FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOCUMENTAIRE

MARSEILLE / TNM LA CRIEE 27.06.03>02.07.03

DESIGN RÉGIS GLAAS, 23H45

SOMMAIRE

S

PARTENAIRES 004

ÉDITORIAUX 006

PRIX 034

JURYS 037

jury de la compétition internationale 039
jury de la compétition française 047
Autres jurys 054

SÉLECTION OFFICIELLE 057

éditorial 058
film d'ouverture 060
compétition internationale 063
compétition française 103

ÉCRANS PARALLÈLES 117

écrivains à l'écran 119
[based upon] true stories 131
d. comme docu 143
du son à l'image 163
camera nova 173

PRIX SCAM 195

TABLES RONDES 199

ÉQUIPE ARTISTIQUE 205

REMERCIEMENTS 207

ÉQUIPE DU FIDMARSEILLE 211

INDEX

index des films 215
index des réalisateurs 217
index des producteurs 219

FIDMARSEILLE

remercie tous ses partenaires

Partenaires officiels
La Ville de Marseille
Le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
La Direction Régionale des Affaires Culturelles - PACA
Le Conseil Général 13
La Commission Européenne – Programme Media
La Procirep
Le Ministère de la Culture et de la Communication
Ministère des Affaires Etrangères
La SCAM
Mécènes du Sud à Marseille
Planète

Partenaires associés
Caisse d'Epargne
agnès b
Société des Eaux de Marseille
SACEM
Ricard
VPS
Fnac
Marseille Espérance
Groupement National des Cinémas de Recherches
Espace Culture

Partenaires médias
Marseille L'Hebdo
Libération
Les Inrockuptibles

Partenaires médias associés
Radio Grenouille
Coming Up
Repérages

MICHEL TRÉGAN
Chairperson of FIDMarseille Management Committee

A film is "one and only". Whether a film is a documentary or fiction, it must find its avenues of distribution through programming, be it television and/or distribution to cinemas.
*Despite some improvements, documentary cinema has not yet found the place it deserves, but it is now making admirable progress with Nicolas Philibert (*Être et avoir*), Michael Moore (*Bowling for Columbine*), Abbas Kiarostami, whose film* Ten *(presented at Cannes in 2002) blurs the borders between documentary cinema and fiction, and Jia Zhang-Ke's* In Public*, which won the Grand Prix of our 13th festival in 2002.*
For several years, we have been waging a true struggle as we believe that authors, directors and producers have the inalienable right to show, and the public has the inalienable right to see and know.
What are the reasons behind this demand? There are many of them and, to "simplify", they are related to ethics, aesthetics, economics and politics. In a word, is not documentary cinema part of a new humanism with which the public identifies? Remember that the public flocks in greater and greater numbers to the Marseille International Documentary Film Festival, where the attendance has doubled in two years.
The films shown are an instrument of a culture of citizens, they mirror the state of our societies, contribute to the development of cinema, and also constitute an educational highlight. The 14th Marseille International Documentary Film Festival will not diverge from the line that we have set. It is our duty to measure up to the expectations of the professionals and the public by revealing films from the whole world, most of them world premières.

It is by walking that you change your horizons...

Le cinéma est "un et unique". Qu'il soit de nature documentaire ou de fiction, il doit trouver ses chemins de diffusion dans les formes de programmation, qu'il s'agisse de la télévision et/ou de la diffusion en salle.

Malgré quelques améliorations, le cinéma documentaire n'a pas encore toute la place qu'il mérite, mais fait aujourd'hui cependant d'admirables avancées avec Nicolas Philibert (*Être et avoir*), Michael Moore (*Bowling for Colombine*), Abbas Kiarostami dont le film *Ten* (présenté à Cannes en 2002) brouille les frontières entre documentaire et fiction, *In Public* de Jia Zhang-Ke qui a remporté le Grand Prix de notre 13ème édition.

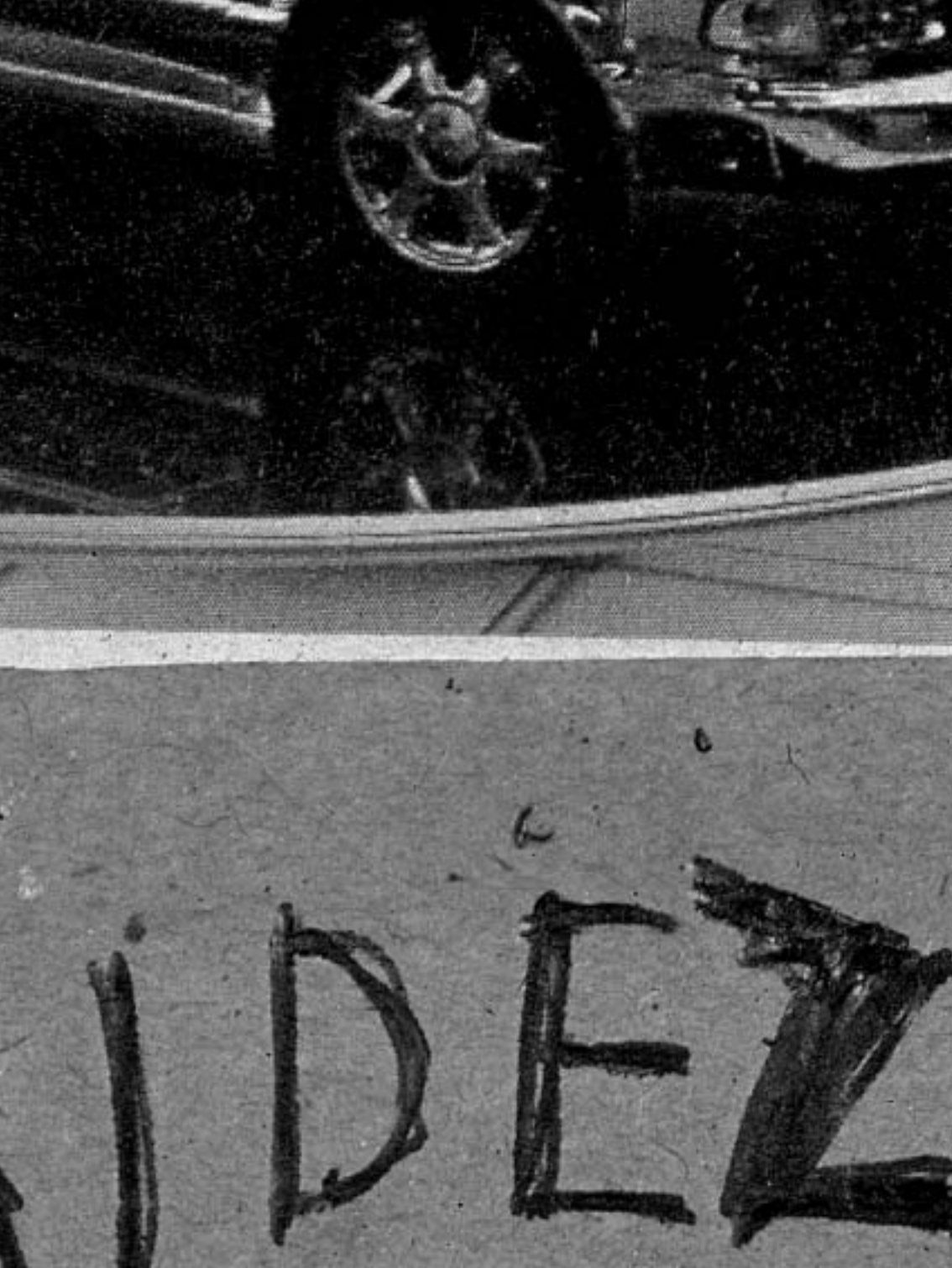
Nous menons, depuis plusieurs années, un vrai combat, considérant que les auteurs réalisateurs, les producteurs et les publics, ont, les uns le droit imprescriptible de montrer, les autres de voir et de savoir.

Quelles sont les raisons qui fondent cette exigence ? Elles sont multiples et tiennent pour "simplifier" de l'éthique, de l'esthétique, de l'économique et du politique. En un mot, le cinéma documentaire n'appartient-il pas à un nouvel humanisme dans lequel se reconnaît le public, de plus en plus nombreux à venir notamment au Festival International du Documentaire de Marseille, qui en deux ans double le chiffre de ses entrées.

Outil d'une culture citoyenne, les films présentés témoignent de l'état de nos sociétés, participant au développement du cinéma et ils constituent aussi un moment fort de formation.

La 14ème édition du Festival International du Documentaire ne faillira pas à la ligne que nous nous sommes fixés. Nous nous devons d'être à la hauteur des attentes des professionnels et du public en révélant des films du monde entier, tous, pour la plupart en première mondiale.

C'est en marchant que l'on change d'horizons...


IDEZ

JEAN-CLAUDE GAUDIN

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

What a long way we have come since the first Marseille International Documentary Festival! It is now one of the great international events dedicated to this film speciality, and it is very encouraging to note that its public audience widens every year. Furthermore, it is more and more often invited to take part in other international documentary festivals , and many films that were premiered in Marseille are included in their selections, in Europe and elsewhere.

The International Festival of the Documentary participates in the development of the broadcasting and film industries in our city. While they contribute to Marseille's cultural effervescence, they also provide considerable economic spin-offs. In 2002, Marseille hosted hundreds of filmings of all kinds, representing more than 1,000 days of shooting, with an ever-increasing share of full-length films. The documentary is important, because it represents a quarter of the region's output.

To clearly show its ambition and demonstrate its intention to become the European capital of image and sound, the City of Marseille has set up a Film Office to facilitate the work of the trade professionals as well as providing the technical resources to meet their needs. This autumn, we shall have the pleasure of opening the 22,000 m² Belle-de-Mai Pôle Médias *centre which will contain 3 sets representing more than 2,000 m² of film studios. This veritable technical platform will structure and enhance Marseille's film industry.*

As a result of its success, the International Documentary Festival, in addition to preparing its annual event, intends to sustain its activity all year round and to widen its scope. This initiative will develop the loyalty of the numerous informed spectators and also attract a wider, more varied audience by presenting screenings, as well as forums, meetings and discussions. This mission is in keeping with that of the City of Marseille, which aims to place the arts, whatever their form of expression, within the reach of everyone.

Lastly, this festival distinguishes itself by its human dimension with the Marseille Espérance Prize. In the international category, this prize will be awarded to the film that best highlights the values of dialogue and mutual respect which make Marseille a united and fraternal city.

Que de chemin parcouru depuis la première édition du Festival International du Documentaire de Marseille ! Il se situe désormais au niveau des grandes manifestations internationales consacrées à cette spécialité cinématographique et il est réjouissant de constater qu'il élargit chaque année son audience publique. De plus, il est de plus en plus souvent invité à participer aux autres festivals internationaux voués aux documentaires et de nombreux films présentés en première à Marseille sont largement repris dans leurs programmations, en Europe comme ailleurs.

Ainsi le Festival International du Documentaire participe au développement des activités audiovisuelles et cinématographiques dans notre ville. Si elles contribuent au bouillonnement culturel de Marseille, elles apportent des retombées économiques non négligeables. En 2002, Marseille a accueilli une centaine de tournages, tous genres confondus, représentant plus de 1000 journées de tournage, avec une part toujours croissante de longs métrages. Le documentaire y occupe une place importante puisqu'il représente un quart de la production régionale.

Pour afficher clairement son ambition et manifester sa volonté de devenir le haut lieu européen de l'image et du son, la Ville de Marseille s'est dotée d'un Bureau du Cinéma pour faciliter le travail des professionnels ainsi que d'espaces techniques pouvant répondre à leurs besoins. À l'automne, nous aurons le plaisir d'inaugurer les 22.000 m^2 du Pôle Médias de la Belle-de-Mai qui abrite 3 plateaux représentant plus de 2.000 m^2 de studios de tournage. Cette véritable plate-forme technique permettra de structurer et de valoriser l'activité cinématographique marseillaise.

La réussite du Festival International du Documentaire l'a conduit, en plus de la préparation de son rendez-vous annuel, à envisager de pérenniser son activité tout au long de l'année et d'en élargir l'éventail. Cette initiative d'ouverture permettra de fidéliser les nombreux spectateurs avertis et d'attirer un public plus large et plus divers en lui proposant des projections, mais aussi des rencontres et des échanges. Cette mission rejoint celle de la Ville de Marseille qui vise à mettre la culture, quel qu'en soit le mode d'expression, à la portée de tous.

Enfin ce festival se distingue par sa dimension humaine avec le Prix Marseille Espérance. Dans la catégorie internationale, il récompensera le film qui met le mieux en exergue les valeurs de dialogue et de respect mutuel qui font de Marseille une ville solidaire et fraternelle.

MICHEL VAUZELLE

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

At a time when many questions are being raised about the role and influence of the image, its use and, in certain cases, its manipulation, it is particularly comforting that high-quality film events are concerned with giving the documentary its rightful place. Far from the temptations that all too often sacrifice meaning to the spectacular or sensational, the documentary film demands authenticity, which, however, does not prevent it from being committed or defending a point of view.

Because it is always based on enlightened, ambitious choices, the Marseille International Documentary Festival presents keen visions of our world. Excluding all simplification, dogmatism or schematic conceptions, this uncompromising approach makes the viewers examine their own doubts and interpretations concerning the real nature of their geographic, social, economic and cultural environment. The encounters organised between the public and film-makers also contribute to this quest for truth and consistency.

For all these reasons, the Provence-Alpes-Côte d'Azur Regional Council backs this event, which plays a unique role in promoting film in the region. The Regional Council has adopted new measures to support production and writing for both fiction and documentary films, complementing those already in place for short films, distribution, training of professional specialists and promoting public awareness.

This commitment to creative activities aims to support high-quality initiatives such as the Marseille International Documentary Festival, in which high ethical and aesthetic standards and provoking thought are central to their approach.

Au moment où de multiples interrogations surgissent sur le rôle et la portée de l'image, sur son utilisation et, dans certains cas, sur son instrumentalisation, il est particulièrement réconfortant que des manifestations cinématographiques exigeantes se préoccupent de redonner la place qui doit être la sienne au documentaire. Loin des tentations qui sacrifient trop souvent au sens du spectaculaire ou du 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.

Parce qu'il s'appuie sur des choix toujours éclairés et ambitieux, le Festival international du documentaire de Marseille propose chaque année des regards acérés sur le monde qui nous entoure. Cette approche sans concessions, qui exclut toute simplification, tout dogmatisme et tout schématisme, renvoie le spectateur à ses propres doutes et interprétations sur la nature réelle de son environnement géographique, social, économique et culturel. Les rencontres proposées entre le public et les cinéastes participent également à cette quête de vérité et de cohérence.

C'est pour toutes ces raisons que la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur accompagne cette manifestation qui tient une place singulière dans le paysage cinématographique régional. L'adoption, par la Région, de nouveaux dispositifs de soutien à la production et à l'écriture, qu'il s'agisse de fictions ou de documentaires, complète ceux déjà mis en place dans les domaines du court métrage, de l'exploitation, de la formation des professionnels et de la sensibilisation du public.

Cet engagement en faveur de la création vise à soutenir les initiatives de qualité qui, comme le Festival international du documentaire de Marseille, placent l'exigence éthique et esthétique ainsi que la réflexion du public au centre de leur démarche.

JEAN-JACQUES AILLAGON

Minister of Culture and Communication

Why is there an international documentary festival at a time of high-speed media? Why do we pause, to appreciate, taste, and judge, when the continuous stream of images seems to speak for itself?

To show, first of all, that the image can convey the truth, the truth of people, the truth of peoples, the truth of history. To say also that, while our era sometimes suffers from an over-abundance of images, the antidote is not to be found in rejecting the image, but in the search for alternative images. Images which are documents, and not feelings. Images which aim at reality itself and not our fears, our terrors or our fantasies.

This mission of presentation, reflection and judgement has been fulfilled by the Marseille International Documentary Festival with enthusiasm and balance for fourteen years. I wish to congratulate its organisers and the Vue sur les Docs association that is behind it, and also to express my pleasure in being associated with their work. I wish every possible success to this year's festival.

Pourquoi un Festival international du documentaire en un temps de rapidité médiatique ? Pourquoi marquer un arrêt, apprécier, goûter, juger, là où le flux continu des images semble parler de lui-même ?

Pour montrer, tout d'abord, que l'image peut être porteuse de vérité, vérité des hommes, vérité des peuples, vérité de l'histoire. Pour dire également que si notre temps souffre parfois d'une débauche d'images, l'antidote n'est pas à trouver dans le refus de l'image, mais dans la recherche d'images autres. D'images qui soient des documents, et non pas des sentiments. D'images qui visent la réalité en elle-même et non pas nos craintes, nos terreurs ou nos fantasmes.

