mouvements, leur regard et des gueules qui deviennent presque des visages. Milieu clos à la violence invisible mais sous-jacente, prédation esquissée en petites touches par le commentaire hors champ de leur propriétaire, où l'on comprend que ce qui se joue est ailleurs. Perturbation et glissement allégorique à fonds multiples par Claire Fontaine « artiste ready made », nom de fiction comme signature d'un collectif d'artistes.

Fish that are said to be carnivorous in an aquarium. Their slow movements, their gaze and their monthes that are almost faces. An environment closed to the invisible but underlying violence, predation lightly sketched by the off-screen commentary of their owner, where it is understood that what is at stake is elsewhere. Disruption and allegorical sliding with multiple layers by the "ready-made artist" Claire Fontaine, a fictional name as the signature for an artists' collective.

Distribution : Claire Fontaine.

Julien Blaine

Reps Eléphant 306, France, 1964-2009

Performance inaugurale de Julien Blaine, réalisée au cirque Franchi d'Aix-en-Provence, un jour de 1962, puis dans sa restitution publiée dans la revue *Ailleurs*, en 1964. Revenir sur le langage, le dit propre de l'homme, en inverser les postulats en se tournant vers l'animal pour retourner le verbe, le destituer par le grotesque, et lui redonner un souffle originaire.

Inaugural performance by Julien Blaine, produced at the Franchi d'Aix-en-Provence circus, one day in 1962, then published in reproduction in the journal *Ailleurs* in 1964. Coming back to language, said to be distinctive to human beings, reversing the premises in turning oneself towards the animal, to turn the world inside out, to restore, to displace it by the ludicrous, and restoring its inherent inspiration.

Distribution : Julien Blaine.

Peter Friedl

Tiger oder Löwe, Autriche, 2000, 1' en boucle

Un tigre lutte avec un simulacre de serpent en tissu. Filmée dans le musée de Hambourg qui abrite *Tigre et serpent* (1854), une toile de Delacroix, l'œuvre de Friedl nous éloigne du pathos de l'énergie animalière chérie par le peintre romantique. Car, précise Friedl, si « les animaux en art sont toujours bons, je ne sais pas si ça ne les rend pas toujours plus loquaces » même si sans eux « tout ce qui appartient à la grosse machine anthropologique serait bien plus incompréhensible. »

A tiger struggles with a fake serpent made out of cloth. Filmed in the Hamburg museum that houses Delacroix's painting *Tigre et serpent* (1854), Friedl's work removes us from the pathos of the animal energy so dear to the romantic painter. Because, Friedl adds, if "animals in art are always good, I don't know if that doesn't always make them more talkative" even if without them "everything that belongs to the big anthropological machine would be much more incomprehensible."

Distribution : Galerie Erna Hécey.

Ariane Michel

La cave, France, 2009, 14'

Une cave sombre et gelée, mi-grotte mi-entrailles. Un homme travaille à la lueur d'une lampe, affairé sur les ossements d'un mammouth. Silence des lieux, précision de rituel de ces gestes pour nous énigmatiques. Ariane Michel retourne le point de vue, comme si l'animal nous regardait de la profondeur du temps et des lieux, de l'opacité de la matière.

A dark and frozen cellar, half-cave and half-bowels. A man works by lamplight, busy with the bones of a mammoth. Silence of the premises, preciseness of a ritual that remains for us enigmatic. Ariane Michel returns the point of view, as if the animal were watching us from the depths of time and space, from the impenetrability of matter.

Distribution : Ariane Michel.

Neil Beloufa

Kempinski, France, 2007, 14’

Quelque part en Afrique, entre ville et savane, une nuit trouée par la lumière électrique. Face à la caméra, des hommes racontent, expliquent, l’un qu’il est marié avec une vache, un autre que tout va à la vitesse de la lumière. Récits improvisés, mais précis et circonstanciés, où se mêlent imaginaire technologique, surnaturel et réalité immédiate, baignés du rythme lancinant d’une musique hypnotique.

Somewhere in Africa, between city and savannah, a night pierced with electric light. Facing a camera, some men recount, explain; one that he is married with a cow, the other that everything moves at the speed of light. Improvised narratives, but precise and detailed, where a technological imaginary, supernatural and immediate reality, is mingled, bathed with the haunting rhythm of a hypnotic music.

Distribution : Neil Beloufa.

Richard Billingham

Zoo, Royaume-Uni, 2005, 40’

Les cages d’un zoo sont des écrans. Mille spectacles s’y déroulent, de la folie d’un oiseau obsessionnel à la toilette intime d’un grand singe. Images d’un autre monde, ou espace de projection du nôtre ?

The cages of a zoo are screens. A thousand shows unfold there, from the madness of an obsessive bird to the personal hygiene of a big ape. Images from another world, or screening space of ours?

Distribution : Galerie Anthony Reynolds.

Phillip Warnell

Outlandish, Royaume-Uni, 2008, vidéo, 19’
Lire page 68 du catalogue.

Yang Chen

La belle journée, Chine/France, 2009, 7’

Nous sommes en Chine. A l’arrière-plan, une maison détruite. En avant-plan, occupant presque toute l’image, un bocal rempli de petits poissons frétillants. Des sucres tombent un à un dans l’eau au rythme d’une musique doucereuse qui annonce les belles journées de printemps.

It’s China. On the background, a destroyed house. On the foreground, almost filling the whole screen, a bowl full of small fishes. Sugars fall one after the other in the water at the rythm of a sweet music whose lyrics announce the coming of spring.

La Compagnie
19, rue Francis de Pressensé
13001 Marseille

Virginia García del Pino

Mi hermana y yo, Espagne, 2009, 10'

Des voix, et des images, disjointes. Bribes de conversations intimes, récits lacunaires, fragmentés, de relations douloureuses, de la fragilité des liens. À l'image revient cette scène de lutte ludique menée par des hommes dans un parc ou cette autre de deux adolescents reliés par les fils d'un écouteur. Déliaison et dédoublement des unes et des autres grâce à quoi se font alors jour tous les possibles.

Voices and disconnected images. Snippets of private conversations, incomplete and fragmentary narratives, painful relationships, and the fragility of connections. A repeated scene of a playful struggle between men in a park or another of two teenagers connected together by a headphones' wires. Disconnection and splitting in two of the ones and the others thanks to which all possibilities become clear.

Distribution : Virginia García del Pino.

Lupe Pérez García

Cuentos crueles, Espagne, 2008, 21'

En deux contes dédiés aux formes du souvenir et des temps à venir, le film plonge au cœur des images, passées ou présentes. Dans une Babel de langues, jouant de télescopages multiples, où un dessin de Dürer côtoie des images de guerre, Lupe Perez Garcia confronte leur éclat.

In two stories consecrated to the forms of memory and the times to come, the film goes to the heart of images, past or present. In a Babel of languages, playing with multiple telescoping, where a Dürer drawing is next to war images, Lupe Perez Garcia confronts their glare.

Distribution : Entera films.

Karl Kels

Käfig, Allemagne, 2009, 14'

Un rhinocéros dans un zoo. Un cadre fixe, toujours le même, et le silence du muet. Des images répétées, reprises, inversées du négatif au positif, scintillantes, obsédantes. Karl Kels poursuit son dialogue avec le cinéma des origines en un montage musical au tempo rapide, où l'étrangeté surgit du fond des images.

A rhinoceros in a zoo. A still frame, always the same, and the silence of silent films. Some images that are repeated, rerun, reversed from negative to positive, shimmering and haunting.
Karl Kels continues his dialogue with early cinema in a musical editing at a fast pace, where strangeness looms up from the depth of images.

Distribution : Karl Kels.

Johann Lurf

12 explosionen, Autriche, 2008, 7’20

De nuit une ville coquette, déserte à l’éclairage généreux, plus lumière qu’ombre. S’ensuit une série d’explosions, en douze sites pour autant de perturbations. Intrusion dérisoire autant qu’intempestive dans le calme des lieux, qui résonnent alors bien autrement.

At nighttime, a charming city, deserted by the ample light, more light than shadow. There follows a series of explosions, in twelve places for as many disruption. An intrusion that is as pathetic as untimely that resounds now very differently.

Distribution : Sixpackfilm.

Absalon

Bataille, France, 1993, 50’’

D’Absalon, on connaît surtout ses *Cellules*, petits habitacles blancs, microcosmes architecturaux conçus aux dimensions de l’artiste. Dans cette vidéo, un cadre fixe, un homme, Absalon, se débat, gesticule on ne saura contre quoi, dans un espace vide. Malaise et énigme de cette lutte bien réelle sans début ni fin contre un adversaire invisible.

Absalon is known above all for his *Cellules*, small white dwelling places, architectural microcosms designed to the artist’s specifications. In this video, a still frame, a man, Absalon, struggles, and gesticulates the unknown in an empty space. Uneasiness and enigma about this very real struggle: with no beginning and no end against an invisible adversary.

Distribution : MAC, Marseille

Florian Zeyfang

Introduction to a Small History of Photography - Formalist Heady Pattern Version,
Allemagne, 2008, 12’30

Un défilement d’images et de livres. Leur provenance : les illustrations des six ouvrages, de Sander à Blossfeldt, que Walter Benjamin mentionne dans sa fameuse *Petite histoire de la photographie* publiée en 1931, et s’immiscent des photographies contemporaines. D’hier à aujourd’hui, leur défilement, systématique. Apparitions fantômatiques, où les formes résonnent et s’animent sous un jour nouveau.

An unfolding of images and books. Their origin: illustrations from six books, from Sander to Blossfeldt, that Walter Benjamin mentions in his famous *A Short History of Photography,* published in 1931 and interfering with contemporary photography. From yesterday to today, their systematic unfolding. Ghostly appearances where forms resonate and come alive in a new light.

Distribution : Arsenal Experimental.

Sous son allure de titre de film Z, ce que suggère l'intitulé de ce programme est à la fois simple et placé sous le sceau du mystère de ce qui s'appelle une technique. S'y déclare d'abord un rapport privilégié entre cinéma et Histoire. Ce rapport n'est ni de subordination, ni d'illustration. Comme l'ont mis exemplairement en œuvre les grands cinéastes épiques américains ou soviétiques du début du cinéma, comme l'avait pressenti Benjamin ou d'autres écrivains et penseurs de la même période, cette technique inaugure une nouvelle ère de la représentation de l'Histoire. Autrement dit, il faut le souligner, une nouvelle époque de l'Histoire elle-même. Celle-ci n'est plus cette matière inerte qu'il faut parcourir en tâchant de l'agiter comme un pantin obéissant ou qu'il faut déchiffrer comme des archives illisibles : l'Histoire n'y est plus seulement ni un sujet, ni un cadre. Le cinéma présente une surface d'accueil à même d'imprimer l'Histoire sous la forme de son *retour*. Retour autre, bien entendu, tout autre, il ne s'agit pas de frauduleuses reconstitutions, mais fort de son mouvement, de son emportement, de son caractère contrarié : ainsi sont les spectres de l'Histoire. C'est-à-dire à la fois l'Histoire comme spectre protéiforme (on se souvient du fameux mot de Marx longuement commenté par Derrida), et à la fois les spectres que l'Histoire suscite.

Si beaucoup déjà a été dit sur les affinités entre le cinéma et le fantomatique, et qui reste plus que pertinent, moins sans doute a-t-on souligné qu'un des noms de cette puissance de « revenance » était l'Histoire – sous cette forme particulière. Il n'y va pas uniquement de dire que l'Histoire hante le cinéma, mais d'affirmer que la rencontre des deux fait sourdre leur façon commune de ne se présenter qu'à revenir. D'insister sur leur façon essentielle de se refuser à l'évidence d'une présentation pleine et entière, de ne pas coïncider. Ou, pour le dire d'un trait, de toujours retarder le présent et la présence – des corps, des groupes, des événements et de leur théâtre.

Voilà ce à quoi se frottent les films réunis ici. Il aurait pu, ou dû, y en avoir peut-être d'autres, l'exhaustivité ou l'exemplarité en ces matières reste illusoire, et le chantier est d'ailleurs heureusement laissé ouvert. Précisons seulement qu'ils se partagent en deux pans. D'un côté, le plus conséquent, l'Histoire ouvre large ses portes, qu'elles désignent mondiales, ou nationales au minimum. Syberberg, Pasolini, Debord, Gustav Deutsch, Raya Martin, Lee Anne Schmidt, Jeanne Gailhoustel, Chen Zhong ou Adam Kossof apportent chacun à cet édifice des pierres de taille variable, d'ambition différente, d' « actualités » diverses. De l'autre, l'entrée se déclare plus modeste, angle aigu sous le jour de ce qu'on appelle toujours trop restrictivement une « biographie » : David Yon et Simone Weil, Tom Schön et son père, Guillaume Bureau et Marylin Monroe. L'alternative ne joue ni d'une échappatoire, encore moins d'une division naïvement si étanche d'ailleurs. *Critique de la séparation* de Guy Debord, par exemple, est à la fois un essai théorique, dont la forme revendique l'austérité des calculs d'ensemble, et une allusion chiffrée à une histoire personnelle d'amour révolue. L'une, loin s'en faut, entretenant d'autre rapport que d'abstraction avec l'autre, ce qu'indique le titre dans un trait d'esprit aussi pudique que ravageur.

Jean-Pierre Rehm

Despite this Z film-like title, what this programme heading suggests is both simple and yet marked with the seal of a mystery called technique. It points first of all to a special relationship between the cinema and History; a relationship which is neither subordination nor illustration. As the great epic American or Soviet film-makers of the early cinema have so illustriously shown in their productions, and as foreshadowed by Benjamin or other writers and thinkers of that same period, this technique heralds a new era in the representation of History. In other words, it is without doubt a new era in History itself. This History is no longer inert material to be gone through and shaken like an obedient puppet or to be deciphered like illegible archives. History is now no longer just a subject or a framework. The cinema offers a captive area that is capable of making History in the form of its *return.* A return that has nothing to do of course with fraudulent reconstitutions – far from it – but is born along by its own movement, its own surge of energy, its own inherent struggles: these are the phantoms of History. That is to say, both History seen as a protean spectre (remember Marx's famous saying commented on at length by Derrida), and at the same time the spectres summoned by History.

While much has already been said on the affinities between the cinema and the realm of ghosts, and is still keenly pertinent, less stress has no doubt been laid on the fact that one of the names of this "revenant" power was History – under this particular form. It is not so much a question of saying that History haunts the cinema but of asserting that their coming together shows how they both have the same way of presenting themselves only as a come-back and that they clearly have an essential way of refusing to be prominently and completely present and ever to coincide. Or, to put it in a nutshell, forever delaying the present and presence of bodies, groups, events and their theatre.

This is what this group of films is about. There perhaps could have or should have been others; it is illusory to pretend to be exhaustive or exemplary in such matters and luckily the building site still remains open. We might just add that there are two sections. On the one hand, and this represents the majority, History throws wide open its doors, marked world or national at least. Syberberg, Pasolini, Debord, Gustav Deutsch, Raya Martin, Lee Anne Schmidt, Jeanne Gailhoustel, Chen Zhong or Adam Kossof, each bring to this construction their building stones of various shapes, varying ambitions and dealing with different current topics. On the other hand, the entrance is on a more modest scale, an acute angle in the light of what is always too restrictively referred to as "biography": David Yon and Simone Weil, Tom Schön and his father, Guillaume Bureau and Marylin Monroe. The alternative is not trying to find an escape route and even less a division naïvely seen as closed. *Critique de la separation* by Guy Debord, for example, is at once a theoretical test whose form lays claim to austere calculations of sets and also an allusion, expressed secretly, to a past personal love story, the relationship between the one and the other being far from abstract – a stroke of wit as devastating as it is discreet.

Jean-Pierre Rehm

HITLER, EIN FILM AUS DEUTSCHLAND

Hitler, un film d'Allemagne / Hitler, a film about Germany

Hans Jürgen Syberberg
Allemagne / France / Royaume-Uni, 1977, couleur, 442'

Film monument, monumental aussi, puisqu'il déroule quatre parties qui totalisent plus de 7 heures, il a été salué à sa sortie en 1977 comme un événement sans précédent aussi bien par des cinéastes comme Copolla et Sirk que par des intellectuels comme Foucault, Sontag, Lacoue-Labarthe ou Daney. Si le nom du dictateur nazi paraît donner son titre au film, encore faut-il entendre la phrase dans son entier. L'hypothèse de Syberberg est que le nazisme, l'Allemagne et le cinéma partagent, recoupent et nouent une destinée commune : très exactement la nôtre. Sous le nazisme, il faut entendre l'aboutissement sans équivoque du rationalisme politique occidental moderne. L'Allemagne, ensuite, n'est pas ici un pays sur la carte, mais le centre de la Mittel-Europa, le cœur de la vieille Europe, incarnation de ses aspirations et de ses accomplissements y compris jusque dans l'horreur. Le cinéma, enfin, c'est le mélange d'un art du rêve et de ses dévoiements les plus mercantiles et obscènes.
L'ambition, on le mesure, est autre que celle d'une mise en accusation hâtive et bien pensante. Il s'agit, le début le dit qui cite le procédé du *Lola Montés* d'Ophüls, de réunir toutes les pièces possibles pour mener un procès équitable dirigé moins contre une personne, Hitler, que contre nous-mêmes. « Donnons-lui, donnons-nous, une chance », énonce le Monsieur Loyal de l'introduction, explicitant un programme qui tient à tout sauf à de la provocation.
C'est ce à quoi va s'employer le film, sollicitant l'histoire, d'anecdotes tirées du journal du valet de Hitler aux grands faits, l'histoire du cinéma et l'histoire de l'art, bref, les ruines d'une encyclopédie européenne. En dépit de cette démesure, le film a été tourné en quinze jours, en studio, grâce à une technique de rétro-projection élaborée pour l'occasion, qui permet de faire évoluer les acteurs sur un plateau presque nu, mais dos à une image qui défile derrière eux. L'influence de Brecht dans tous les dispositifs est éclatante, même si Syberberg parvient à nimber la distanciation d'une aura de sensualité opératique presque envoûtante. C'est cette contradiction, sans doute, mise en œuvre d'une hypnose au sein même d'une opération distanciée, qui aura suscité le plus de réserve, le plus d'incompréhension. C'est pourtant essentiel au pari du film que de tenir ainsi la contradiction ensemble : l'art et sa défaite, la culture et sa faillite, l'Allemagne et le nazisme. Le courage et la lucidité dont le film fait preuve ne s'accompagnent jamais d'un renoncement aux complexités les plus subtiles. (JPR)

A film monument, monumental too since the footage comprises four parts totalling more than 7 hours. At its release in 1977, it was hailed as an unprecedented event both by film makers like Copolla and Sirk and by intellectuals such as Foucault, Sontag, Lacoue-Labarthe or Daney.
While the name of the Nazi dictator is part of the title of the film, the phrase has to be understood in its entirety. Syberberg's hypothesis is that Nazism, Germany and the cinema share, confirm and form a common destiny: to be more exact, our own. By Nazism we are to understand the unequivocal outcome of modern Western political rationalism. Germany, seen here, is not a country on the map but the centre of Mittel-Europa, the heart of old Europe, the incarnation of its aspirations and accomplishments even in horror. The cinema, finally, is a blend of a dream art and its most mercenary and obscene deviations.
The film's ambition is clearly not to make a hasty and right-thinking indictment. The point is, as is said at the beginning when quoting the proceedings of *Lola Montes* by Ophüls, to gather all possible evidence to conduct a fair trial directed not so much against a person, Hitler, as against ourselves. "Give him, give us a chance" announced the Ringmaster in the introduction explaining a programme which is anything but provocation.

This is what the film attempts to do, calling on history, from anecdotes drawn from the diary of Hitler's valet to major events, the history of the cinema, of art; in a word, the ruins of a European encyclopaedia. Despite the huge scope of the task, the film was shot in a fortnight, in studio, thanks to the technique of an overhead projector set up for the occasion, which allowed the actors to move about on an almost bare set, but with their backs to a film reel streaming behind them. Brecht's influence in all these devices is glaring, even if Syberberg manages to suffuse the alienation effect with an aura of operatic sensuality that is almost bewitching. It is no doubt this contradiction, creating a hypnotic effect within the alienation effect itself, which gave rise to most of the reservations and misunderstandings. But it was essential to the film's challenge to maintain the contradiction side by side: art and its defeat, culture and its downfall, Germany and Nazism. The courage and lucidity that permeate the film can never go hand in hand with renunciation of the most subtle complexities. (JPR)

Avec : Heinz Schubert, Peter Kern, Rainer von Artenfels, Hellmuth Lange, Martin Sperr. *Version originale :* Allemand et français. *Sous-titres :* Français. *Image :* Dietrich Lohmann. *Montage :* Jutta Brandstaetter. *Production :* TMS Film, Bernd Eichinger. *Distribution :* Floris film.

LA RABBIA

La Rage

Pier Paolo Pasolini et Giuseppe Bertolucci
Italie, 1963-2008, noir & blanc, 35 mm, 76'

À la recherche d'un coup publicitaire, le propriétaire italien d'un fond d'images d'actualité engage en 1963 Pasolini à faire un film de montage à partir du matériel dont il a les droits. Séquences classiques de *news* des années 50 pour l'essentiel : arrivées de stars ici ou là, couronnement, révolutions, conflits armés, guerres d'indépendance, événements politiques, bouleversements sociaux, modes artistiques et musicales en vogue, etc. À partir de cette matière première imposée, filmée par d'autres et sans choix manifeste, Pasolini réécrit l'Histoire du monde contemporain. Si les images lui sont livrées telles, lui reste en revanche toute latitude pour le montage et le commentaire. Inutile de s'aventurer dans l'écheveau complexe du montage ici, la tâche exigerait un ouvrage. Quant au son, Pasolini fait dire un texte original réparti en deux voix à ses amis Giorgio Bassani et Renato Guttuso. L'un récitera la voix dite de prose, l'autre, de poésie. Les deux font ainsi alterner l'analyse, le constat, l'énoncé raisonné des faits, d'un côté, et l'élan lyrique ou épique, de l'autre.
Mais il ne s'agit pas seulement d'activer la bascule dialectique de la « prose du monde » et de la « poésie du cœur » décrite telle par Hegel, mais de « relever » la première par la seconde. Sauver, au sens le plus chrétien du terme, de leur misère, de leur déroute, de leur angoisse (ce mot ouvre le film) le déroulé indistinct des images du monde, voilà le projet à peine voilé de ce film. Si son titre indique une *rabbia*, une rage, elle est plus la colère scandalisée du Christ que la rébellion des *angry yong men* de l'époque. Mieux encore, à cette volonté de rédemption, Pasolini donne un mouvement précis qui guide secrètement le montage général : c'est la reconstitution d'une Sainte Famille dont le fruit n'est autre que le monde à venir, annoncé, évangélisé donc ici, par ses images. Dans cette nouvelle distribution des rôles bibliques, Marylin prête sa grâce et son innocence à Marie alors que le cosmonaute Youri Gagarine, fort de son envol spatial, souffle le Verbe comme un Esprit Saint des temps modernes. Voilà les deux blocs, Ouest et Est, enfin réconciliés, mais aussi : le ciel et la terre, les *news* et le cinéma, c'est sans doute le sens du baiser qui clôt le film en un final étourdissant.

La version présentée ici comprend en outre des compléments dus au travail de Giuseppe Bertolucci. Une présentation historique, une reconstitution de morceaux que Pasolini n'aurait pas ajoutés, avant le film à proprement parler. Et à sa suite enfin, des éléments concernant la personnalité controversée à l'époque de Pasolini : un extrait du beau film de Fieschi, des émissions parodiques, etc. Cet ensemble permet de donner plus encore, si nécessaire, de relief à une œuvre dont la puissance et l'actualité restent non seulement intactes, mais une véritable source d'inspiration. (JPR)

In search of an advertising coup, the Italian owner of a stock of footage of current events hired Pasolini in 1963 to make a film montage using the material of which he was right owner. Classic news sequences of the fifties covering essentially: arrival of stars here or there, coronation, revolutions, armed conflicts, wars of independence, political events, social uprisings, artistic or musical styles in fashion, etc. On the basis of this prescribed raw material, filmed by others and made it seems at random, Pasolini has rewritten the History of the contemporary world. While the pictures were delivered to him as such, he, on the other hand, was given free scope for the editing and commentary. There is no point here in going into the intricate web of editing since the task would necessitate a whole volume. As for the sound, Pasolini wrote an original text to be read out by two voices, those of his friends Giorgio Bassani and Renato Guttuso. One was to recite the so-called prose voice and the other, the poetry voice. Thus the two alternated with the analysis, the report, the reasoned statement of the facts on the one hand, and the lyrical or epic flights, on the other.
But the point was not only to activate the dialectic of the "prose of the world" and the "poetry of the heart" as described by Hegel, but to raise up the first through the second. To save, in the most Christian sense of the term, the dismal pictures of the world from their misery, their rout, their anguish (the film opens with this word), such is the thinly disguised aim of this film. While its title indicates a *rabbia*, a rage, this is more akin to the scandalised anger of Christ than to the angry young men of the time. Pasolini goes a step beyond this will of redemption, by giving a precise movement that secretly guides the general editing; it is the reconstitution of a Holy Family whose fruit is none other than the world to come, announced, evangelized here, by the pictures. In this new distribution of biblical roles, Marylin lends her grace and innocence to Mary while the cosmonaut Youri Gagarin, on the strength of his spatial flight, breathes the Word like a Holy Spirit of modern times. The two blocs, West and East, are now at last reconciled, but also: heaven and earth, the *news* and the cinema. No doubt this is the meaning of the kiss which ends the film in a stunning finale;
The version presented here furthermore comprises contributions from the work of Giuseppe Bertolucci. A historical presentation, a reconstitution of pieces which Pasolini had not included, before the film per se. And then, to end up, certain elements concerning the, at the time, controversial personality of Pasolini: an extract of Fieschi's beautiful film, broadcasts of parodies, etc. The whole ensemble further highlights, if this indeed were necessary, a work whose power and topicality remains not only intact but a true source of inspiration. (JPR)

Version originale : Italien. *Sous-titres :* Anglais. *Production :* Opus films.
Film présenté en collaboration avec la Cinémathèque de Bologne, Italie.

INDEPENDENCIA

Raya Martin
France / Philippines, 2009, couleur et noir & blanc, 35 mm, 77'

Plus besoin de présenter Raya Martin au FID. Depuis 2006, chaque année il nous étonne avec un film neuf. Celui-ci n'échappe pas à la règle. Avec des moyens bien plus considérables qu'à l'ordinaire, tourné dans l'artifice très souligné d'un studio, c'est néanmoins une fois encore l'Histoire de son pays qui fait la substance du film, même si cette substance reste allusive, presque hors-champ, pour se diffuser autrement dans les scènes : la photographie de Jeanne Lapoirie, le jeu appuyé des acteurs, etc. Si les précédents films s'attachaient à la lutte contre les espagnols, c'est de la seconde colonisation, américaine, celle-ci, au début du 20e siècle, qu'il s'agit. (JPR)

There is no need to introduce Raya Martin to the FID. Since 2006, each year, he astonishes us with a new film. This one is not an exception to the rule. With much greater resources than usual and filmed within the elaborate artifice of a studio, it is nevertheless the History of his country that is once again the substance of the film, even if this substance remains allusive, almost out-of-shot, and is otherwise diffused in the scenes: Jeanne Lapoirie's photography, the emphatic play of the actors, etc. While the former films dealt with the struggles against the Spaniards, this time it is about the second colonisation, the American one, at the start of the 20th century.

Avec : Tetchie Agbayani, Sid Lucero, Alessandra da Rossi, Mika Aguilos. *Version originale :* Philippin. *Sous-titres :* français. *Image :* Jeanne Lapoirie. *Son :* Ronald de Asis & Arnel Labayo. *Montage :* Jay Halili. *Production :* Atopic & Cinematografica. *Distribution :* Shellac.