Cette mission de présentation, de réflexion, de jugement, le Festival international du documentaire de Marseille l'exerce avec enthousiasme et mesure depuis quatorze ans. Je tiens à féliciter ses organisateurs et l'association Vue sur les docs qui l'anime, à dire, également, ma joie de m'associer à leur action. À cette édition 2003 je souhaite le plus grand succès.

DAVID KESSLER
CNC General Director

Documentaries do not simply report the reality of the world around us. They provide a perspective on reality, as personal in every film as that of the fiction director regarding the story and its characters. The audience of this extremely varied genre has recently grown greatly, thanks to the success of foreign and French films such as Bowling for Columbine *and* Être et avoir*, which have both won many awards. Documentaries are cinema films in their own right. For their producers, they are as risky as the works of other genres. They are less expensive to make, but they too require writing, which public bodies assist through selective subsidies. Moreover, I am delighted that the number of documentaries helped by an advance on receipts is increasing, which shows that scriptwriters are doing major creative work. On television, too, audacious works know how to reach the public, interest them and please them. Thanks to FIDMarseille, which presents a selection of foreign films, the professionals and the general public can discover new points of view, new techniques, and previously unexplored subjects. Documentaries contribute a wonderful wealth of diversity for cinemas and television in France and in the world. I wish the organizers of this year's Marseille International Documentary Festival an event rich in discoveries and debates.*

Les documentaires ne font pas que rendre compte de la réalité du monde qui nous entoure, ils proposent un regard sur le réel, aussi personnel dans chaque film que celui d'un réalisateur de fiction sur son histoire et ses personnages. D'une grande diversité, ce genre connaît depuis peu un essor important en salles grâce aux succès d'œuvres françaises et étrangères comme *Bowling for Columbine* et *Être et avoir*, tous deux abondamment primés. Films de cinéma à part entière, les documentaires sont pour les producteurs des aventures tout aussi périlleuses que les œuvres d'autres genres. Ils nécessitent des financements moins importants, mais un travail d'écriture tout aussi nécessaire et que les pouvoirs publics accompagnent à travers les mécanismes d'aides sélectives. Je me réjouis d'ailleurs que le nombre de documentaires aidés par l'avance sur recettes soit en progression, ce qui dénote un important effort de créativité de la part des scénaristes. À la télévision aussi, les œuvres audacieuses savent rencontrer le public, l'intéresser et lui plaire. Grâce au FID, qui présente une sélection de films étrangers, les professionnels et le grand public peuvent s'éveiller à des points de vue nouveaux, à des techniques inédites, à des thèmes encore inexplorés. Pour la diversité, pour la vie des salles de cinéma en France et dans le monde, pour la télévision, la contribution des documentaires est d'une richesse formidable. Je souhaite aux organisateurs du Festival international du documentaire de Marseille une édition 2003 riche en découvertes et en débats.

JEAN-NOËL GUÉRINI

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

For the fourteenth year, the General Council of the Bouches-du-Rhône Département is pleased to support an event that has now become an absolute "must" for preserving and promoting the "cinema of truth" and the "art of testimony" that is the documentary film.

This truly unique Marseille International Documentary Festival strengthens the Bouches-du-Rhône's position as a key area for film in all its forms of expression.

This special relationship with images is now developing on many levels. With its many authors, scriptwriters, directors, schools, cinemas, venues and festivals, there is now a real industry dedicated to film, broadcasting and audiovisual media in the Bouches-du-Rhône area.

The General Council is proud to have believed in the specific nature and the necessity of this event, which also reminds us that the first ever film in the history of the cinema – "The Arrival of a Train at La Ciotat Station" – was made in our area, and that it was a documentary!

I hope that all festival-goers in 2003 will have enriching moments, and I wish a pleasant stay in our area for those who come from afar. Let me join you all in wishing : "Vive le documentaire!"

Le Conseil général des Bouches-du-Rhône est pour la quatorzième année consécutive heureux de soutenir une manifestation devenue désormais incontournable pour préserver et promouvoir ce “cinéma de la vérité” et cet “art du témoignage” qu’est le documentaire.

Unique en son genre le Festival international du documentaire de Marseille conforte les Bouches-du-Rhône comme une terre privilégiée du 7ème art sous toutes ses formes d’expression.

Cette relation privilégiée avec les images s’accentue de nos jours sur de multiples plans. Avec les auteurs, scénaristes, réalisateurs, écoles, lieux de diffusion et festivals divers, c’est une véritable filière dédiée au cinéma et à l’audiovisuel qui existe dans les Bouches-du-Rhône.

Le Conseil général se félicite d’avoir cru à la spécificité et à la nécessité de cette manifestation qui nous rappelle aussi que c’est dans notre département que fut tourné le premier film de l’histoire du cinéma et que celui ci, “l’arrivée d’un train en gare de La Ciotat”, était un documentaire !

Je souhaite des moments enrichissants à tous les festivaliers de l’édition 2003, ainsi qu’un agréable séjour dans notre département à ceux qui viennent de loin. Et, avec tous, je formule le vœu que vive le documentaire !

JACQUES DELMOLY
Head of Unit - MEDIA programme

Film and television festivals are brief times for festivities and meetings, but they play an extremely important role in the promotion of European films. They plan a considerable number of works. They almost absolutely necessary for marketing films: without them, thousands of boxes and cassettes would stay on the shelves and would not find buyers. The large attendance that they attract – two million – gives them a real economic impact, not to mention their cultural, social and educational work that directly and indirectly creates an increasing number of jobs in Europe.

The MEDIA programme of the European Commission owes support for these events throughout Europe, which work hard to improve the circulation and promotion of European films and access for producers and distributors. For these purposes, it supports more than seventy festivals, providing from 1.6 million euro financial aid. Every year, thanks to the work of these festivals and to the Commission's support, approximately 10,000 film, video and broadcasting works are programmed, illustrating the wealth and variety of European film. Five new countries – Latvia, Estonia, Poland, Bulgaria, and the Czech Republic – will join the MEDIA programme in July 2002, to be followed by some others, and their arrival can only be fruitful for the programme.

The Commission also widely supports networking of these festivals. In this context, the activities of the European Coordination of Film Festivals promotes cooperation between these events, strengthening their impact by the development of joint operations.

JACQUES DELMOLY
Chef d'Unité – Programme MEDIA

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

Le programme MEDIA de la Commission européenne, se doit de soutenir ces manifestations qui s'efforcent, à travers l'Europe, d'améliorer les conditions de circulation et de promotion des œuvres cinématographiques européennes, l'accès des producteurs et des distributeurs. Dans ce sens, il soutient plus de soixante dix festivals, bénéficiant d'un appui financier de plus de 1,6 millions d'euros. Chaque année, grâce à l'action de ces festivals et au soutien de la Commission, environ 10000 œuvres audiovisuelles illustrant la richesse et la diversité des cinématographies européennes, sont ainsi programmées. L'entrée dans le Programme, en juillet 2002, de cinq nouveaux pays – la Lettonie, l'Estonie, la Pologne, la Bulgarie, la République Tchèque, qui devrait être suivie d'un certain nombre d'autres – ne peut qu'être fructueuse sur ce plan.

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

RICHARD BOIDIN

Directeur of Outside Broadcasting and Communication Technology Dept [French Ministry of Foreign Affairs]

By choosing to base its selections of films on the countless forms and worlds explored by the documentary, the Marseille International Documentary Festival has established itself since many years ago as a true promoter of cultural diversity, attentive to the most varied manifestations of contemporary creative work in France and in the rest of the world.

For this 14th event, in order to attract the public's attention to the fruitfulness of European exchanges, the festival is presenting, in parallel with the international competition, a selection devised jointly with the Rotterdam International Film Festival, [based upon] True Stories, which will tour in numerous countries.

The Ministry of Foreign Affairs is pleased to support this work of European cooperation and to assist the Festival in developing its international activities.

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

En choisissant d'axer sa programmation sur la multiplicité des formes et des univers explorés par le documentaire, le Festival international du documentaire de Marseille s'est affirmé depuis plusieurs années comme un véritable promoteur de la diversité culturelle, attentif aux manifestations les plus variées de la création contemporaine, en France et dans le monde.

Pour sa 14ème édition, le festival a souhaité attirer l'attention du public sur la fécondité des échanges européens en présentant, parallèlement à la compétition internationale, une programmation cosignée avec le Festival international du film de Rotterdam, [*based upon] True Stories*, qui a vocation à circuler dans de nombreux pays.

Le ministère des Affaires étrangères est heureux de soutenir cet effort de coopération à l'échelle européenne et d'accompagner le Festival dans le développement de ses activités internationales.

Several Marseille companies have founded "Mécènes du Sud à Marseille" and committed themselves to promoting the development of contemporary creative arts in Marseille, and particularly creative artists inspired by the South.

From this ambition was born the "Mécènes du Sud à Marseille" association *founded by Courtage de France, Groupe CFM, Groupe High Co., Olympique de Marseille, Société Marseillaise de Crédit, Pébéo, Société Ricard, and Vacances Bleues.*

To celebrate its foundation and officialise its existence, "Mécènes du Sud à Marseille" is sponsoring the Marseille International Documentary Festival. This partnership reflects the association's vision of openness, diversity, modernity and roots in Marseille.

The Marseille International Documentary Festival has already been going for 14 years, always with the same ambition: to extend the boundaries of the documentary, and to ensure that the genre is up-to-date by welcoming new forms of writing, expression or inspiration, and incorporating new technologies. "Mécènes du Sud à Marseille" intends to support this forward-looking approach.

This "Mécènes du Sud à Marseille" partnership demonstrates the firmly-held belief that, in Marseille, diversity and openness are sources of creation and modernity: vital values nowadays, not only for the arts, but also for the civic role of companies.

Plusieurs entreprises marseillaises créent “Mécènes du Sud à Marseille” et s’engagent ensemble pour faire émerger la création contemporaine à Marseille, plus particulièrement les créateurs inspirés par le Sud.

De cette ambition est née l’association “Mécènes du Sud à Marseille” fondée par Courtage de France, Groupe CFM, Groupe High Co., Olympique de Marseille, Société Marseillaise de Crédit, Pébéo, Société Ricard, et Vacances Bleues.

“Mécènes du Sud à Marseille” pour fêter sa naissance et officialiser son existence est partenaire du Festival International du Documentaire. Ce partenariat témoigne de la vision de l’association : ouverture, diversité, modernité et ancrage à Marseille.

Quant au Festival International du Documentaire, déjà 14 ans, et toujours la même ambition : repousser les frontières du documentaire, faire coller le genre à son époque en accueillant de nouvelles formes d’écriture, d’expression ou d’inspiration, intégrer les nouvelles technologies. C’est cette ouverture qu’entend soutenir Mécènes du Sud à Marseille.

Ce partenariat “Mécènes du Sud à Marseille”/FID témoigne de la volonté qu’à Marseille, la diversité et l’ouverture sont sources de création et de modernité : des valeurs incontournables aujourd’hui, non seulement pour la culture mais également pour le rôle citoyen des entreprises.

A pioneer of thematic channels for 14 years and the first channel dedicated to the documentary genre, PLANETE sets the standards in the field, providing a guarantee of high quality and rich diversity.

Committed, sometimes "politically very incorrect", it knew how to reach a wide audience, always with respect for documentary works, their authors and their directors. At a time when "Reality TV" unscrupulously manipulates reality, when cinema and television films are largely inspired by minor and major, trivial or historic events to produce popular hits, PLANETE asserts its vision and its standpoint: reality is always more powerful than fiction. This viewpoint leads us to select films based on true-life stories, whether those of outstanding personalities or of surprising, unknown people. We recount the lives of the peoples of today and yesterday: extraordinary or simple stories, which feel disarmingly close to home. Strong stories supported by images that mirror the truth, moving, unusual or funny documentaries, in a balanced selection from both our legacy of past films and recent documentaries.

Pionnière des thématiques depuis 14 ans et première chaîne consacrée au genre documentaire, PLANÈTE est la référence dans ce domaine, véritable label, gage d'exigence, de richesses et de diversité.

Engagée, parfois "politiquement très incorrecte", elle a su s'imposer à un large public, toujours dans le respect des œuvres documentaires, de leurs auteurs et réalisateurs. À l'heure où la Real TV manipule sans complexe la réalité, à l'heure où le cinéma et les téléfilms s'inspirent largement des petits et des grands faits, divers ou historiques, pour en faire des succès populaires, PLANÈTE affirme sa vision et son positionnement : la réalité est toujours plus forte que la fiction. Cette volonté nous conduit à sélectionner des films fondés sur des histoires vécues, qu'elles soient celles de personnalités hors du commun ou celles d'étonnants anonymes. Nous racontons la vie des peuples d'hier et d'aujourd'hui : des histoires extraordinaires ou simples, désarmantes de proximité ; des récits forts soutenus par des images miroirs de vérité, des documentaires émouvants, insolites ou drôles, unis par une programmation équilibrée entre des films de notre patrimoine et des documents d'actualité.

For the second consecutive year, Marseille Espérance will participate in the Marseille International Documentary Film Festival.

This action is natural; indeed, it contributes to the reputation of this rather symbolic entity, with no equivalent in the world, that has initiated an effective inter-community dialogue, the development of which has continued for now more than 10 years.

Under the guidance of the Mayor of Marseille, the seven religious communities work together, on a daily basis, to achieve peace and "to live together", through mutual knowledge and respect.

As it did last year, an multi-faith jury will deliver the "Marseille Esperance Award" to a film that is in the official competition. This award will be given to a film which heralds values such as brotherhood, respect and solidarity, for concord and conviviality between Men and Women of goodwill.

Thanks to its agenda and its intercommunity gala, its forum and its various actions, Marseille Espérance fits within the spirit of the Seventh Art that has done so much for mankind.

By welcoming Marseille Espérance and its award, the Marseille International Documentary Film Festival symbolically reinforces a process of exchange intended to overcome the sources of confrontation.

Pour la deuxième année consécutive, Marseille Espérance participe au Festival International du film documentaire de Marseille.

Cette action est tout à fait naturelle. Elle contribue à faire connaître le groupe symbolique, toujours sans équivalent dans le monde, qui a initié un véritable dialogue inter-communautaire dont il poursuit le développement depuis plus d'une décennie.

Sous l'Égide du Maire, les sept communautés religieuses marquent, au quotidien, leur volonté de préserver la paix civile et le "vivre ensemble" en œuvrant à la connaissance et au respect mutuels.

Comme l'an dernier, la 14e édition du festival verra un jury interconfessionnel décerner le "Prix Marseille Espérance" à un film de la compétition internationale.

Le jury "Marseille Espérance" décernera son prix à une œuvre qui aura témoigné des valeurs de fraternité, de respect et de solidarité qui établissent la concorde et la convivialité entre les hommes de bonnes volontés.

Avec son calendrier et son gala intercommunautaires, son forum et ses actions diverses, Marseille Espérance s'inscrit de plain-pied dans un domaine qui a tant fait pour enrichir les hommes de leurs différences : le Septième art.

En accueillant Marseille Espérance et son prix, le Festival international du Documentaire de Marseille renforce symboliquement, un échange destiné à transcender les sources d'affrontement.

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

For many years the distribution of documentary films has been a major component of the policy of the Groupement National des Cinémas de Recherche. Indeed, the distribution of documentaries is now uppermost among our concerns as distributors, and we put it into practise with all our partners in the field under a title with a generic ring: ***documentaries in cinemas****. With time, we have learned to measure the challenges and satisfactions of showing documentary films. Despite the difficulties in narration, documentaries offer us the most convincing approach to what is different from us, but they also offer us entertainment. Indeed, their handling of reality can lead us to the most sophisticated nooks and crannies of our everyday lives by unearthing the human comedy or tragedy hidden there.*

We have pursued our determination to support documentary films for nearly ten years, and we have reached indisputable results: in 2000 out of the 27 films supported we have helped 8 documentaries at the GNCR, and in 2001 out of 29 films 8 also belong to this category.

We have cooperated with the International Documentary Festival of Marseille for several years in this promotion of documentary cinema. In the form of Georges Perec's "je me souviens"*, an inventory is even possible of films shown at the last festival which have their place on our screens.*

I remember... Mother dao *before it became* Chronique Coloniale. *I remember...* La vie est immense et pleine de danger. *I remember...* Nico icon. *I remember...* Grands comme le monde. *I remember...* Public Housing. *I remember...* Nos traces silencieuses. *I remember...* Doulaye, une saison des pluies. *I remember...* Highway. *I also remember that it was two documentaries that sold the most tickets in cinema theatres last October. So we have every reason to hope that this festival will continue to be one of those seekers of documentary films that will fill the programmes of our cinemas in the near future.*

GENEVIÈVE TROUSSIER
Présidente du GNCR (Groupement National des Cinémas de Recherche)

La diffusion de films documentaires est depuis de nombreuses années un axe majeur de la politique du Groupement National des Cinémas de Recherche. Cette proposition qui est aujourd'hui au centre de nos préoccupations de diffuseurs, se décline avec tous nos partenaires de terrain sous un intitulé qui fait générique : **le documentaire en salle**. Au fil du temps, nous avons appris à mesurer les enjeux et les satisfactions d'une programmation de cinéma documentaire. Malgré ses difficultés d'exposition, le documentaire nous convie à l'approche, certainement la plus convaincante de l'altérité, mais aussi à la table du divertissement, tant sa prise en charge du réel peut le conduire dans les replis les plus sophistiqués de nos vies quotidiennes, en y extirpant la comédie ou la tragédie humaine.

Notre souci de programmation de cinéma documentaire s'est affirmé depuis presque dix ans pour arriver à des résultats sans équivoque : en 2000 sur 27 films soutenus nous avons aidé au GNCR 8 documentaires, en 2001 pour 29 films, 8 également appartiennent à cette même catégorie.

Dans cette valorisation du film documentaire notre compagnonnage avec le Festival International du Documentaire de Marseille est depuis plusieurs années en place. Sous la forme du "je me souviens" de Georges Pérec, un inventaire est même possible des films projetés lors du festival qui trouvent une place naturelle sur nos écrans.

Je me souviens... de *Mother dao* avant qu'il devienne *Chronique Coloniale*. Je me souviens... de *La vie est immense et pleine de danger*. Je me souviens... de *Nico icon*. Je me souviens... de *Grands comme le monde*. Je me souviens... de *Public Housing*. Je me souviens... de *Nos traces silencieuses*. Je me souviens... de *Doulaye, une saison des pluies*. Je me souviens... de *Highway*. Je me souviens aussi que les meilleures résultats – salle en octobre dernier ont été réalisés par deux documentaires. Tous les espoirs sont donc permis pour que ce festival continue à être l'une des têtes chercheuses des films documentaires, qui alimenteront dans un futur proche de nouvelles programmations dans nos salles.

OLIVIER BERNARD
SACEM / Culture Development

For recognition of the Soundtrack

You should not overestimate prizes too much, even if they justifiably delight both those who award them and, naturally, those who receive them. Nevertheless, this new prize awarded to the joint initiative of the Marseille International Documentary Festival and GRIM met at once with the very fervent support of SACEM (the French body responsible for collecting and distributing music royalties).

In films generally and in documentaries in particular, the soundtrack remains a poor relation. Its marginality is due to both economic and aesthetic reasons, but it is not necessarily inevitable.
For there is no other aspect of the documentary where we note such a gap as there is between the innovative, inventive progress made in the sound of certain only too rare exemplary films, and – on the other hand – the common productions that often content themselves with the simple-minded brutality of direct sound or with uncreative musical punctuations. This gap must be closed.

Therefore it is vital that a festival of the importance of FIDMarseille addresses the problem and also lets people "hear" films, thereby drawing the attention of the public and the professionals to the creative artists and musicians who are responsible for an essential aspect of the overall film.

One must also add a practical argument which will definitely contribute to improving sound in the cinema: the development of the DVD and Home Cinema can only increase the public's level of expectations for sound, its meaning and its artistic aptness.

This is a major issue at stake for film-makers and producers.

Pour une reconnaissance de la Bande Son

Il ne faut pas trop surestimer les prix, même s'ils réjouissent légitimement tant ceux qui les attribuent que ceux, bien sûr, qui les reçoivent. Pourtant ce nouveau prix décerné à l'initiative conjointe du Festival International du Documentaire de Marseille et du GRIM a rencontré d'emblée un soutien très fervent de la SACEM.

La bande-son reste, dans les films en général et dans le documentaire en particulier, un parent pauvre. Sa marginalité s'explique par des raisons à la fois économiques et esthétiques, mais ne paraît, en rien, une fatalité.
Il n'y a pas, en effet, dans le documentaire, un domaine où l'on note un tel écart entre les avancées novatrices dans l'invention sonore de certaines réalisations exemplaires, mais trop rares, et la production courante qui se contente souvent de la brutalité simplette du son direct ou de ponctuations musicales peu créatives. Il faut tenter de réduire cet écart.

Il est donc capital qu'un festival de l'importance de celui de Marseille se saisisse du problème, donne aussi à "entendre" des films et attire ainsi l'attention de son public et des professionnels sur les créateurs, les musiciens responsables d'une part essentielle du film, dans sa globalité.

À ce tableau, il faudrait ajouter un argument d'ordre pratique qui concourra nécessairement à l'amélioration du son au cinéma : le développement du DVD, du Home Cinéma ne peut que faire progresser le niveau d'exigence du public quant au son, à sa signification et à sa pertinence artistique.

Il s'agit là d'enjeu majeur pour les cinéastes et pour les producteurs.

Le Grand Prix

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

Le Prix de la Compétition Française

"The French Competition Prize", awarded by the jury of the French Competition to one of the ten films in the French Competition

Le Prix Premiers

"The First Film Prizes" funded by "Mécènes du Sud à Marseille", awarded by the jury of the French Competition and the Premiers ("Firsts") Competition to a first film chosen among the first films present at the International Competition and the French Competition

Les deux Prix Georges de Beauregard

"Two Georges de Beauregard prizes", awarded by the jury of the International Competition and the French Competition to a producer of an innovative film in the International Competition and the French Competition

Le Prix Planète

representing a distribution purchase, awarded to a film in the International Competition

Le Prix du Groupement des Cinémas de Recherche (GNCR)

"Prize of the Cinema Research Group"
a prize in the form of assistance to the distribution to cinemas awarded to one of the first films in competition

Le Prix du Son

"The Sound Prize", in cooperation with the GRIM sponsored and funded by SACEM (the French body responsible for collecting and distributing music royalties)

Le Prix Marseille Espérance

"The Marseille Espérance Prize" awarded to a film of the International Competition by the Marseille Espérance Jury

Le Grand Prix

attribué par le Jury de la Compétition Internationale à un des vingt films de la Compétition Internationale

Le Prix de la Compétition Française

attribué par le jury de la Compétition Française à un des dix films de la Compétition Française

Le Prix Premiers

doté par “Mécènes du Sud à Marseille”, attribué par le jury de la Compétition Française et Compétition Premiers à un premier film choisi parmi les premiers films présents dans la Compétition Internationale et la Compétition Française

Les deux Prix Georges de Beauregard

décernés par le jury de la Compétition Internationale et le jury de la Compétition Française à un producteur d’un film innovateur de la Compétition Internationale et de la Compétition Française

Le Prix Planète

représentant un achat de diffusion, décerné à un film de la Compétition Internationale

Le Prix du Groupement des Cinémas de Recherche (GNCR)

soit une aide à la distribution en salle attribuée à un des premiers films en compétition

Le Prix du Son

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

Le Prix Marseille Espérance

attribué à un film de la Compétition Internationale par le jury Marseille Espérance

J

jury de la compétition internationale

Tsai Ming-Liang
Jean-Pierre Ruh

Diane Weyermann
Safaa Fathy

Cis Bierinckx

Tsai Ming-Liang, né en Malaisie, arrive à Taïwan en 1977. Diplômé en 1981 en Dramaturgie de l'*Université chinoise de la Culture* (Chinese Culture University), il a écrit plusieurs pièces de théâtre et a mis en scène trois d'entre-elles. Il se consacre à la télévision et à l'écriture de scénarios pendant dix ans avant de revenir au théâtre et d'enseigner la dramaturgie. De retour à la télévision en 1987, il écrit de nouveaux scénarios et réalise plusieurs comédies dramatiques courtes telles que *Corners of the World* et *Boys* qui préparent ses longs métrages suivants.
En 1994, il obtient le Lion d'or à la Mostra de Venise pour *Vive l'Amour*.
En 1996, *La rivière* reçoit l'Ours d'argent au Festival de Berlin et remporte le Prix international de la presse.
En 1999 il réalise *Le trou* dans le cadre de "l'année 2000 vue par". Début 2001, il termine son cinquième long métrage *Quelle heure est-il là-bas ?* qui a remporté le Prix technique de la prise de son au Festival de Cannes 2001.
En 2002, il réalise un film court intitulé *La Passerelle* (*The Skywalk Is Gone)*.
Il vient de terminer son nouveau film *Bu Jien Bu San* et prépare actuellement la production du premier long métrage de Lee Kang-Sheng tout en écrivant le scénario de son prochain film.

Tsai Ming-Liang born in Malaysia arrives in Taiwan in 1977. Graduated in 1981 of dramatic art at the Chinese Culture University, he writes plays, then staged 3 of them. He then devotes himself ten years long to TV and to scenario writings. He comes back to theatre and teaches dramatic art.
*In 1987 back on TV, he writes new scenario and directs few short dramas (*Corners of the World, Boys*). They are a kind of preparation for his next feature films.*
In 1994, with Vive l'Amour*, he gets the Gold Lion Award in the Venice Mostra.*
In 1996, The River *gets the Silver Bear Award in the Berlin Festival and the International Press Prize.*
He then realised in 1999 The Hole *in the context of the year "2000 seen by".*
In the beginning of the year 2001, he finished his fifth feature films What Time Is It There? *which won the Technical Prize for Sound Recording in Cannes 2001.*
In 2002, he has made a short film called The Skywalk is Gone.
He has just completed his new film Bu Jien Bu San. *Now he is preparing to produce Lee Kang-Sheng's first long feature and writing the new scenario of his next project.*

J

DIANE WEYERMANN

jury de la compétition internationale

Diane Weyermann dirige le *Sundance Institute Documentary Film Program* qui soutient la création artistique indépendante, crée des partenariats, organise des formations sur la réalisation de documentaires et participe au rayonnement international de l'expression artistique. Le *Sundance Documentary Film Program* soutient des artistes indépendants sur les plans national et international à travers le *Sundance Documentary Fund*, le *House of Docs* associé au *Sundance Film Festival*, à travers des recherches et des ateliers sur le film documentaire ainsi que par diverses initiatives de collaboration internationale dédiées au genre documentaire. Avant de rejoindre le *Sundance*, D. Weyermann a dirigé et développé le *Soros Documentary Fund* de l'*Open Society Institute* de New York. Maintenant intégré au *Sundance Institute*, ce fonds (*Soros Documentary Fund)* est consacré à la réalisation de documentaires portant sur des scénarios contemporains relatifs aux droits de l'homme, à la justice sociale, aux libertés publiques et à la liberté d'expression. Dans le cadre de ses fonctions à *OSI*, D. Weyermann a soutenu les travaux de jeunes artistes d'Europe Centrale et de l'Est en tant que directrice des programmes artistiques et culturels du réseau de la Fondation Soros (*Soros Foundation's Network Arts and Culture programs*). Elle a également produit et dirigé des documentaires indépendants, est titulaire d'un diplôme de réalisation de films et d'une licence en droit.

Diane Weyermann is director of the Sundance Institute Documentary Film Program*, which promotes independent artistic voice, creates partnerships and trainings to enhance documentary filmmaking, and promotes the exposure of international artistic expression. The* Sundance Documentary Film Program *supports independent artists both domestically and internationally through the* Sundance Documentary Fund*, the* House of Docs *at the* Sundance Film Festival*, documentary labs and workshops and a variety of collaborative international documentary initiatives. Prior to joining* Sundance*, Weyermann developed and directed the* Soros Documentary Fund *of the* Open Society Institute New York*. Now part of the* Sundance Institute*, the Fund supports documentaries focused on contemporary stories dealing with human rights, social justice, civil liberties and freedom of expression. During her tenure at OSI, she worked to support emerging artists in Central and Eastern Europe when she directed the* Soros Foundations' Network Arts and Culture programs*. Weyermann has produced and directed independent documentaries, holds an MFA in Film as well as a Juris Doctor.*

Safaa Fathy est née en 1958 à Minia en Haute-Égypte. Elle a obtenu un diplôme d'études théâtrales à l'Université de Paris VIII (St-Denis) en 1985, et un doctorat à la Sorbonne en 1993 avec une thèse sur le théâtre épique en Grande-Bretagne (John Arden et Edward Bond).
Elle est l'auteur de plusieurs recueils de poésie dont *Petites poupées en bois* (Le Caire, 1998) ; *…et une nuit* (Le Caire, 1996) ; *…où ne pas naître* (éditions Paris-Méditerranée, Paris, 2002). Des traductions de ses poèmes ont été publiés dans des anthologies et des magazines littéraires en Europe et aux Etats-Unis.
Par ailleurs, ses articles sur le théâtre et la poésie paraissent régulièrement dans des revues littéraires et culturelles en France et dans d'autres pays. Elle a mis en scène une dizaine de pièces, et une édition de deux de ses pièces (*Terreur* et *Ordalie*) est à paraître aux Éditions Lansman en 2003.
Elle est également l'auteur de plusieurs films, le plus récent, *D'ailleurs, Derrida* a été produit et diffusé par Arte. En 2000, Safaa Fathy co-signe un livre avec Jacques Derrida inspiré de l'expérience de ce film : *Tourner les mots*, *Au bord d'un film* , éditions Galilée et Arte Editions. Ses autres films sont : *Hidden faces*, documentaire, 1991 (co-réalisatrice) ; *Doisneau, fiction*, film collectif, 1993 ; *Ghazeia, danseuses d'Égypte*, documentaire, 1993 ; *Maxime Rodinson : l'athée des dieux*, documentaire, 1996 ; *Le silence*, court-métrage de fiction, 1997.

Safaa Fathy was born in 1958 to Minia in High Egypt. She obtained a diploma in Drama studies at the University of Paris VIII (St-Denis) in 1985, and a doctorate at the Sorbonne in 1993 with a thesis on epic theatre in Great Britain (John Arden and Edward Bond).
She is the author of several collections of poetry including Petites poupées en bois *(Cairo, 1998*); …et une nuit *(Cairo, 1996); …* où ne pas naître *(published by Paris-Méditerranée, Paris, 2002). Translations of her poems have been published in anthologies and literary magazines in Europe and the United States.*
*Her articles on theatre and poetry appear regularly in literary and arts reviews in France and other countries. She has staged a dozen plays, and an edition of two of her plays (*Terreur *and* Ordalie*) is to be published by Editions Lansman in 2003.*
She is also the author of several films. The most recent, D'ailleurs, Derrida*, was produced and broadcast by Arte. In 2000, Safaa Fathy jointly wrote a book with Jacques Derrida inspired by the experience of this film:* Tourner les mots, Au bord d'un film*, published by Éditions Galilee and Arte Editions. Her other films are:* Hidden faces*, a documentary, 1991 (co-director);* Doisneau, fiction*, a collectively-made film, 1993;* Ghazeia, danseuses d'Égypte*, a documentary, 1993;* Maxime Rodinson : l'athée des dieux*, a documentary, 1996; and* Le silence*, a short fiction film, 1997.*

J

CIS BIERINCKX

jury de la compétition internationale

Cis Bierinckx est né en Belgique. Il a travaillé et vécu à Gand, New York, Lisbonne, Fribourg, Salzbourg et Minneapolis. Fondateur du Festival international du film documentaire Viewpoint de Gand, Belgique. Plus récemment conservateur du département Film et Vidéo du Walker Art Center de Minneapolis, USA. Il a également organisé plusieurs festivals et expositions à travers le monde et a rédigé différents articles dans des magasines spécialisés sur le cinéma, la vidéo, les spectacles et les arts visuels.

Cis Bierinckx, born in Belgium. Worked and lived in Ghent, New York, Lisbon, Fribourg, Salzburg and Minneapolis. Founder of the international documentary film festival Viewpoint in Ghent, Belgium. Most recently curator film/video at the Walker Art Center in Minneapolis, USA. Programmed, as a cross-over curator, world-wide festivals and exhibitions and contributed to different specialised magazines essays about film, video, performing and visual arts.