Filmographie : The visit, 2004 ; The island at the end of the world, 2005 ; A short film about the Indio Nacional, 2006 ; Long live Philippine cinema !, 2007 ; Autohystoria, 2007 ; Track projections, 2008 ; Possible lovers, 2008 ; Now showing, 2008 ; Next attraction, 2008 ; Manila, 2009.

FILM IST. A GIRL AND A GUN

Gustav Deutsch
Autriche, 2009, couleur et noir & blanc, 35 mm, 93'

Gustav Deutsch est connu pour poursuivre le grand œuvre d'un seul film, infiniment prolongé depuis 1998, même s'il faut lui accorder quelques écarts. Par conviction, par prévoyance, et pour s'épargner toute équivoque inutile, il l'a depuis longtemps titré : *Le cinéma est*, ou *Du film, il y a*, ou encore *Ceci est un film*. Peu importe les traductions et leurs débats passionnants qui n'engagent rien moins que l'ontologie cinématographique et la difficile précision des langues, assez remarquable pour un auteur qui ne tire dans cette aventure sa substance que des films muets. De cet opus *A girl and a gun* en est la troisième partie en cinq chapitres. Elle est consacrée, ainsi que le sous-titre le souligne, à la guerre des sexes. Pour cette raison, sans doute, y verra-t-on du sexe, mais aussi de la couleur, et le rôle significatif d'une bande-son plus qu'heureuse. Si Platon, Hésiode et Sapho président à la réunion de morceaux trouvés dans onze lieux d'archives, ils ne parviendront pas seuls à justifier d'un montage qui agrége par attraction des images scientifiques, pornographiques, documentaires, de fiction, etc. Une fille ? Un pistolet ? Un film. En forme de feu d'artifice qui ne se refuse aucun luxe de bouquet final toujours répété. (JPR)

Gustav Deutsch is known for the pursuit of his monumental work on a single film that has been prolonged ad infinitum since 1998, even though he is to be allowed a few gaps. By conviction, by precaution and to avoid any unnecessary misunderstanding, he has long given it the following

titles: *The Film is, Of the film there is* or again *This is a film*. He does not pay too much attention to the translations and their heated debates which go so far as to involve cinematic ontology and the difficult precision of languages; quite impressive for an author who, in this adventure, only draws his substance from silent movies. *A Girl and a Gun* is the third part of this five-chapter opus. As the title shows, it deals with the war of sexes. No doubt for that reason, it shows sex, but also colour and the significant role of a remarkable sound-track. While Plato, Hesiod and Sapho are predominant among the assembly of pieces found in eleven different archives, they do not alone justify the editing that brings together by attraction scientific, pornographic, documentary, and fiction shots, etc. A girl? A pistol? A film. In the form of a firework display that denies itself no luxury in the final display that repeats itself over and again. (JPR)

Version originale : Allemand, anglais. *Musique :* Martin Siewert, Christian Fennesz, Burkhard Stangl *Assistant :* Hanna Schimek. *Production :* Media loop, Manfred Neuwirth. *Distribution :* Sixpackfilm.

BOWER'S CAVE

Lee Anne Schmitt et Lee Lynch
États-Unis, 2009, couleur, vidéo, 14'

CALIFORNIA COMPANY TOWN

Lee Anne Schmitt
États-Unis, 2008, couleur, 16 mm, 77'

C'est à l'histoire des Indiens et à leurs archives que s'attache *Bower's Cave*. Comment rendre hommage à leur culture, à leur histoire ? Comment filmer leur production artisanale, artistique ? C'est, en toute rigueur muséologique et cinématographique que le couple s'applique ici.
Un des premiers films de Lee Anne Schmitt et Lee Lynch, *The Wash*, avait été montré au FID 2006. C'était une dérive étrange, énigmatique, dont on saisissait, mais sans assurance certaine, que des préoccupations politiques et écologiques guidaient l'avancée. Si le style de tournage n'a pas changé (attention sensible, respectueuse du détail), les propos se sont explicités. *California Company town* parcourt ces villes créées initialement par des compagnies dans le but de s'agréger leur main d'œuvre, et qui sont aujourd'hui désertes ou presque. Une voix nous fait le récit de ces brèves épopées de l'intérêt, tandis que la caméra enregistre des paysages désolés.

Bower's Cave deals with the history of the Indians and their archives. How to pay tribute to their culture, their history? How to film their handicraft and artistic production? The couple show great rigour here in their treatment of the museography and cinematography.
One of the first films of Lee Anne Schmitt and Lee Lynch, *The Wash,* was shown to the 2006 FID. It was a strange, enigmatic drifting away and it seemed, without it being quite clear, that political and ecological concerns were the driving forces behind the movement. While the filming style has not changed (sensitive attentiveness, respect for detail), the subject is made more explicit. *California Company town* travels through those towns initially created by these companies to secure a work-force, whereas today they are deserted or almost. A voice relates the story of these brief epics based on economic interest, while the camera shoots desolate landscapes.

Version originale : Anglais. *Distribution :* Lee Anne Schmitt et Lee Lynch. *Filmographie :* Buffalo Hunt, 2009 ; California Company Town, 2008 ; The Wash, 2005 ; Awake and Sing, 2003 ; Nightingale, 2002 ; Las Vegas, 2000.

BARBE BLEUE

Jeanne Gailhoustet
France, 2009, couleur et noir & blanc, MiniDV, 13'

L'image ne quittera pas la place. Elle s'obstine comme ces armées qui tiennent ou qui sont effacées. Mais cette image, que garde-t-elle ? Une porte. Pas n'importe laquelle. Celle, du 80 de la rue Morandé, porte latérale du Palais présidentiel à Santiago du Chili, qui a vu passer, se dérober, s'affirmer tant d'incarnations de gouvernances, depuis si longtemps. Porte que Salvador Allende avait choisi pour entrée principale. Porte par laquelle son cadavre de suicidé sera évacué le 11 septembre 1973 au jour du coup et de son refus de se rendre. Porte murée 30 ans depuis. Grande porte de l'Histoire, donc. Une voix *off* nous en fait le patient déroulé. Patience, patience, semble nous murmurer, au-delà du murmure obstiné des images et de la voix, *Barbe Bleu* : la porte peut s'ouvrir à nouveau. C'est, on le sait, sauf chez Kafka, la fonction des portes. (JPR)

The frame never moves away from the square. It sticks to it obstinately like armies who resist or are wiped out. But what is it guarding? A door. Not just any door. It is the door of N° 80 Morande Street, the side door of the Presidential Palace in Santiago in Chile which has witnessed so many comings and goings, in victory or in defeat, so many incarnations of government for so long. It is the door which Salvador Allende chose as main entrance. It is the door through which, after his suicide, his body was evacuated on 11 September 1973, the day of the coup and of his refusal to surrender. A door that has remained walled in for the past 20 years. Hence, a door with an important place in History. An off-voice patiently relates the events. Patience, patience, it seems to murmur beyond the obstinate murmur of the pictures and the voice. *Barbe Bleu*: the door could open again. After all, as we know, except in Kafka, that is the function of doors. (JPR)

Version originale : Français et espagnol. *Image :* Thomas Lannette. *Son :* Pascale Mons et Samuel Neuhardt. *Montage :* Pascale Mons. *Co écriture et assistante :* Anne Paschetta. *Voix :* Carmen Castillo. *Production et distribution :* Jeanne Gailhoustet.

NOT OUR DARKNESS

Adam Kossoff
Royaume-Uni, 2009, couleur et noir & blanc, vidéo, 25'

Le port maritime de Gdansk est aujourd'hui désert, abandonné, relique inutile de la rénovation urbaine. Dans un geste très simple, la caméra se promène dans ces ruines, qui sont aussi celles de l'Histoire, celles des luttes de Solidarité et du peuple polonais qui débutèrent ici. En surimpression, apparaissent des images d'archive de cette époque : hier vient s'immiscer dans aujourd'hui. (JPR)

Today, the maritime port of Gdansk is deserted, abandoned, a useless relic of urban renovation. With a simple gesture, the camera travels though these ruins which are also the ruins of History, those of the struggles of Solidarnoz and of the Polish people which began here. Superimposed, one can see archive shots of that period: yesterday mingles with today. (JPR)

Version originale : Anglais. *Sous-titres :* Français. *Image :* Adam Kossoff. *Distribution :* Lux.

LAST DAYS BEFORE THE FLOOD

Jiu Cheng

Chen Zhong
Chine, 2009, couleur, vidéo, 46'

Le site, de sinistre mémoire, est connu. Il a même été filmé, on s'en souvient, par des chinois, et pas des moindres, comme par d'autres. Kaixian, une ville d'un million et demi d'âmes, vieille de vingt siècles, a été soudain forcée de se vider de ses habitants en vue de la construction du barrage des Trois Gorges. Avant le déluge artificiel prévu, la cité lentement se dépeuple, elle tourne ville-fantôme. Comment filmer ce départ progressif ? L'anticipation de ces corps absents ? Chen Zhong ne recouvre ce scandale d'aucun scénario, il a choisi d'enregistrer sèchement le futur et son vide creuser le présent. Des scènes ordinaires de récupération *in extremis* de matériaux, de coups de pioche, de travaux dérisoires, fouilles archéologiques avant l'heure, etc., mais dont aucune n'est indemne de son avenir. C'est à la fin moins l'espace qui est évidé que le temps et les gestes du temps. L'Histoire se greffe là un cœur en creux, dont chaque battement rythme une défaite aux enjeux plus larges. (JPR)

The site, stricken by the disaster, is well known. It has even been filmed, let us remember, by the Chinese and not the least, as well as by others. Kaixian, a town of one and a half million inhabitants, twenty centuries' old, was suddenly forced to evacuate its inhabitants to allow for the construction of the dam of the Three Gorges. Before the planned artificial flood, the urban population slowly dwindled and it became a ghost town. How to film this progressive depopulation? The anticipation of absent bodies? Chen Zhong does not clothe this scandal with any scenario. He has chosen to drily record the future and let the emptiness hollow out the present. Ordinary shots of last-minute recuperation of material, pickaxes hacking away, absurd works, premature archaeological digs, etc., not one of which is assured an unscathed future. Finally, it is not so much the space that is emptied but the time and the gestures of time. A hollowed-out heart is being grafted there by History, each heartbeat sounding a defeat whose stakes go far beyond. (JPR)

Version originale : muet. *Image, son, montage :* Chen Zhong. *Production et distribution :* CineMan Films. *Filmographie :* Tale of Two Villages, 2008. Gettiní Grown, 2004. Love Poems, 2004. Sichuan Street Songs, 1999.

BERNADETTE

Duncan Campbell
Irlande, 2008, couleur et noir & blanc, 16 mm, 37'

Mais qui est Bernadette ? Une sainte ? Non, même si elle est bien plus que dévouée à sa cause. Laquelle ? Celle d'une Irlande libre, autonome, politiquement, économiquement aussi. Le montage, libre heureusement lui aussi, d'images d'archives et d'animation, doublé d'un travail son particulièrement souverain, nous présente Bernadette Devlin, très jeune militante et députée durant la fin des années 60 et début 70. Surprise du sérieux, de l'à propos d'une jeune politicienne, de la maturité que les luttes entraînent, de l'éloquence serrée que les urgences dictent, du cynisme de la classe dirigeante, etc. Voilà un témoignage rare, précieux : un exemple qui montre que les fantômes ne se contentent pas de revenir, mais que leur retour annonce l'avenir. (JPR)

But who is Bernadette? A saint? No, even though she is more than devoted to her cause. Which cause? That of a free Ireland, autonomous politically and also economically. The editing, agreeably also free of archive and animation pictures, dubbed by top-rate work on the sound, shows us Bernadette Devlin, a very young militant and MP, during the end of the sixties and beginning of the seventies. Surprise at the seriousness and pertinence of a young politician, at her maturity born of struggles, at her brisk eloquence dictated by urgency, at the cynicism of the ruling class, etc. This is a rare and valuable testimony: an example which shows that ghosts are not only content to return but that their return announces the future. (JPR)

Version originale : Anglais. *Distibution :* LUX.

LA CRITIQUE DE LA SÉPARATION

Guy Debord
France, 1961, noir & blanc, 35 mm, 19'

« On ne sait que dire. » Voilà la première phrase, entame si abrupte, si rhétorique, à ce court-métrage produit par la Dansk-Fransk Experimentalfilms Kompagni en 1961. Laconique sera l'unique manière. Sans aucun doute pourtant, sur cette durée, le plus bouleversant, le plus ramassé, le plus programmatique et le plus généreux de la filmographie de Debord qui se complète délibérément avant terme de 1952 à 1978. Il faudrait répéter, apprécier et disséquer chaque avancée, chaque ponctuation, chaque légende pauvrement dessinée, chaque tressage faussement naïf entre la voix et l'image. Discerner l'évidence de la confession de l'autobiographie d'un clan choisi derrière le masque, à peine, de l'analyse générique. Il y est question de tous ; il y est question des élus de la Table Ronde. Le millénarisme, l'archaïsme bon marché du Prince Vaillant, la guerre d'Algérie et le manifeste des 120, les débits de boisson de St Germain et d'autres frasques théoriques vécues y trouvent, comme pour Defoe ou Hegel, ardoise ouverte. On y verra, entre autres, visages fixes parmi ceux, mobiles, de l'équipe du film, Asger Jorn, Michèle Berstein, Patrick Straram, Guy Debord. Film légendaire donc, dont la légende reste entière à commenter, et à suivre. (JPR)

"What is one to say?" This is the first sentence, the opening words, so abrupt, so rhetorical, of this short film produced by the Dansk-Fransk Experimentalfilms Kompagni in 1961. Laconic will be the only way. There is no doubt, however, during this short duration of time, that this is the most moving, the most compact, the most programmed and most generous of Debord's filmography which was voluntarily completed before term, from 1952 to 1978. It would be worth repeating, appreciating and dissecting every step forward, every punctuation, every caption not too well drawn, every falsely naïve match between voice and picture. Detect evidence of the confession of the autobiography of a clan picked out from behind the thin mask of the credits. They are all there; the Round Table's chosen few, the millenarianism, Prince Vaillant's cheap archaism, the Algerian war, the 120's manifesto, the St Germain bars and other theoretical or experienced pranks before an open slate, as are Defoe or Hegel. Among others, stills of faces can be seen among the mobile faces of the film crew: Asger Jorn, Michèle Berstein, Patrick Straram, Guy Debord. A legendary film therefore, whose legend remains entirely to be commented on and followed up. (JPR)

Avec : Guy debord et Caroline Rittener. *Version originale :* Français. *Image :* André Mrugalski. *Production :* Guy Debord. *Distribution :* Carlotta Film.

AUGUST IST IM SOMMER

August is in Summer

Tom Schön

Allemagne, 2008, couleur et noir & blanc, 16 mm, Super8, miniDV, 42'

De prime abord, un film de famille, un épanchement sur la lente extinction du père. On les connaît, ces tentatives sont légion, autorisées toujours frauduleusement par la cécité de la véracité. La fin de la première séquence vient tôt, et d'une brutalité à la fois sauvage et réglée bienvenue, démentir remarquablement cette appartenance. Une agitation mène la danse. Danse macabre certes, mais qui emporte dans sa farandole une foule d'images bien plus vastes que le portrait d'un individu : à la mesure de la foule que signifie toute disparition. Peuvent alors y faire leur entrée royale un lion, une troupe d'enfants, la pluie, une forêt, une pièce d'hôpital, etc. Tom Schön mêle et malmène les registres : longs plans fixes d'observation, surimpressions en réminiscence d'une pratique expérimentale, archives familiales, caméra épaule, images « documentaires », séquences « allégoriques », etc. Tom Schön est seul, c'est pourquoi il se sert de la palette complète qu'offre l'histoire du cinéma radical. Août en été, c'est le titre, mais aussi ce qu'on appelle un pléonasme. Ainsi va le film : d'affirmation en affirmation, et la seule contradiction, de taille, est leur assemblage échevelé, *patchwork* lyrique, oraison funèbre cousue des impuretés qui crient au scandale de la finitude et fabriquent le retour du cinéma. (JPR)

At first sight, a family film, an effusion over the long death agony of the father. These attempts are legion, we know them well; they are always fraudulently authorised by a blindfolding of truth. The end of the first sequence comes suddenly with a brutality that is savage yet orderly and belies this adherence remarkably well. Agitation leads the dance. A *danse macabre*, yes, but one that in its farandole carries with it a crowd of images larger by far than the portrait of an individual: it measures up to the crowd that is conjured up at every death. The way is now open for the royal entry of a lion, a group of children, rain, a forest, a hospital room etc. Tom Schön mixes and roughs up styles: long stills – observation pictures, superimpositions reminiscent of experimental practice, family archives, shoulder camera, "documentary" footage, "allegorical" sequences, etc. Tom Schön is alone, which is why he makes use of the whole range on offer in the history of radical films. *August in Summer* is the title but is also what is called a pleonasm. And so the film goes on: statement follows statement, and the only contradiction, and a big one at that, is the haphazard way in which they are strung together, a lyrical patchwork, a funeral oration, studded with impurities that say to hell with finitude and point to the comeback of film-making. (JPR)

Avec : Erich Schön, Lore Horländer, Johannes Grehl, Tommi Alfter. *Version originale :* Allemand. Sous-titres : *Français. Image, son, montage :* Tom Schön. *Production et distribution :* Tom Schön.

Filmographie : Ich hätte lieber nicht zu sagen drei mal, 2008 ; Whose Girl, 2008 ; Ich hab da mal ne Frage, 2007 ; A frog is a frog is a frog, 2006 ; Heimatfilm, 2005 ; Projekt Finesterre, 2003 ; Danke Danke, 2002 ; Bon année, 2001.

LES OISEAUX D'ARABIE

The birds of Arabia

David Yon
Première mondiale / Compétition Premier film
France, 2009, couleur et noir & blanc, MiniDV, 40'

À l'aube de la seconde guerre mondiale, des milliers de réfugiés espagnols traversent les Pyrénées pour fuir l'avancée franquiste. Antonio Atarès est l'un d'eux. Arrivé en France, il est interné dans un camp du Vernet en Ariège. En mars 1941, il reçoit une lettre de quelqu'un qu'il ne connaît pas, la philosophe Simone Weil. Une correspondance s'entame. D'un côté, une penseuse juive, engagée dans une lutte politique et mystique à Marseille, de l'autre, un paysan anarchiste exilé en France, puis aux portes du Sahara, à Djelfa en Algérie. David Yon, en cinéphile averti du cinéma (il anime d'ailleurs une bien belle revue), a choisi dans ce premier film de tirer tout son parti de la distance qu'implique l'échange épistolaire. C'est donc la lecture *off* des lettres qui rythment la progression des images. Mais ce procédé connaît deux torsions décisives. D'une part, hormis des morceaux d'archive en entame, bouleversants, est filmée l'Algérie de nos jours : ses paysages, ses langueurs, ses trépidations enfantines (les fameux oiseaux pasoliniens du titre). L'Histoire n'est pas finie, et les espoirs échangés alors restent encore à se lever aujourd'hui. D'autre part, une seule voix pour deux, celle du grand Lou Castel, qui unit dans son phrasé nuancé d'un léger accent étranger les deux façons d'exil. (JPR)

On the eve of the Second World War, thousands of Spanish refugees crossed the Pyrenees as they fled from Franco's advance. Antonio Atarès was one of these. Upon his arrival in France, he was interned in a camp in the Vernet in Ariège. In March 1941, he received a letter from someone he did not know, the philosopher Simone Weil. A correspondence started up between them. On the one hand, a Jewish thinker, engaged in a political and mystical struggle in Marseille, and on the other hand, an anarchist peasant exiled in France, then at the doors of the Sahara, in Djelfa in Algeria. David Yon, a film-lover and connoisseur (he is, by the way, the director of a very fine movie review), has chosen in this first film to make the most of the distance implied in correspondence. An *off* – reading of the letters thus accompanies the pictures. But this procedure causes two important distortions. On the one hand, apart from the pieces of archived material shown at the beginning which are deeply moving, we are shown shots of today's Algeria: its landscapes, its languor, its childish trepidation, (the famous Pasolinian birds of the title). It is not the end of History and the hopes exchanged then still remain to be kindled today. On the other hand, a single voice for two, that of the great Lou Castel, who, with his melodic phrasing tinged with a slight foreign accent, unites the two modes of exile. (JFR)

Avec : Lou Castel. *Version originale :* Français et espagnol. *Sous-titres :* Anglais. *Image :* David Yon. *Son :* Bertrand Larrieu. *Montage :* Jeremy Gravayat et Charlotte Tourres. *Production et distribution :* Le Miroir Production.

MM, LAST INTERVIEW

Guillaume Bureau
Première mondiale / Compétition Premier film
France, 2008, couleur, vidéo, 56'

En juillet 1962, à son domicile, Marylin Monroe accorde à Richard Meryman ce qui sera son dernier entretien. L'actrice meurt dans la nuit du 4 au 5 août. Des extraits de cette interview seront publiés le 17 août dans *Life Magazine*. Le film reprend ces propos, traduits dans un français qui laisse respirer l'idiome original, et interprétés par Dominique Coquard, assise très simplement dans un intérieur neutre. Pas question ici de « refaire » Marylin, de se substituer à elle, ce serait d'ailleurs peine perdue, la star a imprimé son corps, son bougé, sa voix, une fois pour toutes. Guillaume Bureau, habitué du théâtre, a fait pour son premier film un autre pari. Il s'est plutôt risquer à faire « revenir » l'actrice, à permettre à ses paroles de résonner dans leur grâce, de se déplier comme à neuf dans leur intelligence si aiguë, si souple, dans leur générosité incroyable. C'est ainsi que du corps, contre toute attente, remonte, c'est ainsi qu'une posture refait surface et perce par-delà l'image iconique étanche. Les fantômes ont des corps, c'est leur voix, musique retournée vers nous, écoutons-la. (JPR)

In July 1962, at her home, Marylin Monroe granted Richard Meryman what was to be her last interview. The actress died in the night of 4 to 5 August. Extracts of that interview were to be published on 17 August in *Life Magazine.* The film goes back on these conversations, translated into French in such a way as to allow the original idiom to breathe and interpreted by Dominique Coquard, simply seated in a neutral interior. No attempt is made here to "recreate" Marylin, to take her place. That would be a waste of time and effort. The star has made an imprint once and for all of her body, her movements, her voice. Guillaume Bureau, a theatre director, has taken up another form of challenge for his first film. Instead he has taken the risk of getting the actress to make a come-back, to allow her words to resonate with their charm, to unfold like new in their so keen and supple intelligence, in their incredible generosity. Contrary to all expectations, body thus makes itself felt, a posture rises to the surface and breaks through the sealed icon. Ghosts have body; it is their voice, a music that echoes back to us, let us hark. (JPR)

Version originale : Français. *Image, son, montage :* Guillaume Bureau. *Avec :* Dominique Coquard. *Production et distribution :* Guillaume Bureau.

Quoi de plus éloigné du documentaire, a priori, que l'univers de fiction au carré qu'est celui des *marvels* ? Dotés de superpouvoirs qui leur facilitent et accélèrent l'accès au réel, les superhéros n'envisagent celui-ci que comme l'arène gigantesque où s'affrontent le Bien et le Mal de manière tranchée. On connaît du reste l'origine de ce genre cinématographique : dérivé d'une BD à très large diffusion, les personnages qu'il met en scène sont si typifiés qu'un seul attribut les désigne. Divinités d'une Olympe caricaturale, ils incarnent un fantastique passé nécessairement au rabais, mais ils se font surtout l'écho de la guerre froide qui glace la planète.

Ce n'est, toutefois, pas tout. Car ces figures de sauveurs ont inspiré d'autres contextes. La célèbre série mexicaine du Santos, catcheur masqué et justicier infatigable, répond, par exemple, à une réalité bien spécifique. Si les scénarios et les accoutrements peuvent paraître plagier ceux des anges et des démons *made in US*, l'enjeu est définitivement plus local. Sans omettre que la différence visible des moyens (tel slip qui baille, tel maquillage approximatif, etc.) ajoute une touche qui ne manque pas de sel. Mais, plus important encore, ces héros ont inspiré des formes inédites d'activisme où la puissance de l'utopie et la soif de justice ne rechignaient pas à s'auréoler du sens d'un spectaculaire populaire. Voilà les superhéros tournés héros du monde. Voilà un réel qui ne craint pas de s'extasier, de s'élargir à hauteur du rêve. C'est à la faveur de ce retournement, détournement réjouissant, de cette confiscation des grands par les petits, de cette insolence sociale et joueuse que s'est élaboré ce programme.

On y trouvera des héros de chair et de sang comme le Ché (reconstitué par Alvarez) ou Mohamed Ali (suivi par William Klein), que le cinéma et d'autres moyens de communication avaient très tôt consacré à ce rang. On y trouvera des activistes aussi facétieux qu'efficaces, comme les Yes Men ou les Superamigos. On y trouvera des héros face à leur image et face au cinéma chez Melvin van Peebles, Hito Steyerl, Khavn de la Cruz ou Kiarostami. Et d'autres surprises encore venues repeupler d'autres langues, d'autres aspirations, d'autres figures l'univers disponible encore du merveilleux politique.

Olivier Pierre & Jean-Pierre Rehm

Superheroes, heroes of the world

What could be further removed from documentary films, than the world of comic strip fiction according to Marvel? Possessing superpowers that facilitate and accelerate their access to the real world, the superheroes just see it as a gigantic arena where Good and Evil battle it out in a very cut and dried way. We know the rest about the basis of this film genre: from hugely popular comic strips, these characters that take centre stage are so stylized that a sole attribute is their grand design. Caricatures of Greek gods, they embody a fantastic past which is inevitably third-rate, but above all they represent the echo of the cold war which freezes the planet.
That is far from the whole story – for these figures of saviours have inspired other situations – the famous Mexican series *Santos*, the masked wrestler and tireless upholder of the law, for example, corresponds to a very specific reality. Although the scenarios and the accessories may look just like those of all-American angels and demons the issues are definitely local. Not to mention the obvious difference in the budget (the saggy pants, sloppy make-up, etc.) which adds a particular charm to it. However, even more important, these heroes have inspired activism the like of which was previously unheard of – where the power of utopia and a thirst for justice does not balk at crowning this flair for the popular spectacle. There you have superheroes that have turned into heroes of the world – a reality which is not afraid to be utterly indulgent and push the boundaries to dreamy heights. It is in celebration of this change in direction, this delightful diversion, of adults confiscating children's references, of social insolence and joy that this programme has been created.
We find flesh and blood heroes like Ché (recreated by Alvarez) or Muhammad Ali (followed by William Klein), that the cinema and other media added to their ranks very early on. We discover activists who are as facetious as they are efficient from the *Yes Men* to *Superamigos*. Meet heroes who confront their image and the cinema with Melvin van Peebles, Hito Steyerl, Khavn de la Cruz and Kiarostami. Other surprises in other languages abound, all with different aspirations and different characters some of whom hail from the marvellous world of politics.

Olivier Pierre & Jean-Pierre Rehm

Heroes in the City 1 / Les héros dans la cité 1

THE SHOOTER

El Takheekh

Ihab Jadallah
Territoires Palestiniens, 2007, couleur, DV, 8’

La Palestine est occupée par les médias internationaux. Le pays est mis en scène par les médias internationaux pour satisfaire au besoin de sensationnel des bulletins d’information. Les Palestiniens sont donc devenus les « acteurs » des éditions du soir internationales à sensation. *The Shooter* interroge le combat de la résistance palestinienne et son déclin, jusqu’au chaos actuel et sa perte de contrôle. Superhéros, un souvenir ou une promesse ?

Palestine is occupied by the international media. It is being staged by the international media for sensational newscasts and Palestinians have become “performers” of dramatic international evening newscasts. The Shooter questions the Palestinian resistance struggle and its decadence, reaching the point of the actual chaos and lack of control super heroes, a memory or a promise ?

Avec : Bashar Hasuneh et Laura Ribeiro. *Version originale :* Arabe. *Sous-titres :* Arabe. *Image :* Mario Zugair. *Son :* Sami Saed. *Musique :* Ramallah Underground. *Montage :* Muhanad Yaqubi. *Production :* Ihab Jadallah. *Distribution :* Mec Film.

Les héros dans la cité 1 / Heroes in the City 1

SUPER AMIGOS

Arturo Pérez Torres
Mexique, 2007, couleur, 82', vidéo

La ville de Mexico, ce n'est pas Gotham City, mais si vous deviez tomber sur l'un des cinq activistes masqués qui protègent cette métropole, vous vous demanderiez si vous ne vivez pas dans une BD. Ces super héros des temps modernes forment un groupe de catcheurs de *lucha libre*, qui ont quitté le ring pour mener leur combat dans les rues de la capitale mexicaine. Super Barrio, Super Gay, Super Ecologista, Super Animal et Fray Tormenta sont des super héros masqués dans la vraie vie. Ils luttent contre la pauvreté, contre les méchants seigneurs des bidonvilles, les politiciens corrompus, les homophobes, la pollution, ceux qui violent les droits des animaux. Bien que leur véritable identité demeure un mystère, il se pourrait bien qu'ils soient les figures les plus populaires de Mexico, et sa dernière chance de salut.
Super Amigos, c'est aussi un film qui répond à la notion fasciste du super héros mythologique. Ces super héros en sont tout le contraire. Ici aucun « super homme », dépourvu de pouvoirs surhumains, voilà juste des êtres ordinaires. Ils sont le fruit de la lutte, non de la consommation. Ils n'ont pas été façonnés par la publicité, ils sont plutôt une conséquence indirecte du militantisme des quartiers latino-américains et de la base populaire. S'ils ont recours à l'imagerie classique des super héros, c'est pour lui tordre le cou et mener un combat à la portée du peuple et des consciences populaires.

Mexico City is not Gotham City, but if you happened to bump into one of the five masked activists protecting this metropolis, you would ask yourself if you were living in a comic strip. These modern-day superheroes are members of the wrestling troupe *lucha libre* who have left the ring to continue their fight on the streets of the Mexican capital. Super Barrio, Super Gay, Super Ecologista, Super Animal and Fray Tormenta are superheroes who wear masks in their everyday life. They battle against poverty, against the evil ganglords in the shanty towns, corrupted politicians, homophobes, pollution and violators of animal rights. Although their true identities remain a mystery, they are probably the most popular figures in Mexico and its last chance of survival. *Super Amigos* is also a film that confronts the fascist myth of the superhero. These superheroes are anything but. Here there is no trace of a "Super man" stripped of his superpowers, just ordinary men. They are a product of struggle, not consumerism. They have not been fashioned by advertising, but are more an indirect consequence of militancy with a popular base to be found in Latin-American neighbourhoods. If they refer to the classic image of the superhero it is only to break his neck and fight a battle on a level with the people for the people.

Avec : Fray Tormenta, Super Gay, Super Barrio, Super Ecologista et Super Animal. *Image :* Mario Gallegos et Jose Luis Aranda. *Son :* Guinduri Arroyo. *Musique :* Roko Citroen. *Montage :* Cameron Esler. *Production et distribution :* Open City Works.

Heroes in the City 2 / Les héros dans la cité 2

BALLOON MAN

Messieurs Delmotte
Belgique, 2005-2006, couleur, Mini DV, 2’

Le travail de Delmotte navigue entre réalité et imaginaire, entre génie et dilettantisme. Delmotte met en scène un personnage qui prend d’assaut son public avec brio, sous un déluge de trouvailles gestuelles aussi imprévisibles qu’absurdes. C’est dans toute la gaîté de ce grand n’importe quoi que réside la révolte poétique et existentielle de son travail. Le principe est toujours le même : se mêler d’une situation, engager une bataille hilarante et héroïque contre un objet insignifiant ou un personnage de circonstance. Du point de vue de Delmotte, la société est irrationnelle, son sens de l’équité et son bon sens trop peu développés pour démonter les mécanismes du conditionnement social qui règlent notre existence. Aussi ce Don Quichotte contemporain se réfugie-t-il dans le ridicule, l’absurde, dans l’abandon du bon goût, le tout servant d’exutoire à ce qui au fond de lui refuse d’être affecté par les exigences de la société. L’investissement physique de son propre corps comme instrument d’insubordination joue un rôle décisif.

The work of Messieurs Delmotte is situated somewhere between reality and imagination, somewhere between genius and dilettantism. Delmotte puts forth a character who dashingly barrages his audience with gestural discoveries that are as unpredictable as they are absurd. In all this merriment and nonsense lies the existential and poetic revolt of the work. It is always about interfering in a situation, about engaging an hilarious and heroic battle with trivial object, a character of a given circumstance. In Delmotte’s opinion, society is irrational and possesses insufficient sense of fairnesss and common sense to dismantle the mechanisms of social conditioning that determine our existence. This explains his escape into the ridiculous, the absurd, the moments of abandoning good taste as an outlet for that which refuses to do battle with society. The physical commitment of his own body as an instrument of unruliness plays a cardinal role.

Version originale : muet. *Distribution :* Argos Arts.

Les héros dans la cité 2 / **Heroes in the City 2**

THE YES MEN FIX THE WORLD

Andy Bichlbaum et Mike Bonanno
France / États-Unis, 2008, couleur, 90’

Les Yes Men sont de retour, mais personne ne les a vus venir. Après leur premier film, *The Yes Men* (2004), coréalisé par Chris Smith, Sarah Price et Dan Ollman, on aurait pu les croire démasqués. Bien au contraire, ils n’ont fait qu’intensifier leur manège. Si leur nom ne vous dit rien, ce sont Andy Bichlbaum et Mike Bonanno, un duo de provocateurs notoires qui se faufilent dans les conférences de grandes entreprises déguisés en capitaines d’industrie. Ils se servent alors de leur autorité provisoire pour dénoncer les grands malfrats de la planète. Dans *The Yes Men Fix the World*, ils prennent comme cible la pléthore de catastrophes d’origine humaine, depuis les bénéfices que certains ont réalisés dans le sillage de Katrina jusqu’à la catastrophe environnementale de Bhopal. Au premier abord, leurs bouffonneries peuvent passer pour des farces d’adolescents, mais en y regardant mieux, Bichlbaum et Bonanno peuvent être considérés comme des superhéros d’aujourd’hui, « activistes à l’envers ». En modifiant la réalité – ne serait-ce que temporairement – ils ouvrent le champ des possibles. De beaux rêves pour les uns, un véritable cauchemar pour les mastodontes du commerce dont les placards regorgent de cadavres.

The Yes Men are back, but no one saw them coming. After their first film, *The Yes Men* (2004), codirected by Chris Smith, Sarah Price and Dan Ollman, you would think they had blown their cover, but, on the contrary, they have only stepped up their game. If you don’t know them, they’re Andy Bichlbaum and Mike Bonanno, a pair of notorious troublemakers who sneak into corporate events disguised as captains of industry. Then they use their momentary authority to expose the biggest criminals on the planet. In *The Yes Men Fix the World*, they’ve set their sights on a plethora of manmade disasters, from profiteering after Hurricane Katrina to the environmental disaster in Bhopal. Initially their antics come across like adolescent pranks, but after further exploration, you discover that Bichlbaum and Bonanno can actually be considered “inside out activists.” By changing reality – even temporarily – they open your mind to the possible. Sweet dreams for some, a nightmare for corporate Goliaths with skeletons in the closet.

Co-réalisation : Kurt Engfehr. *Montage :* April Merl. *Production :* Doro Bachrach, Ruth Charny, Laura Nix. *Distribution :* Rezo.

Les héros construisent leur légende
Heroes Constructing their Legends

ROCKET MAN FLIES AGAIN

Don Glut
États-Unis, 1966, couleur, 16 mm, 2’

Alors qu’il plane au-dessus de la terre, Rocket Man repère deux escrocs en train de dérober une grosse mallette. Le héros descend en piqué, se lance dans une bagarre contre les malfrats. Il parvient à retourner l’arme de l’un des escrocs contre lui, et par précipiter l’autre dans un canyon.
Depuis 1966, Donald F. Glut mène des carrières parallèles dans les mondes du spectacle et de l’édition. Né à Pecos au Texas en 1944, Don a grandi à Chicago. À neuf ans, fan précoce de cinéma, il réalise *Diplodocus at Large*, le premier d’une série de 41 films amateurs mettant en scène des dinosaures, des monstres (*Frankenstein’s Monster*, *Teenage Werewolf*, etc.), ainsi que des super héros (Spider-Man, Captain Marvel, etc.). Parmi ces films, certains réalisés à la fin des années 1960 (*Spy Smasher vs. the Purple Monster*) ont connu une sortie salle et une diffusion télé.
C’est bien entendu le caractère précaire, cousu main, et du même coup contradictoire avec les grands moyens que les *marvels* affichent d’ordinaire, qu’il importe de retenir ici. Comme si l’enfance s’entêtait à l’excellence et à ses songeries, mais tout en conservant l’ingéniosité du bricolage, de ses approximations merveilleuses. Du cinéma de superhéros pour un supercinéaste amateur.

While flying, Rocket Man spots two crooks on the ground in the act of robbing a man of an important briefcase. Swooping down, the hero launches himself into a fight against the thugs, turning one crook’s gun against him. Rocket Man continues to fight the other crook, finally flipping him into the canyon below.
Donald F. Glut has been professionally active in both the entertainment and publishing industries since 1966. Born in Pecos, in 1944, Don grew up in Chicago. At age nine, already bitten by the film-making “bug,” he made *Diplodocus at Large*, the first of 41 amateur movies featuring dinosaurs, human monsters (*Frankenstein’s Monster*, *Teenage Werewolf*, etc.) and superheroes (Spider-Man, Captain Marvel, etc.) Some of these films made during the late 1960s (*Spy Smasher vs. the Purple Monster*) were eventually shown in theatres and on TV.
It is of course this flimsy character, sown by hand, and at odds with the big budget that Marvel usually spends, that is most memorable in the film. It is as if childhood insisted on fulfilling its ultimate whims, whilst preserving the ingenuity of homespun craft and its marvellous approximations – the stuff of superheroes for a super amateur filmmaker.

Avec : Don Glut, Larry Byrd, Bart Andrews et Eric Hoffman. *Version originale :* Anglais. *Image, montage, son, production :* Don Glut. *Distribution :* Frontlines films.

Les héros construisent leur légende
Heroes Constructing their Legends

SWEET SWEETBACK'S BAADASSSSS SONG

Melvin Van Peebles
États-Unis, 1971, couleur, 35 mm, 97'

« Écrit, produit, réalisé, musiqué et joué par Melvin Van Peebles en 1971, ce film presque légendaire, archi-pillé, est lui-même héroïque : seul film Noir fait en dehors d'Hollywood à avoir connu un immense succès populaire. L'argument est simple, centré autour des trois conduites de base dans les ghettos selon Van Peebles : courir, se battre et baiser. Sweetback gagne sa vie en s'exhibant comme étalon dans une boîte porno ; il se trouve, presque par inadvertance, à assommer deux flics qui tabassaient un jeune (militant) noir. À partir de là, il se met à fuir, à courir, et il ne s'arrêtera plus. Il est presque impossible de décrire le film, imprévisible, et dont on ne peut sortir qu'abasourdi. Van Peebles y accumule les scènes spectaculaires, sauf qu'il joue de *tous* les spectacles : anamorphose et tableau vivant, sexe et violence, jeux avec la perspective ou avec l'écran, etc. Tout est brassé, cité, laissé en plan, comme si dans sa course sans fin, l'auteur-acteur refaisait aussi, à l'esbrouffe, l'histoire du cinéma.
(…) Sweetback n'est pas le héros de la lutte des Noirs contre les Blancs, il le *devient.* Il se fabrique sous nos yeux. Et si le film atteint à une sorte d'universel, c'est que Melvin Van Peebles, plus sérieusement qu'il n'y paraît, s'attaque au thème et au mythe du héros. Il est un vrai héros au sens où Blanchot dit que le problème du héros « *c'est qu'il ne détient une origine qu'au moment où il se donne un commencement* ». Et, de fait, Sweetback n'a pas d'origine (pas de famille), pas de psychologie (il parle peu), pas de raison personnelle de se révolter (ce n'est pas lui qu'on frappe). De même, le jeu de l'acteur Van Peebles, sobre, un peu triste, dénué de toute hystérie, contraste avec la verdeur du récit et la frénésie du filmage. « *L'héroïsme ignore le for intérieur* » (Blanchot encore), et ce à quoi nous assistons dans ce film, c'est à la fabrication, au *montage* d'un corps héroïque dont on ne saurait presque rien (sinon le peu qui est vérifiable : sa force sexuelle et son endurance physique), un corps non naturel auquel ne convient aucun espace naturaliste, un corps qui se met lui-même en mouvement et qui ne s'arrête plus, une marionnette mais manipulée par personne, auto-manipulée plutôt. »

Serge Daney, *Cahiers du cinéma* n° 308, février 1980

"The legendary Melvin Van Peebles wrote, produced, directed and starred in this 1971 film for which he also composed the music. It is a cult and It was the only Black film made outside Hollywood that was a huge commercial success. The pitch is simple: it centres around three basic activities in the ghettos according to Van Peebles: running, fighting and screwing. Sweetback earns a living as a go-go dancer in a porn disco: he almost inadvertently ends up knocking out two cops who are beating up a young black militant. From then on, he goes on the run, running without stopping. The film almost defies description, it is unpredictable and you cannot help but leave in a state of shock. Van Peebles piles up spectacular scenes of anamorphosis and live tableaux, sex and violence which all star him. He plays with perspective and the screen, etc. Everything is put in the mix, quoted, left in shot on this endless chase, as if the main actor/writer also recreating the history of cinema, bluffing his way through…

Sweetback is not a hero of the Black Cause, or the struggle of Blacks against Whites - he turns into a cult figure before our very eyes. If the film has universal appeal, it is because Melvin Van Peebles, more seriously than he would let on, confronts the theme and myth of the hero. He is a true hero, as defined by Blanchot, who believed that the problem with heroes is “that they only define their origins at the moment they start acting”. In fact, Sweetback has no origins (no family), no psychology (he doesn’t talk much), no personal motive for embracing revolt (it is not he who is hit by the police). Even Van Peebles’ acting is sober, a little sad and free from any hysteria - in stark contrast with the sharpness of the narrative and the frantic pace of the filming. “Heroism ignores man’s inner side”* (Blanchot again) and what we participate during the film is the invention and assembling to a heroic body which we find almost nothing out about (apart from the little which is demonstrable): its sexual prowess and physical endurance. It is a body which seems not natural, a body which starts moving and never stops, a puppet whose strings aren’t pulled by anyone but itself.”

Serge Daney, *Cahiers du cinéma* n° 308, février 1980

Avec : Melvin Van Peebles, Rhetta Hughes, John Amos, John Dullaghan, Nick Ferrari, Lavelle Roby, Ed. Rue, Mario Van Peebles. *Version originale :* Anglais. *Musique, montage :* Melvin Van Peebles. *Image :* Robert Maxwell. *Production :* Melvin Van Peebles. *Distribution :* Arte.

Les héros construisent leur légende
Heroes Constructing their Legends

MUHAMMAD ALI THE GREATEST

William Klein
France, 1964-1974, couleur et noir & blanc, 35 mm, 120'

En 1964, Klein part pour Miami, filme Cassius Clay se payant la tête de la presse, faisant le clown à l'entraînement, dans les coulisses, à la pesée. Avec sa victoire inattendue, Cassius Clay devient champion du monde des poids lourds, un héros pour les Noirs, l'athlète le plus connu du monde, l'homme le plus célèbre de la planète. Mais Klein n'en a pas fini avec le « Champ ». Ali refuse de partir combattre au Vietnam qu'il considère comme une guerre injuste : « *No Vietnamese ever called me a nigger* ». Il est condamné à trois ans de prison, décision que brise la Cour Suprême. Mais il est interdit de boxe aux États-Unis alors qu'il est au sommet de son art. Cela casse temporairement sa carrière. Dix ans après, à Kinshasa, Ali ressuscite avec sa victoire sur George Foreman, encore plus surprenante que celle sur Liston. Il a retrouvé sa légende, sa couronne et il est de nouveau le plus grand.
Klein réunit les films de 1964-1965 et de 1974, deux heures noir et blanc et couleur : *Muhammad Ali the Greatest*, le film kleinien par excellence. La caméra est sans cesse en mouvement, dans l'énergie, l'urgence de vivre. Il organise le désordre autour de Muhammad Ali, dans la foire africaine de Kinshasa. Frénésie, énergie. Au montage Klein organise son matériau en pratiquant notamment le jump-cut et le montage répétitif d'un propos outrageant ou subversif (exemple : l'organisateur de boxe qui se lamente sur le report du match n° 2 qui va lui faire perdre de l'argent). Et puis, au centre du système Klein : le regard-caméra. Pas de triche. Ce regard qu'il obtient des gros bonnets de la boxe est centrifuge.
Claire Clouzot, *William Klein Films*, éditions Marval
Maison Européenne de la Photographie, Paris, mars 1988

In 1964, Klein left for Miami to film Cassius Clay who was front page news, clowning around at training, backstage, lifting weights. With his unexpected victory, Cassius Clay became the world heavy weight champion – a hero for black people, the most famous sportsman in the world and the most famous man on earth. However, Klein hadn't finished with the "Champ". Ali refused to go and fight in Vietnam, a war which he considered unfair. "No Vietnamese ever called me a nigger". He was sentenced to three years in prison, a decision that split the Supreme Court. He was banned from boxing in the United States when he was at the top of his game. This temporarily interrupted his career. Ten years later in Kinshasa, Ali made a comeback with his victory over George Foreman, more astonishing even than his win over Liston. Once more he became a legend, claiming his crown, and once more he was "The Greatest" again.
Klein reunites the films made between 1964-65 and 1974, two hours in black and white and colour: *Muhammad Ali the Greatest*, a Klein's film par excellence. The camera moves constantly, in the thick of the energy and urgency of life. He organizes the chaos surrounding Muhammad Ali in Kinshasa's frenetic, charged African fair. In the edit Klein organizes is material using jump-cuts and repetitive edits on outrageous, subversive characters (for example, the boxing promoter who complains about the report of a re-match which would make him lose money). Then, central to Klein's system, is his take on the cinema. No cheating. This personal perspective which allows him to capture the heavy weights of boxing is centrifugal.
Claire Clouzot, *William Klein Films*, Published by Marval & Maison Européene de la Photographie

Version originale : Anglais. *Image :* William Klein assisté d'Etienne Becker, Patrice Wyers et Richard Suzuki. *Son :* Harald Maury et Henri Moline. *Musique :* Mickey Baker, Umban et le West African Cosmos. *Montage :* Francine Grubert, Eva Zora et Isabelle Rathery. *Production :* Films Paris New York et Delpire Advico. *Distibution :* Arte.

Poor Heroes / Les héros sont pauvres

MENINO ARANHA

Le garçon Araignée / Spider boy

Mariana Lacerda
Brésil, 2008, couleur, 13’

Tiago João est un garçon qui vit dans les rues de la ville la plus violente du Brésil : Recife, dans l’état de Pernambuco. Dans les années 90, il défie la loi de l’apesanteur, ainsi que celle de la police. Aujourd’hui, il est une figure locale très importante dans l’histoire de Recife, et les habitants ont une grande estime de lui. Filmé dans un lieu riche de mythes urbains tel que Recife, ce documentaire *Spider Boy*, est inspiré d’une histoire vraie, qui s’est détournée en fable fantasque. La réalisatrice a découvert l’histoire de *Spider Boy*, quand elle était journaliste. Elle s’est rendu compte qu’un journal laissait trop peu de place face à la richesse du sujet, et décidait d’en faire un film.

Tiago João was a boy who lived on the streets in the most violent city of Brazil: Recife, Pernambuco State. In 90’s he challenge laws of the gravity and laws of the police. He was very important for the history of Recife and he was in the mind of inhabitants. Filmed in a rich place with a lot of urban legends as Recife, the documentary “Spider Boy” is about a real fact that became into fancy and a kind of tale.
The Director, as a journalist, started to write about the “Spider Boy”. She realized that a newspaper was not enough to fit this story. She decided to make a film about it.

Version originale : Portugais. *Sous-titres :* Anglais. *Production et distribution :* Paleo TV.

Poor Heroes / Les héros sont pauvres

SUPERMEN OF MALEGAON

Faiza Ahmad Khan
Inde, 2008, couleur, HD cam, 52’

La ville de Malegaon, géographiquement perdue près du cœur de l’Inde, est en proie à une lourde tension communautaire et à une dépression économique sévère. Elle abrite néanmoins une minuscule industrie cinématographique. Après des débuts honorables, cette industrie produit désormais en série des parodies excentriques à petit budget, conscientes des problèmes sociaux. Son ambition a grandi ; elle est prête à s’attaquer à *Superman*.
Nous suivons cette aventure et au fur et à mesure que le film prend forme, nous découvrons aussi peu à peu Malegaon elle-même. Le film rend hommage à cet esprit, celui qui permet aux « Supermen » de Malegaon de réaliser *Malegaon’s Superman*.

The town of Malegaon, which is situated deep in the heart of India, is victim to huge social tensions and chronic economic depression. However, it harbours a tiny, cottage film industry. After a promising start, the company has produced a series of low-budget parodies, which explore social issues. Its ambition is growing: now it is preparing to make a version of Superman.
We follow this adventure, watching the film gradually take shape, simultaneously discovering Malegaon. The film pays homage to the same spirit that permits the supermen of Malegaon to film *Superman.*

Version originale : Urdu, Hindi. *Sous-titres :* Anglais. *Production et distribution :* Media Corp Pte Ltd.

Les héros et la révolution / Heroes and revolution

HASTA LA VICTORIA SIEMPRE

Santiago Álvarez
Cuba, 1967, 35 mm, 19'

« *Je ne crois pas aux films faits pour la postérité. Je pratique un cinéma de l'urgence*. »
Santiago Alvarez

« Ce court-métrage, achevé en octobre 1967, aborde les circonstances qui ont mené à la mort de Che Guevara suite à l'échec de sa guérilla en Bolivie. Il témoigne exemplairement des conditions de production plus qu'exceptionnelles, à la base de la pratique cinématographique d'Álvarez. Trois aspects de la production de ce film sont particulièrement remarquables.
Premièrement, *il a fallu achever le film en un laps de temps à peine imaginable*. Álvarez était habitué à travailler selon un calendrier serré. En tant que directeur du célèbre Noticiero ICAIC (la division extrêmement novatrice de l'Institut du cinéma cubain qui s'occupait des films d'actualités), Álvarez était fréquemment requis de produire des courts-métrages à propos d'événements récents en l'espace d'une semaine. Quant à *Hasta*..., ce fut Fidel lui-même qui plaça la barre plus haut en exigeant d'Álvarez qu'il produisît le film *en moins de 48 heures*. Le fondateur du « *cinéma de l'urgence* » était ainsi confronté à un niveau d'urgence plus qu'inhabituel.
Deuxièmement, *il a fallu construire le film à partir d'une quantité infime de matériaux pertinents*. On venait juste d'apprendre la mort du Che en Bolivie, et les images de sa capture et de son exécution étaient encore indisponibles. Les archives sur la Bolivie faisaient défaut. Plus surprenant, existaient très peu d'extraits de films où figurait Guevara en personne. Il semble que le guérillero le plus célèbre de l'Amérique latine n'aimait pas qu'on le prenne en photo. Par conséquent, le film est construit à partir de quatre sources principales. Des photographies documentaires de la Bolivie rurale et de ses habitants. Des images et manchettes de journaux traitant de la présence en Bolivie de la bande de guérilleros du Che. Trois discours télévisés de Guevara. Quelques autres images du Che, y compris une petite poignée d'extraits de films. (…)
Enfin, *il fallait que le film touche un large public*. Álvarez occupe une place toute particulière dans l'histoire du cinéma, ne serait-ce que du point de vue de la distribution de ses films. Pendant plus de trente ans, les films d'actualités étaient montrés avant les longs-métrages dans les salles de cinéma de Cuba. C'est pourquoi quasiment tous les spectateurs du pays connaissaient le nom de ce réalisateur de documentaires, à la fois politiques et personnels. Et dans un pays aussi épris de cinéma que Cuba, cela veut dire presque tous les citoyens. Mais pour *Hasta*... la notion de large public s'est concrétisée au sens strict. Castro avait demandé à ce que le film se fasse rapidement afin de le projeter lors du rassemblement commémoratif prévu deux jours plus tard sur la Place de la Révolution. Devant plus d'un demi million de spectateurs, le film servit de première partie à l'éloge militant du *líder maximo*. Quelques années plus tard, à propos du film, Álvarez déclarait : « *Si vous le regardez maintenant, vous verrez de nombreux défauts. Mais je ne voulais pas l'embellir, et nous l'avons sorti en 48 heures, à partir de ce qu'on avait sous la main, des photos de la Bolivie, des images d'archive du Che qui ont mal supporté l'agrandissement, mais on n'avait rien d'autre*. » Pourtant, en examinant le film presque 35 ans après, on est moins frappé par les limites évidentes du film que par l'importance de ce qu'il réussit à atteindre. »

Travis Wilkerson, octobre 2001

"*I don't believe in films for posterity. I make an urgent cinema*." (1)
Santiago Álvarez

"The brief film, completed in October 1967, concerns with the circumstances that led to Che Guevara's death at the conclusion of his failed Bolivian guerrilla campaign. It is a pure distillation of the highly unusual conditions of production that shaped Álvarez's filmmaking practice. As such, three aspects of the film's production are particularly noteworthy.
First, *the film had to be made under nearly unbelievable time constraints*. Álvarez was accustomed to working on a very tight schedule. As director of the famed Noticiero ICAIC (the Cuban film institute's supremely innovative newsreel division), Álvarez was often charged with producing short films on breaking news in under a week. In the case of *Hasta…,* the ante was raised by Fidel himself who requested Álvarez produce the film in *under 48 hours*. The founder of "*urgent cinema"* was thus confronted with an altogether new measure of urgency.
Second, *the film had to be constructed out of a paucity of relevant material*. News had only just broken of Che's death in Bolivia, so images of his capture and execution had not yet surfaced. There was a scarcity of material on Bolivia in the archives. There was also, surprisingly, very little live footage of Guevara himself. It seems that Latin America's most famous guerilla was camera shy. As a result, the film is constructed chiefly out of four sources of visual information: documentary photographs of rural Bolivia and its native inhabitants, images and headlines culled from newspapers on the presence in Bolivia of Che's band of guerillas, three televised speeches by Guevara, and various other images of Che, including a mere handful of moving images.
(…) Finally, *the film had to be suitable for mass exhibition*. In the case of distribution alone, Álvarez occupies a peculiar place in the history of the medium. For more than thirty years, the newsreels were shown in advance of features in movie theatres throughout Cuba. (2) As such, nearly every filmgoer in the country knew the name of this particular maker of personal political documentaries. And in a country as movie-crazy as Cuba, that's nearly every citizen. But in the case of *Hasta…* the notion of mass exhibition was made literal. Castro had requested that the film be made quickly in order that it be shown at the memorial rally scheduled to take place in two day's time in the Plaza of the Revolution. Before an audience of more than half a million, the film was to serve as opening act for El Jefe's militant eulogy.
Years later, Álvarez would reflect upon the film: "*If you look at it now, you can see many defects in it, but I didn't want to smarten it up, and we got it out it in 48 hours, just with the elements we had at hand, photos of Bolivia, archive material of el Che which came out badly when we blew it up but there was nothing else."* (3) Yet, upon examining the film almost 35 years later, one is struck less by the film's obvious limitations than by its considerable achievements."