Ingénieur du son, il a travaillé sur plus de 150 films, dont *Il était une fois l'Amérique* de Sergio Leone, *Danton* de Andrzej Wajda, *Buffet froid* de Bertrand Blier, *Mon oncle d'Amérique* d'Alain Resnais, pour plusieurs des films de Marco Ferreri et Roman Polanski et de tous les films de Jean Yanne, ainsi que pour des grands reportages et des séries télévisées.
Il a obtenu deux CÉSARS du meilleur son pour *Mado* de Claude Sautet et *Diva* de Jean-Jacques Beinex et a été nominé pour ce titre à sept reprises. Il a aussi obtenu le DÉCIBEL D'OR pour *Perceval le Gallois* de Éric Rohmer.
Il est intervenant pédagogique à la FEMIS (Fondation Européenne pour les métiers de l'image et du son), à l'École Nationale Supérieure Louis Lumière et l'Escula International de Cine y Television deCuba.
En 1973, il a créé sa société Elison/Créations Sonores.

He has worked as sound engineer on more than 150 films, including Sergio Leone's Il était une fois l'Amérique*, Andrzej Wajda's* Danton*, Bertrand Blier's* Buffet froid*, Alain Resnais's* Mon oncle d'Amérique*, some of Marco Ferreri's and Roman Polanski's films, and all Jean Yanne's films, as well as for coverage of major international events and for television series.*
He has won two Césars [French cinema awards] for the best sound, for Claude Sautet's Mado *and Jean-Jacques Beinex's* Diva*, and has been nominated for this title on seven occasions. He was also awarded the Décibel d'Or for Eric Rohmer's* Perceval le Gallois*.*
He teaches at FEMIS (European Foundation for the Image and Sound Professions), at the Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière and the Escula International de Cine y Television in Cuba.
In 1973, he founded his company, Elison/Créations Sonores.

J

jury de la compétition française

Alain Guiraudie
Sylvie Lindeperg

Dominique Auvray
Élisabeth Couturier

André S. Labarthe

"Je suis né le 15 juillet 1964 à Villefranche de Rouergue dans l'Aveyron. Après le baccalauréat, j'ai suivi de furtives études d'histoire à Montpellier où j'ai adhéré au Parti Communiste Français. Ensuite, j'ai occupé des emplois divers et variés (hôtellerie, éducation populaire, mode) avant d'être régisseur sur des films ou téléfilms.
Pendant ce temps, j'ai réalisé des courts-métrages puis deux moyens-métrages sortis en salles en 2001 : *Du soleil pour les gueux* et *Ce vieux rêve qui bouge* (prix Jean Vigo 2001).
Je viens de terminer mon premier long-métrage : *Pas de repos pour les braves*, présenté à la Quinzaine des Réalisateurs (Cannes 2003).
Je n'habite plus dans l'Aveyron, je ne suis ni marié, ni pacsé, je n'ai pas d'enfants et je suis toujours membre du parti communiste." A.G.

"I was born on 15 July 1964 in Villefranche de Rouergue, in the Aveyron area of S.W. France. After secondary school, I studied history very fleetingly in Montpellier, where I joined the French Communist Party.
I then worked in a varied range of jobs (catering, community education, fashion) before becoming a production manager for films and T.V. films.
During this time, I made some short films, then two featurettes which were released in 2001: Du soleil pour les gueux *and* Ce vieux rêve qui bouge *(winner of the Jean Vigo Prize, 2001).*
I have just recently finished my first full-length film: Pas de repos pour les braves*, which was presented at the Directors' Fortnight (Quinzaine des Réalisateurs), Cannes 2003.*
I no longer live in the Aveyron, I haven't got a permanent partner of either sex, I have no children, and I'm still a member of the Communist Party." A.G.

DOMINIQUE AUVRAY

jury de la compétition française

Réalisatrice de *Marguerite, telle qu'en elle-même* (2002), un portrait de Marguerite Duras, sélectionné au Festival de Belfort, prix Michel Mitrani au Fipa 2003. Monteuse, entre autres, des films de Bertrand Bonello *Quelque chose d'organique* ; de Pedro Costa *Casa de Lava*, *Dans la Chambre de Vanda* et *Où gît votre sourire enfoui ?* ; de Claire Denis *S'en fout la mort*, *US go home*, *Jacques Rivette, le veilleur* ; de Marguerite Duras *Baxter vera Baxter*, *le Camion* et *le Navire night* ; de Benoît Jacquot *Les Ailes de la Colombe*, *La Désenchantée* et *Les Mendiants* ; de Philippe Garrel, *Liberté la Nuit* ; de Barbet Schroeder, *Koko le Gorille qui parle* ; de Wim Wenders, *Carnet de note sur vêtement et ville.*

Director of Marguerite, telle qu'en elle-même *(2002), a portrait of Marguerite Duras which was selected at the Belfort Festival and won the Michel Mitrani Prize at Fipa 2003. Editor of, among other films, Bertrand Bonello's* Quelque chose d'organique*; Pedro Costa's Casa* de Lava, Dans la Chambre de Vanda, Où gît votre sourire enfoui?*; Claire Denis's* S'en fout la mort, US go home*; Jacques Rivette's* Le veilleur*; Marguerite Duras's* Baxter vera Baxter, le Camion, le Navire night*; Benoît Jacquot's* Les Ailes de la Colombe, La Désenchantée, Les Mendiants*; Philippe Garrel's* Liberté la Nuit*; Barbet Schroeder's* Koko le Gorille qui parle*; and Wim Wenders'* Notebook on Cities and Clothes.

Auteur, producteur, journaliste et critique d'art. Elle a été, durant quatre ans, assistante de cinéma, notamment pour Jean Eustache. Elle a conçu différents programmes pour Canal+ dont "La Nuit du Film d'Art" et "La Nuit du Documentaire" et a occupé, pendant huit ans, la fonction de Responsable Editoriale de nombreuses cases documentaires à France 2 puis à France 3. Elle a été Présidente du Groupe Documentaire de l'Union Européenne de la Radiotélévision de Genève. Elle a travaillé pour le câble, en particulier comme Directrice des Programmes de "La Chaîne Parlementaire Assemblée Nationale". Elle a participé au rapport sur la culture à la télévision remis à Jean-Jacques Aillagon par Catherine Clément le 10 décembre 2002. Elle siège actuellement à la Commission d'Aide à l'Ecriture Documentaire du C.N.C. et fait partie du Groupe de Travail du Département "Images en Mouvement" de la Délégation aux Arts plastiques. Elle porte une attention particulière au cinéma expérimental et à l'art vidéo.

Author, producer, journalist and art critic. For forty years, she worked as an assistant film director, notably with Jean Eustache. She has devised various television programmes for Canal+, including "La Nuit du Film d'Art" and "La Nuit du Documentaire", and for eight years she was Editorial Director of many France 2 and France 3 TV documentary slots. She chaired the Documentary Group of the European Broadcasting Union in Genèva. She has worked for cable TV, particularly as Director of Programmes of the "Chaîne Parlementaire Assemblée Nationale" [broadcasts from the French Parliament]. She contributed to the report on the arts on television submitted to Jean-Jacques Aillagon by Catherine Clément on 10 December 2002. She is presently a member of the Commission d'Aide à l'Ecriture Documentaire [Documentary Writing Aid Commission] of the C.N.C., and is in the Working Group of the "Images en Mouvement" department of the Visual Arts Division [in France's Ministry of Culture]. She is particularly interested in experimental film and video art.

J

SYLVIE LINDEPERG

jury de la compétition française

Diplômée de l'Institut d'Études Politiques de Paris et docteur en histoire, Sylvie Lindeperg est maître de conférences à l'Université de Paris III-Sorbonne nouvelle. Elle est l'auteur de nombreux textes consacrés aux relations plurielles entre cinéma et histoire et a publié aux Editions du CNRS *Les Écrans de l'ombre. La seconde guerre mondiale dans le cinéma français* (Prix Jean Mitry, 1997) et *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération : archives du futur* (2000).

A graduate of the Paris Institute of Political Studies and Doctor of History, Sylvie Lindeperg is a lecturer at the Paris III-Sorbonne Nouvelle University. She is the author of numerous texts dedicated to the many different relations between cinema and history. Her books Écrans de l'ombre. La seconde guerre mondiale dans le cinéma français *(Jean Mitry Prizewinner, 1997) and* Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération : archives du futur *(2000) have been published by Editions du CNRS.*

André S. Labarthe a été journaliste aux *Cahiers du Cinéma* puis créateur et réalisateur aux côtés de Jeanine Bazin de la célèbre série *Cinéastes de notre temps* reprise à partir de 1989 sous l'intitulé *Cinéma de notre temps*. Il a ainsi filmé de très nombreux cinéastes : Jean-Luc Godard, Orson Welles, Josef von Sternberg, Nanni Moretti, Luis Bunuel, John Ford, Alfred Hitchcock, Howard Hawks, John Cassavettes ou encore Philippe Garrel, Takeshi Kitano, Jacques Doillon et David Cronenberg ; des chorégraphes et des danseurs : Sylvie Guillem, William Forsythe, Carolyn Carlson ; des écrivains : Georges Bataille, Philippe Sollers, Antonin Artaud.

André S. Labarthe was a journalist with Cahiers du Cinéma *then, with Jeanine Bazin, creator and producer of the well-known series* Cinéastes de notre temps*, which was continued from 1989 under the title* Cinéma de notre temps*. In this work, he filmed a large number of film-makers: Jean-Luc Godard, Orson Welles, Josef von Sternberg, Nanni Moretti, Luis Bunuel, John Ford, Alfred Hitchcock, Howard Hawks and John Cassavettes, and also Philippe Garrel, Takeshi Kitano, Jacques Doillon and David Cronenberg; choreographers and dancers: Sylvie Guillem, William Forsythe, Carolyn Carlson; and writers: Georges Bataille, Philippe Sollers and Antonin Artaud.*

J

autres jurys

Jury du prix GNCR

Le jury du prix GNCR sera constitué des personnes suivantes :
Chantal Le Sauze, Association Gros Plan, Quimper
Fabrice Ricque, Cinéma L'Ariel, Mont Saint-Aignan
Jean-Paul Villon, Cinéma Le Méliès, Port-de-Bouc

The following persons will make up the jury of the GNCR prize:
Chantal Le Sauze, Association Gros Plan, Quimper
Fabrice Ricque, Cinéma L'Ariel, Mont Saint-Aignan
Jean-Paul Villon, Cinéma Le Méliès, Port-de-Bouc

Jury du prix Son

Le jury du prix Son sera constitué des personnes suivantes :
Bastien Gallet, rédacteur en chef de *Musica Falsa* et critique musical
Jean-Pierre Ruh, ingénieur du son
Dominique Auvray, réalisatrice

The following persons will make up the jury of the sound prize:
Bastien Gallet, editor of Musica Falsa *and*
Jean-Pierre Ruh, sound ingeneer
Dominique Auvray, director

C

As everybody knows, the great power of the documentary is its modesty. It doesn't create worlds, it inherits them. The only thing the documentary film has is all the scattered reality that offers itself. The documentary film does not give orders, it obeys. It does not lead, it adjusts. As every year, the thirty films in national and international competition are faithful to the gesture that relinquishes power in favour of the power of acceptance. What is the task of documentary films in this protected space? It gives names to things, it reconstructs narratives which had been stifled by pain, it disentangles the bonds of ignorance, it returns dignity to words and images. In short, it unravels the threads of what we have great trouble calling our present in order to make it a little more open, accessible present.

But this material, always raw material, to which the documentary pays homage, must be organised, as the observer gives a shape to what is observed. Perceiving always entails dissecting and then readjusting the pieces of the object perceived. This 14th FIDMarseille International Documentary Film Festival invites you to explore the wide range of forms through which documentaries cover the multiple worlds of perception, current anxieties, adventures of the past that are still present.

This is why writing, sound and documentary forms are highlighted this year, presented in five "parallel screens". One screen concerns the representations of the writer in the cinema proposed by Stéphane Bouquet. Another screen, D. comme docu*, takes a look at the documentary grammars built by Emmanuel Burdeau. One screen lets the sound run to the image, a theme echoed in the creation of a new prize, awarded for the best sound track. Another screen,* Camera Nova*, is about special techniques and methods, signs of renewal and vigour in documentaries. And lastly, a* carte blanche *under the supervision of Gertjan Zuilhof, an excerpt from the very extensive programme* [based upon] True Stories *jointly presented at the last Rotterdam International Film Festival in cooperation with Witte de With.*
All these films, which draw inspiration from both the history of cinema and the most recent productions, give you the opportunity to treat yourself to a bouquet of very interesting works. And they are also joyful, and this had to be said at a time when joy is a form of resistance to the depression in which some people think they can imprison us. Reconciling the documentary with joy and its outbursts – this is clearly what the official selection shows. And this reconciliation is the contemporary task to which this year's festival has chosen to contribute.

Jean-Pierre Rehm
Artistic Director

La grande force du documentaire, tout le monde le sait, c'est sa modestie. Il n'ajoute pas des mondes, il en hérite. Ce dont il dispose n'est que l'ensemble dispersé de ce qui se propose à lui : il ne commande pas, il obéit ; il ne dirige pas, il s'accommode. Comme chaque année, les trente films en compétition nationale et internationale sont fidèles à ce geste qui abandonne le pouvoir au profit de la puissance d'accueil. Leur tâche, au sein de cet espace protégé ? Mettre des noms sur les choses, reconstruire des récits empêchés par la douleur, défaire les entraves de l'ignorance, rendre leur dignité aux paroles et aux images, en bref, débrouiller les fils de ce qu'avec toujours plus grand peine nous continuons d'appeler notre présent, pour le rendre, un peu davantage, ouvert, offert : présent.

Mais cette matière, toujours première, à laquelle le documentaire rend hommage, il lui faut bien pourtant l'organiser. Car tout regard donne une forme à ce qui est regardé. Tout regard découpe puis réajuste les parcelles de ce qu'il contemple. C'est à explorer le large éventail des formes avec lesquelles les documentaires nous restituent la multiplicité des univers sensibles, des inquiétudes en cours, des aventures du passé toujours présentes, que cette 14e édition du Festival International du Documentaire de Marseille vous convie.
C'est pourquoi l'écriture, le son et les formes documentaires sont à l'affiche cette année, distribués en cinq "écrans parallèles". Un écran autour des représentations d'écrivain au cinéma proposé par Stéphane Bouquet. Un écran, *D. comme docu*, qui parcourt les grammaires documentaires construit par Emmanuel Burdeau. Un écran qui laisse courir le son à l'image, thème auquel fait écho la création d'un nouveau prix, celui de la meilleure bande-son. Un écran, *Camera Nova*, sur les pratiques singulières, signes d'un renouveau et d'une vigueur du genre. Et une carte blanche, enfin, sous la conduite de Gertjan Zuilhof, extrait du vaste programme *[based upon] True Stories* cosigné lors de la dernière édition du Festival International du Film de Rotterdam en collaboration avec le Witte de With.
Cet ensemble, qui puise aussi bien dans l'histoire du cinéma que parmi la production la plus récente, est l'occasion de vous présenter un bouquet d'œuvres plus que nourrissantes. C'est-à-dire aussi – trait nécessaire en ces temps où la joie est force de résistance à l'accablement dans lequel certains imaginent nous cantonner : jubilatoires. Réconcilier le documentaire avec la joie et ses éclats, voilà d'évidence ce que manifeste la sélection officielle, voilà le chantier contemporain auquel cette édition a choisi de contribuer.

Jean-Pierre Rehm
Directeur artistique

Certainly, the documentary records what it actually sees, but, in so doing, it already shows a particular choice, angle, or perspective, i.e., an interpretation. Interpreting the world: that is the condition for our dignity. It is perhaps the only one that remains for us, as Brecht said. It consists in understanding our world, grasping it, but also, especially, it is also a chance to multiply it and diffract it according to each person's intuitions and inventive generosity. Interpreting implies many possibilities. But who grasps meaning more acutely than an actor, since, for an actor, interpretation means incarnation? As messenger and guide, the actor's role is to make gestures and movements that shed new light on the memory of the past, and confuse the tangibility of presence with the impalpability of the intelligible, making intelligence an emotion. It is for this unrivalled purpose that we have chosen to place this 14th festival under the auspices of one of today's most remarkable living actors: Bruno Ganz.