Travis Wilkerson, October 2001

1. This statement is taken from a video interview conducted by the Brazilian journalist Amir Labaki.
2. Álvarez was making relatively personal and quite experimental films for weekly mass exhibition. This practice continued into the early 1990s, substantially later than most newsreels elsewhere in the world.
3. *BFI Dossier Number 2: Santiago Álvarez* (London: BFI, 1980)

Version originale : Espagnol. *Musique :* Heitor Villa-Lobos. *Montage :* Norman Torrado. *Production :* Instituto Cubano del Artes e Industria Cinematogra. *Distribution :* ICAIC & Cinémathèque française.

Les héros et la révolution / Heroes and revolution

MANILA IN THE FANGS OF DARKNESS

Khavn De La Cruz
Philippines, 2008, couleur et noir & blanc, Mini DV, 72'

Dans les rues sombres et malfamées de Manille, un jeune homme s'engage dans l'univers de la violence afin de sauver la femme qu'il aime, aussi innocente que sa robe immaculée le souligne, et finit meurtrier. « *Peu importe le nombre de maux auxquels je mettrai fin, Manille ne changera pas.* » Pour ce scénario d'apparence rudimentaire et fataliste, Khavn De La Cruz, jeune cinéaste de la récente vague philippine, fabrique un nouveau personnage, Kontra Madiaga, mélange de deux héros piochés chez le cinéaste Lino Brocka : Julio Madiaga venu de *Manila In The Claws of Neon* (1975) et le général Kontra de *Fight for us* (1989).
Davantage que le montage chaotique du *found footage*, ce film comporte les caractéristiques du *chosen footage*. Il dépasse les limites d'une recherche plastique nourrie de seules citations et, en forgeant une nouvelle dimension esthétique, historique et sociologique, il renouvelle notre vision : celle de Manille, celle aussi des films de Brocka. En empruntant à l'histoire du cinéma, De La Cruz construit un récit qui progresse vers une forme inédite de contemplation, et trouve un regard qui surmonte le nihilisme politique autant que le ressassement de l'idéologie. L'affaire est toujours en cours : « *Combien de fois sommes-nous passés ici ? Rien n'a changé. Je t'ai toujours suivie, Ligaya. Jusqu'à cet instant, je te suis encore.* »
Lee Hang-jun

From the dark and dangerous streets of Manila, a young man enters the world of violence in order to save the woman he loves, and becomes a murderer. In this film, Khavn De La Cruz creates a new character, "Kontra Madiaga," who combines Julio Madiaga from Lino Brocka's Manila In The Claws of Light(1975) and General Kontra from Fight for Us(1989). A man turns to murder in order to protect a woman in white clothing that symbolizes her innocence from the evil and garbage of the city. His act has already been revealed through his own words and he contemplates about this and that, as if he is quoting from the history of national film. « *No matter how many evils I slaughter, Manila will not change.* » Taking one step beyond Found Footage, this film carries the characteristic of Chosen Footage, meaning that it goes beyond the limitation of an aesthetic pursuit of simple quotation and by magnifying a new dimension of the aesthetic, the historical and the sociological, it forces us to take a perspective different from the one we held before. Borrowing from film history, it builds a narrative that goes forward to a new form of contemplation and finds a gaze of overcoming, rather than just ending up with political nihilism and ideological repetition. « *How often we have passed by here? Nothing has been changed. I have always followed you Ligaya. Up to this moment, I still follow you.* »
Lee Hang-jun

Avec : Bembol Roco, Ella Cortez, Brian Ong. *Version originale :* Philippin, tagalog. *Image :* Albert Banzon. *Musique :* Kayaw & Bayanihan. *Montage :* Lawrence S. Ang. *Production et distribution :* Khavn De La Cruz.

Les héros à la recherche de leur image
Heroes Looking for their Image

ARCHAÏC TORSO

Archaikus torzó / Un torse archaïque

Péter Dobai
Hongrie, 1971, noir & blanc, 30’

Ce film nous présente un homme. Ou plutôt, cet homme se livre à nous. Le personnage qu’il tente d’incarner ne lui ressemble pas. Cet Hercule enguenillé (on ne connaîtra même pas son prénom) est agent d’entretien dans une usine, mais passe tout son temps libre à mettre en application l’idéal classique goethéen. Entre lecture de textes philosophiques à voix haute et exercices de musculation, entre confessions mouillées de larmes et étreintes de peluches, voilà, en noir et blanc, le portrait grinçant d’une pensée affolée, qui se risque jusqu’aux interstices de la névrose du désir de perfection. Une production signée Béla Balázs Studio, à une époque où, en Hongrie, les vraies questions se posent de manière détournée. Superhéros rêvé, mais impossible, super-malheureux, notre personnage porte ici sur ses épaules la dimension politique d’un cinéma qui rejoue la dictature en décalé.

This film introduces a man to us…or rather, this man surrenders himself to us. The character, which he attempts to embody, does not resemble him. This ragged Hercules (we never even get to know his first name) is a maintenance man in a factory, but spends all his free time striving towards the classic, Goethian ideal. From reading philosophical texts out loud, to muscles development exercises, to tear-sodden confessions and hugging cuddly toys, there, in black and white, is the jarring portrait of a panic-stricken idea, which even goes so far as to peep at neurosis engendered by the desire for perfection. A production with the Béla Balázs Studio signature, at a time when in Hungary, real questions are being asked in a roundabout way. This dreamt up but impossible Superhero is super-sad as he bears along on his very own shoulders the political dimension of a cinema industry, which once again plays the dictator out of synch.

Version originale : Tchèque. *Sous-titres :* Français. *Production et distribution :* Béla Balázs Studio.

Les héros à la recherche de leur image
Heroes Looking for their Image

LOVELY ANDREA

Hito Steyerl
Japon / Autriche / Allemagne, 2007, couleur, DV, 30'

Lovely Andrea relate la quête d'une photo prise à Tokyo vers 1987. Cette photo montre la réalisatrice nue, ligotée, illustration du bondage typique de la technique *Nawa-shibari*, caractérisée par le ligotage de femmes suspendues en l'air. Aujourd'hui, le bondage japonais est un sous-genre de la pornographie, mais il s'est développé en puisant son origine dans les arts martiaux, l'*hojojutsu* consistant à ligoter, déplacer et torturer les prisonniers à l'aide de cordes. Au départ acte esthétique, ce n'est qu'à la fin du 19e et au début du 20e siècle qu'il acquiert sa dimension sensuelle et érotique.
« Mais dans un contexte plus large, le bondage se trouve partout autour de nous », nous dit un personnage du film, sur fond d'un montage d'images qui mêle de jeunes japonaises adeptes du bondage, Spiderman et des prisonniers attachés dans le camp de détention de Guantanamo. En établissant par association un lien entre désir et bondage, assujettissement volontaire et détention, dépendance, réseaux, complicité et clans, Steyerl tisse la toile d'une réflexion polysémique : qui sont ceux qui tirent les ficelles ? qui sont les marionnettes ? quel est notre *lien* aux images ?
Dans *Lovely Andrea*, le bondage sert de métaphore à de multiples lectures.

Manuela Ammer.

Lovely Andrea relates to the search for a photography taken in Tokyo around 1987. The photo shows the artist half naked and tied up, a bondage picture in the nawa-shibari style, characterised by women bound and suspended in the air. Today Japanese bondage is a subgenre of pornography. But it developed from the martial arts, *hojojutsu* being the act of using of a rope to capture, transport and torture criminals. An aestetic act from the start, only in the late 19th and early 20th centuries did it acquire a sensual and erotic dimension.
"But in a wider context, there is bondage all over the place", the video states at one point, to the accompaniment of a montage of Japanese bondage girls, the American superhero Spiderman and bound captives in the US-detainment camp at Guantanamo Bay. By associatively linking desire and bondage, voluntary subjection and captivity, dependencies, networks, complicity, and cliques, Steyerl creates a polysemous play of thought: Who are the string pullers? Who are the puppets? How do things stand with the pictures?
Bondage in *Lovely Andrea* is a universal metaphor.

Manuela Ammer

Avec : Asagi Ageha. *Version originale :* Japonais, anglais. *Production :* Rike Frank. *Distribution :* Sixpackfilm.

Les héros à la recherche de leur image
Heroes Looking for their Image

PART TIME HEROES

Mara Mattuschka et Chris Haring
Autriche, 2007, couleur, DV, 33'

Vouloir emprunter l'ascenseur qui mène à la gloire est une activité qui connaît bien des hauts et des bas, au rythme des cycles de l'ego. Chaque personnage ici est isolé dans sa loge anachronique de vedette de cinéma, laissé pour compte et prisonnier d'accessoires dérisoires : un micro vieillot, un poste de radio, des gadgets de communication. Chacun ne dispose que d'un instant pour faire la preuve qu'il, ou elle, sait incarner mieux que d'autres un moi pourtant aussi plausible que n'importe quel autre. La salle dorée toutefois qui abrite la strip-teaseuse la plus douée (car elle se déshabille en permanence sans jamais se dénuder) génère un double éphémère, comme si cette pièce se révélait étrange photocopieuse au vedettariat.
Le film accueille ces êtres que leur compétition au devenir héros isole. À l'hôtel des âmes en peine, chacun épie l'autre à travers les minces parois de sa chambre, souvent par le biais d'un raccord. Les quelques rencontres sont sans suite. Une tentative de séduction, maladroite et obscène, se mue en terreur téléphonique, accentuée par le coup d'oeil espiègle à l'autre bout du fil. Un réparateur d'ascenseurs (un maître de cérémonies en quelque sorte, comique de gags à répétition, un «curseur» lascif en bleu de chauffe) surgit de l'ascenseur pour s'avancer lentement le long des couloirs. Lui seul semble faire le lien entre tout, mais ne trouve nulle âme jusqu'à la scène finale, un plan d'ensemble généreux où nos trois héros réunis ont droit à un podium pour se présenter. Ensemble, mais isolés, chacun essaie de séduire son public. Les passants, peu enthousiastes, les boudent. La caméra, de l'autre côté de la rue, devient alors leur unique spectateur. Le grand magasin Dichter, à la technologie désuète, prête son historicité excentrique au mot d'ordre « Comment devenir intemporel ? », appel à la gloire poussé dans un élan de vitalité désespéré, mais unique en son genre.

Katherina Zakravsky

The search for fame's elevator goes up and down, the ego's bust and boom. Each character is isolated in his or her anachronistic, film-star dressing room, left alone, subjected to the sinister fittings: a hopelessly out-dated microphone, radio, crutches for communication. Each character gets a small chance to show that he or she alone is better at embodying that self, which is just as good as every other self. However, as though it were an uncanny copy machine of star production, the golden room, which houses the greatest striptease talent – since she constantly undress yet is never naked – generates a momentary double. The film checks these beings, isolated through their hero competition, into the lonely heart hotel where they eavesdrop on one another through thin walls, often over a film cut. Frivolous encounters slip in. A helplessly obscene seduction attempt mutates to telephone terror, confirmed by the humorous play of the eyes from the other side. From out of the elevator, an elevator technician – a show master, so to speak, a running gag, a lascivious "cursor" in a boiler suit – creeps down the hallways. He alone seems to connect everything, but finds no one. Until the final take, a generous long shot in which all three heroes are left to their own showcases, whereby they attempt all together, each alone, to seduce their audience. Yet unimpressed passersby give our heroes the cold shoulder, making the camera on the other side of the street their only audience. The Department Store Dichter, furnished with technology from days gone by, lends eccentric historicity to one of the programmatic statements: "How do I become timeless?" that releases this outcry for fame in a hopeless but unique vitality.

Katherina Zakravsky

Avec : Giovanni Scarcella, Stéphanie Cumming, Johnny Schoofs. *Version originale :* Anglais. *Distributeur :* Sixpackfilm.

Les héros spectateurs / Heroes-Spectators

SHIRIN

Abbas Kiarostami
Iran / France, 2008, couleur, 92'

Cent douze iraniennes, plus une cent treizième, française, Juliette Binoche, ont été réunies devant nous par Abbas Kiarostami. Que font-elles ? Rien, beaucoup, intensément. Elles assistent, dans une salle de cinéma, à la projection d'un film qui raconte, apparemment, une histoire d'amour. Basée sur un poème persan du 12e siècle, *Khosrow e Shirin*, adapté par Farrideh Golbou, l'histoire de Shirin déplace les angles d'un triangle amoureux entre un roi (iranien), une reine (arménienne) et un sculpteur (iranien).
Chacun des visages est regardé par la caméra en plan fixe. Jamais le spectateur (nous) ne verra ce que les spectatrices (elles) contemplent avec passion. Seul partage, la bande son, riche en péripéties multiples et, comme toujours au cinéma, hors-champ. À même l'écran, un autre écran, aussi mobile, aussi animé, aussi stupéfiant que l'autre : c'est le visage qui reçoit le spectacle des images, qui est agi par lui, sur lequel il s'imprime – et joue. Dans *Where Is My Romeo*, trois minutes, qui faisait partie de l'aventure collective *A chacun son cinéma* (2007), Abbas Kiarostami avait hâtivement testé cette frontière. Il la prolonge ici. Qui, demande-t-il avec une candeur radicale, sont les héros ? Réponse : ceux, celles, qui les admirent, les suivent, s'y fondent, en jouissent, en sont émus – s'y reflètent. Les héros sont les spectateurs. Les superhéros sont donc les superspectateurs – les superspectratrices. On ne sera pas surpris, quand même le film nous y invite par son audace sans détour, de retrouver chez Kiarostami telle interrogation sur la fonction de la fascination, prise au pied de la lettre. La littéralité de l'innocence, c'est cela aujourd'hui (comme hier, mais sans doute davantage encore) qu'il est si rare de trouver : Kiarostami superhéros d'un cinéma primitif, absolu ? Qu'après bien des enfants, des femmes soient l'unique objet de l'affaire de cette hypnose active demande plus qu'à réfléchir – en Iran, ou ailleurs.
Qu'ensuite on apprenne que les spectatrices sont des actrices, dirigées sans rapport initial avec ce qu'on entend, qu'elles jouent toutes et composent ce qui s'appelle une lecture, une réception, une émotion, ne change rien à l'affaire. Cela ne fait que grandir le geste du cinéaste, qui sait que la mise en scène est le meilleur garant de l'authenticité. (JPR)

112 women from Iran, plus a 113th, from France, none other than Juliette Binoche, are presented before us here by Abbas Kiarostami. What are they doing? Nothing, a lot, intensely. They are sitting in a cinema, watching the screening of a love story apparently. Based on a 12th century Persian poem, *Khosrow e Shirin,* adapted by Farrideh Golbou, the story of *Shirin* shifts the three sides of a love triangle between a king (from Iran), a queen (from Armenia) and a sculptor (from Iran).
Every one of their faces is watched in close-up by the camera. The audience (we) never sees what the women in the cinema (they) are looking at so passionately. We only share the soundtrack, full of various events, which, as it always is in cinema, is off camera. Beside the main screen, there is another, which is just as astonishing, changeable and lively: that of the faces of the audience who display their emotions in response to the film. In *Where Is My Romeo*, a three-minute film which appeared as part of the collective venture *A chacun son cinéma* (2007), Abbas Kiarostami briefly experimented with this relationship. Here he has fleshed out the idea. With piercing candour he asks who the real heroes are. The answer: those who watch them admiringly, follow their lives, become immersed in them, excited and touched by them – projecting themselves onto the screen. The heroes are in the audience. The superheroes are the super-audience.

Indeed, we are not surprised to find that Kiarostami's film audaciously invites us directly to ask ourselves about this fascination factor, demonstrated here to the enth degree. The literalism of innocence is something found so rarely today (as it was yesterday, but no doubt even more seldom nowadays). So is Kiarostami the superhero of a cinema that is primitive or absolute? The fact that aside from children, women are the only focus of this active hypnosis should give us food for thought – in Iran or elsewhere.

When later, we learn that the audience is made up of actresses, directed without an initial relation to what we hear, that they are all acting, creating what we might call a reading, a response, a feeling, it does not diminish this undertaking. It only reinforces the power of the director's gesture, who knows that mise en scene is the best guarantee of authenticity. (JPR)

Avec : Golshifteh Farahani, Hedieh Tehrani, Niki Karimi, Leila Hatami, Juliette Binoche. *Version originale :* Farsi, persan. *Sous-titres :* Français. *Production :* Abbas Kiarostami. *Distributeur :* MK2.

Le comique de Karl Valentin dans ses films muets

Karl Valentin se décrivait lui-même ainsi : « Karl Valentin, comique munichois, fils d'un couple. » Cette citation résume tout son art de jongler avec les mots et de détourner le langage, une virtuosité linguistique que l'on peut l'admirer dans ses monologues, ses dialogues et ses pièces de théâtre. La plupart ont déjà été traduits en français. Le grand public allemand quant à lui n'a redécouvert ses « valentinages » qu'après la guerre, par l'intermédiaire de ses films parlants que les Nazis avaient presque tous interdits. Pourtant, Valentin était déjà une star du cinéma muet dès les années 1920, sans la tendresse ludique d'un Charlie Chaplin, sans la figure de l'éternel perdant d'un Buster Keaton, mais dans le rôle d'un Monsieur Tout-le-monde sans cesse confronté à des situations grotesques nées de l'absurdité du quotidien. Le cinéma muet ne lui permettant pas comme la scène de pratiquer le sabotage linguistique, Valentin recourt alors au « sabotage de situations ». Visuellement, il souligne le comique de situation moins par des éléments de slapstick que par sa longue silhouette maigre. Des 28 films muets de Karl Valentin, il ne reste que très peu de copies. Notre programme réunit quatre films tournés dans cette période, entre autres son premier court métrage *Le mariage de Valentin* (1913) et les grotesques *Le nouveau bureau* (1914) et *Les mystères d'un salon de coiffure* (1922) réalisé sous la direction de Berthold Brecht et d'Erich Engel. Un second programme permet d'admirer son talent dans le long métrage D*er sonderling (l'original)* (1929).

Pour reprendre les mots de Karl Valentin, « Tout a déjà été dit, mais pas encore par tous. » Alors, laissons Luc Moullet exprimer son admiration pour le grand humoriste.

Andrea Wenzek

Clown de cabaret

« L'art filmique de Valentin est resté longtemps oublié ou méprisé, notamment par l'ensemble des histoires du cinéma. Valentin est en fait l'un des grands cinéastes allemands avec Lubitsch, Murnau, Lang, Fassbinder, Syberberg et Schroeter, mieux que Pabst, qui réussit un film sur huit, que Riefenstahl, trop pompeuse, que Wenders, qui ne cesse de décliner depuis vingt ans.

On l'a oublié parce qu'il venait du cabaret et du théâtre, où il obtint un succès fou. Pour beaucoup, ce n'était donc pas un vrai cinéaste, même si peu de ses films sont tirés de ses piécettes, quatorze sur cinquante et un, sauf erreur. On avait jugé de même pour Pagnol et Guitry – Chaplin a évité le reproche parce que son activité londonienne n'a pas laissé de trace. Notons cependant qu'il n'y a pas un mot écrit ou prononcé dans *Le Bureau neuf* – on voit juste Valentin qui ouvre souvent la bouche, soliloque inaudible. L'apparition finale du sous-sol prouve qu'il ne s'agit pas d'un sketch écrit pour le théâtre, où cet effondrement dans un autre décor eût été interdit. L'œuvre future de Valentin – dont la carrière va de 1912 à 1941 – donnera certes la part belle au dialogue : on pense à Beckett.

Spécificité mon cul. Ce qui compte, ce n'est pas que Valentin passe indifféremment du cinéma au théâtre, avec une antériorité de ce dernier qui est seulement de cinq ans. Ce qui compte, c'est la réussite d'une œuvre qui nous fait rire, nous touche, nous émeut, nous bouleverse, comme celle de Chaplin (qu'il a peut-être influencé), par son invention dans le jeu, sa verve, son sens de l'absurde et de la répétition, sa noirceur et sa vision acerbe de la condition humaine et du couple moyen – qu'il crée avec sa femme, Liesl Karlstadt. Il a été oublié parce qu'il « faisait dans » le court-métrage : cinquante en tout, dont vingt-neuf semblent perdus. Il est le seul génie du cinéma (hors animation et documentaire) à s'être cantonné au film court, à l'exception de *l'Excentrique* (1928).

Ses sketches théâtraux, à la Devos, à la Dubillard, à la Bedos-Robin, ne dépassent pas quarante pages (*Le Bastringue* demeure le plus long). Brièveté est souvent synonyme de concision et de perfection, comme en poésie. Souvent, le cinéma atteint les plus hauts sommets (*Puissance de la parole*) parce qu'il fréquente les durées les plus réduites, ce qui demeure une forme de respect du spectateur, exprimant la politesse et l'humilité qu'il y a à ne pas lui faire perdre son temps. »

Extrait du texte *Bruegel, Kafka, le Jump Cut et Beckett.*
Le bureau neuf de Karl Valentin issu de Bref n° 71 ; mars 2006
tiré du livre *Piges choisies* (de Griffith à Ellroy) de Luc Moullet / édition Capricci, 2009.

Karl Valentin's Silent Humour

Who was Karl Valentin? In his own words: "Karl Valentin, comedian from Munich, son of a married couple." He was a word- and language-acrobat, a master of the art of linguistic and conversational sabotage. His admirable skills sparkle in his monologues, dialogues, and plays, many of which are now also available in French. His "Valentinades" have become popular in Germany during the last couple of decades. He became known mainly for his talkies, all of which had been banned under the Nazi regime. Before his talkie-period, however, he was a silent movie star in 1920s Germany. He didn't have Charlie Chaplin's playful attitude, and he didn't play the eternal loser like Buster Keaton did. Instead he stuck to the part of the simple guy who just happens to stumble into grotesque situations and becomes a victim of the absurdities of daily life. Silent movies did not allow him to sabotage conversations – as he did in his stage performances –, so he switched to "situational sabotage" in this medium. For the optical enhancement of the grotesque aspects of a given situation, Valentin eschews the use of slapstick elements. Instead he uses his lanky, bony frame and figure as a means of the grotesque. Unfortunately, many of Karl Valentin's 28 silent movies have been lost. But we have put together a program of two films from this creative period, including his first ever short film, *Karl Valentins Hochzeit* (1913), and his feature-length film *Der Sonderling* (1929), that provides Karl Valentin with ample opportunity to dazzle his audience.

As Karl Valentin himself would say: "Everything's been said already, just not by everybody." So we will now hear the words of an ardent admirer of the great humorist: Luc Moullet.

Andrea Wenzek

Cabaret Clown

Valentin's films' were forgotten or underrated for a long time, notably in all the histories of cinema. Valentin is in fact one of the greatest German film-makers alongside Lubitsch, Murnau, Lang, Fassbinder, Syberberg and Schroeter, greater than Pabst, who made one good film in eight, and Riefenstahl, who was too pompous, and Wim Wenders who has steadily gone down hill over the last 20 years.

He was brushed aside, because of his cabaret and theatre background, where he was wildely successful. For many, he has never been a real film-maker, even though only a few of his films are drawn from his short plays – 14 out of 51 – if I'm not mistaken. The same went for Pagnol and Guitry – Chaplin escaped this kind of reproach because his London theatrical activities didn't cause a stir. It is noteworthy, however, that not a single word is uttered or written in *Le Bureau neuf* – we just see Valentin frequently opening his mouth to deliver an inaudible soliloquy. The closing shot of the basement proves that this is not a sketch written for theatre, where this collapse would have been impossible in a different setting. Valentin's career spanned from 1912 to 1941 and his subsequent work would indeed include a large proportion of dialogue, reminiscent of Beckett.

Unique characteristic – my eye. What counts is not that Valentin moved seamlessly from cinema to theatre, within the short space of just five years, but the success of a body of work that makes us laugh, touches us, moves us, bowls us over, like Chaplin's (who he may have influenced), through the inventiveness of the acting, his verve and sense of the absurd, and repetition, and his dark, acerbic vision of the human condition and the average couple – which he created with his wife LieslKarlstadt. He was forgotten because what he did was "graft" on short films: 51 in all 29 of which seem to be lost. He is the only genius of cinema (apart from animation and documentary films) to have been confined to short films, with the sole exception of *l'Excentrique* (1928).

His theatrical sketches, à la Devos, Dubillard, or Bedos-Robin, were no more than forty pages long (with the exception of *Le Bastringue*). Brevity is often synonymous with conciseness and perfection, as it is in poetry. Frequently, the cinema reaches its loftiest heights (*Puissance de la parole*), because a film lasts for a much shorter space in time – an expression of politeness and humility – which demands a certain respect for the audience whose time ought not to be wasted.

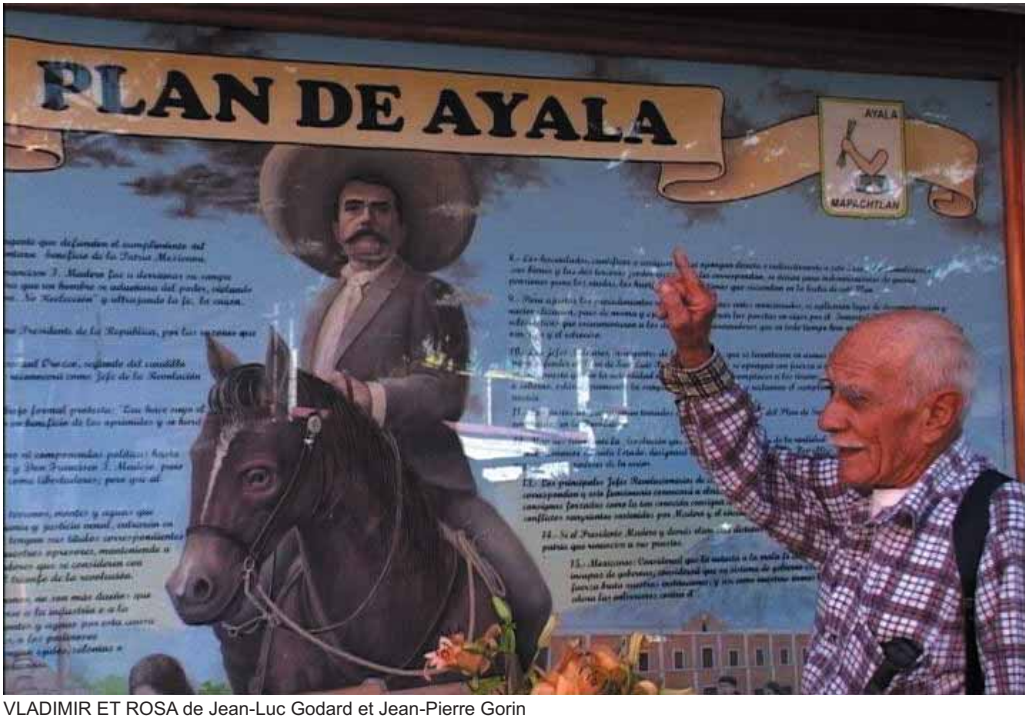
Excerpt from the text *Bruegel, Kafka, the Jump Cut and Beckett.*
Le bureau neuf de Karl Valentin extracted from *Bref* nb 71, March 2006
Extracted from the book *Piges choisies (from Griffith to Ellroy)*
by Luc Moullet / Capricci publishing, 2009.