In German, "Ganz" means all, entirely. No-one doubts that Bruno Ganz is a complete actor, but this is not what Norbert Wiedmer intends to show in his film, Behind me, trois ans avec Bruno Ganz *[Three years with Bruno Ganz]. The film is more about passion for work, respect for the written text, continually doing takes again, to chance verging on the accidents constructed by the authors, to convey the immense range of our experience. The choice of Goethe's* Faust*, the role in which Wiedmer follows Ganz, is probably not accidental, since Goethe himself revised and reworked his own text, to produce a monumental work that no troupe has ever played in its entirety. A lust for life combined with an equally insatiable appetite for knowledge, a powerful talent heightened by the fragility of his conscience: that is the well-known subject of Faust. And it seems that it is also a vast project to which the documentary is no stranger:* "I am too old to be content with play, Too young to be without desire"*. J.-P. Rehm*

BEHIND ME

SUISSE
2002
35 mm
couleur
87'
Réalisation
Norbert Wiedmer
Version originale
Allemand
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Peter Guyer
Son
Balthasar Jucker
Montage
Stefan Kälin
Musique
György Kurtag
Production
PS film GmbH
Distribution
Filmcoopi

Certes, le documentaire enregistre ce qui se tient devant lui, mais cet enregistrement témoigne toujours déjà d'un choix, d'un angle, d'un éclairage singulier, en clair : d'une interprétation. Interpréter le monde, c'est la condition de notre dignité. Peut-être la seule qui nous reste, ainsi que le disait Brecht. Il y va de la compréhension de ce monde, de sa saisie, mais aussi, et surtout, de la chance de le multiplier, de le diffracter au gré des intuitions, au gré des générosités inventives de chacun. Interpréter, cela s'entend de multiples façons. Mais qui, mieux qu'un comédien, n'en saisit le sens de façon plus aiguë, puisque pour lui interprétation se confond avec incarnation. Messager et guide, son rôle revient à fabriquer des gestes qui superposent l'éclair du nouveau au souvenir de l'ancien, qui confondent l'épaisseur de la présence et l'impalpable de l'intelligible, qui font de l'intelligence une émotion. C'est en vertu de cette mission à vrai dire sans rivale que nous avons choisi de placer cette 14e édition du festival sous les auspices de l'un des plus remarquables parmi les comédiens vivants : Bruno Ganz.

"Ganz", dans la langue allemande, est un mot qui signifie : tout, entièrement. Que Bruno Ganz soit un comédien complet, nul n'en doute, et ce n'est pas ce que le film de Norbert Wiedmer, *Behind me, trois ans avec Bruno Ganz*, entend démontrer. Tout, ici, c'est davantage la passion du travail, le respect du texte, les reprises sans relâche pour se risquer au plus près des accidents construits par les auteurs, pour relayer la gamme immense de nos expériences. Sans doute le choix du *Faust* de Goethe, rôle dans lequel on suit ici Ganz, n'est-il pas innocent, puisque Goethe lui-même est revenu sur son texte, l'a retouché pour livrer un monument qu'encore aujourd'hui aucune troupe n'a joué dans son intégralité. La soif d'existence alliée à un appétit de connaissance tout aussi insatiable, la puissance du talent augmentée par la fragilité de sa conscience, voilà le sujet bien connu de *Faust*. Voilà aussi, nous semble-t-il, un vaste programme auquel le documentaire est loin d'être étranger : "Je suis trop âgé pour me contenter de jouer, trop jeune pour être sans souhait."
J.-P. Rehm

compétition

CI

internationale

3 CM LESS

Talata Santimeter Akal

CI

première mondiale

compétition internationale

PALESTINE
2003
Couleur
Béta Digital
60'
Réalisation
Azza El-Hassan
Version originale
Arabe
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Azza El-Hassan
Son
Lamess Khoury
Montage
Azza El-Hassan et Saed Andoni
Musique
Anour Ibrahim
Production
Yamama Production house
Distribution
d.net Sales

Filmographie
News Time, 2002 ;
The Place, 2000 ;
Sinbad is She, 1999 ;
A Title Deed from Moses, 1998 ;
Arab Women Speak Out, 1996 ;

Le père de Reada est mort en 1972 dans un détournement d'avion auquel il prenait part. Samia, Surida et Sarah sont filles d'une mère absente, prise dans sa lutte pour l'indépendance d'un état palestinien. Chacune se révolte contre ce choix de leurs parents, d'avoir négligé leur famille au nom d'une cause, d'avoir sacrifié l'amour à l'idéal. Dans l'enregistrement méthodique de cette colère, le film en fait surgir le fond tragique et tente de substituer la compréhension à la douleur. (JPR)

Reada's father died in 1972 in a plane hijacking in which he took part. Samia, Surida and Sarah are the daughters of an absent mother, who is engaged in her fight for the independence of a Palestinian state. They each rebel against their parents' decision to neglect their family in the name of a cause and sacrifice love for an ideal. In the methodical recording of this anger, the film in fact reveals the tragic background and attempts to substitute understanding for pain. (JPR)

AVEC SONIA WIEDER-ATHERTON

With Sonia Wieder-Atherton

FRANCE
2003
Couleur
Béta numérique 16/9e
Durée 40'
Réalisation
Chantal Akerman
Version originale
Français
Sous-titrage
Anglais
Image
Sabine Lancelin
Son
Pierre Antoine Signoret
Montage
Claire Atherton
Musique
Monteverdi, Janácek, Brahms, Schubert
Coproduction
ARTE France, INA

Filmographie
La Captive, 2000 ;
De l'autre côté, 2002 ;
Sud, 1999

Sonia Wieder-Atherton est une des plus grandes violoncellistes actuelles. Seule ou accompagnée d'une formation réduite, elle interprète ici quelques pièces courtes. La scène où la musique est jouée est vue, non pas depuis la salle, mais depuis une coulisse latérale où caches et panneaux découpent le regard. La caméra y glisse librement. Ce dispositif simple, et le parti pris de ne donner à entendre que la musique, fondent une précieuse pédagogie de l'écoute. (EB)

Sonia Wieder-Atherton is one of the world's greatest living cellists. In this film, she performs some short pieces, either solo or accompanied by a small ensemble. The music is played on a stage which is seen, not from the hall, but from a side wing, from where the view is broken by hiding-places and panels. The camera slips freely around. This simple device and the conscious decision to let only the music be heard provide a precious lesson in listening. (EB)

THE BLOB

CI

première mondiale / premier film

compétition internationale

BELGIQUE
2003
Couleur
mini DV
35'
Réalisation
Gert Verhoeven
Version originale
Anglais
Sous-titrage
Français
Image, son et montage
Gert Verhoeven
Production
et coproduction
Gert Verhoeven
Distribution
Argos

C'est, semble-t-il, un prestigieux concours de citrouilles. Sur des images muettes – citrouilles convoyées, pesées, mesurées –, aux États-Unis puis au Japon, deux voix off, l'une d'homme, l'autre de femme, délivrent placidement un discours qui n'a rien, et tout à voir. On y parle des idées et du lieu où elles naissent, du cerveau... Dans l'axe d'un comique pur, ce film joint deux directions extrêmes du documentaire : l'enregistrement du réel brut, y compris sous la forme molle d'une grosse citrouille, et la réinvention de ce qui, venu du monde, s'offre à tous les délires. (EB)

Apparently, it is a prestigious pumpkin competition. Over silent pictures – of pumpkins being transported, weighed and measured – in the USA then in Japan, two off-screen voices of a man and woman placidly deliver a discourse that has nothing and everything to do with them. They speak of ideas or the place where they are born, of the brain, and so on. In the tradition of pure comedy, this film combines two extreme directions of the documentary: the recording of raw reality, including the lifeless blob of a large pumpkin, and the reinvention of worldly objects that inspire all sorts of frenzied imagination. (EB)

DANS, GROZNY DANS

The Damned and the Sacred

PAYS-BAS
2002
Couleur
16 mm
75'
Réalisation
Jos de Putter
Version originale
Russe et tchéchène
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Vladas Naudzius
Son
Tom d'Angremond
Montage
Stefan Kamp
Musique
Vincent van Warmerdam
Production
Frank van den Engel
Zeppers Film & TV
Coproduction
Dutch public broadcast
Distribution
Ideale Audience

Filmographie
Nor his jackass, 2000 ; The making of a new empire, 1999 ; Nagasaki Stories, 1996 ; Solo, the favela's law, 1994

Âgés de six à seize ans, les membres d'une troupe de danseurs tchétchènes originaires de Grozny, entament une tournée dans les capitales européennes. Répétée d'abord au milieu des ruines d'un pays dévasté, leur danse traditionnelle est davantage qu'un spectacle pittoresque, c'est l'usage d'un art comme affirmation d'existence. L'innocence de l'enfance, la grâce de la chorégraphie, la beauté des costumes, la vigueur de la tradition, tout cela prend soudain les accents de l'urgence à témoigner. (JPR)

The members of a troupe of Chechen dancers, from 6 to 16 years old, from Grozny, begin a tour in the capitals of Europe. Initially rehearsed in the midst of the ruins of a devastated country, their traditional dance is more than just a picturesque show. It is the use of an art as an assertion of existence. The innocence of childhood, the grace of the choreography, the beauty of the costumes, the vigour of the tradition... all suddenly turn into urgent calls to bear witness. (JPR)

LA DÉCOMPOSITION DE L'ÂME

The Decomposition of the Soul

BELGIQUE
2002
Couleur
super 16
82'
Réalisation
Nina Toussaint & Massimo Iannetta
Version originale
Allemand
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Rémon Fromont
Son
Paul Oberle
Montage
Sandrine Deegen
Production
Image Création.com
Coproduction
Lichtfilm
Distribution
Centre de l'audiovisuel à Bruxelles (CBA)

Filmographie
Le crime quotidien, 1994 ; Les jumeaux, 1992 ; L'histoire d'une disparue, 1989

En ex-RDA un bâtiment vide et sinistre : l'ancienne prison pour délit d'opinion de la STASI. La caméra parcourt ces lieux désormais déserts en y traquant ses fantômes, autant ceux des détenus que ceux de leurs geôliers, questionneurs bureaucrates inlassables, puisqu'à chaque cellule correspondait une pièce d'interrogatoire. Trois témoins, victimes de cette terreur planifiée dans ses moindres détails, emplissent peu à peu de leur voix ces lieux d'étouffement. Il s'agit ici de faire violence au silence, celui des murs, de l'oubli, d'une Histoire qui se construit avec la complicité du règlement. (JPR)

An empty, sinister building in the former East Germany: the STASI's former prison for political offenders. The camera moves through this now deserted place, hunting for ghosts, those of both the prisoners and their jailers, relentless bureaucratic interrogators, since every cell was an interrogation room. Three former victims of this minutely-planned terror gradually fill this place of stifling repression with their voices. The intention is to revolt against the silence, that of the walls, of oblivion, of a History that is built with the complicity of legal regulations. (JPR)

DREAM CUISINE

Aji

JAPON
2003
Couleur
HD
134'
Réalisation
Li Ying
Version originale
Japonais et chinois
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Hotta Yasuhiro
Son
Utsumi Hiroyoshi
Montage
Li Ying and Miyachika Shigenori
Production
NHK
Coproduction
NHK
Enterprises 21, inc.
Dragon Films Inc.
Distribution
Dragon Films Inc.

Filmographie
Flying Flying, 2001 ; Beijing Film Academy: A Tale of Dreams, 2001 ; Mao Zedong's Private Archive: The Mysterious Film of the Peking Opera, 1999 ; 2H, 1998

Les Satos, un couple âgé de restaurateurs japonais installés à Tokyo, font perdurer la tradition culinaire du Shandong, province chinoise. Élevée en Chine, Hatsue, la dame "chef", en a rapporté les saveurs, les recettes et les préceptes. À l'occasion de leur célébration par le gouvernement chinois, elle retrouve le pays de son enfance changé, pratique culinaire comprise. Mais le film ne reste pas confiné aux cuisines, il laisse sourdre des conflits : l'histoire des rapports entre Japon et Chine, le bouleversement de la révolution culturelle, l'arrivée d'impératifs marchands inédits. En marge de ces luttes, l'entêtement du couple offre comme une leçon : leur attachement au goût est celui d'une exigence amoureuse dont leur existence d'inséparables figure la meilleure incarnation. (JPR)

The Satos, an old couple of Japanese restaurant owners in Tokyo, perpetuate the culinary tradition of the Chinese province of Shandong. Brought up in China, Hatsue, the lady "chef", brought back the tastes, receipts and principles. On the occasion of their celebration by the Chinese government, she finds the country of her childhood changed, including its cuisine. But the film does not remain confined to kitchens. It evokes conflicts: the history of relations between Japan and China, the upheaval of the cultural revolution, the arrival of previously unknown commercial necessities. Outside these struggles, the couple's stubbornness is a lesson: their affection for taste is a loving perfectionism of which their inseparable existence is the best incarnation. (JPR)

EDIFICIO MASTER

Master – A Building in Copacabana

BRÉSIL
2002
Couleur
35mm
110'
Réalisation
Eduardo Coutinho
Version originale
Portugais
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Jacques Cheuiche
Son
Valeria Ferro
Montage
Jordana Berg
Production
Videofilmes
Production
Distribution
Grupo Novo
de Cinema e TV

Filmographie
Babylon, 2000 ;
Santo Forte, 1999 ;
Boca do Lixo, 1992

Edificio Master, ainsi a été baptisé un des plus grands immeubles de Rio. Voyageant parmi les étages, s'invitant dans les appartements, l'équipe du film qui porte ce nom recueille témoignages, récits et bilans de quelques-unes des vies nombreuses qui peuplent le bâtiment. Ce choix est tenu jusqu'au bout : on ne sort pas, on ne cesse de franchir portes étroites et couloirs sombres, mais une image du Brésil contemporain se (re)compose progressivement, à partir de la collection des paroles. De cette image, tissée de visages et de mots, l'unité est seulement suggérée, ou supposée, par le bloc solide que forme l'Édifice. (EB)

Edificio Master *is the name of one of Rio's largest apartment buildings. Moving from floor to floor, inviting themselves into the apartments, the film team of the same name collects the accounts and stories of some of the many people who live in the building. This approach is followed right through to the end. The film does not go out of the building, and continually enters narrow doorways and dark corridors, but an image of modern Brazil is gradually (re)composed from the residents' collected accounts. The unity of this image, put together from faces and spoken words, is only suggested (or supposed) by the solid block of the building itself. (EB)*

L'ESPLOSIONE

L'explosion / The Explosion

ITALIE
2003
Couleur
DV et 16mm
75'
Réalisation
Giovanni Piperno
Version originale
Italien
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Giovannni Piperno
Son
Maricetta Lombardo
Montage
Marco Spoletini
Musique
Orchestra Avion Travel
Production
Domenico Procacci et Carlo Cresto-Dina Fandango

Filmographie
Il film di Mario, 2001 ; Intervista a mia madre, 1999 ; Il mio nome è Niko Cirasola, 1998

Danilo Coppe exerce un métier particulier : dynamiteur. Recruté pour détruire un immense complexe immobilier, le Villagio Coppola, construit en dehors de toute légalité, son travail le plus long et le plus délicat, il devient notre guide dans les méandres des affaires immobilières de l'Italie d'après-guerre. C'est le paysage naturel d'un pays ainsi que ses habitations qui ont basculé du côté de la marchandise consommable et font désormais l'épreuve de la destruction brutale. Fable politique sur l'état de l'environnement contemporain en Italie, le grand spectacle qui s'y déploie signale la fin de tout espoir de stabilité. (JPR)

Danilo Coppe has a very special profession – dynamiter. Hired to destroy the Villagio Coppola, a huge housing project built completely illegally. This is his longest and trickiest job. Danilo becomes our guide in the twists and turns of Italy's post-war real estate scene. It is the natural landscape of a country and its dwellings that are turned into consumable goods, and they now face sudden destruction. L'Esplosione is a political fable about the state of the contemporary environment in Italy. The great spectacle unfolding there marks the end of any hope for stability. (JPR)

IN SATMAR CUSTODY

Bechezkat Satmar

CI

première mondiale

compétition internationale

ISRAËL
2003
Couleur
Béta SP
70'
Réalisation
Nitzan Gilady
Version originale
Anglais, hébreux, yidish, yemenite
Sous-titrage
Anglais et français
Image
Yaron Orbach
Son
Paul Kim
Montage
Ruth Lev-Ari, Ron Goldman, Roni Abulafia
Musique
Ofir Laybovich
Production
Nitzan Gilady

Filmographie
The Last Enemy, 2000 ; Em en ani li Mili, 1998

Venue du Yémen, une famille juive rejoint une communauté hassidique non loin de New York. Quand elle décide de s'en écarter, le mari perd son travail. Un jour, la plus jeune fille, tombée de sa chaise, est conduite à l'hôpital dans le coma. Elle y meurt quelques mois plus tard. Dans quelles circonstances ? Où est le corps ? Le père entame des recherches, où les hassidiques tiennent une place étrange, tantôt d'aide, tantôt d'obstacle. On peut décrire ce film comme un thriller à l'américaine, sec et brutal. Le remarquable y est l'atmosphère de conspiration, la chance du cinéaste qui put tout saisir en direct, et surtout le père lui-même, extraordinaire masque de désespoir mat. (EB)

Jewish family from the Yemen joins a Hassidic community near New York. When it decides to distance itself, the father loses his job. One day, the youngest girl falls from her chair and is taken in a coma to hospital, where she dies a few months later. In what circumstances? Where is her body? The father starts a search in which Hassidic Jews play a strange role, sometimes helpful, sometimes obstructive. This film could be described as an American-style thriller, terse and blunt. The remarkable things are the atmosphere of conspiracy and the luck of the film-maker who was able to record everything live, on the spot, and especially the father himself, with his extraordinary mask of impassive despair. (EB)

INVASION

Egteyah

PALESTINE
2003
Couleur
Vidéo
60'
Réalisation
Nizar Hassan
Version originale
Arabe et hébreux
Sous-titrage
Anglais
Image
Antony Faroux
Son
Alex Cloud
Montage
Dalia Al Nasser
Production
Dar Production (Raed Andouni), Ramallah
Coproduction
Witness Production (Omar Ibhais), Liban

Filmographie
Masaoda, 2002 ; Tahady, 2001 ; Cut, 2000 ; Ostura, 1998 ; Yasmin, 1996

D'un côté, un documentaire sur la tristement célèbre destruction du camp palestinien de Jénine. De l'autre, le réalisateur propose à un soldat israélien, conducteur d'un des bulldozers engagé dans cette destruction, de visionner avec lui ces images et d'en avancer ses propres commentaires. Alternant les sources, le film donne sa chance au soldat : de prendre conscience de ses gestes, d'être, un moment, libre de se juger, lui et la situation. Se refusant au procès instruit d'avance, ce film parvient courageusement à inscrire le conflit et ses désarrois à l'intérieur même de son principe de construction. (JPR)

On one hand, a documentary on the sadly famous destruction of the Palestinian camp of Jenin. On the other hand, the film-maker invites an Israeli soldier – who drove one of the bulldozers involved in this destruction – to view these pictures with him and to provide his own commentary. Alternating sources, the film gives the soldier a chance to become aware of his own actions and, for a moment, to be free to judge himself and the situation. Refusing to set up a pre-judged trial, this film courageously manages to incorporate the conflict and its disarray within its own principle of construction. (JPR)

KUXA KANEMA – O NASCIMENTO DO CINEMA

La Naissance du Cinéma / The Birth of Cinéma

CI

première mondiale

compétition internationale

PORTUGAL
2003
Couleur et noir & blanc
Bétacam Digitale
52'
Réalisation
Margarida Cardoso
Version originale
Portugais et français
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Lisa Hagstrand
Son
Margarida Cardoso
Montage
Isabelle Rathery et Timothy Miller
Production
Maria João Mayer et François d'Artemare
Filmes do tejo
Esther Hoffenberg
Lapsus
Jean-Pierre et Luc Dardenne
Dérives
Coproduction
RTP – Rádiotelevisão Portuguesa
ARTE France
RTBF Television Belge
Distribution
Catherine Le Clef
Doc & Co

Filmographie
Avec presque rien, 2000 ; Natal 71, 2000 ; Entre Nous, 1999 ; La Terre vue des Nuages, 1997 ; Deux Dragons, 1996

Il y a vingt-cinq ans, sous l'impulsion du président Samora, l'espoir apparut au Mozambique d'un développement véritable du cinéma, dans l'art et dans l'éducation, jusque dans les campagnes les plus reculées. Avec une grande minutie, le film reconstitue les étapes de ce projet aujourd'hui défunt. Projections et entretiens, ce sont encore, par une étrange ironie de l'histoire, les pouvoirs didactiques du cinéma qui sont ici démontrés. Maints fantômes traversent la scène multiple de cette enquête, dont celui de Jean-Luc Godard lui-même. (EB)

Twenty-five years ago in Mozambique, on the impetus of President Samora, hope arose of real development of film, in art and education, even in the most remote country areas. The film meticulously reconstitutes the stages of this now dead project. Through a strange irony of history, the didactic powers of film are still demonstrated by screenings and interviews. Many ghosts cross the multiple scene of this investigation, including that of Jean-Luc Godard himself. (EB)

LAGOS / KOOLHAAS

PAYS-BAS
2002
Couleur
Béta Digital
55'
Réalisation
Bregtje Van Der Haak
Version originale
Anglais, néerlandais
Sous-titrage
Anglais
Image
Alexander Dey
Son
Rik Meier
Montage
J.P. Luysterburg
Production
Peter Van Hutstee Film, Silvia Baan
Distribution
Peter Van Hutstee Film

Filmographie
Life and Work, 1998

Lagos, capitale du Nigéria, 14 millions d'habitants, sera la troisième mégapole mondiale en 2020. Surpeuplée, miséreuse, soumise à de permanents dysfonctionnements de ses services publics, elle a la réputation d'être une des plus dangereuses cités africaines. C'est pourtant cette ville en équilibre précaire que l'architecte néerlandais Rem Koolhas a choisi de comprendre. Ni touriste, ni conseiller, Koolhas est là en observateur, dans la perspective d'apprendre, convaincu de la pertinence des réponses de cette forme d'urbanisme improvisée. C'est donc avec ses yeux, ses analyses que le film, l'accompagnant avec du matériel léger sur une période de deux ans, nous fait découvrir la surprenante fonctionnalité d'un désordre apparent et la fabrique contemporaine, peut-être, de nos futures cités. (JPR)

Lagos, capital of Nigeria, population 14 million, will be the world's third largest city in 2020. Overpopulated, poverty-ridden, stricken by the continual dysfunction of its public services, it has the reputation of being one of Africa's most dangerous cities. Yet it is this unstable city that the Dutch architect Rem Koolhas chose to study. Neither tourist nor adviser, Koolhas is there as an observer, with the aim of learning, convinced of the relevance of this form of improvised urban development. So it is through his eyes and his analyses that the film, following him with lightweight equipment for a period of two years, shows us the surprising functionality of an apparent disorder and perhaps the contemporary workshop of our future cities. (JPR)

MAOSHAN SHOUT

Haozi Maoshan / La Ballade de Maoshan

CI

première mondiale

compétition internationale

CHINE
2003
Couleur
mini DV
60'
Réalisation
Zhong Hua
Version originale
Chinois
Sous-titrage
Anglais
Image
Zhong Hua
Son
Jiang Yue
Montage
Sun Dongwen et Nong Miaomiao
Production
Youwan Zhang

Filmographie
Jie Du, 1998 ; Jin Nian Dong Tian, 2001 ; Hao Zi Mao Shan, 2002

Après un premier film au caractère brutalement urbain, Zhong Hua se risque ici à un tout autre rythme, celui de la chronique campagnarde d'une petite bourgade chinoise. Les vieillards y préservent la tradition des chants, des fêtes réunissent une population d'un autre temps. Le lyrisme sobre et serein du film amoureux de ses caractères sonne pourtant comme le chant du cygne d'une époque appelée à disparaître. (JPR)

After a brutally urban first film, Zhong Hua now ventures a completely different pace, filming the everyday life of a chineese country village. The old people preserve the song tradition, and celebrations unite a community from another time. But this restrained, serenely lyrical film in love with its characters nevertheless seems to be singing the swan song of an era that is destined to disappear. (JPR)

THE MEN IN THE TREE

INDE
2002
Couleur
mini DV
98'
Réalisation
Lalit Vachani
Version originale
Hindi, anglais, marathi, sanskrit
Sous-titrage
Anglais et français
Image
Ranjan Palit
Son
P.M.Satheesh, Asheesh Pandya
Montage
Lalit Vachani
Production
Wide Eye

Filmographie
The Academy, 1995 ;
The Starmaker, 1997 ;
The Boy in the Branch, 1993

Enquête menée sur un groupe nationaliste fondamentaliste, le RSS, en Inde, ce film confronte les acteurs d'images tournées en 1992, après la destruction de la mosquée de Babri, et leur témoignage aujourd'hui. Plus largement, ce documentaire tente de faire le point sur les forces politiques en présence, leurs méthodes et leur rapport au proche passé révolutionnaire. Méthodique, patiente et généreuse, cette approche éclaire d'une lumière sans compromis la situation indienne contemporaine en s'appuyant sur des portraits contrastés. (JPR)

This film is an investigation into a fundamentalist nationalist movement in India, RSS. It shows people involved in scenes filmed in 1992 after the destruction of Babri mosque, and also presents their comments today. More generally, this documentary attempts to take stock of the political forces present, their methods and their relationship with the recent revolutionary past. On the basis of contrasting portraits, this methodical, patient and generous-spirited approach sheds uncompromising light on the contemporary situation in India. (JPR)

POLES EXTREMITY

Jy-Duen Bao-Dao

CI première internationale

compétition internationale

TAIWAN
2002
Couleur
Mini DV
56'
Réalisation
Chou Mei-lin
Version originale
Mandarin, taiwanais, atayal
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Liu Yun-hou
Son
Pong Jing-Ro
Montage
Chou Mei-lin, Liu Yun-hou
Musique
Chang Jeng-Yu
Production et distribution
ZeHo Illusion Studio

Aux quatre coins de Taïwan, quatre figures dressent une carte affective de la vie sur l'île. Par touches successives, c'est leur destin qui se déroule, quel que soit leur âge, leur sexe ou leur condition sociale. Mais c'est aussi le portrait d'une société qui se trouve brossé par le biais de ces récits en pointillé, filmés sur une année. Pudiques en dépit de leur franche brutalité, les espérances et les douleurs de ces quatre éparpillés finissent par tresser une trame nécessaire. (JPR)

Four people from different parts of Taiwan draw an emotional picture of life on the island. Little by little, their destiny is unfolded, whatever their age, their gender or their social position. But it is also the portrait of a society that is painted by these accounts as they emerge little by little, filmed throughout one year. Discreet despite their brutal frankness, the hopes and sufferings of these four scattered people end up weaving an inescapable plot. (JPR)

Filmographie
Mont. Snow, 2001 ; Head-hunting Rites, 2000 ; Memories of the Taiwanese Master, 1999 ; Floating Islands, 1999 ; Before the Radiation, 1999

THE REVOLUTION WILL NOT BE TELEVISED

IRLANDE
2003
Couleur
mini DV
74'
Réalisation
Kim Bartley et Donnacha O'Briain
Version originale
Espagnol
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Kim Bartley et Donnacha O'Briain
Son
Kim Bartley et Donnacha O'Briain
Montage
Angel H. Zoido
Production
Power Pictures 2002 ltd
Coproduction
Irish Film Board, BBC, ZDF, ARTE, RTE, YLE, NPS and The CoBO Fund
Distribution
Power Pictures 2002 ltd

Filmographie
Supertramp-Tommy Tiernans Walking Tour of Ireland, 2002 ; St. Therese - The Irish Visit, 2001 ; Nurses, 2001

Drame en trois actes serrés d'Hugo Chavez à la tête du Venezuela. Acte I : son programme de président élu par et pour le peuple. Acte II : le coup d'état qui manqua de le renverser définitivement. Acte III : son retour surprise au pouvoir, moins de 48 heures plus tard. Ce film invente une manière de reportage total. Rien n'y manque, ni la saisie live des péripéties, ni les visites en coulisses et l'intimité avec Hugo lui-même, ni ce qu'il faut bien nommer le souffle chaud de l'événement. Haletante, cette chronique se creuse par endroits d'une analyse en direct des manipulations militaires et médiatiques qui préparèrent le coup d'état. (EB)

A drama in three gripping acts. Subject: Hugo Chavez's struggle to keep power in Venezuela. Act I: His programme of a president elected by and for the people. Act II: The coup d'état *that almost overturned him forever. Act III: His surprise return to power, less than 48 hours later. This film invents a way of total reporting. Nothing is missing: live recording of the turns of events, visits behind the scenes and in private with Hugo himself, nor what must indeed be called the heat of events. At certain points, this breath-taking chronicle is punctuated by an on-the-spot in-depth analysis of the manipulations by the military and the media that paved the way for the coup d'état. (EB)*

THE SLEEPERS

Die Schläfer / Les Dormeurs

CI

première mondiale / premier film

compétition internationale

ALLEMAGNE
2003
Couleur
16 mm
37'
Réalisation
Andreas Bolm
Version originale
Hongrois
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Andreas Bolm
Son
Kàroly Stocker, Gerhard Auer
Montage
Andreas Bolm
Production
Thomas Ciulei
Distribution
Ciulei Films

Filmographie
Ròzsa, 2000

Une ferme désolée dans la Hongrie du Sud. Un couple à la soixantaine y mène une vie morne rythmée par les rituels les plus vains : lever, repas, coucher, quelques gestes, au milieu de rares animaux, pour s'assurer qu'on survit encore. Mais ce qui est documenté là tient moins du fastidieux de l'existence domestique qu'aux émois en creux que celle-ci a pour mission de protéger. Peut-on enregistrer, sans l'appui de la fiction, la disparition de l'amour et sa désertion dans les souvenirs solitaires ? C'est ce pari beckettien que relève ce premier film d'une triste et sobre beauté. (JPR)

On a lonely farm in Southern Hungary, a sixty year old couple leads a dreary life punctuated by vain rituals: getting up in the morning, eating, going back to bed, and a little activity in the middle of the few animals to make sure that they still exist. But the documented subject is not so much the tedious aspects of domestic existence as the empty emotions that it is intended to protect. Is it possible, without the aid of fiction, to record the disappearance of love and its desertion in solitary memories? This is the Beckettian challenge taken up by this first film, of a sad and simple beauty. (JPR)

SCREAMING MEN

Huutajat

FINLANDE/DANEMARK
2003
Couleur
Format mini DV
Durée 76'
Réalisation
Mika Ronkainen
Version originale
Finnois, anglais et d'autres langues
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Vesa Taipaleenmäki
Montage
Pernille Bech Christensen
Musique
Olli Tuomainen, Petri Sirviö
Production
Klaffi Productions / Kimmo Paananen
Coproduction
Zentropa Real / Carsten Holst
Distribution
Marja Pallassalo / Finnish Film Foundation, Trust Film Sales

Filmographie
Car Bonus, 2001 ; Before the Flood - The Last Couple in Vuotos, 2000 ; The World Will Change Soon, 2000 ; Oulu Burning - The Town That Disappeared, 1997 ; Father's Day, 1997

Originaire de Finlande, une troupe court le monde en donnant des spectacles composés exclusivement de cris. Ce film est son histoire – celle des tournées entre Japon, France et Scandinavie, celle surtout de son *leader*, unique expert mondial du cri. De conférences en performances sur la banquise, d'auditions en concerts où sont hurlés les hymnes nationaux, une bizarrerie radicale s'expose ici, mais traitée avec une rigueur qui maintient intacts sa beauté et son comique, et laisse chacun libre d'isoler la signification ultime du *screaming art*. (EB)

A troupe from Finland goes round the world giving performances composed exclusively of screams. This film is its story – that of tours of Japan, France and Scandinavia, and especially that of its leader, the world's only expert on screaming. From talks to performances on ice floes, from auditions to concerts where national anthems are screamed, a radical bizarrerie is shown, but treated with a stringency that keeps intact its beauty and its comical aspect, and leaves everyone free to determine the ultimate meaning of screaming art*. (EB)*

STORY

CI **première mondiale**

compétition internationale

ALLEMAGNE
2003
Couleur
DV Cam
86'
Réalisation
Dana Ranga
Version originale
Allemand
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Francisco Gozon et Dana Ranga
Son
Thomas Mahler
Montage
Thomas Wellmann
Musique
Miron Jakupovic
Production
Peter Hintz

Filmographie
On the Move, 1993 ;
Einzelgänger, 1994 ;
East Side Story, 1997

Astronaute et poète, Story Musgrave fut un des as de la première conquête spatiale. Il en retrace aujourd'hui l'aventure face à la caméra, dans une cabine ou une forêt, tandis qu'une lumière bleue visite son crâne nu et qu'apparaissent de somptueuses photos de l'Espace, ou de la Terre. Du sol aux étoiles, d'un globe l'autre – la tête de Story, les planètes qu'il raconte –, c'est à la fois un documentaire scientifique, genre trop délaissé, bien que correspondant à une possibilité fondamentale du cinéma, et la chronique hallucinée d'une folie encore vive, celle qui, un jour, fait de vous, selon le mot de Story, un *spaceman*. (EB)