DER SONDERLING

Karl Valentin
Allemagne, 1929, 87', noir & blanc, 35 mm, muet
Distribution : Deutsches Filminstitut

KARL VALENTINS HOCHZEIT

Karl Valentin
Allemagne, 1913, 10', noir & blanc, 35 mm, muet
Distribution : Deutsches Filminstitut



VLADIMIR ET ROSA de Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin
TERRE RÉVOLUTIONNAIRE MEXIQUE-SUD de François Caron

LUTTES EN ITALIE de Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin

ELEFANTEN de Karl Kels

VENT D'EST de Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin
TOUT VA BIEN de Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin

ICI ET AILLEURS de JL Godard, JPGorin et AM Miéville

AUGUST IST IM SOMMER de Tom Schön

CALIFORNIA COMPANY TOWN de Lee Anne Schmitt

DROPPING FURNITURE de Harald Hund et Paul Horn

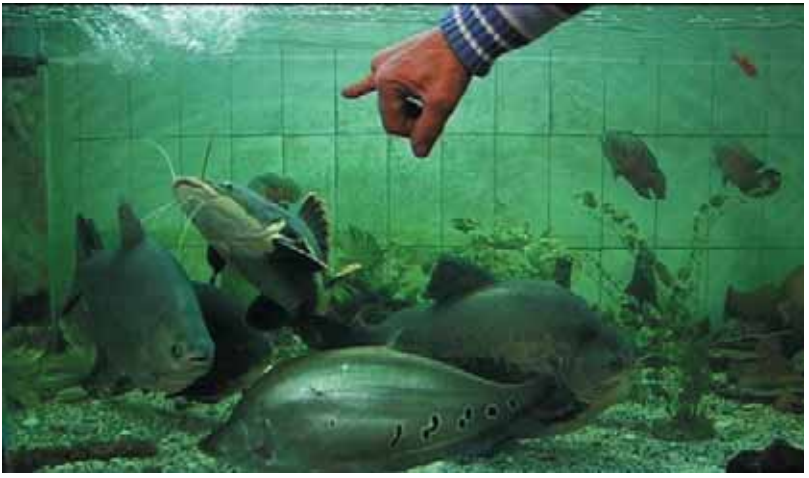
SUPERMEN OF MALEGAON de Faiza Amhad Khan

INDEPENDENCIA de Raya Martin

HEIM de Claudia Larcher

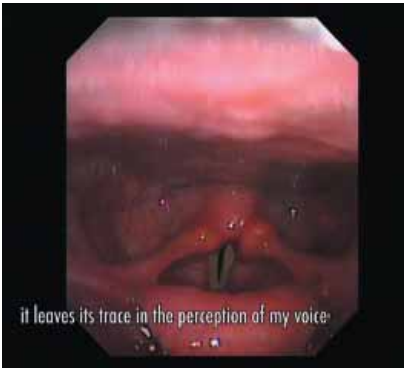
BLIND PIG WHO WANTS TO FLY de Edwin

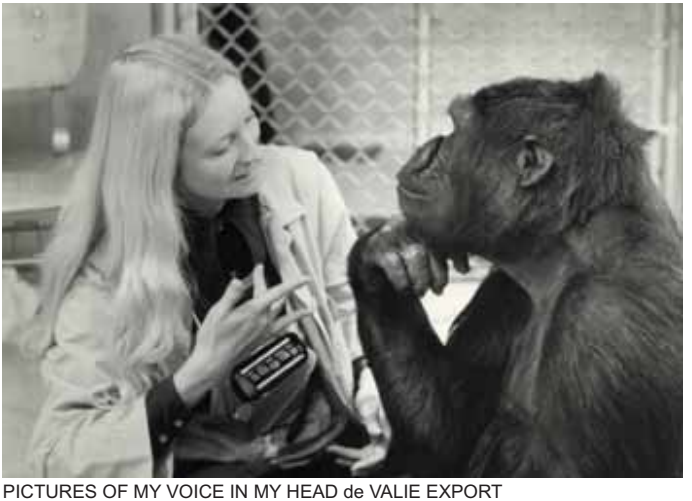
BERNADETTE de Duncan Campbell



TAMED de Claire Fontaine
BOWER'S CAVE de Lee Anne Schmitt
TIME AFTER TIME de Anri Sala

BARBE BLEU de Jeanne Gailhoustet





I TURN OVER THE PICTURES OF MY VOICE IN MY HEAD de VALIE EXPORT

CROSSDRESSER de Chantal Poupaud

KOKO LE GORILLE QUI PARLE de Barbert Schroeder

LAST DAYS BEFORE THE FLOOD de Chen Zhong

SÉRIE NOIRE de Jean-Claude Rousseau

UN CAMP, CINQ STÈLES de Serge Le Squer

LOST WORLD de Gyula Nemes

SUPER AMIGOS de Arturo Pérez Torres
ROCKET MAN FLIES AGAIN de Don Glut
BALOON MAN de Messieurs Delmotte

MANILA IN THE FANGS OF DARKNESS de Khavn de la Cruz
PART TIME HEROES de Mara Mattuschka et Chris Haring
L'HOMME QUI RÉTRÉCIT de Jack Arnold

LE PETIT FUGITIF de Ray Ashley, Morris Engel et Ruth Orkin
THE SHOOTER d'Ihab Jadallah

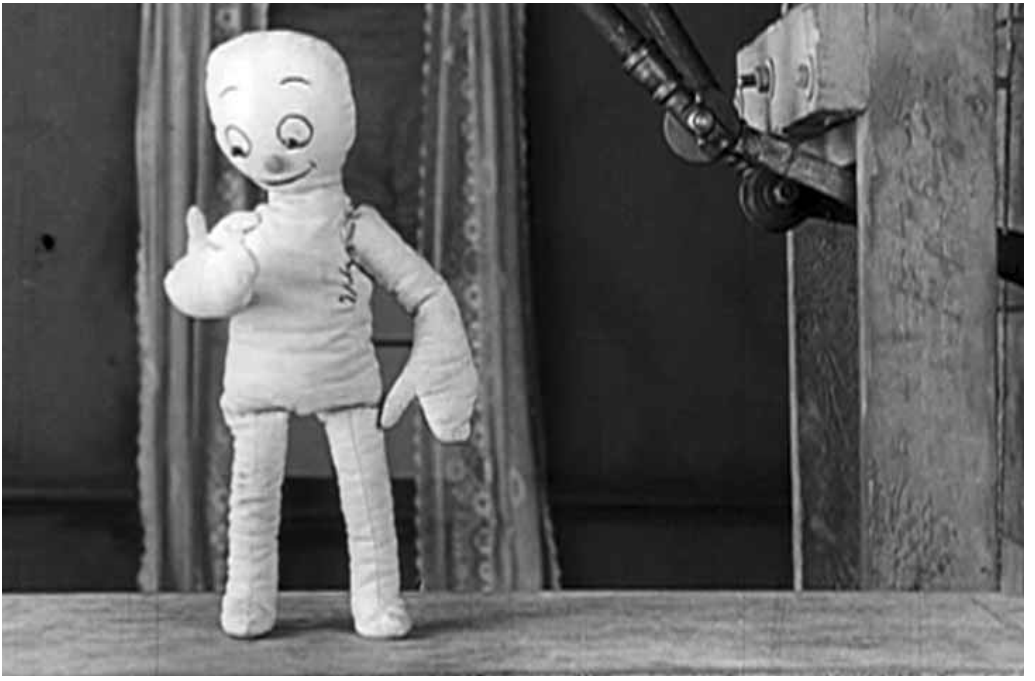
LOVELY ANDREA de Hito Steyerl
BURNING PALACE de Mara Mattuschka et Chris Haring

12 EXPLOSIONEN de Johann Lurf
THE ONE MAN VILLAGE de Simon El Habre

NOT OUR DARKNESS de Adam Kossoff

FILM IST. A GIRL & A GUN de Gustav Deutsch

LA CRITIQUE DE LA SÉPARATION de Guy Debord



A WILD ROOMER de Charley Bowers et Harold L. Muller
HITLER, EIN FILM AUS DEUTSCHLAND de Hans Jürgen Syberberg

19 HILOS de Stella Iannitto, Miguel Maldonado et Ana Ugarte

DER SONDERLING de Karl Valentin

La Fondation d'entreprise Ecureuil,
un mécène au coeur de sa région

Créée par la Caisse d'Epargne Provence-Alpes-Corse, la Fondation Ecureuil accompagne de nombreux projets culturels, sportifs et de solidarité.

FONDATION écureuil
art, culture et solidarité

MARSEILLE PROVENCE
CHAMBRE COMMERCE ET INDUSTRIE

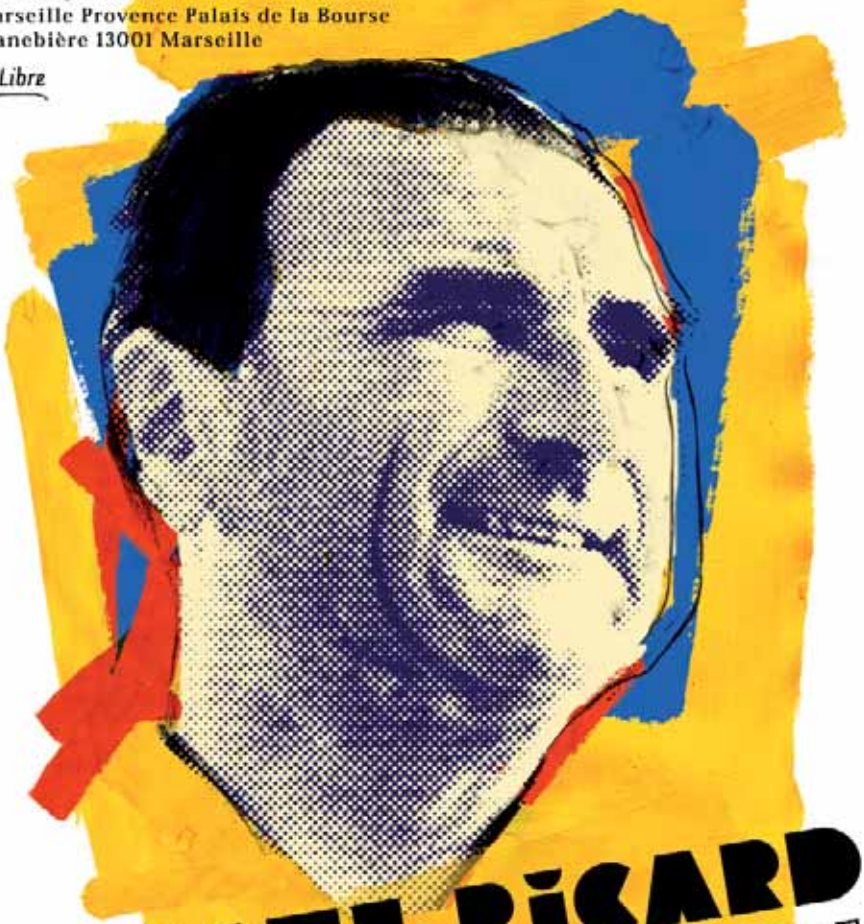
EXPOSITION

DU 3 JUILLET AU 28 AOÛT 2009

Tous les jours de 10h à 18h

CCI Marseille Provence Palais de la Bourse
9 La Canebière 13001 Marseille

Entrée Libre



PAUL RICARD

L'ART D'ENTREPRENDRE

Enfant de Marseille, industriel humaniste, bâtisseur et mécène,
pionnier de la communication,écologiste avant l'heure...
L'homme qui aurait cent ans aujourd'hui n'a jamais été aussi contemporain.
La CCI Marseille Provence lui rend hommage

0 810 113 113 | allôcci | www.ccimp.com

m2i Formation

Plus de 200 modules de FORMATION

Paris - Lille - Marseille

Des formations professionnelles inter et intra-entreprises : PAO, PDF, vidéo, son, web, 3D, systèmes…

Paris
6-10 bd Jourdan
75014 Paris
Tél. : 01 45 80 96 16
Fax : 01 45 80 96 13
E-mail : paris@m2iformation.fr

Lille
Centre d'affaires du Molinel
Bat A - Avenue de la Marne
59290 Wasquehal
Tél. : 03 20 96 12 65
Fax : 03 20 10 89 49
E-mail : lille@m2iformation.fr

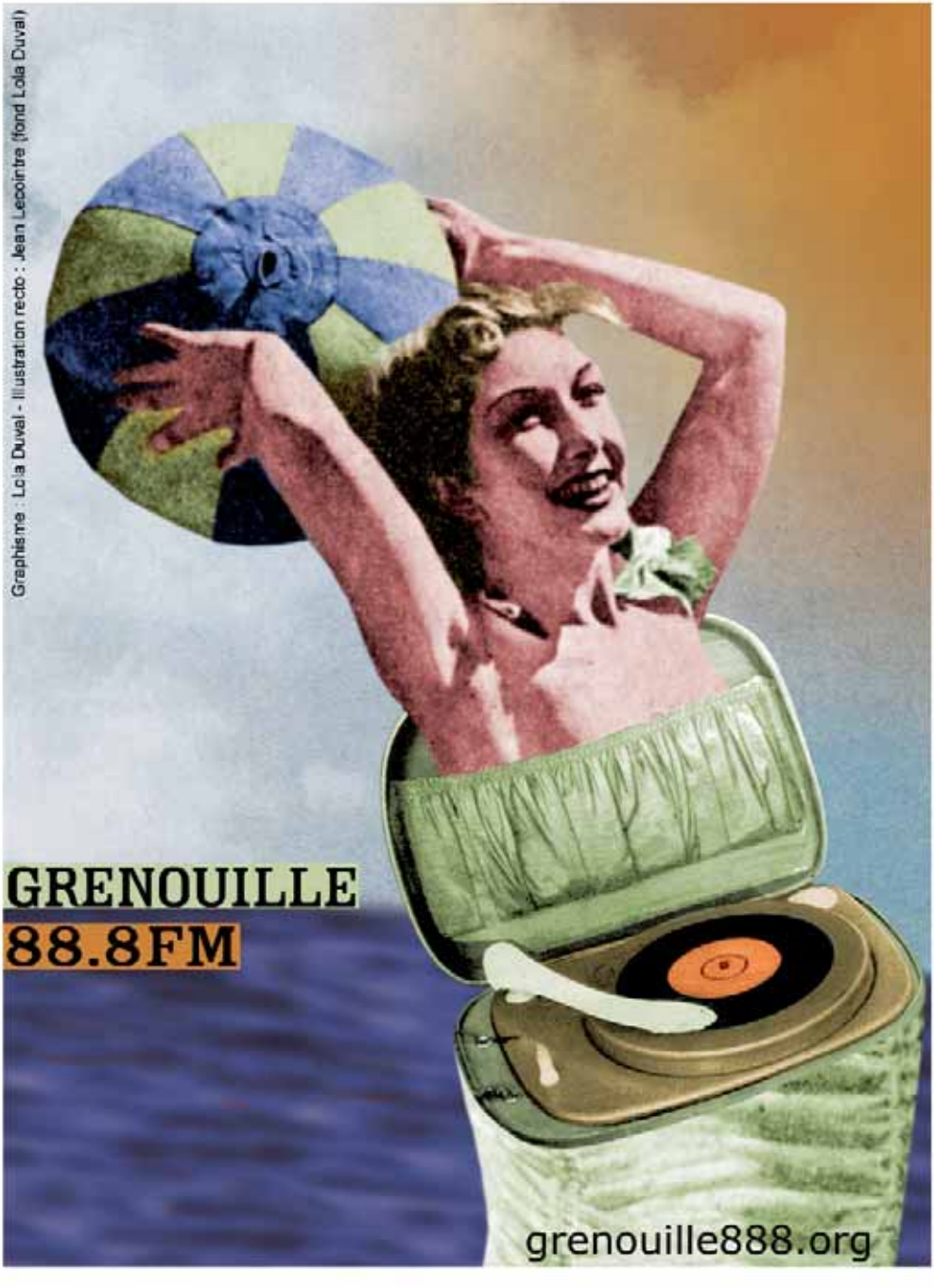
Marseille
20 La Canebière
13001 Marseille
Tél. : 04 91 55 58 28
Fax : 04 91 55 02 32
E-mail : marseille@m2iformation.fr

Vous venez de vous équiper en nouveaux logiciels ?
Ne perdez plus de temps et formez vous pour améliorer vos performances et celles de vos collaborateurs.

- Des formations personnalisées.
- Un contenu de stage élaboré conjointement.
- Des actions pouvant être financées par la formation professionnelle
- Des démarches administratives effectuées pour vous auprès de votre fond d'assurance formation

M2i est un organisme de formation professionnelle reconnu pour ses compétences et son sérieux. Dans un monde où l'offre à tendance à se banaliser, M2i cultive sa différence pour mieux vous servir. Avec une équipe de 30 collaborateurs, M2i se donne les moyens de vous écouter et de comprendre vos contraintes techniques et opérationnelles pour construire et planifier la solution formation adaptée à votre dimension. Les cours se passent à échelle humaine pour que la transmission du savoir-faire se passe dans les meilleures conditions. Les formateurs, tous issus du monde de la production, partagent leur expertise pour que vos collaborateurs puissent mettre immédiatement en pratique leurs nouvelles connaissances.

M2i, un partenaire authentique…


Graphisme : Lola Duval - Illustration recto : Jean Lecointre (fond Lola Duval)
GRENOUILLE
88.8FM
grenouille888.org

Caméras et machinerie

PANAVISION

ALGA TECHNO

Philippe Dieuzaide
Portable : 06.76.29.49.50
philippe.dieuzaide@panavision.fr

CINECAM

Serge Hoarau
Portable : 06.73.05.81.54
serge.hoarau@cinecam.fr

MARSEILLE

Fabrice Gomont
Portable : 06.71.17.14.86
fabrice.gomont@panavision.fr

www.espaceculture.net

in situ 2009

l'agenda culturel
de Marseille

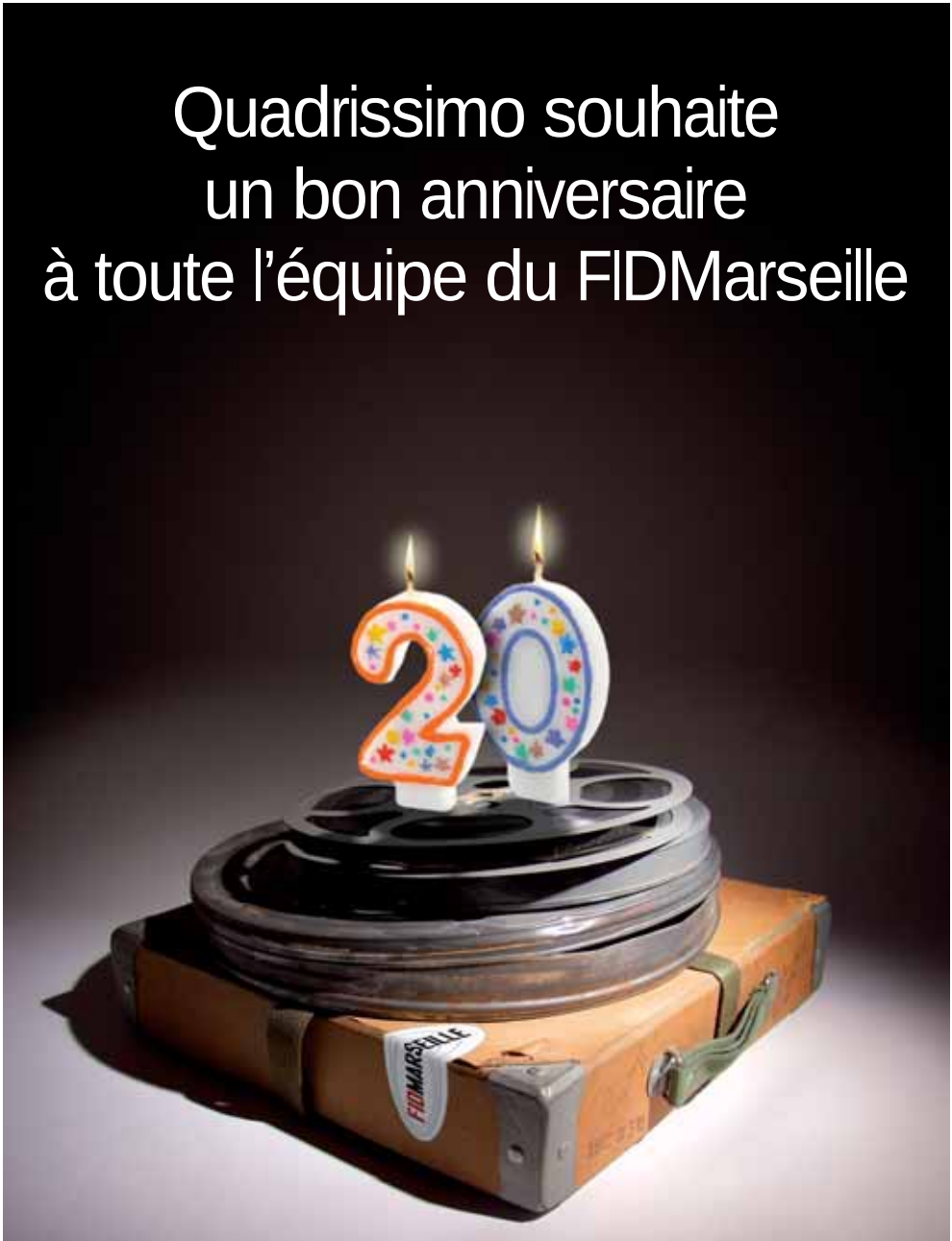
Spectacles - Cinéma - Arts visuels - Patrimoine

espaceculture
42, La Canebière 13001 Marseille
Renseignements, 04 96 11 04 60

espace culture

VILLE DE MARSEILLE

Quadrissimo souhaite un bon anniversaire à toute l'équipe du FIDMarseille



Quadrissimo ! la matière grise de la couleur - quadrissimo.com
partenaire associé du FID

SÉANCES SPÉCIALES
SPECIAL SCREENINGS

LES OISEAUX D'ARABIE

David Yon

séances spéciales / Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
première mondiale / competition premier film / world premiere / first film competition

FRANCE
2009,
41'
Version originale
Français, espagnol
Sous-titres
Anglais
Image
David Yon
Son
Bertrand Larrieu
Montage
Jeremy Gravayat et
Charlotte Tourres

Avec
Lou Castel

Production
Le Miroir
Production
Distribution
Le Miroir
Production

À l'aube de la seconde guerre mondiale, des milliers de réfugiés espagnols traversent les Pyrénées pour fuir l'avance des Franquistes. Antonio Atarès est l'un d'eux : un visage parmi d'autres. Arrivé en France, il est interné au camp du Vernet en Ariège. En mars 1941, il reçoit une lettre de quelqu'un qu'il ne connaît pas, la philosophe Simone Weil. Ces deux destins vont se croiser dans la pénombre de l'histoire. D'un côté, une philosophe juive engagée dans une lutte politique et mystique à Marseille, et de l'autre un paysan anarchiste exilé au Vernet puis aux portes du Sahara, à Djelfa en Algérie.

Ce film concourt pour la Compétition Premier Film.

At the outbreak of the Second World War, thousands of Spanish refugees crossed the Pyrenees to flee Franco supporters' progress. Antonio Atarès was one of them: a face among many. When he arrived in France, he was interned at the Vernet camp in Ariège. In March 1941, he received a letter from a woman he had never seen, philosopher Simone Weil. These two lives were to meet in the turmoil of History. On the one hand, a Jewish philosopher involved in a political and mystical fight in Marseilles, and on the other hand, an anarchist farmer exiled at Vernet, and later on at the edge of the Sahara, in Djelfa, Algeria.

This film competes for the First Film Prize.

TUPAC AMARU, CONSTRUYENDO UN MILAGRO

Tupac Amaru, un miracle en construction

Tupac Amaru, building a miracle

Rafael Chinchilla

Milagro, « miracle » est aussi le prénom de la dirigeante du mouvement Tupac Amaru né à Jujuy (le nord-ouest argentin) pour faire face à la crise économique et social de 2001.
Jusqu'à nos jours ce mouvement ne cesse de se développer. Capable de mobiliser 70 000 personnes, Tupac Amaru possède une capacité extraordinaire de travail et un pouvoir politique et culturel qui fait appel à la participation démocratique de milliers de personnes, dont la majorité sont issus des « peuples originaires », déplacés de leurs terres, des jeunes, de femmes. Ils sont maîtres de leur économie communautaire (industries, hôpitaux, écoles) et ils rêvent à un autre monde.

Milagro, "miracle" is also the first name of the leader of the Tupac Amaru movement, created in Jujuy (northwest Argentina) to face the 2001 economic and social crisis. It has kept growing ever since. Capable of rallying 70.000 people, Tupac Amaru displays amazing work capacity and a political and cultural power involving the democratic contribution of thousands of people, for the most part "native people" displaced from their lands, young people and women. They run the community economy (factories, hospitals, schools) and dream of a better world.

ARGENTINE
2006
Couleur
30'
Image, son, montage
Rafael Chinchilla et l'Atelier audiovisuel de la CTA

Production
Gisela Busaniohe
Distribution
Rafael Chinchilla

TERRE RÉVOLUTIONNAIRE MEXIQUE-SUD

Revolutionary land – South Mexico

François Caron

séances spéciales / Rencontres cinématographiques d'Amérique Latine

première mondiale / world premiere

FRANCE
2009
76'
DVcam

Regard sur un pays où la géographie et l'histoire se retrouvent étroitement mêlées. Au Mexique, tout le monde est mexicain mais pas forcément du « même Mexique ». Les langues vernaculaires (comme le Nahuatl) nous rappellent que nous sommes sur un continent très ancien alors que le pays est très jeune. La société mexicaine est syncrétique mais pas sereine pour autant, les revendications d'appartenances territoriales étant toujours en question aujourd'hui.
Portrait d'un pays à travers ses cent dernières années, c'est-à-dire depuis la Révolution de 1910 avec la reconnaissance des peuples autochtones et la réforme agraire qui a véritablement fait naître une Nation. Le Mexique pourrait alors se figurer comme un corps dont la tête pensante serait : Ricardo Flores Magon, le bras armé : Emiliano Zapata et le ventre : les paysans.

A view on a country where geography and history are tightly mixed. In Mexico, everybody is Mexican, but not necessarily from the "same Mexico". Vernacular languages (like Nahuatl) remind us that we are in a very old continent, even if the country is very young. Syncretic as Mexican society might be, it isn't untroubled: there are still fierce territorial claims.
The film draws the portrait of a country through the last century, i.e. since 1910 Revolution, showing for instance the acknowledgment of native peoples and the land reform that really gave birth to a new Nation. Thus Mexico could be depicted as a body whose brains would be Ricardo Flores Magon, whose strong arm would be Emiliano Zapata and whose stomach would be the farmers.

THE ONE MAN VILLAGE

Simon El Habre

Semaan mène une vie tranquille dans sa ferme de Ain el-Halazoun, village chrétien de la montagne libanaise, complètement détruit puis vidé des ses habitants durant la guerre civile de 1975-1990. Simon El Habre observe la vie de son oncle, personnage excentrique et sympathique, dans ce village fantôme où les anciens habitants ne reviennent que sporadiquement pour cultiver leurs lopins de terre. Pourquoi malgré leur attachement profond à ce lieu, ne sont-ils jamais revenus s'y installer ?

Semaan is leading a quiet life in his farm in Ain el-Halazoun, a Christian village in the Lebanese mountain, which was completely destroyed and emptied out of its population during the 1975-1990 Civil War. Simon El Habre observes the life of his uncle, an eccentric and friendly character, in this ghost village whose inhabitants only come back sporadically to cultivate their patches of land. Why won't they come back to a place that means so much to them?

LIBAN
2008
Vidéo
86'
Version originale
Arabe
Sous-titres
Anglais
Image
Bassem Fayad
et Marc Karam
Montage
Simon El Habre

Production
Simon El Habre
et MEC Film
Distribution
MEC Film

CROSSDRESSER

Chantal Poupaud

séances spéciales / Reflets
première mondiale / world premiere

FRANCE
2008
HDV
80’
Version originale
Français
Image
Jeanne Lapoirie,
Sara Cornu et
Martine Lancelot
Son
Francis Bonfanti
Montage
Clémentine March,
Laure Budin et
Melvil Poupaud

Production
Chantal Poupaud
et Les Films
du Requin
Distribution
Rendez-vous
Pictures

Un « crossdresser » est un travesti.
Le film, par sa façon de « mettre en scène » la transformation intégrale de quelques uns d’entre eux, montre la clandestinité de cette activité, le plaisir qu’ils prennent à s’y consacrer de temps en temps, mais aussi la culpabilité qu’elle engendre.