Astronaut and poet, Story Musgrave was one of the pioneers of the conquest of Space. He now recounts this adventure to the camera, in a cabin or a forest, while a blue light shines on his bare skull and we see beautiful photos of Space or the Earth. From the ground to the stars, from one globe to the other – from Story's head to the planets he talks about – this is a scientific documentary: a genre that is all too neglected, even though it is fundamentally suited to the cinema. But it is also the mind-blowing chronicle of an ever-vibrant craze which, in Story's words, makes you one day a spaceman. (EB)

TIE XI QU

West of Tracks - Part II: Remnants - Part III: Rails

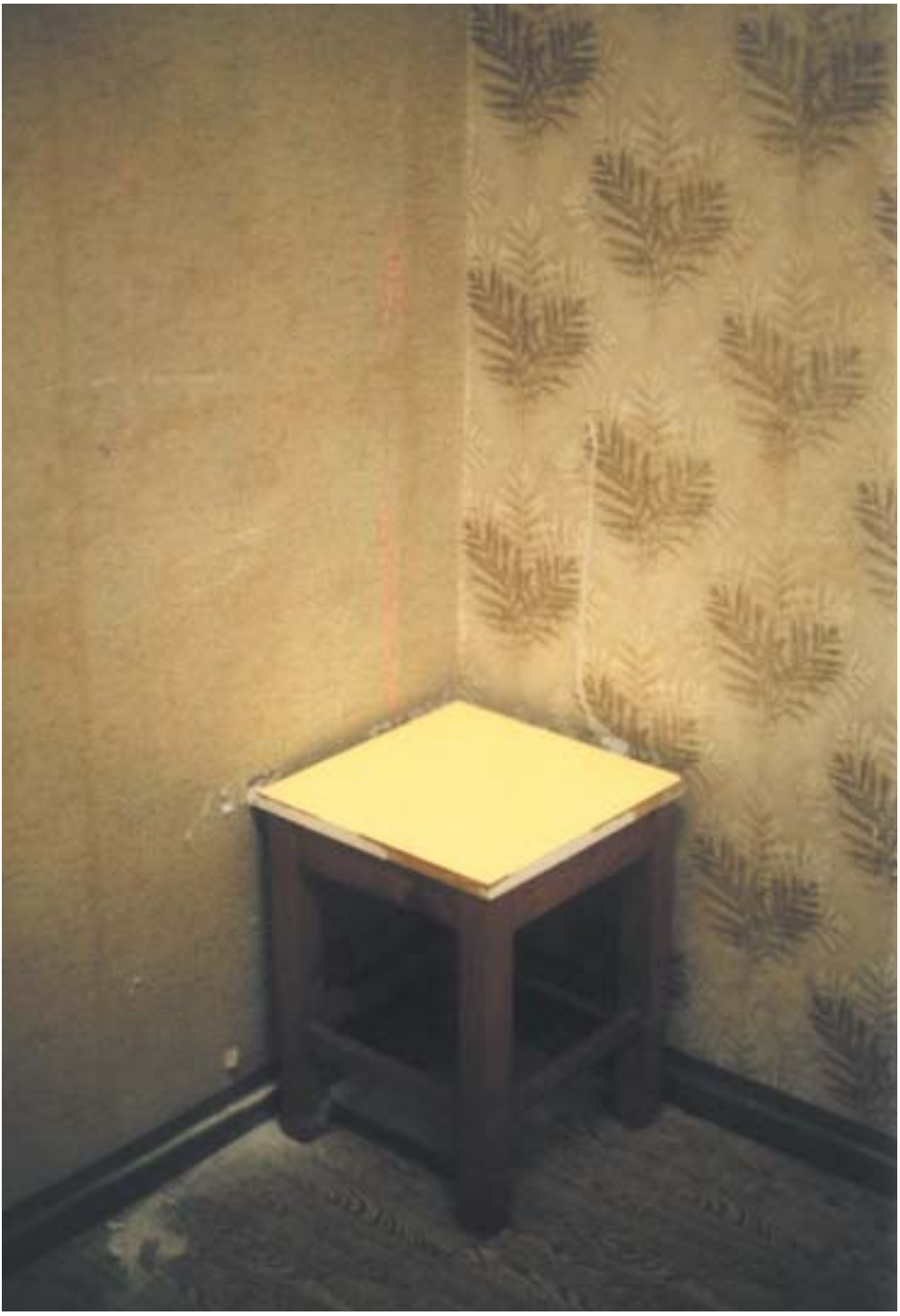
CHINE
1999-2003
Couleur
mini DV
175' + 130'
Réalisation
Wang Bing
Version originale
Mandarin
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Wang Bing
Son
Chen Chen, Han Bing
Montage
Wang Bing,
Zhang Hui Min
Production
Wang Bing
Coproduction
Hubert Bals Fund
Distribution
Wang Bing

Filmographie
Tie Xi Qu, version originale, 2001

Saga en trois épisodes, ce film dresse le patient inventaire d'un effondrement économique. Autrefois grand pôle industriel au nord-est de la Chine, Tie Xi Qu, cette région voit depuis quelques années ses sites industriels fermer les uns après les autres, et leur population laborieuse rendue à la déshérence. Filmant pendant plusieurs années, le réalisateur a suivi le quotidien de ces témoins devenus libres de leur temps comme le sont les grands malades : résignés, étrangers à ce monde qui les laisse derrière lui, seuls et sans perspective. C'est la durée d'un lent et inéluctable effondrement industriel autant que celle, vide, de la patience de ses victimes, à laquelle le film offre un dernier asile. (JPR)

This saga in three episodes patiently draws up the inventory of an economic collapse. In Tiexi Qu, formerly a major industrial region in the north-east of China, industrial sites have been closing one after the other in recent years, and their labouring classes have been left to waste away. Filming during several years, the director monitored the everyday life of these people who, like the seriously-ill, suddenly have free time on their hands: resigned, foreign to a world that has abandoned them, alone, with no prospects for the future. We witness a slow, inevitable industrial collapse as much as the empty existence of its patient victims, to which the film offers a last asylum. (JPR)

page 84 (sans impression)



21:44:07:06
KI.38 6531 6252+10
04:16:24:14:
VT:04
LR:000007

compétition

CF

française

ALLEMAGNE, TERRAIN VAGUE

Germany, No Man's Land / Deutschland, Niemandsland

CF

première mondiale / premier film

compétition française

FRANCE
2003
Couleur
Vidéo HD, DV, Super 8
90'
Réalisation
Boris Breckoff
Version originale
Allemand
Sous-titrage
Français et anglais
Image
Boris Breckoff
Son
Dana Farzanapour, Yves Mesnil, Alberto Crespo
Montage
Marie Da Costa
Musique
Yves Mesnil, Alberto Crespo
Production
ATOPIC
Coproduction
TV10 Angers, Ada & Zylla Film (Berlin), Koppfilm (Berlin)
Distribution
ATOPIC

Le mur de Berlin séparait un continent, une nation, une ville – mais il divisait aussi, courant en son milieu, une rue. C'est le long de cette large artère qui distribuait alors l'Est et l'Ouest que le cinéaste a cherché des témoins, de part et d'autre, pour les interroger sur leur passé au quotidien. Leurs souvenirs diffèrent, fonction des destins propres, mais restent reliés pourtant à cette fatalité historique. Et le film lui-même est divisé, alternant entretiens avec des passages d'évocation, en images noir et blanc, d'archives impossibles. Travail de deuil, ce premier film exigeant revient sur une cicatrice qu'il se refuse à clore trop précipitamment, car elle joint les douleurs de l'histoire particulière à la terreur infligée par la Grande. (JPR)

The Berlin Wall separated a continent, a nation, and a city – but it also divided a street, running down its middle. It was along this wide thoroughfare which divided the East from the West that the filmmaker looked for people on both sides, to ask them to talk about their daily lives in the past. Their personal memories all vary according to each person's own destiny, but they still remain linked to this fateful history. And the film itself is divided, alternating interviews with passages that evoke impossible archives in black and white images. This demanding first film is an act of mourning that re-examines an old wound which refuses to heal quickly because it links the sufferings of individuals with the terror inflicted by History. (JPR)

CHITHRA PARTY

FRANCE

2003
Couleur
Béta numérique
et 16 mm
40'
Réalisation
Alain Della Negra
Version originale
Français et cinghalais
Sous-titrage
Français
Image
Channa Deshapriya
Son
Kaori Kinoshita
Montage
Anne-Catherine Mailles
Montage son, mixage
Mikael Barre
Production
Le Fresnoy (Studio national des arts contemporains)

C'est un triptyque. 1) Détails d'un plan-séquence tourné dans une salle de cinéma au Sri-Lanka, où les visages des spectateurs communiquent silencieusement grâce aux répliques off d'un dialogue d'amour. 2) Entretiens avec de jeunes acteurs sri-lankais, dont n'ont été gardées que les réponses françaises de l'interprète. 3) Alternance de scène à la campagne et de nouveaux entretiens. De ces trois volets, l'unité est un panorama du cinéma au Sri-Lanka. Mais aussi les ressources inépuisables de la désynchronie entre image et son. Et, via la traduction, le charme spécial d'un exotisme plus profond que celui qu'offre un pays lointain : l'exotisme que la langue met dans toute bouche, dans tout corps. (EB)

This is a triptych. 1) Details of a continuous shot filmed in a cinema in Sri Lanka, where the audience's faces communicate silently through the off-screen dialogues of a love story. 2) Interviews with young Sri Lankan actors, of which only the interpreter's French answers are heard. 3) Alternation of a scene in the country with further interviews. Through these three parts, the whole provides an overview of the cinema in Sri Lanka. But it also demonstrates the endless possibilities of desynchronised image and sound. And, through the translation, the special charm of a more profound exoticism than that offered by a distant land: the exoticism that language gives to every speaker, to every body. (EB)

EU SOU CURINGA ! O ENIGMA !

Je suis Joker ! L'Énigme ! / I am Joker ! The Enigma !

CF

première mondiale

compétition française

FRANCE
2002
Couleur
DVCAM/Beta-SP
89'
Réalisation
Carmen Opipari et Sylvie Timbert
Version originale
Portugais (Brésil)
Sous-titrage
Français et anglais
Image, son et montage
Carmen Opipari et Sylvie Timbert
Musique
Anne Timbert
Production et coproduction
Opipari/Timbert/ Calounga Films

Filmographie
Ere/Ere, son image ou celle de l'autre ?, 1998 ; Une Pirogue au Château d'If, 1998 ; Barbara et ses amis au pays du Candomblé, 1997 ; Ebo, Sacrifice, Offrande, Nourriture, 1993 ; Ere, Les Enfants Terribles Du Candomblé, 1993

À São Paulo, un groupe de "fous" participe régulièrement à une classe de théâtre. Alternent répétitions agitées, témoignages hauts en couleurs, extraits des représentations elles-mêmes. De la folie au théâtre, le montage offre davantage qu'une thérapie originale. Il révèle une puissance de jeu qui traverse autant la vie que la scène. Simultanément, il invite à écouter d'une oreille nouvelle la parole du fou, son délire – en particulier chez l'homme qui interprète et "est" Batman. Tout est emporté dans un grand désordre généreux, où la ville de São Paulo elle-même a sa place. (EB)

In São Paolo, a group of "mad" people regularly take part in a drama class. Hectic rehearsals and the participants' colourful remarks alternate with excerpts of the performances themselves. From insanity to the theatre, the film provides more than just original therapy. It reveals acting that has a powerful effect in life as well as on stage. At the same time, it invites us to listen with fresh ears to the insane person and their frenzied rambling – particularly the man who acts and who "is" Batman. Everything is in great generous disorder, in which the city of Sao Paolo itself has its place. (EB)

LA FRAGILE ARMADA

The Fragile Armada

FRANCE
2003
Couleur
120'
Réalisation
Jacques Kebadian et Joani Hocquenghem
Version originale
Espagnol et français
Sous-titrage
Français
Image
Jacques Kebadian et Camille Ponsin
Son
Jacques Kebadian
Montage
Isabelle Ouzounian
Production
Playfilm

Filmographie
Joani Hocquenghem : Que viva Tina, 1998 ; Calle San Luis Potosi, 1990 ;
Jacques Kebodian : 20 ans après, 2002 ;
Pierre Guyotat, une histoire de la langue française, 2001.

Quittant le 25 février 2001 un petit village à 3000 km de Mexico qu'ils vont rejoindre le 11 mars, les Zapatistes entreprennent un périple à travers le pays pour obtenir l'application des accords signés en 1996 avec le gouvernement sur l'autonomie des peuples indiens. Renonçant au pittoresque, le film saisit cette occasion pour suivre dans leur marche quelques volontaires issus d'horizons divers : un étudiant, un menuisier, un instituteur et sa fille, un paysan, un lycéen, une jeune Tarahumara féministe, etc. Dans une lutte dont le caractère singulier ne revient pas au seul Sous-Commandant Marcos, le film enregistre l'invention de la politique, ses discours, ses meetings, au quotidien, et rappelle au monde l'existence muette de ces peuples anciens. (JPR)

On 25 February 2001, the Zapatistas set out from a small village on a 3,000 km trek to Mexico City, which they reach on 11 March, to obtain the application of the agreements signed in 1996 with the government regarding the Indian peoples' autonomy. Avoiding the picturesque, the film seizes this opportunity to follow the march of a few volunteers from varied backgrounds: a student, a joiner, a primary school teacher and his daughter, a peasant, a secondary school student, a young Tarahumara feminist, etc. In a struggle whose unique character is not solely due to Subcomandante Marcos, the film records the invention of politics on an everyday level, with its speeches, discussions and meetings, and reminds the world of the existence of these forgotten peoples. (JPR)

GRAND LITTORAL

CF

première mondiale / premier film

compétition française

FRANCE
2003
Couleur
35 mm
20'
Réalisation
Valérie Jouve
Version originale
Français
Sous-titrage
Anglais
Image
Valérie Jouve et Fred Mainçon
Son
Thomas Bauer
Montage
Sophie Comtet
Production
Valérie Jouve

Valérie Jouve est une photographe de renom, et *Grand Littoral* est son premier film. Aux abords de Marseille, dans un paysage traversé d'autoroute, de voies ferrées, de chemins broussailleux, des figures, comme extraites de ses fameux clichés, passent et se croisent, et nous servent de guide dans un circuit qui n'a ni début ni fin. Comment regarder un lieu sans en prendre possession ? Comment décrire des personnages sans les enfermer dans une action ? Comment passer de l'image fixe aux images en mouvement ? C'est à laisser résonner ces questions, et d'autres encore, auquel nous entraîne ce film bref et musical. (JPR)

Valérie Jouve is a well-known photographer, and Grand Littoral *is her first film. On the outskirts of Marseille, in a landscape criss-crossed by motorways, railways and scrubland paths, some figures that seem to be from her famous photos pass by and bump into each other. They act as our guides in a tour without beginning or end. How do you look at a place without taking possession of it? How do you describe characters without confining them within a given plot? How do you make the transition from still shots to moving pictures? This brief, musical film leaves us asking these and other unresolved questions. (JPR)*

JOURS DE GRÈVE À PARIS NORD

FRANCE
2003
Couleur
Béta SP, Hi-8
89'
Réalisation
Jean-Louis Comolli et Ginette Lavigne
Version originale
Français
Sous-titrage
Anglais
Image
Jean-Louis Comolli, Ginette Lavigne, Jean-Louis Porte
Son
André Rigaud
Montage
Jean-Louis Comolli et Ginette Lavigne
Musique
André Jaume
Production
INA/ISKRA
Coproduction
Télé-Création Citoyenne
Distribution
INA/ISKRA

Filmographie
Ginette Lavigne : La Nuit du Coup d'Etat, 2001 ; Republica, 1998 ; Jean-Louis Comolli : Rêves de France à Marseille, 2003 ; L'affaire Sofri, 2001

Les grèves de décembre 1995, on s'en souvient, ont marqué les esprits : durables, suivies, efficaces aussi en ce qu'elles ont su entraîné d'adhésion populaire, elles ont renoué avec un exercice politique qui semblait oublié et confisqué. Renonçant aux raccourcis journalistiques ainsi qu'aux frauduleuses reconstructions héroïques, c'est un petit groupe de cheminots de la Gare du Nord que Ginette Lavigne et Jean-Louis Comolli ont choisi de suivre, avec fidélité et modestie, pendant ces journées d'hiver. C'est le travail de la grève dont ils nous proposent d'être les témoins, travail fastidieux, dans lequel, outre l'aboutissement des revendications, cherchent à se frayer autant les moyens de la lutte que la réinvention de son sens. (JPR)