By “directing” the complete transformation of a few cross-dressers, the film exposes the secrete nature of this activity, the pleasure cross-dressers find in doing it once in a while, but also the guilt it breeds.

SKORECKI DÉMÉNAGE

Louis Skorecki

FIDMarseille / séances spéciales
world premiere / première mondiale

Un grand quotidien français, *Libération*, connaît des remous. La direction et les équipes se rencontrent, discutent, s'affrontent. Le journal change de quartier général, et tout le monde est invité à ranger ses petites affaires. Au milieu de ce remue-ménage, Louis Skorecki, critique de cinéma, cinéaste à son tour et rédacteur d'une brève rubrique vite devenue la drogue de ses lecteurs, se promène. En compagnie d'un enfant, ou de ses collègues, ou des gros cartons qu'il va trimballer jusqu'à son départ définitif, il observe, pieds nus, il interroge, l'air de rien, il s'immisce, pas gêné de casser les pieds. En trois petits tours avant de quitter les lieux, Skorecki nous fait voir les derniers jours d'une utopie : chronique d'une faillite autant que comédie du travail. (JPR)

A major French daily, *Libération*, is in turmoil. The editor and the news teams meet up to talk head to head. The newspaper relocates its headquarters and everyone is invited to gather their things together. In the middle of the turmoil of the move is Louis Skorecki, the cinema critic, film-maker and editor of a short column which has rapidly become addictive to its readers. He wanders around, with a child, or one of his colleagues, or the big cardboard boxes which he drags around until his definitive departure. Barefoot, he observes and explores what is going on around him, he unassumingly interferes with no fear of putting his foot in it. In a brief jaunt before leaving the building, he gives us a glimpse of the last days of a utopía: a chronicle of bankruptcy as well as an office satire. (JPR)

FRANCE
2009
78'
Vidéo
Version originale
Français
Image
Raphaël Girault

Production
Louis Skorecki
Distribution
Louis Skorecki

AND I RIDE, AND I RIDE

Franck Vialle

séances spéciales / FIDMarseille

première mondiale / world premiere

FRANCE
2009
S16mm
90’
Version originale
Français

Production
ATOPIC
Distribution
ATOPIC

D’une envie comme chevillée au corps, le musicien Rodolphe Burger, leader jusqu’en 2004 du groupe Kat Onoma, a toujours initié des rencontres plutôt paradoxales, souvent déterminantes, y compris avec des artistes ou d’autres personnages sans renom ou sans œuvre, et au point même de se saboter. Transfigurant le rock, il a poursuivi un cheminement, mêlant son histoire intime à une certaine histoire de la musique, une histoire de gens à une histoire de lieux. Et en s’avançant vers une destination qu’il ne souhaitait pas forcément connaître. Tout au plus sait-il quelles sont ses terres d’attache : Sainte-Marie-aux-Mines, Paris, l’Île de Batz. Tout au plus sait-il qu’il y a une provenance à tout cela – que son parcours personnel l’a conduit de la philosophie à la musique.

Musician and Kat Onoma band leader until 2004, Rodolphe Berger lives as if he had nine lives. He’s had many determining if paradoxical meetings, with artists or fameless and workless characters, to the point of sabotaging himself sometimes. He kept on going no matter what, transfiguring rock music, mixing his own intimate story with some history of music, a story of people with a story of places. He kept going towards a destination he didn’t necessarily want to know about. We only know where his home bases are: Sainte-Marie-aux-Mines, Paris, Batz Island. We only know that it all stems from something – that his personal path took him from philosophy to music.

TABLES RONDES
RENCONTRES
ROUND TABLES
MASTER CLASSES

tables rondes / rencontres
round tables / master classes

Rencontre

Jean-Pierre Gorin

Réalisateur, enseignant, producteur, fondateur avec Jean-Luc Godard du Groupe Dziga Vertov, il est une figure incontournable du cinéma d'hier et d'aujourd'hui.
Filmmaker, professor, producer and co-founder with Jean-Luc Godard of the Dziga Vertov Group, Jean-Pierre Gorin is a major figure of past and present cinema.

Table ronde

Les Spectres de l'Histoire

En collaboration avec Alphabetville.

Avec Monika Borgmann & Lokman Slim, Parisa Yousef Doust, Thomas Heise, Ghassan Salhab, David Yon et Guillaume Bureau.

Structure de production pour des œuvres multimédia, Alphabetville tente aussi d'articuler pratique et théorie de l'art et de la culture en confrontant artistes, chercheurs, opérateurs culturels et public par l'organisation de rencontres et de débats, et d'élaborer ainsi un espace public critique.
Les objets et les manifestations proposés trouvent ainsi leur inscription dans une variété de media et de formes de présentation : livre, lectures publiques, théâtre, radio, multimédia, conférences...
A structure for producing multimedia works, Alphabetville also tries to articulate the practice and theory of art and culture by confronting artists, researchers, cultural players and public by organizing meetings and discussions, thus mapping out a critical public forum.
The proposed objects and the events also find their inscription in a variety of media and forms of presentation: books, public lectures, theatre, radio, multimedia, and lectures.

Rencontre méditerranéenne

Avec le soutien de Marseille Provence 2013.

Le FID se donne pour objectif de déployer un ensemble d'activités convergentes pour former au sein du FID une plateforme méditerranéenne d'échanges et de collaborations reliée aux aspects plus largement internationaux du festival. À l'horizon 2013, faire du FIDMarseille et du FIDLab un véritable moment de rencontres méditerranéennes autour des questions de production, de diffusion et de formation.
The FID's goal is to exhibit an array of convergent activities in order to form within the FID a Mediterranean platform for exchange and collaboration connected to the more international aspects of the festival. On the horizon of 2013, to make of FIDMarseille and of the FIDlab a real moment of Mediterranean dialogue on questions of production, distribution and formation.

Réunion des Écoles d'art et de cinéma méditerranéennes

En partenariat avec le Satis, les Beaux-Arts d'Aix-en-Provence, et les Beaux-Arts de Marseille.
In partnership with the Satis, the Beaux-Arts d'Aix-en-Provence, and the Beaux-Arts de Marseille.

Des écoles de cinéma et audiovisuelle méditerranéennes sont invitées à travailler à la préfiguration d'un workshop annuel à l'occasion du FIDMarseille.
Mediterranean film and media schools are invited to work towards the prefiguration of an annual workshop to take place during the FIDMarseille.

Table ronde des Festivals méditerranéens

Le festival invite des directeurs et programmateurs de festivals et de structures de diffusion, à partager leurs expériences, et à travailler sur des modalités de découverte et de circulations des œuvres.
The festival invites directors and programmers of festivals and other distribution outlets to share their experiences and to work towards modes of discovery and the circulation of works.

tables rondes / rencontres
round tables / master classes

Rencontre

FIDLab 1re édition

9-10 juillet – Espace Mode – Musée de la Mode

Présentation orale et visuelle des 13 projets FIDLab.
Rencontre avec les réalisateurs et producteurs sélectionnés ouverte au public professionnel de 10 h à 18 h.
Oral and visual presentation of the 13 FIDlab projects.
Round Tables with selected directors and producers. Open to professionals from 10 a.m. to 6 p.m.

FIDMARSEILLE AVEC
FIDMARSEILLE WITH &

LA COMPAGNIE

19, rue Francis de Préssensé – 13001 Marseille
Tél. : 04 91 90 04 26 – www.la-compagnie.org
Ouverture de 11 h à 21 h, du 2 au 13 juillet

& FIDMARSEILLE avec LA COMPAGNIE

Etrange familiarité, Familière étrangeté

Uncanny familiarity, familiar uncanniness

La Compagnie est un atelier d'artistes, un espace de création pluridisciplinaire dédié principalement aux arts plastiques.
L'équipe de La Compagnie conçoit les pratiques artistiques comme des outils d'analyse, de prise de conscience, comme des formes d'opposition, d'engagement. Ce qui nous réunit est une curiosité critique pour le monde dans lequel on vit, c'est l'énonciation et la formulation de cette critique. Nos questionnements produisent une sorte d'excès des signes, de brouillage des frontières entre les cultures et les disciplines, dont les enjeux sont un franchissement des limites sociales qui tiennent inséparablement à la connaissance et au pouvoir. Nous voulons pratiquer l'art non comme une forme idéale séparée du monde, mais dans un dialogue avec les publics. Dans ces échanges permanents, l'art devient une surface miroitante où des ouvertures s'opèrent dans les formes, où des possibles peuvent surgir.
Avec les ateliers, nos créations et nos recherches, les invitations et les résidences d'artistes, les productions, les expositions et les moments de débat, nous tentons ici et maintenant des expériences qui prennent forme entre des personnes, sur la dimension fragile, précieuse et nécessaire, de la rencontre. C'est là où l'implantation de La Compagnie dans le quartier Belsunce se révèle un pari plein d'espoir.

The Compangie is a workshop for artists, a space for pluridisciplinary creation devoted mainly to the visual arts.
The Compagnie's team imagines artistic practices as analytical tools, for awareness, as forms of opposition and engagement. What brings us together is a critical curiosity for the world in which we live; it is the enunciation and the formulation of this critique. Our questioning produces a kind of excess of signs and a blurring of borders between cultures and disciplines whose stakes are a clearing of social limits that is inseparably attached to knowledge and power. We want to practice art not as an ideal form separated from the world, but in a dialogue with the public. In these ongoing exchanges, art becomes a sparkling surface where openings occur in forms, where the possible can suddenly appear.
With the workshops, our creations and our research, invitations and artist residencies, productions, exhibitions and moments of discussions, we are attempting here and now experiences that take form between persons on the fragile dimension – invaluable and necessary – of meetings. This is where the introduction of the Compagnie in the Belsunce neighborhood reveals itself to be a wager full of hope.

Karl Kels, *Käfig*, Allemagne, 2009, 14'
Lupe Perez García, *Cuentos crueles*, Espagne, 2009, 19'
Virginia García del Pino, *Mi hermana y yo*, Espagne, 2009, 10'
Johann Lurf, *12 explosionen*, Autriche, 2008, 6'
Florian Zeyfang, *Introduction to a small history of photography – Formalist heady pattern version*, Allemagne, 2008, 12'
Absalon, *Bataille*, France, 1993, 50''

GALERIE MONTGRAND
ÉCOLE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS DE MARSEILLE

41, rue Montgrand – 13006 Marseille – Tél. : 04 91 33 11 99
Ouverture de 14 à 19 heures, du 4 au 13 juillet

FIDMARSEILLE avec LA GALERIE MONTGRAND &

Étrange familiarité, Familière étrangeté
Uncanny familiarity, familiar uncanniness

L'École des Beaux-Arts de Marseille, l'ESBAM, dispose d'une galerie en centre ville. Elle y présente une dizaine d'expositions par an. Elle constitue un trait d'union entre le cœur de la cité et l'ESBAM. Ouverte en 1989, elle dispose d'une superficie d'exposition de 300 m² avec un espace de diffusion vidéo.

The Marseille School of Fine Arts, ESBAM, has a gallery in the center of the city. Every year it presents there around ten exhibitions. It forms a link between the heart of the city and ESBAM. First opened in 1989, it has 300 square meters of exhibition space, and includes a space for video broadcast.

Neil Beloufa, *Kempinski*, France, 2007, 14'
Richard Billingham, *Zoo*, Royaume-Uni, 2005, photos et vidéos 2'
Julien Blaine, *Reps Éléphant 306*, France, 1964, *texte*
Claire Fontaine, *Tamed*, France, 2009, 23'
Peter Friedl, *Tiger oder Löwe*, Autriche, 2000, 1'05'' en boucle
Ariane Michel, *La cave*, France, 2009, 14'
Anri Sala, *Time after time*, France-Albanie, 2003, 5'
Shimabuku, *Then I decided to give a tour of Tokyo to the Octopus from Akashi*, Japon, 2000, dessin et vidéo 6'
Philip Warnell, *Outlandish*, Royaume-Uni, 2008, 20'
Yang Chen, *La belle journée*, Chine, 2009, 7'

GALERIE OÙ

Lieu d'exposition pour l'art actuel
58, rue Jean de Bernardy – 13001 Marseille – Tél. : 04 91 81 64 34
ounousecrire@club-internet.fr

FIDMARSEILLE avec LA GALERIE OÙ &

Latifa Echakhch

BUY-SELLF ART CLUB

Production et diffusion d'art contemporain
101, rue Consolat – 13001 Marseille – Tél. : 04 91 50 81 22
www.buysellfartclub.com

&

FIDMARSEILLE avec BUY-SELLF ART CLUB

Un camp, cinq stèles

Serge Le Squer
2009, 60'

Ce camp militaire a servi à différentes dates de lieu d'enfermement et de relégation de populations « indésirables » : centre d'hébergement, d'internement, de rassemblement de républicains espagnols, de juifs et de gitans, centre de séjour surveillé pour collaborateurs, camp de prisonniers de guerre allemands, camp de transit pour harkis, centre de rétention administrative pour étrangers en situation irrégulière. Dix ans après le tournage d'une vidéo sur ce site, *Les pas perdus*, le lieu a changé peu à peu d'affectation, d'un lieu dédié à l'enfermement et la relégation de population, il devient un lieu de mémoire et de production d'énergie renouvelable : un projet de mémorial du camp est en cours de réalisation, trois nouvelles stèles ont été érigées au bord de la départementale 5 traversant le camp ; le centre de rétention administrative a été désaffecté et un parc d'éoliennes a été implanté en bordure du camp. En 2009, Serge Le Squer filme la traversée du camp en suivant une boucle ouverte. Ce long plan séquence en travelling latéral, au son du moteur d'une voiture au ralenti et du crissement du sol, se termine en un faux mouvement créé par un effet de persistance rétinienne. Cette vidéo est moins un documentaire qu'un document sur le site et sur notre rapport à la mémoire et à la technique.

Né du désir commun de créer un outil d'échange et de diffusion d'art contemporain, nous avons conçu, dès 1999, le catalogue "Buy-Sellf", un catalogue de vente par correspondance de productions artistiques. S'appuyant sur le travail éditorial de ces catalogues, nous avons développé un programme d'expositions et de productions d'œuvres, nous amenant à accompagner les artistes dans toutes les phases de leurs démarches.

This military camp served at different times as a place of confinement and relegation for "undesirable" populations: a center for housing, for internment, for the rounding up of Spanish Republicans, Jews and gypsies, a camp for collaborators kept under watch, a camp for German prisoners of war, a work camp for Harkis, an administrative retention center for foreign nationals whose papers were not in paper. Ten years after shooting a video on this site, the place has changed little by little with each new allocation. A place once devoted to the confinement and relegation of populations, it has now become a place for memory and the production of renewable energy: a project for a camp memorial is in the process of being constructed and three new stelae have been erected on the edge of the secondary road that cuts through the camp. The administrative retention center was closed down and a cluster of windmills has been set up surrounding the camp. In 2009, Serge Le Squer films the crossing of the camp by following an open loop. This long sequence shot in a lateral tracking shot, synched to the sound of the car's motor slowed down and the crunching sound of the gravel, ends in a false movement created by an effect of retinal persistence. This video is less a documentary than a document on the site and our relationship to memory and technique.

Born of a common desire to create a tool for the exchange and distribution of contemporary art, we imagined, from 1999, the catalogue "Buy-Sellf" as a mail-order catalogue for artistic productions. Relying on the editorial work of these catalogues, we have developed a program for exhibiting and producing works, leading us to give support to artists in all stages of their development.

Exposition 8 au 18 juillet 2008
Vernissage 7 juillet à partir de 18 h 30

VIDÉOTHÈQUE
VIDEO LIBRARY

L'espace vidéothèque, équipé de 20 postes de visionnage, est prioritairement accessible aux professionnels : diffuseurs, programmateurs, journalistes, réalisateurs et producteurs nationaux et internationaux. Outre les films sélectionnés en compétition (internationale, nationale et premier) et certains films issus des écrans parallèles, la vidéothèque est augmentée depuis l'édition 2004 de près d'une cinquantaine 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, French and international – have priority access to the video library, which is equipped with 20 DVD viewing stations. In addition to the 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 fifty 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.

A SENTIMENTAL JOURNEY
Viaje Sentimental

Veronica Chen, Argentina, 2009, couleur, 42' / Production : Bambú Cine

Les photographies des lieux où j'ai dormi entre 2001 et 2006 sont le point de départ de ce projet. Durant cette période, j'ai beaucoup voyagé, en particulier dans les festivals de films. Ces voyages étaient solitaires et j'ai photographié les chambres où j'ai passé la nuit. C'est le début de l'histoire.
The project is based on pictures of places where I slept between the years 2001 and 2006. During that time I often traveled, generally to film festivals. They were solitary trips and I took pictures of the rooms where I spent the night. It's the beginning of the story…

L'ARRIÈRE-PAYS

Safia Benhaïm, France, 2009, couleur, 48' / Production : G.R.E.C

Une femme se promène dans les paysages du Morvan, où elle a choisi de vivre, parce qu'ils lui évoquaient sa terre d'enfance, le Maroc. Réfugiée politique communiste, opposante au régime du roi Hassan II, elle a vécu plus de vingt ans en exil. Dans ces paysages élus du Morvan, vont ressurgir des réminiscences de l'autre lieu.
A woman goes for a walk in the landscapes of the Morvan in Burgundy, where she has chosen to live, because they remind of her childhood home in Morocco. A Communist political refugee and an opponent of King Hassn II's regime, she has lived more than twenty years in exile. In these chosen landscapes in the Morvan will resurface reminiscences of the other place.

BALADE AMÉRICAINE DANS LES FLANDRES

Jacques Loeuille, France, 2009, couleur 45' / Production : Le Fresnoy

Une histoire de l'Amérique dans les Flandres à travers ses groupes de reconstitution.
A history of America in Flanders via its groups of reconstruction.

BATHERS
Louomenoi

Eva Stefani, Grèce, 2008, couleur, 46'

L'été chez un groupe de retraités grecques, visiteurs réguliers des stations thermales en Grèce. La vie ici avance tout doucement avec des rythmes qui évoquent des temps révolus. Dans cette ambiance sans énergie, on est libre de faire et de dire des choses qui d'habitude ne seraient jamais permises dans leurs cercles sociaux normaux.
A summer season in the lives of a group of retired Greek who are regular visitors at various Greek spa towns. Life moves slowly with rhythms that are reminiscent of times past. Within this listless atmosphere people feel free to do and say things they would never be allowed in their respective normal social circles.

BEAST NOTES (THE)
Les carnets de la bête

Keja Ho Kramer, USA, 2008, couleur, 28' / Production : Kramer ink.

Carnets de la Bête parle de mon ami le cinéaste Stephen Dwoskin. Tout a commencé avec une discussion sur l'adaptation du conte de fées *la Belle et la Bête* et comme c'est souvent le cas, la fin fut bien différente de celle que nous attendions tous les deux.
The Beast Notes is about my friend and filmmaker Stephen Dwoskin. It all began with a discussion about adapting the fairy tale Beauty and the Beast and as stories sometimes do, the outcome ended up quite differently than either one of us expected.

CARNE VIVA

Jean-Charles Hue, France, 2009, couleur, 98' / Production : ADR Productions

Un couteau aux vertus magiques passe, à Tijuana, de main en main. Portraits de possesseurs de la lame, portrait d'une ville, portraits de folies où le jour n'interrompt jamais la nuit.
A knife with magical properties passes from hand to hand in Tijuana. Portraits of the owners of a sword, portrait of a city, portrait of the madness where the day never interrrupts the night.

CASA VERDI

Anna Franceschini, Italie, 2008, couleur, 56' / Production : Invisibile film

À Milan, il y a un monument historique, la Casa Verdi, créée et financée par Giuseppe Verdi. Aujourd'hui, à peu près 60 personnes vivent dans ces chambres peintes de fresques : des musiciens, des chanteurs d'opéra, des ballerines classiques et des chefs d'orchestre se consacrent à leurs passions sans se soucier de la vie quotidienne.
In Milan, there is a historical monument, Casa Verdi, created and funded by Giuseppe Verdi. Today, almost sixty people live in its frescoed rooms : musicians, opera singers, classical ballerinas, orchestra directors are dedicated themselves to their passion without the worries of daily life.

CHARISMA X - IANNIS XENAKIS

Efi Xirou, Grèce, 2008, couleur et noir & blanc, 62'
Production : Gina Petropoulou - Vox documentaries

Un film sur la vie du compositeur Iannis Xenakis, l' « Architecte du son », dont l'œuvre visionnaire réconcilie l'Art et la Science. *Charisma X* explore la philosophie de Xenakis, sa connaissance architecturale, son savoir en politique et en mathématiques. Comment ces disciplines s'infusent-ils dans la musique ? Comment les phénomènes physiques se transforment-ils en expression musicale ?
On the life and work of the composer Iannis Xenakis, the "architect of sound", whose visionary work reconciles art with science. How Xenakis's philosophy, architectural experience, mathematics and political background morph into music and how physical phenomena are transformed into musical expression.

COMMON GROUND

Vera Brunner-Sung, USA, 2008, couleur, 27'

Creuser l'histoire dans un endroit où la mémoire est dévorée par des bulldozers : un aperçu de la façon dont l'économie est en train de modeler le paysage dans un petit coin de la Californie du sud.
Excavating history in a place where memory is consumed by bulldozers: an observation of the way economics are shaping the landscape in one small corner of Southern California.

CRITICIZING CHINA

Wu Haohao, China, 2008, couleur et noir & blanc, 118'

Il y a un groupe de gens qui traînent ensemble autour de la porte sud du parc Yingze, à Taiyuan, pour discuter d'actualité et de politique. Le 20 mai 2008, Haohao et ses camarades techniciens se sont concentrés sur ce groupe pour un tournage de cinq jours en DV.
There is a group of people who'd gather together around the south gate of Yingze Park, Taiyuan, to chat about current affairs and politics. From May 20th, 2008, Haohao and his DV comrades have focused their recording to these people for five days.

DE MONSTRUOS Y FALDAS
Of monsters and skirts

Carolina Astudillo Muñoz, Espagne, 2008, couleur et noir & blanc, 24'
Production : Master Documental Creativo Uab

Libertad, Enriqueta, Maricarmen et Albert se remémorent les années où leur mère et leur tante étaient enfermées dans la prison Les Cortes ; un temps d'innocence, de désespoir et de détresse. Leurs récits d'enfance nous plongent dans un univers de souvenirs, de l'oubli et du temps qui passe…
Libertad, Enriqueta, Maricarmen and Albert evoke the years when their mothers and his aunt stayed in Les Corts jail, times of innocence, hopelessness and distress. Their childhood stories inmmerse us in a world of memories, oblivion and passing time.

DÉMOCRATIE ?

Florence De Comarmond, France, 2009, couleur, 76'

Sophie Wahnich, historienne, spécialiste de la Révolution française, va à la rencontre des habitants d'une tour, à Malakoff en banlieue parisienne, pour les questionner sur la manière dont ils vivent l'héritage des valeurs démocratiques.
Sophie Wahnich, historian and specialist of the French Revolution, goes to meet the inhabitants of a high-rise building in Malakoff in the Paris suburb's to question them on how they live the heritage of democratic values.

LA DIFICULTAD

Celia Caturelli, Allemagne, 2008, couleur, 53'56''

Une série d'entretiens avec huit étudiants de nationalités différentes qui vivent et étudient en Allemagne. Quel est le sens d'être un étranger dans le contexte linguistique ? Voici un essai de réflexion sur des impressions visuelles et des souvenirs qui sont gravés dans la langue maternelle, souvenirs qui aussi construisent notre noyau identitaire.
A series of interviews with eight students of different nationalities living and studying in Germany. What it means to be a foreigner within the context of language ? It is an attempt to reflect upon visual impressions and memories emboded in the mother tongue – memories which also build our core identity.

DISTANCIAS

Pilar Monsell, Espagne, 2008, couleur, 28' / Production : PLAYTIME S.L

Un groupe de réfugiés du Congo est bloqué dans la ville de Rabat au Maroc. Dans une petite chambre cachée dans un voisinage périphérique de la ville, des réfugiés répètent une pièce sur leur expérience de migration.
A group of refugees from Congo is blocked in the moroccan city of Rabat. In a small and hidden room in a peripheral neighborhood in the city, the refugees rehearse a theatre piece on their own experience of migration.

ENCRE SUR ENCRE

Sarah Blum, France, 2008, couleur, 26' / Production : Nana Films (association Loi 1901)

Un film sur deux hommes et leur encre, sur un processus de création, de rencontre et de confrontations des expressions ou bien une invitation à porter le regard sur la peinture à l'encre de Chine de Paul Trajman. Articulé par l'écrivain et le penseur Bernard Noël, vu par la caméra de Sarah Blum.
A film on two men and their ink, on a process of creation, meeting and confrontations of expressions or rather an opportunity to see the Chinese ink painting of Paul Trajman, with a commentary by the writer and thinker Bernard Noël and captured by the camera of Sarah Blum.

FLOWERS

Song Tian, Chine, 2008, couleur, 70'

En 1934, les régiments de colons japonais – mandchous ont fondé le village Tianli et le monument Tianli. En été 2007, l'année du 70e anniversaire du massacre de Nanjing, des élèves d'écoles primaires et du secondaire viennent pour participer à « un camp d'entraînement » de trois jours.
In 1934, the Japanese Manchurian Settler Regiments established Tianli Village and Tianli Shrine. In the summer of 2007, also the year of the 70th anniversary of the Nanjing Massacre, pupils from the various primary and middle schools come to take part in the three-day "The Boot Camp".

DES FRANÇAIS SANS HISTOIRE

Raphaël Pillosio, France, 2009, couleur et noir & blanc, 85' / Production : L'Atelier Documentaire

De mai 1940 à mai 1946, plus de vingt-cinq camps disséminés dans tout le pays ont emprisonné plus de 6 000 personnes. Pourquoi, alors que toutes les victimes de la guerre étaient libérées, l'État a-t-il maintenu ces individus derrière les barbelés ?
From May 1940 to May 1946, more than twenty-five camps scattered throughout the country imprisoned more than 6,000 persons. Why when all the war victims were freed, did the State maintain these individuals behind barbed wire?

GAMEPLAY

Flavie Pinatel, France, 2009, couleur, 21' / Production : Drop et Larsen Production

Un groupe d'enfants joue dans une cité. Ils nous font découvrir leur espace de vie.
A group of children play in a project. They introduce us to their daily life.

HALF WAY TO HEAVEN
Auf halbem weg zum himmel

Andrea Lammers et Ulrich Miller, Allemagne, 2009, couleur, 108'

Un village qui se bat pour la justice ; des gens qui cherchent leurs propres vies sans dépendre de la vie des autres. Ni un conte de fées ni une explication mais une partie de cache-cache avec la justice.
A village fighting for justice; people searching for a self-determined life without living on the one of others. Neither being a fairy-tail nor an explication but a hide-and-seek for justice.

HAQIQA, LA VÉRITÉ

Anne Amzallag, Spain, 2009, couleur, 86' / Production : Laura Feliu

Dans les années 1990, en Algérie, l'État met en place une contre-terreur destinée à éradiquer le mouvement islamiste ; l'enlèvement arbitraire de milliers de personnes. Nul ne sait ce qu'elles sont devenues. Aujourd'hui, des femmes témoignent.
In the 1990s in Algeria, the State sets up a counter terror designed to eradicate the Islamist movement and thousands of persons are arbitrarily kidnapped. No one knows what happened to them. Today, some women testify.

HEROES AND CHICKEN

Babak M.A.Behrouz, Iran, 2008, couleur, 33'

Iran, été 2008 : les impressions d'un pays déchiré au-delà des clichés médiatiques. Une approche personnelle dans le cadre d'un voyage familial, telle une expédition vers l'espoir et la réalité, le progrès et la tradition, l'Est et l'Ouest, des poulets aux héros.
Iran, summer 2008: Impressions of a torn country beyond medial cliches. A personal approach within the framework of a family's journey, as well as an expedition to hope and reality, progress and tradition, the east and the west, to chickens and heroes.

KALAMEES

The pecheur / The fisherman

Eléonore de Montesquiou, Estonie, 2009, couleur, 28'

L'hiver, Sasha pêche sur la glace, sur les rivières où les lacs sont gelés à la frontière entre l'Estonie et la Russie. Depuis toujours sur la frontière entre les deux pays, il dit ne vouloir vivre ni dans l'un ni dans l'autre, mais dans cet entre-deux qu'est le lac gelé.
In winter, Sasha fishes on the ice of the rivers and frozen lakes on the border between Estonia and Russia. He has always lived in this border area between the two countries: he says he doesn't want to live in either one or the other, but in this between space that is the frozen lake.

JEAN-PASCAL POUR LA FRANCE

François Nouguiès, France, 2008, couleur, 90' / Production : Capricci films

À travers la figure de Jean-Pascal, un cadre « rurbain » qui tente de constituer dans son village une communauté prônant le retour aux valeurs du terroir, le film pose la question de la communauté aujourd'hui.
Jean-Pascal is an urban executive living in the country. In his own village, he tries to set up a community recommending a return to the values of the land. Via Jean-Pascal, the film poses the question of community today.

LOST IN TRANSITION

Thom Vander Beken, Belgique, 2008, couleur, 60' / Production : Savage Film

Lost in Transition est un documentaire sur de jeunes serbes qui essaient d'accepter le rôle joué par leurs pères, anciens héros des conflits des Balkans, afin de construire leurs propres avenirs.
Lost in Transition is a documentary on youngsters in Serbia trying to come to terms with the role their fathers and former heroes played in the Balkan conflicts in order to build their own future.

LOST MAN
Majjudo

Laurent Van Lancker, Belgique, 2009, couleur et noir & blanc, 31' / Production : Polymorfilms

À la fin d'une veillée, une palabre dit que celui qui a perdu sa lampe de poche dans la nuit est un homme perdu. Ciné–poème evoquant l'errance et l'échange artistique lors d'une expérience Franco–Sénégalaise de 'Cinéma d'ombres'.
Someone who leaves the dying fire without his flashlight is a lost man. Sensorial drifting in a French–Senegalese experience of Shadow Cinema.

MAIN D'ŒUVRE

Cheng Xiao Xing, Chine, 2008, couleur, 83' / Production : Line Up Films

Dans la Chine du sud, à Da Fen, maîtres et élèves produisent à la main des tableaux de maîtres occidentaux et fournissent 70% des copies dans le monde. Tous rêvent d'être artiste, mais dans une société où la valeur marchande se substitue à celle de l'esthétique, chacun doit s'adapter pour survivre.
In southern China, in Da Fen, masters and students produce by hand paintings by Western masters and supply up to 70% of the forgeries in the world. They all dream of being an artist, but in a society where market value is substituted for that of aesthetics, each person must adapt himself to survive.

MAKING / LOVE

Corinne Thévenon, France, 2008, 50' / Production : Mandrake Films

Ce film a été tourné fin 2007 sur le tournage du dernier long métrage de Philippe Grandrieux, *Un lac*. C'est un document sur l'énergie qu'il faut déployer pour qu'une scène se soulève, sur le combat qu'il faut mener contre et avec les éléments, sur l'engagement sans faille de toute une équipe, sur la fragilité et de la force de chacun... et sur la magie du cinéma.
This film was shot in 2007 on the set of the Philippe Grandrieux's latest feature film, *Un lac (A lake)*. It is a testament to the energy necessary to build up a scene, the battle with and against the elements, on the steadfast commitment of the whole team, and the fragility and force of everyone involved…and the magic of cinema

MANNEKEN PIS, L'ENFANT QUI PLEUT
Manneken Pis, lady rain's child

Anne Lévy-Morelle, Belgique, 2008, couleur, 90' / Production : 7ïa

Au travers d'une Bruxelles chaleureuse et parfois tragique, découverte de l'histoire d'une ville à l'ambition de capitale, qui cache soigneusement ses richesses et sa fierté sous l'apparence dérisoire d'un petit garçon qui fait pipi.
Via a welcoming and sometimes tragic Brussels, the discovery of the history of a city with ambitions of a capital that carefully hides its riches and its pride under the laughable appearance of a little boy who has a pee.

MARIA Y EL NUEVO MUNDO

Maria et le nouveau monde / Maria and the new world

George Walker Torres, Vénézuela, 2009, couleur, 60' / Production : Makatoa Media Producciones

Au cœur du Vénézuela se dresse Colonia Tovar, un village bavarois dans les tropiques devenu aujourd'hui une sorte de parc à thème allemand touristique. Maria, une jeune femme vénézuelienne vit dans la déchetterie de ce village. Séparée de sa fille, elle survit en recyclant les déchets, entourée de ses compagnons d'infortune et d'une horde de chiens abandonnés.
In the heart of Venezuela stands Colonia Tovar, a Bavarian village in the tropics, which today had become a kind of German theme park. Maria, a young Venezuelan woman, lives in the waste collection site of this village. Separated from her daughter, she survives by recycling scraps, surrounded by her companions in misfortune and a horde of abandoned dogs.

MON BEL AMOUR

Antoine Barraud, France, 2009, couleur, 30' / Production : House on Fire

Quelques instants isolés, morcelés, sur le tournage du nouveau film de Tsai Ming Liang *Visages*. Et puis quelques pensées sur l'admiration. Celle de Tsai Ming Liang pour Truffaut, la mienne pour Tsai Ming Liang.
A few isolated moments on the set of Tsai Ming Liang's new film, *Visages*. And a few thoughts on admiration. That of Tsai Ming Liang for Truffaut and mine for Tsai Ming Liang.

NO WOMAN'S LAND

Anne Smolar, Belgique, 2008, couleur, 42'

Désir d'exil ou exil du désir ? Au-delà de l'exil économique ou politique, quelle motivation peut pousser une femme à quitter son pays pour un autre ? Interrogation sur le désir de vivre ailleurs de plusieurs femmes et leur relation à ce déplacement, leurs difficultés et leurs réflexions sur ce périple.
A desire for exile or an exile of desire? Besides economic or political exile, what motivation can push a woman to leave her country for another? An interrogation on several women's desire to live elsewhere and their relationship to this displacement, their difficulties and their thoughts on this voyage.

NOS MOTS, NOS MAINS, NOS MORTS

Guillaume Robert, France, 2009, couleur, 66'

Cette vidéo tournée en octobre 2008 documente la vie d'une famille habitant au pied du Djurdjura en petite Kabylie. Trois générations s'entrecroisent. Leurs préoccupations et leurs activités dressent un panorama intime de l'histoire et de l'actualité de l'Algérie.
This video shot in October 2008 documents the life of a family living at the foot of Djurdjura in Lesser Kabylia. Three generations intersect. Their preoccupations and their activities draw an intimate picture of the history and current situation in Algeria.

NOTAS FLANANTES

Clarissa Campolina, Brésil, 2008, couleur, 47' / Production : Teia Filmes

Un jour on m'a demandé de définir la ville où je me réveille tous les jours. Sans véritable réponse, j'ai décidé d'entreprendre une méthode pour découvrir ce lieu que je connais si bien. Avec une carte Belo Horizonte, je choisirais à l'aveuglette un quadrant à explorer.
One day I was asked to define the city where I wake up in everyday. The lack of an answer led me to seek a method to discover this place, so familiar to me. Using the map of Belo Horizonte, I would randomly choose a quadrant where I should go.

OCEANUL MARE

Katharina Copony, Autriche, 2009, couleur, 80'

Trois Chinois ont émigré à Bucarest au début des années 1990. À travers leurs vies quotidiennes et leurs métiers, marquées par des contrastes durs, le film raconte le sentiment d'être un étranger ; déplacements culturels et défi de se plonger toujours dans l'inconnu et le besoin de faire peau neuve à chaque reprise.
Three Chinese emigrated to Bucharest in the early 1990s. Through their everyday and business worlds, which are marked by harsh contrasts, the film tells the feeling of being a foreigner, of cultural shifts and the challenge of forever plunging into the unknown and each time having to reinvent oneself.

OF FLESH AND BLOOD

Min dam wa lahm

Shaaban Azza, Égypte, 2009, couleur, 27' / Production : Zuza House

Un voyage court mais intense dans la Bande de Gaza au moment où la frontière entre Gaza et l'Egypte s'est brièvement effondrée en janvier 2008. Analyse de la vie quotidienne des gens qui vivent à Gaza sous un siège multilatéral et leur détermination à restaurer la normalité et la dignité dans leurs vies de tous les jours.
A short and intense journey through the Gaza Strip when the border between Gaza and Egypt briefly collapsed in January 2008. Exploration how the people lives in Gaza under a brutal multi-lateral siege and their determination to bring normality and dignity to their day to day lives.

QU'ALLONS-NOUS DEVENIR ?

Suzanne Hetzel et Jean-Pierre Ostende, France, 2008, 22'
Production: Bureau des compétences et désirs

Par la voix d'une créature fantastique qui se prend pour une école (Vieille École), les réalisateurs abordent le thème des changements, des transitions, des transformations : le passage d'un bâtiment ancien à un neuf qui accompagne le passage de l'enfance à l'adolescence et de l'adolescence au monde adulte. Dans le corps et dans l'esprit, il va falloir s'orienter...
Via the voice of a fantastic creature that takes itself for a school (Old School), directors tackle the theme of change, transitions and transformations: the passage from one old building to a new one that accompanies the passage from childhood to adolescence and from adolescence to the adult world. In body and mind, one will have to find one's bearings...

LA RÉVOLUTION DES COULEURS

Dania Reymond, France, 2008, couleur, 45' / Production : ESBAM, EMC

En peignant « la baie de Marseille vue de l'Estaque » en 1886, Cézanne nous avait fait recouvrer la vue. Ce paysage devient le lieu d'une méditation cinématographique mettant en regard l'actualité, la poésie et le cinéma.
In painting "The Bay of Marseille seen from Estaque" in 1886, Cézanne retrieved this view for us. This landscape becomes the place of a cinematic mediation involving current affairs, poetry and film.

SIX

Çagla Zencirci, Japon, 2009, couleur, 29' / Production: MediaSoken

D'un Styx humain se découpent quelques figures, quelques âmes, dans le tourbillon d'une mégalopole. Tokyo. Fin de journée, une retraite, une respiration, ce lieu familier de 12 m². La Jetée. Ce soir pourtant, une âme y manque à l'appel.
From a human Styx are cut out some figures, some souls in the whirlwind of a megalopolis. Tokyo. At the end of the day, a retreat and respiration, this familiar place measuring 12 square meters. La Jetée. This evening however, a soul is missing.

SPARZIERGANG, DER
La promenade

Elif Ugurlu, Suisse, 2008, couleur, 17'
Production : HEAD Genève - Haute école d'art et de design

Sous forme d'un huis clos, la condition de vie d'un écrivain se confronte à l'Histoire de la grève générale de 1918 à Granges (Grenchen, canton de Soleure), où trois hommes ont été tués.
In the form of a *huis clos*, a writer's way of living is confronted with the History of the general strike of 1918 in Granges (Grenchen in the district of Soleure), where three men were killed.

LA TUMULTUEUSE VIE D'UN DÉFLATÉ

Camille Plagnet, France, 2009, couleur, 59' / Production : Ardèche Images

Portrait tumultueux du « Grand Z », conducteur de la locomotive Abidjan – Ouagadougou pendant 20 ans, licencié en 1995 par la Société des chemins de Fer du Burkina Faso. Grand jouisseur impénitent, il a alors été terrassé en pleine allégresse, a tout perdu, et coule depuis des jours bien sombres en attendant sa pension de retraite.
Turbulent portrait of the "Big Z," a conductor of the Abidjan – Ouagadougou train, laid off in 1995 by the Burkino Faso Train company. An unrepentant sensualist, he was struck down in full elation, lost everything and now slips along in dismal days while waiting for his retirement pension.

VISITA GUIADA
Guided tour

Tiago Hesapanha, Portugal, 2009, noir & blanc, 55'

Chaque année, des millions de touristes visitent le Portugal ; beaucoup d'entre eux font appel à des guides. La façon dont ils construisent leur discours conduit, avant tout, à l'idée que nous avons de nous-mêmes et de la façon dont nous voulons nous présenter aux autres. Ce film a comme point de départ la construction de cette identité et sa lecture.
Every year, millions of tourists visit Portugal: many of them call upon guides. The way they construct their discourse leads above all to the idea that we have of ourselves and of the way in which we want to present ourselves to others. This film has a point of departure the construction of this identity and its reading.

WITHIN LIMITS
Liikkumavara

Annika Grof, Finlande, 2009, couleur, 89' / Production : Illume Ltd

Within Limits rend visite pendant quelques mois bien mouvementés, aux quatre députés européens finlandais et suit la procédure d'une loi dans un comité parlementaire.
Within Limits spends a few hectic months with four Finnish MPs and follows the processing of a law in a Parliament committee.

YI
Vehicle missing

Guo Xiao-Dong, Suisse, 2008, couleur, 68'
Production : Département Culturel de Genève et H.E.A.D.

Après avoir terminé ses études à l'université, Wang Yi, jeune musulman, devient agent d'assurances. Il s'efforce de créer sa propre entreprise contre le conseil de sa famille. Sa personnalité timide lui cause des scènes dramatiques au boulot. En même temps, la tradition familiale l'oblige à rencontrer une jeune musulmane, futur épouse, lors d'un rendez-vous organisé par ses parents.
After graduating from college, Wang Yi, a Muslim young man, becomes an insurance seller. He struggles to start his own undertaking against the family's advice. Because of his timid personality, he meets a lot of dramatical scenes in his work. On the same time, under the old tradition, he has to look for a Muslim girl to get married in a date organized by his family.

Jurys / Juries

FIDLab

Simon Field
Producteur Illuminations films Productions, Royaume Uni
Producer illuminations films, UK

Dicky Parlevliet
Programmatrice du Festival International du Film de Rotterdam
et membre de la Fondation Hubert Bals, Pays-Bas
French Programme Research for the IFFR and member of Hubert Bals Fund, The Netherlands

Virginie Devesa
Distributrice / Ventes Internationales U Media, France
Distributor / Head of sales U Media, France

Prix / Prize

FIDLab

Panavision est particulièrement fier et heureux d'initier ce partenariat avec le FIDLab. Nous souhaitons bonne chance à tous les participants et les félicitons pour la diversité de leurs propositions. Le Lauréat recevra de notre société un avoir de 10 000 euros sur le devis de location caméra de son prochain tournage. Au-delà de cette dotation, Panavision s'engage à soutenir et à accompagner au mieux de ses capacités tous les projets présentés, quelque soit leur pays d'origine et leur format de tournage.

En complément de la dotation Panavision, Airfrance a souhaité participer au FIDLab en prolongement du soutien au FIDMarseille en offrant au lauréat deux billets d'avion long courrier.

Panavision is particularly proud and happy to initiate this partnership with the FIDLab. We wish good luck to every participant and congratulate them for the diversity of their proposals. The laureate will receive from our company an asset of 10 000 euros on the camera hiring estimate of their next shooting. Beyond this endow, Panavision commits itself to support and accompany at the best of its abilities all the presented projects, regardless of their original country and the format the shooting may take.

In addition to the Panavision's endow, Air France wish to participate to the FIDLab in the continuation of the support already given to the FIDMarseille by offering two long distance plane tickets to the laureate.

FIDLab

Le FID a voulu cette année marquer une attention toute particulière aux films dans leur phase de production.
Le FIDLab se veut un espace de rencontres autour de projets de films sélectionnés parmi 260 projets reçus en réponse à un appel international, pour leur offrir l'opportunité de rencontres dynamiques avec des producteurs, fonds de soutien, diffuseurs. Choisis sans critères de format, de durée, de sujet, fictions et documentaires, qu'ils en soient au stade d'écriture, de développement ou de post-production, le FIDLab désire offrir aux réalisateurs et producteurs un espace de travail où l'ouvre en devenir est replacée au cœur des rencontres professionnelles, où des familiarités de production, des proximités artistiques, se croiseront et essaimeront. Ainsi, les entretiens en face-à-face organisés par l'équipe du FIDLab seront-ils précédés de présentations publiques des projets. Mais loin d'un marché ou d'une tribune de promotion, les porteurs de projets pourront nous donner à voir images (repérages, rushes, premiers montages) mais aussi influences artistiques et cinématographiques, qui viendront nourrir notre appréhension des films en devenir. Dans un contexte international foisonnant, le FIDLab désire devenir la plateforme française dédiée au cinéma contemporain qui renouvelle l'écriture cinématographique, alliant documentaire et fiction, et aux producteurs qui souhaitent s'engager sur des œuvres originales et singulières telles que le FIDMarseille les défend.

Fabienne Moris
Responsable FIDLab

The FID wants this year to particularly emphasize films in production.
The FIDLab is meant to be a meeting place around these film projects, selected out of 260 projects and received in response to an international call, in order to offer them the opportunity for dynamic encounters with producers, financial backers and distributors. Chosen with no particular requirements regarding format, length, and subject matter, and including both fiction and documentary films whether they are at the writing stage, in production, or post-production, the FIDLab wants to offer filmmakers and producers a dynamic work space where the work in process is at the heart of professional meetings, where production habits and artistic proximities intersect and multiply. Thus, the face-to-face discussions organized by the FIDLab team will be preceded by public presentations of projects. Far from being a market or a platform for promotion, the FIDLab offers the public a chance to see not only images (locations, rushes, first edits) but also artistic and filmic influences that will nourish our understanding of films-in-the-making. In a diverse, international context, FIDLab wants to become a French platform dedicated to contemporary cinema that renews film style, combining documentary and fiction, that assists producers who wish to commit to original and unique works, such as the FIDMarseille has championed in the past.

Fabienne Moris
Head of FIDLab

Liste des projets / Projects list

FIDLab

BLUE MERIDIAN / **Sofie Benoot**
Belgique, 80' / Documentaire / Développement
Belgium, 80' / Documentary / Development

CORTA / **Felipe Guerrero**
Colombie, 70' / Documentaire / Développement
Colombia, 70' / Documentary / Development

GÉNIE, KASPAR ET LES AUTRES / **Florence Pezon**
France, 59' / Documentaire / Développement
France, 59' / Documentary / Development

LA CACERIA DEL PERRO / **THE DOG'S HUNT** / **Léon Felipe Gonzàlez**
Mexique, 110' / Fiction / Ecriture
Mexico, 110' / Fiction / Script

LA NOUVELLE KHANAWAKÉ / Olive Martin et **Patrick Bernier**
Belgique / France, 30' / Documentaire / Développement
Belgium / France, 30' / Documentary / Development

LES TROIS DISPARITIONS DE SUAD HOSNI / **Rania Stephan**
Liban, 52' / Documentaire / Développement
Lebanon, 52' / Documentary / Development

MES CHERS ESPIONS / Vladimir Léon
France, 90' / Documentaire / Développement
France, 90' / Documentary / Development

PROJET 5.2 / Alain Bublex
France, 26' /Documentaire / Ecriture
France, 26' /Documentary / Script

PSYCHO SPACE / Dana Ranga
Allemagne, 90' / Documentaire / Développement
Germany, 90' / Documentary / Development

SOLO / **Soudhamini**
Inde, 100' / Fiction / Post-production
Indian, 100' / Fiction / Post-production

SUICIDE, A WAY OF LIFE / **Marc Hurtado**
France, 52' / Documentaire / Développement
France, 52' / Documentary / Development

VER Y ESCUCHAR / **José Luis Torres Leiva**
Chili, 70' / Documentaire / Ecriture
Chile, 70' / Documentary / Script

VOIES DE TRAVERSE / **Antoine Boutet**
France, 90' / Documentaire / Développement
France, 90' / Documentary / Development

ÉQUIPE
REMERCIEMENTS
INDEX
TEAM
ACKNOWLEDGMENTS
INDEXES

Equipe / Team

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

Présidente :
Aurélie Filippetti
Administrateurs :
Pierre Achour
Laurent Carenzo
François Clauss
Gérald Collas
Henri Dumolié
Alain Leloup
Catherine Poitevin
Solange Poulet
Paul Saadoun
Michel Trégan
Dominique Wallon

Equipe
Jean-Pierre Rehm, *délégué général*
Noémie Behr, *secrétaire générale*
Ourida Timhadjelt,
adjointe à la secrétaire générale, responsable de la communication
Fabienne Moris, *coordinatrice de la programmation*
Luc Douzon, *responsable accréditations*
Jean-Pierre Léon, *atelier graphique*
Chloé Lorenzi, *attachée de presse*
Stanislas Baudry, *assistant attachée de presse*
Caroline Brusset, *édition*
Émilie Rodière, *direction technique*
Lionel Rodriguez, *régie générale*
Cindy Le Templier,
assistante régie générale
Sarah Terrisse, *régisseur copies*
Anaïs Desrieux, *accueil invités*
Maud Brener, *responsable billetterie*
Agatha Lopko, *ange jury CI*

Comité de sélection
Jean-Pierre Rehm
Rebecca De Pas
Nicolas Feodoroff
Olivier Pierre

Les programmateurs des écrans parallèles
DV/GDV (De Dziga Vertov au Groupe Dziga Vertov) : Jean-Pierre Gorin et Jean-Pierre Rehm
Les Spectres de l'Histoire :
Jean-Pierre Rehm
Étrange familiarité, familière étrangeté : Jean-Pierre Rehm
Étrange familiarité, familière étrangeté / expositions :
Nicolas Feodoroff, *coordination*
Étrange familiarité, familière étrangeté / Les Sentiers : Fotokino
Superhéros, héros du Monde :
Olivier Pierre et Jean-Pierre Rehm
Fenêtre allemande, hommage à Karl Valentin : Andrea Wenzek

FIDLab
Fabienne Moris, *responsable*
Rebecca de Pas, *coordinatrice*
Marie-Alexis Milbach,
Tiphany Salza, *stagiaire*

Régie lieux
Aaron Alayo Abreu, Kamel Beztout, Emilie Fouilloux, Amélie Polachowski, Laurence Federico, Wilfrid Wilbert, Sidath Touré

Projectionnistes
Amza Nessah, Stéphane Barbieri, Aladin Jouini, Eric Maurer, Cyril Meroni, Sebastien Mathieu, Xuan Berard

Stagiaires
Aurore Neel, Vittoria Scalari, *programmation*
Galliane De Ferrières, *communication*
Marie-Alexis Milbach,
Estelle Mingam *vidéothèque*
Mariangela Ciccarello,
Vladimir Demoule, *accréditations*
Sandrine Dumas, *administration*
Natalia Rebello, *standard*
Tiphany Salza, *FIDLab*
Coline Casse, *accueil invités*
Charlotte Ducousso, Aladin Farre, *régie*
Julien Anselme, Apolline Barra, Manu Cabanas, Eléonore Lecourt, Alassane Lo, Liliane Sajit,
Allistair Sinclair, *régie*
Juliette Goutet, Sabrina Kouild,
Carine Lesaffre, Coralie Mukonkole, *billetterie*
Georgia René-Worms, *accueil exposition*
Delphine Pincet, *accueil presse, photographe*

Chauffeurs
Laurent Marro, *planification chauffeurs*
Guillaume Barra, Juliette Guerrin, Charlotte Khouri, Romain Legros, Georges Mocanu, *chauffeurs*

Runner
Fouad Bouchoucha

Catalogue
Hiroshi Sugimoto, *visuel*
Jean-Pierre Léon, *graphiste*
Caroline Brusset, *édition*
Pierre-Yves Le Guil (sic),
mise en page
Véronique Balfour, Olivier Blanchard, Philipp Clark, Claire Habart, Allyn Hardick, Eve Judelson, Guylaine Lassiaz, Valérie Osouf, Sally Shafto, *traducteurs*
Caractères, *impression*

Le quotidien du Festival
Jean-Pierre Rehm,
directeur de publication
Nicolas Feodoroff, *rédacteur en chef*
Olivier Pierre, *rédacteur*
Rebecca De Pas, *rédactrice*
Gabriel Bortzmeyer, *rédacteur*
Caroline Brusset,
coordination, maquette
Imprimerie Soulié, *impression*

Equipe Sublimage
Manuel Soubiés, Marta Lima, Axel Salvatori, Natalia Gallardo, Arnaud Michel, Elodie Cerdan, Sandrine Nicolas, Linda Herbertson, Sara Aguado

Remerciements / Thanks to

Ambassade de France
d'Argentine et du Chili
Ambassade de France
au Mexique
Ambassade de France
en Espagne
Ambassade de France
en Indonésie
Ambassade de France
en République Fédérale
d'Allemagne
Ambassade de France
en Russie
Ambassade du Royaume
des Pays-Bas
Bibliothèque Municipale
à Vocation Régionale - Alcazar
Centre Culturel Français
au Liban
Centre Culturel Français
de Belgrade
Comités d'entreprises Accel
Cinescapade
C.M.C.A.S. de Marseille
Club Culture d'Air France
Comité d'entreprise du Grand
Port Maritime de Marseille
Comité des Œuvres Sociales
de la Région Provence-Alpes-
Côte d'Azur
Domaine du Révaou
Ecole Supérieure des
Beaux-Arts de Marseille
FRAC Bourgogne
Générale Entreprise
Rénovation
German Film
Goethe Institute
Images en Bibliothèques
Institut Camoes
La Cinémathèque Française
L'Agence Air France Marseille
Marseille Provence Métropole
Montévidéo
Office du Tourisme de
Aix-en-Provence
Office du Tourisme de Marseille
Polygone Loisirs Plus
Service Culturel Wallonie-
Bruxelles International
Small Public Business

Jo Alet
Mauro Andrizzi
Sam Assedo
Hubert Auer
Bas Berends
Alexandre Bizaillon
Jany Bourdais
Eugène Caselli
Roberto Chiesi
Alejandra Cillero
Hubert Colas
Jean-Louis Connan
Pierre Da Silva
Chantal de Beauregard
Yann de Goncourt
Pascale Delpech
Philippe Dieuzaide
Louise Doumerc
Franck Duval
Gilles Eboli
Nourdine Essadi
Francisco Ferreira
Karen Forestier
Mathieu Fournet
Franck Gabriel
Denis Gaillard
Axelle-Régine Galtier
Virginie Gattineau
Mike Gérez
Laurent Ghnassia
Lola Gibaud
Andrea Glawogger
Branislav Glumac
Fabrice Gomont
Jean-Pierre Gorin
Nathalie Guimard
Fabrice Hardy
Candice Hassine
Bénédicte Haze
Lazara Herrera
Stéphane Javelle
Sacha Kleinman
Elisabeth Lequeret
Michel Lipkes
Annie Martinez
Alain Maudet
Matias Meyer
Olaf Möller
Carlos Muguiro
Paul-Emmanuel Odin
Claire Pitois

Michel Poli
Valérie Pozner
Fatima Ramos
Luc Romani
Catherine Ruxton
Bernard Scarone
Philippe Schneider
Manuel Soubies
Hiroshi Sugimoto
Frédéric Temps
Pierre Thoniel
Vincent Tuset-Anres
Christel Vergeade
Pierre Vial
Olivier Vitiello
Olivier Weyer
Akram Zaatari

Index des films / Index of films

12 explosionen, p. 150
1958, p. 53
19 hilos, p. 143
Adieu mon général, p. 98
And I ride, and I ride, p. 220
Archaïc torso, p. 179
Archers, Les, p. 106
August ist im sommer, p. 161
Baloon man, p. 169
Barbe bleue, p. 158
Bataille, p. 150
Belle journée, La, p. 148
Berceuse, La, p. 120
Bernadette, p. 159
Blind pig who wants to fly, p. 137
Bower's cave, p. 157
Burning palace, p. 135
California company town, p. 157
Cat, the reverend and the slave, The, p. 109
Cave, La, p. 147
Ciné-œil – la vie à l'improviste, p. 117
Commissariat, p. 99
Complices, Les, p. 107
Coopérative, p. 100
Coyote : I like america and america likes me, p. 138
Critique de la séparation, La, p. 160
Crossdresser, p. 218
Cuentos crueles, p. 149
Diletante / Dilettante, p. 55
Dropping furniture, p. 133
Elefanten, p. 138
Énigme Kaspar Hauser, L', p. 141
Enthousiasme (La symphonie du Donbass), p. 120
Escargots, Les, p. 144
Facs of life, p. 56
Fièvres, p. 101
Film comme les autres, Un, p. 121
FILM IST. a girl & a gun, p. 156
Fleuve des 9 dragons, Le, p. 136
Gennariello due volte / Gennariello deux foix, p. 102
Hasta la victoria siempre, p. 176
Heim, p. 131
Hinterland, p. 103
Hitler, Ein Film aus Deutschland, p. 153
Homme à la caméra, L', p. 119
Hütte Die, p. 135
Ici et ailleurs, p. 126
Impossible – pages arrachées, L', p. 104
Incredible shrinking man, The, p. 133
Independencia, p. 156
Introduction to a small history of photography, p. 150
I turn over the pictures of my voice in my head, p. 141
Jour, Un, p. 142
Käfig, p. 149
Karl Valentins hochzeit, p. 187
Kawase San, p. 57
Kempinski, p. 148
Kino-pravda 17, p. 118
Kino-pravda 18, p. 118
Koko, le gorille qui parle, p. 142
Last days before the flood, p. 159
Letter to uncle Boonmee, A, p. 132
Little red riding hood / Crvenkapa, p. 59
Lost world, p. 144
Louis Skorecki déménage, p. 219
Lovely Andrea, p. 180
Lunch break, p. 60
Luttes en Italie, p. 123
Madam Butterfly / Madame Butterfly, p. 61
Manila in the fangs of darkness, p. 178
Maniquerville, p. 62
Material, p. 63
Menino-aranha, p. 175
Mi hermana y yo, p.149
MM, last interview, p. 163
Mojca / Nighttime with Mojca, p. 64
Muhammad Ali the greatest, p. 174
Nahied = Venus, p. 65
Ne change rien, p. 66
Not our Darkness, p. 158
Oh, Adam, p. 67
Oiseaux d'Arabie, Les, p. 160, 214
Outlandish - Étranges corps Étrangers / Outlandish - Strange Foreign bodies, p. 68, 148
One man village, The, p. 219
Part time heroes, p. 181
Passemerveille, p. 145
Petit fugitif, Le, p. 141
Phantoms of Nabua, p. 69
Plein pays, Le, p. 105
Que rien de tout ceci, p. 120
Rabbia, La, p. 154
Racines du brouillard, Les, p. 58
Reps éléphant 306, p. 147
Rocket man flies again, p. 171
Ruìnas / Ruines / Ruins, p. 70
Searching for Hassan, p. 108
Série noire, p. 132
Shirin, p. 182
Shooter, the / Takheekh, El, p. 167
Sixième partie du monde, La, p. 119
Son for hunting, a / Vettaikku Oru Magan, p. 54
Sonderling, Der, p. 187
Super Amigos, p. 168
Supermen of Malegaon, p. 175
Sur place. 4 revenants des guerres libanaises, p. 71
Sweet sweetback's baadasssss song, p. 172
Tamed, p. 146
Terre de la folie, La, p. 52
Terre révolutionnaire Mexique-Sud, p. 216
Then I decided to give a tour of Tokyo to the Octopus from Akashi, p. 146
Tiger oder Löwe, p. 147
Time after time, p. 146
Tout va bien, p. 129
Tu donnes l'air !, p. 117
Tupac Amaru, construyendo un milagro, p. 215
Until the Next Resurrection, p. 72
Vent d'est, p. 122
Videomappings : Aida, Palestine / Vidéocartographies : Aïda, Palestine, p. 110
Vladimir et Rosa, p. 124
Wild roomer, A, p. 143
Yes men fix the world, The, p. 170
Zoo, p. 148

Films également disponibles à la vidéothèque
Additional films available at the video library

A sentimental Journey (Viaje Sentimental), p. 230
Arrière-pays, L', p. 230
Balade américaine dans les Flandres, p. 230
Bathers (Louomenoi), p. 231
Beast Notes, The (Carnets de la bête, Les), p. 231
Carne viva, p. 213
Casa verdi, p. 231
Charisma X - Iannis Xenakis, p. 232
Common ground, p. 232
Criticizing china, p. 232
De monstruos y faldas (Of monsters and skirts), p. 232
Démocratie ?, p. 233
Dificultad, La, p. 233
Distancias, p. 233
Encre sur encre, p. 233
Flowers, p. 234
Français sans histoire, Des, p. 234
Gameplay, p. 234
Half way to heaven (Auf halbem weg zum himmel), p. 234
Haqiqa, la vérité, p. 234
Heroes and chicken, p. 235
Kalamees (The fisherman), p. 235
Jean-Pascal pour la France, p. 235
Lost in transition, p. 235
Lost man (Majjudo), p. 236
Main d'œuvre, p. 236
Making / Love, p. 236
Manneken pis, l'enfant qui pleut (Manneken pis, lady rain's child), p. 236
Maria y el nuevo mundo (Maria and the new world), p. 237
Mon bel amour, p. 237
No woman's land, p. 237
Nos mots, nos mains, nos morts, p. 237
Notas flanantes, p. 238
Oceanul mare, p. 238
Of flesh and blood (Min dam wa lahm), p. 238
Qu'allons-nous devenir ?, p. 238
Révolution des couleurs, La, p. 239
Six, p. 239
Sparziergang, Der, p. 239
Tumultueuse vie d'un deflate, La, p. 239
Visita guiada (Guided tour), p. 240
Within limits (Liikkumavara), p. 240
Yi (Vehicle missing), p. 240

Index des réalisateurs / Index filmakers

Absalon, p. 150
Álvarez Santiago, p. 176
Amhad Khan Faiza, p. 175
Arnold Jack, p. 133
Ashley Ray, p. 141
Beau Edouard, p. 108
Beloufa Neil, p. 148
Bertolucci Giuseppe, p. 154
Beuys Joseph, p. 138
Billingham Richard, p. 148
Bichlbaum Andy, p. 170
Blaine Julien, p. 147
Bonanno Mike, p. 170
Borgmann Monika, p. 71
Boutet Antoine, p. 105
Bovet-Wolteche Dounia, p. 58
Bowers Charley, p. 143
Bureau Guillaume, p. 163
Campbell Duncan, p. 159
Caron François, p. 216
Chen Zhong, p. 159
Chinchilla Rafael, p. 215
Claire Fontaine, p. 146
Costa Pedro, p. 66
Creton Pierre, p. 62
De la Cruz Khavn, p. 178
Debord Guy, p. 160
Della Negra Alain, p. 109
Deutsch Gustav, p. 156
Dobai Péter, p. 179
Doublet Ariane, p. 101
Edwin, p. 137
El Habre Simon, p. 217
Engel Morris, p. 141
Florenty Élise, p. 102
Friedl Peter, p. 147
Gailhoustet Jeanne, p. 158
García del Pino Virginia, p. 149
George Sylvain, p. 104
Glut Don, p. 171
Godard Jean-Luc, p. 15, 121-126
Gorin Jean-Pierre, p. 15, 121-126
Grisey Raphaël, p. 100
Haring Chris, p. 135
Heise Thomas, p. 63
Herzog Werner, p. 141
Horn Paul, p. 133
Hubard Séverine, p. 142
Hund Harald, p. 133
Iannitto Stella, p. 143
Jadallah Ihab, p. 167
Kels Karl, p. 138, 149
Kiarostami Abbas, p. 182
Kinoshita Kaori, p. 109
Klein William, p. 174
Klipper Ilan, p. 99
Kossoff Adam, p. 158
Lacerda Mariana, p. 17
Laloux René, p. 144
Larcher Claudia, p. 131
Leighton Cristián, p. 57
Lheureux Christelle, p. 136
Lockhart Sharon, p. 60
Lurf Johann, p. 150
Lynch Lee, p. 157
Maglioni Silvia, p. 56
Maldonado Miguel, p. 143
Martin Raya, p. 156
Martirosyan Nora, p. 107
Massart Guillaume, p. 145
Mattuschka Mara, p. 135
Messieurs Delmotte, p. 169
Michel Ariane, p. 147
Miéville Anne-Marie, p. 126
Montini Muriel, p. 98
Morozov Oleg, p. 72
Moshonas Loukianos, p. 120
Moullet Luc, p. 52
Mozos Manuel, p. 70
Muller Harold L., p. 143
Nemes Gyula, p. 144
Niklison Kris, p. 59
Nys Sophie, p. 135
Orkin Ruth, p. 141
Pasolini Pier Paolo, p. 154
Pérez García Lupe, p. 149
Pérez Torres Arturo, p. 168
Poupaud Chantal, p. 218
Ranga Dana, p. 67
Roeskens Till, p. 110
Rousseau Jean-Claude, p. 132
Sala Anri, p. 146
Salhab Ghassan, p. 53
Schmitt Lee Anne, p. 157
Schön Tom, p. 161
Schroeder Barbet, p. 142
Shimabuku, p. 146
Skafar Vlado, p. 64
Skorecki Louis, p. 219
Slim Lokman, p. 71
Soudhamini, p. 54
Steyerl Hito, p. 180
Syberberg Hans Jürgen, p. 153
Tairovíc Zoran, p. 59
Thomson Graeme, p. 56
Topor Roland, p. 136
Tsai Ming Liang, p. 61
Ugarte Ana, p. 135
Valentin Karl, p. 185
VALIE EXPORT, p. 134
Van Peebles Melvin, p. 172
Verdet Martin, p. 106
Vernier Virgil, p. 99
Vertov Dziga, p. 115-120
Vialle Franck, p. 220
Vilmouth Jean-Luc, p. 136
Voignier Marie, p. 103
Warnell Phillip, p. 68, 148
Weerasethakul Apichatpong, p. 69, 132
Wietz Helmut, p. 138
Yang Chen, p. 148
Yon David, p. 160, 214
Yousef Doust Parisa, p. 65
Zeyfang Florian, p. 149

Contacts

Abbout Productions
Georges Schoucair
699 Rue du Liban, Saifi
Beyrouth
Lebanon
T : +961 (0) 3 67 67 07
gschoucair@yahoo.com

Academic Film Center of "Students' City" Cultural Center
Miodrag Milosevic
Bul. Zorana Djindjica 179
11 070 Belgrade
Serbia
T : +381 (0) 11 26 91 442
Cel : +381 (0) 62 267 830
afc@dksg.rs
www.dksg.rs

Air de Paris
32, rue Louise Weiss
75013 Paris
France
T : +33 (0)1 44 23 02 77
fan@airdeparis.com
www.airdeparis.com

AMIP
Olivier Gallais
52 Rue Charlot
75003 Paris
France
T : +33 (0)1 48 87 45 13
olivier.gallais@amip-multimedia.fr
www.amip-multimedia.fr/

Andana Films
Stephan Riguet
Le Village
07170 Lussas
France
T : +33 (0) 4 75 94 34 67
sriguet@andanafilms.com
www.andanafilms.com

Animate Projects
Jacqui Davies
89 Borough High Street
London SE1 1NL
United Kingdom
T : +44 (0) 207 40 73 944
distribution@animateprojects.org
www.animateprojects.org/home

Argos Distribution
Marlene Rigler - Laurence Alary
Werfstraat 13 rue du Chantier
B-1000 Brussels
Belgium
T : +32 2 229 00 03
marlene@argosarts.org
distribution@argosarts.org
www.argosarts.org

Argos Films
Anne-France Mournet
26, rue Montrosier
92200 Neuilly-sur-Seine
France
T : +33 (0)1 47 22 91 26
argos.mournet@orange.fr

Arkeion Films
Yvonne Varry
12, rue de Chartres
92 200 Neuilly Sur Seine
France
T : +33 (0)1 46 43 23 59
yvonnearkeion@wanadoo.fr

Arsenal Experimental - Institut für Film und Videokunst e .V.
Angelika Ramlow
Potsdamer Str. 2
D-10785 Berlin
Germany
T : +49 (0) 302 695 51 10 / 250
ara@arsenal-berlin.de
www.arsenal-berlin.de

Arte France Cinéma
Dominique Blain
8, rue Marceau
92785 Issy-Les-Moulineaux
France
T : +33 (0)1 55 00 72 29
d-blain@artefrance.fr

Atopic
Christophe Gougeon
16, rue Bleue
75009 Paris
France
T : +33 (0)1 44 83 97 85
atopic@wanadoo.fr

Babibuta film
Meiske Taurisia
Jl. Madrasah no. 3B Cilandak Timur
12560 Jakarta
Indonesia
T : +62 812 9405664
babibutafilm@gmail.com
www.babibutafilm.com

Julien Blaine
julien.blaine@free.fr
www.documentsdartistes.org

Béla Balázs Studio
Sebestyén Kodolányi
Bajcsy-Zsilinszky út 36-38.
1054 Budapest
Hungary
T : 00 36 30 472 3458
kodolanyi@bbsarchiv.hu

Edouard Beau
11, rue des Arènes
13200 Arles
France
Cel : +33 (0)6 62 49 08 62
edouardbeau@gmail.com

Contacts

Neil Beloufa
20, rue des bernardins
75005 Paris
France
neil.beloufa@yahoo.fr

Antoine Boutet
9, rue de la révolution
93100 Montreuil
France
Cel : +33 (0) 6 77 19 48 03
dardard@club-internet.fr

Guillaume Bureau
34, rue De Chabrol
75010 Paris
France
Cel : +33 (0) 6 70 29 62 14
g.b.g.b@wanadoo.fr

Capricci Films
Thierry Lounas
27, rue Adolphe Moitié
44000 Nantes
France
T : +33 (0)2 40 89 20 59
Cel : +33 (0)6 98 18 74 34
contact@capricci.fr

Carlotta Films
Nora Wyvekens
8 bd Montmartre
75009 Paris
France
T : +33 (0)1 42 24 10 86
nora@carlottafilms.com
www.carlottafilms.com

François Caron
18 bis, rue Jean Moinon
75010 Paris
France
T : +33 (0) 9 51 80 18 10
Cell : +33 (0) 6 61 76 18 10
francoisnorac@yahoo.fr

Rafael Chinchilla
Argentina
T : +54 11 43623848
rafachinchilla@camera-films.com

CineMan Films
Chen Zhong
1-10B, Building 107, Wang Jing
Dong Yuan
Chao Yang District
100102 Beijing
China
T : +86 1064723 502
Cell : +86 13436566 022
chenfilms@gmail.com

Cinémathèque de Belgique
Tonie De Waele
rue Baron Horta 9
1000 Bruxelles
Belgium
T : +32 (0) 2 551 19 19
tonie.dewaele@cinematek.be
www.cinematek.be

Cinémathèque Française
Amaria Bachir
Direction des collections films
51 rue de Bercy
75012 Paris
France
T : 0139421010
a.bachir@cinematheque.fr

Cineteca di Bologna
Archivio Film
Carmen Accaputo
Via dell'Industria, 2
40138 Bologna
Italy
T : +39 (0) 516 01 86 07
cinetecaarchiviofilm1@
comune.bologna.it
www.cinetecadibologna.it

Claire Fontaine
France
fulvia@theimaginaryparty.com

Deckert Distribution
Heino Deckert
Marienplatz 1
04103 Leipzig
Germany
T : +49 (0) 341 215 66 38
info@deckert-distribution.com
www.deckert-distribution.com

Khavn De La Cruz
23-F Kamias Road Quézon City
1102 Metro Manila
The Philippines
T : + 63 917 839 46 76
oracafe@rocketmail.com

Le Deuxième Souffle Films & Associés
Franck Vialle
3 rue de Niederbronn
67300 Schiltigheim
France
T : +33 (0)3 88 81 28 49
deuxieme.souffle@wanadoo.fr

Entera Films
Carlos Essmann
Carrer Catalunya 27, 1ro 1ra
8302 Mataró, Barcelona
Spain
T : +34 (0) 937992273
Cell : +34 (0) 606025010
carlosessmann@yahoo.es

FilmBank
Claartje Opdam
Amsterdam
The Netherlands
T : +31 (0) 20 612 51 84
info@filmbank.nl

Contacts

Les Films du Losange
Régine Vial
22, avenue Pierre 1er de Serbie
75116 Paris
France
T : +33 (0)1 44 43 87 10
r.vial@filmsdulosange.fr
www.filmsdulosange.fr

Les Films du Paradoxe
Anne Laure Morel
BP 47 - 2 bis rue Mertens
92270 Bois Colombes
France
T : +33 (0)1 46 49 33 33
films.paradoxe@wanadoo.fr
www.filmsduparadoxe.com

Les Films Pelléas
Géraldine Michelot
et Philippe Martin
25, rue Michel Le Comte
75003 Paris
France
T : + 33 (0)1 42 74 31 00
geraldine.michelot@pelleas.fr
www.pelleas.fr

Élise Florenty
Weichselstr. 26
10247 Berlin
Germany
T : +49 (0)163 170 10 14
Cel : +33 (0)6 61 88 03 50
elisef4@hotmail.com

Floris Films
Dominique Tupin
26, rue de l'Etoile
75017 Paris
France
T : +33 (0)1 40 68 99 20
florisfilms@free.fr

Frac Bourgogne
Claire Legrand
49 rue de Longvic
21000 Dijon
France
T : +33 (0)3 80 67 07 82
claire.legrand@frac-bourgogne.org
www.frac-bourgogne.org

Frontline Entertainment
USA
frontlinefilm@earthlink.net
www.frontlinefilms.com

Jeanne Gailhoustet
Magnac
16560 Jauldes
France
T : +33 (0)5 45 22 21 68
Cel : +33 (0)6 85 80 93 06
j.gailhoustet@jauldes.fr

Galerie Anthony Reynolds
60 Great Marlborough Street
W1F 7BG London
United Kingdom
T : +44 207 439 2201
info@anthonyreynolds.com
www.anthonyreynolds.com

Galerie Chantal Crousel
Lara Blanchy
10 rue Charlot
75003 Paris
France
T : +33 (0)1 42 77 38 87
lara@crousel.com
www.crousel.com

Galerie Greta Meert
Ingrid Vanderhoeven
Vaartstraat 13
Rue Du Canal 13
B-1000 Brussels
Belgium
T : +32 (0)2 219 14 22
greta.meert@skynet.be
www.galeriegretameert.com

Galerie Erna Hécey
Rue des fabriques 1c
1000 Brussels
Belgium
T : +32 (0)2 502 00 24
info@ernahecey.com
www.ernahecey.com

Virginia García del Pino
C/ de l'Espanya Industrial, 14,
prnl 2ª
8014 Barcelona
Spain
T : +34 (0) 618329394
virginiadelpino@gmail.com

Gaumont International Sales
Olivia Colbeau-Justin
France
T : +33 (0) 1 46 43 20 20
ocolbeau@gaumont.fr
www.gaumont.net

Gaumont Pathé Archives
Louise Doumerc
24, rue du dr Bauer
93400 Saint-Ouen
France
T : +33 (0) 1 49 48 04 84
ldoumerc@
gaumontpathearchives.com
www.gaumontpathearchives.com

Gelbe Musik
Ursula Block
Schaperstrasse 11
10719 Berlin
Germany
T : +49 (0) 302 11 39 62
gelbe.musik@berlin.de

Contacts

Good Idea Films
Dana Ranga
88 Motzstrasse
Berlin
Germany
T : +49 (0) 302 147 50 48
danaranga@web.de
www.danaranga.com

Raphaël Grisey
Nansenstr.2
D-12047 Berlin
Germany
T : +49 (0)3 04 509 73 23
Cel : +49 (0)1 76 80 05 81 56
rgrisey@free.fr

Gustav Film
Petra Vidmar
Stegne 7
1000 Ljubljana
Slovenia
T : +386 (0) 7 099 20 76
petra@gustavfilm.si

Homegreen Films
Vincent Wang
27 Shuang He Street, 234 Yung Ho
Taipei
Taiwan
T : +886 (0) 22 920 84 22
vincent.zong.wang@gmail.com
hgfilms@ispeed.com.tw

ICAIC
Relaciones Internacionales
Calle 23 No. 1155 e/ 10 y 12
Vedado, Plaza de la Revolución
CP. 10 400 Ciudad de La Habana
Cuba
T : 00537 838-2856
europaicaic@icaic.cu

Jirafa Films
Bruno Bettati
Pérez Rosales 787. of. A
5110652 Valdivia
Chile
T : +56 (0) 632 135 56
Cel : +56 (0) 998 211 708
bruno@jirafa.cl

Karl Kels
Hohenzollerndamm 193
10717 Berlin
Germany
T : +49 (0) 308 620 86 24
Cel : +49 (0) 171 195 94 07
karlkels@yahoo.de

Christelle Lheureux
France
christelle.lheureux@free.fr

Lobster Films
Maria Chiba
13, Rue Lacharrière.
75011 Paris
France
T : +33 (0)1 43 38 76 76
mchiba@lobsterfilms.com
www.lobsterfilms.com

Lux
Mike Sperlinger
3rd Floor - Shacklewell Studios
18 Shacklewell Lane
London E8 2EZ
United Kingdom
T : +44 (0)20 7503 3980
mike@lux.org.uk
www.lux.org.uk

Lee Lynch
USA
lynchlee@hotmail.com

MAC Marseille
69, avenue d'Haïfa
13008 Marseille
France
T : +33 (0)4 91 25 01 07
dgac-mac@mairie-marseille.fr
www.mairie-marseille.fr

Magyar Filmunio
Márta Bényei
Városligeti fasor 38.
1068 Budapest
Hungary
T : +36 1 3517760
filmunio@filmunio.hu
www.filmunio.hu

Mec Film
Irit Neidhardt
Gabriel-Max-Str. 16
10245 Berlin
Germany
T : +49 (0)30-66766700
info@mecfilm.de
www.mecfilm.de

MediaCorp Pte Ltd
Shialey Tan
Caldecott Broadcast Centre
Andrew Road
299939 Singapore
T : 65-63503212
shialeytan@mediacorp.com.sg
www.caldecottproductions.com

Ariane Michel
18, rue du Mont Cenis
75018 Paris
France
T : +33 (0)1 42 62 11 82
Cell : +33 (0)6 07 24 25 27
email.michel@orange.fr
www.ariane-michel.com

Contacts

Le Miroir Production
Gabriel Chabanier
Jean-Luc Bouvret
99, boulevard de l'Hôpital
75013 Paris
France
T : +33 (0)1 44 24 07 40
production@lemiroir.com

MK2
Yamina Bouabdelli
55, rue Traversière
75012 Paris
France
T : +33 (0)1 44 67 30 87
yamina.bouabdelli@mk2.com

Muriel Montini
France
T : +33 (0)1 44 53 98 95
m.montini@free.fr

Loukianos Moshonas
France
loukianos@gmail.com

Kris Niklison
Cabrera 3094 8vo A
Buenos Aires
Argentina
T : + 54 (0) 114 966 2428
Cel : + 54 (0) 15 6 484 6886
kniklison@yahoo.com.ar

Neon Rouge Production ASBL
Aurélien Bodinaux
Petite rue des secours, 3
Bruxelles
Belgium
T : +32 (0)2 219 3575
Cel : +32 (0)4 783 397 09
aurelien@neonrouge.com
www.neonrouge.com

Noir Production
Sylvain George
26, rue Damrémont
75018 Paris
France
T : +33 (0)1 44 84 92 55
Cel : +33 (0)6 50 30 96
69noirproduction@no-log.org

O Som e a Fúria
Luís Urbano
Rua da Sociedade Farmacêutica
40. 3 Esq.
1150-340 Lisboa
Portugal
T : +351 (0) 21 358 25 18
T : +351 (0) 21 358 25 19
cristina.furia@netcabo.pt
furia@netcabo.pt
www.osomeafuria.com

Observatorio de Cine
Mario Durrieu
Gurruchaga 996
1414 Buenos Aires
Argentina
T : +54 (0)11 4773 1966
info@observatoriodecine.com
ww.observatoriodecine.com

Open city works
Arturo Pérez Torres
Canada
T : +1 416 906 2166
arturo@opencityworks.com

Paleo TV
Tainá Muhringer
Rua Paulistânia, 99, Sumarezinho
05440-000
São Paulo - SP
Brasil
T : +55 11 38138333
taina@paleotv.com.br

Quark Productions
Patrick Winocour
22, rue du Petit Musc
75004 Paris
France
T : +33 (0)1 44 54 39 50
quarkprod@wanadoo.fr

Quicksilver Films
Soudhamini
F 2 Block 4, BHEL Flats, Perumal
Koil 1st Street, Kottur
Chennai
India
T : +91(0) 44 24451262
quicksilverfilm@gmail.com

Red Star Cinéma
75018 Paris
France
T : +33 (0)1 53 41 03 54
katia@redstarcinema.fr

Rendez-vous Pictures
Philippe Tasca
56 rue de Verneuil
75007 Paris
France
T : +33 (0)6 73 04 50 72
contact@rendezvouspictures.com
www.rendezvouspictures.com

ReProduction
Alexander Slavin
Scherbakovskaya, 55, ap. 59
Moscow
Russia
T : +791 65 20 77 08
slavin59@gmail.com

Contacts

Rezo Films
Sébastien Chesnau - Nanxi Cheng
29 rue du Faubourg Poissonnière
75009 Paris
France
T : +33 (0)1 42 46 46 30
infosrezo@rezofilms.com
festival@rezofilms.com
www.rezofilms.com

RGAKFD
Natalia Alexandrovna
Elena Kolikova
Krasnogorsk
Russia
T : +749 55 62 14 64
rgakfd@aha.ru

Till Roeskens
24, rue des Muettes
13002 Marseille
France
T : +33 (0)4 91 52 18 17
Cel : +33 (0)6 64 76 75 54
tillroeskens@free.fr

Jean-Claude Rousseau
11, rue Crozatier
75012 Paris
France
T : +33 (0)1 46 28 97 35
jeanclauderousseau@laposte.net

Tom Schön
Luisenstrasse 6
38118 Braunschweig
Germany
T : +49 (0) 531 619 03 05
tomschoeninternational@web.de

Shellac
Thomas Ordonneau
Friche La Belle de Mai
41 rue Jobin
13003 Marseille
France
T : +33 (0)4 95 04 95 92
shellac@altern.org
www.shellac-altern.org

Lee Anne Schmitt
USA
Cel : +1 015201436864
lee_anne_schmitt@hotmail.com

Louis Skorecki
skorecki_louis@yahoo.fr

Silvia Maglioni
et Graeme Thomson
1, rue Charles Garnier
Atelier 16
93400 Saint-Ouen (Paris)
France
Cel : +33 (0)6 50 88 87 69
lesfacsoflife@gmail.com

Sixpackfilm
Dietmar Schwärzler
Neubaugasse 45/13, P.O.Box 197
A - 1071 Wien
Austria
T : +43 (0)1526 09 90 15
dietmar@sixpackfilm.com
www.sixpackfilm.com

Umam Documentation
& Research
Monika Borgmann
Villa Slim
Slim Street, Haret Hreik
11 – 5222 Beirut
Lebanon
T : +961 (0)1 55 36 04
Cel : +961 (0)3 76 05 81
monika.borgmann@gmail.com
www.umam-dr.org

Jean-Luc Vilmouth
France
jl.vilmouth@wanadoo.fr

Phillip Warnell
145 Goldsmiths Row
E2 8QR
London
United Kingdom
T : +44 (0) 794 11 43 775
info@phillipwarnell.com

Werner Herzog Film Worldsales
Türkenstrasse 91
80799 Munich
Germany
T : +49 (0) 893 304 07 67
worldsales@wernerherzog.com
www.wernerherzog.com

Zuidenwind Filmproductions
Seelen Joost
P.O. Box 4673
4803 ER
Breda
The Netherlands
T : +31 (0) 76 514 08 71
info@zuidenwind.nl
www.zuidenwind.nl
T : +33 (0)1 53 41 03 54

Notes

Notes