One remembers that the strikes [in France] in December 1995 had a strong impact: they were lasting, well-followed and also effective, in that they managed to win popular support and revived a political exercise that seemed to have been forgotten and usurped. Avoiding journalistic simplifications and fraudulent heroic reconstitutions, Ginette Lavigne and Jean-Louis Comolli chose to follow a small group of railway workers from Gare du Nord station in Paris, faithfully and modestly, during those winter days. They show us the work involved in organising a strike: laborious work that aims to not only achieve the strikers' demands, but also to devise the means of struggle and to reinvent its meaning. (JPR)

KARIMA

CF

première mondiale

compétition française

FRANCE
2002
Couleur
mini DV
105'
Réalisation
Clarisse Hahn
Version originale
Français
Sous-titrage
Anglais
Image, son, montage
et production
Clarisse Hahn
Distribution
Galerie Jousse
Entreprise

Filmographie
Ovidie, 2001 ;
Hôpital, 1999

Karima est dominatrice. À domicile, elle orchestre pour ses soumis toute la gamme des pratiques sado-masochistes. Le film montre le détail des cérémonies, ainsi que les discours qui les commentent ou les entourent. Ni recul, ni surenchère, le regard n'est ici rien d'autre qu'adéquat. Ceux qui se livrent au SM ne veulent pas repousser ou franchir une limite. Ils demandent juste les techniques qui conviennent à leurs plaisirs, à leurs douleurs. C'est cette coïncidence, où savoir et abandon s'égalisent, que le film expose avec une sobriété exemplaire – et d'autant plus forte. (EB)

Karima is a "dominatrix". At home, she orchestrates the full range of sado-masochistic practices for her sex slaves. The film shows the details of the ceremonies, and also the attitudes towards them and that surround them. The point of view is neither coldly objective nor overstated: it is just right. Those who indulge in sado-masochism do not want to stretch or go beyond a given limit. They just want the techniques that suit their pleasures and their pains. It is this mutually-balanced combination of knowledge and self-surrender that the film depicts with exemplary restraint – thus making it all the more powerful. (EB)

LETTRE À L. ET À ELLES TOUTES

FRANCE-MADAGASCAR
2002-2003
noir et blanc
Super 8 - DV cam
17'
Réalisation
Swann Dubus-Mallet
Version originale
Français
Sous-titrage
Anglais
Image
Swann Dubus-Mallet
Son
Aymeric Boutard
Montage
David Bernagout
Production
Swann Dubus-Mallet

Filmographie
07/05, pourquoi parfois tremblent-elles?, 2001 ; 1970-1989, 2000

Des images en noir et blanc, un trajet en RER de Roissy vers le centre de Paris : s'adressant à un interlocuteur absent, une voix essaie de comprendre ce qui s'est passé à Madagascar, pourquoi elle n'y a pas filmé ce qu'elle était venue chercher. Suivent des plans fixes d'une jeune fille dans une voiture, comme pour un bout d'essai en vue d'un tournage. Qu'est-ce ? Le cœur incertain de ce film est le dur destin des femmes, de l'Afrique à la France. C'est aussi une expérience rare de l'errance et de la perte : retour de voyage, errance de la voix, tentative peut-être de réarrimer les images à quelque image stable. (EB)

Black and white pictures; a train journey from Roissy to the centre of Paris. Talking to another absent person, a man's off-camera voice tries to understand what happened in Madagascar, and why he didn't film what he had gone there to find. Then there are static shots of a young girl in a car, like a screen test for a film. What is it ? The uncertain central theme of this film is the harsh fate of women, from Africa to France. It is also a rare experience of wandering and of loss: the return from a journey, the voice's ramblings, perhaps an attempt to once more anchor images to some sort of stable image. (EB)

NO PASARÀN, ALBUM SOUVENIR

Un jour, lorsqu'il était enfant, le cinéaste avait trouvé chez ses grands-parents une série incomplète de cartes postales photographiées dans le village de sa famille. Ces six cartes postales montrent les événements qui ont eu lieu dans ce village, proche de la frontière espagnole, lorsque les Républicains sont arrivés en France, fuyant devant les Franquistes, à la fin de la Guerre d'Espagne en 1939. Vingt ans plus tard, il se lance à la recherche des vingt-trois cartes postales réputées introuvables qui manquent à la série.

One day, when he was a child, the film-maker had found at his grandparent's home an incomplete series of picture postcards photographed in his family's village. These six picture postcards show the events that took place in this village, near the Spanish border, when the Republicans arrived in France, fleeing from Franco's men at the end of the Spanish Civil War in 1939. Twenty years later, he starts a search for twenty three postcards that are missing from the series and are believed to be untraceable.

FRANCE
2003
Couleur
35 mm
70'
Réalisation
Henri-François Imbert
Version originale
Français, catalan, anglais
Sous-titrage
Français, anglais
Image
Henri-François Imbert
Son
Henri-François Imbert
Montage
Céline Tauss, Henri-François Imbert
Musique
Sylvain Vanot
Production
Henri-François Imbert, Libre Cours
Distribution
Shellac

Filmographie
Doulaye, une saison des pluies, 1999 ; Sur la plage de Belfast, 1996 ; André Robillard, à coup de fusils !, 1993

RIBATZ, RIBATZ OU LE GRAIN DU TEMPS

FRANCE
2002
Couleur
béta num 16/9e
84'
Réalisation
Marie-Hélène Rebois
Version originale
Français
Sous-titrage
Anglais
Image
Dominique Le Rigoleur
Son
Christine Gadelorge
Montage
Jocelyne Ruiz
Musique
Gentiane Musiques d'Auvergne édition
KOKA Media
Production
Idéale Audience
Coproduction
Mezzo / Les Carnets Bagouets

Filmographie
Studio Bagouet, 2002 ; Sept femmes sur les terres de Wim Vandekeybus, 2000 ; Histoire d'une transmission, So Schnell à l'Opéra, 1998 ; Alegria, 1997 ; Traces d'anges, 1995

Gardons-nous mémoire de nos gestes ? C'est à résoudre cette énigme que s'emploient des danseurs d'une troupe dispersée après la mort du célèbre chorégraphe français Dominique Bagouet. Invités à retrouver les mouvements d'une pièce créée vingt ans auparavant, *Ribatz*, et dont ne subsistent plus que quelques rares photographies de plateau, ces danseurs, déjà marqués par l'âge, nous offrent un spectacle saisissant : celui de la renaissance, à même leurs corps et dans un travail d'équipe, d'une écriture bien particulière, celle qui emprunte les gestes et leurs enchaînements pour se déplier dans l'espace. Il ne s'agit pas ici de fabriquer une chorégraphie, mais de la laisser remonter, aussi neuve qu'à sa création, à la surface des corps. (JPR)

Do we memorise our movements ? A dance troupe that split up after the death of the famous French choreographer Dominique Bagouet tries to solve this puzzle. They have been asked to remember the movements of a piece created twenty years previously: Ribatz*, of which only a few rare photographs remain. Already showing signs of ageing, they present us with a striking spectacle: that of the rebirth – in their own bodies and in their team work – of a very special style and form of expression that borrows movements and their sequences, and then unfolds in space. They are not devising a choreography, but letting it rise once more to the surface of their bodies, as new as when it was first created. (JPR)*

écrans

EP

parallèles

écrivains à l'écran
[based upon] true stories
d. comme docu
du son à l'image
camera nova

Au premier étage du musée Pessoa, à Lisbonne, on peut contempler les lunettes de l'écrivain qui disait pourtant n'être personne ou alors un masque nombreux, un peuple varié. A Rome, Casa Keats, le promeneur est invité à se recueillir devant une boucle blonde des cheveux du jeune poète, mort à vingt-cinq ans, et qui demanda expressément qu'il n'y ait rien sur sa tombe que simplement ceci : "Ici repose quelqu'un dont le nom fut écrit sur de l'eau". Le goût des reliques a finalement été plus fort que la volonté d'effacement. On pourrait rire doucement, mais au fond il n'y a pas lieu. L'émotion que ressent le spectateur de *Ceux de chez nous* de Sacha Guitry (1915) à voir marcher Degas, Rilke écouter Rodin, n'est finalement pas de nature différente [1]. Sacha Guitry en avait la claire conscience qui disait n'avoir pas réalisé *Ceux de chez nous* pour son aujourd'hui mais pour demain, qui est notre aujourd'hui. Très vite, il a compris (en homme de théâtre qu'il fut d'abord) que la plus belle potentialité du cinéma était sa puissance fantomatique.

Traité de bave et d'éternité (1951) d'Isidore Isou en sait aussi quelque chose qui ne manque pas d'effacer lentement, de gratter et blanchir, les visages d'écrivains qu'il filme comme en un rituel de disparition. Si, comme s'en plaignait Godard, on dit couramment un vieux film, et rarement un vieux roman, c'est que le cinéma est l'épreuve du temps, un art pour après la mort, une pratique de l'embaumement. Chaque film contient une émotion qui ne dépend pas d'abord de la mise en scène mais de simplement l'écart qui se creuse. Si, en plus c'est Pasolini qui rencontre le vieil Ezra Pound devant la caméra de Vanni Ronsisvalle (*Une heure avec Ezra Pound*, 1968), l'émotion est amplifiée par encore une autre croyance, peut-être naïve, que le corps (un signe du corps, une image du corps) est porteur de sa vérité propre, autre, et pourquoi pas supérieure à celle que contiennent d'autres expressions, plus conscientes, de l'individu, comme mettons ses écrits. Qu'un corps pourrait être le principe même de l'écriture, par exemple, c'est bien ce que Kafka répéta souvent pour qui chaque absence d'écriture était aussi un corps qui manque : "*Rythme faible, peu de sang*." (*Journal*, 25 mai 1912) ; "*Sans poids, sans os, sans corps"* (6 juin 1912) ; tandis que les assauts d'écriture, au contraire, lui contractaient la poitrine, lui enflammaient la tête : *"Que de choses ai-je perdues hier, comme le sang se pressait dans ma tête étroite, dans ma tête capable de tout"* (15 novembre 1910). Ce qui fait regretter qu'il n'y ait pas eu plus de Guitry, pour filmer ces corps où naquit tant d'écritures et si fortes : on aurait voulu voir bouger Kafka, Proust, Pessoa, Joyce, Woolf. On aurait pu. Mais le cinéma n'a pas souvent été à la hauteur de cette tâche-là, et si l'on possède des images vivantes d'André Gide ou de Paul Valéry (*Avec André Gide*, Marc Allégret,

montage de bandes diverses réalisé en 1952, un an après la mort de Gide), c'est que la vocation d'embaumeur du cinéma fut mue par autre chose qu'elle-même : disons amour, affection, amitié.

C'est aussi d'amitié qu'il est question dans le film, plus tardif, de Glauber Rocha sur Jorge Amado (*Jorge Amado no Cinema*, 1979). Ou parfois juste fierté nationale, comme dans les bandes qu'utilise Satyajit Ray pour composer son portrait de *Rabindranath Tagore* (1961) poète phare de l'Inde redevenue indépendante.

C'est l'essor de la télévision première version, à la fois pédagogique et démocratique, qui marque la multiplication des films sur les écrivains. Le flot de paroles pouvait alors commencer et c'est ce qu'il n'a plus cessé de faire depuis. La simplification constante de l'appareillage technique, la généralisation de l'idéologie patrimoniale ont fait enfler sans fin le souci d'archivage : des visages, des paroles, des actes, des lieux. L'image s'est en quelque sorte démonétisée : c'est désormais l'inverse qui fait sens, les stratégies d'invisibilité (Blanchot, Pynchon, Salinger) ou d'invisibilisation (Beckett, Deleuze). La loi de l'offre et de la demande a, ici aussi, sa vérité : une seule image de Pynchon vaut des heures de X ou Y qui se répand dans les médias. C'est à partir de cette légitimité nouvelle de la disparition qu'a travaillé João César Monteiro dans son avant-dernier film, *Blanche-Neige* (2000) : tiré d'un texte de l'écrivain autrichien Robert Walser, le film est d'une fidélité absolue et radicale à la pulsion de rétrécissement, de blanchiment qui fut celle de Walser. De même que l'écrivain se mit à écrire avec un crayon à papier, d'une écriture d'infra-mouche, parce que tout autre moyen provoquait "un effondrement de la main" et faisait se confronter de plein fouet à la figure sacrée de l'écriture, de même Monteiro échappe à l'obligation de représentation propre au cinéma et ne filme rien que le noir, un peu de nuages et des photographies de Walser mort dans la neige, enfin ayant rejoint le rien. À leur manière, les Straub avaient pris acte de ce geste de disparition corporelle qui hante l'écriture moderne. Leur *Toute révolution est un coup de dés* (1977) adaptant le poème naufragé de Mallarmé, fut filmé au pied du Mur des Fédérés, corps littérairement absent sur cadavres réellement présents.

La question, dès lors que les images abondent, s'inverse donc toute seule : on n'est plus à la recherche des rares archives, on voudrait des images qui aient un sens, qui ne soient pas seulement de la radio filmée, ou alors qui le soit explicitement. On voudrait assister à cette utopie : la naissance de l'écriture, comment cela sort d'un corps, et pas simplement en regardant l'écrivain artificiellement assis à son bureau, les yeux intenses braqués sur sa feuille ou

sur son ordinateur, la main qui écrit, qui barre ou efface. Tous les films récents qui s'essayaient à cela furent impitoyablement déboutés de cette programmation. On a plutôt choisi des films qui offraient des solutions.

La Mort du jeune aviateur anglais (Benoît Jacquot, 1993) est une solution : Duras assise dans sa chambre raconte l'histoire du jeune aviateur pendant que la caméra se promène dans les paysages normands. C'est, en même temps, une improvisation orale et de l'écriture. L'indécision est suprême, comme si l'écrivain ne faisait que redire le nième brouillon d'un texte qu'elle allait bientôt écrire vraiment. Solution qui tire sa force d'être parfaitement adaptée aux modalités "pythiques" de l'écriture de Duras dernière période. D'autres solutions sont évidemment possibles, et même nécessaires, à inventer pour chaque écriture, pour chaque écrivain. Pascale Bouhénic, dans ses *Ateliers d'écriture*, portraits de poètes contemporains, rarement filmés ceux-là, choisit d'asseoir ses modèles sur des chaises, fauteuils, bancs, qui font signe d'une pratique, d'une attitude envers l'écriture : l'hypothèse (vérifiée) est que des corps assis disent déjà quelque chose. Il y a une façon d'occuper l'espace (ce que des chorégraphes appelleraient "délimiter sa kinésphère") qui est aussi une façon d'occuper la page. Arnaud Des Pallières dans *Portrait incomplet de Gertrude Stein* (1999) ou Viatcheslav Amirkhanian dans son portrait du poète Arseni Tarkovski (*Arseny Tarkovski Eternal Presence*, 2002) père du cinéaste Andrei, ont plutôt choisi l'hypothèse vocale. Choisir de filmer la voix de Gertrude Stein, par exemple, ou la démultiplier dans celles d'acteurs (Micheline Dax, Michael Lonsdale) c'est en fait se tenir au plus près du projet littéraire steinien qui consistait à tenter de créer cette "langue qui comprend la différence vitale entre une langue parlée et une langue écrite." De sorte que Stein a finalement écrit contre la langue parlée non pour s'éloigner mais pour retrouver l'oral, la voix, l'essentiel et interminable ici.

Stéphane Bouquet

Coda : Très rares encore (pour l'instant ?) les films où les écrivains se représentent eux-mêmes, se donnent à voir comme ils voudraient qu'on les voit, se mettent en scène. Il y a bien sûr le déjà cité *Traité de bave...* du lettriste Isou qui se filme dans Saint-Germain des prés, alors véritable quartier de l'écriture. Peu d'autre chose : c'est pourquoi il est dommage que *Yokuko* (1965), film où l'écrivain japonais Mishima élabore son faux suicide quelques années avant de réaliser son vrai suicide, comme en une sorte de bande-annonce, reste interdit de projection.

1. Les ayant droits étant ce qu'ils sont, le film original de Guitry est malheureusement inaccessible.

On the first floor of the Pessoa Museum in Lisbon, we can contemplate the glasses of the writer who nevertheless said he was nobody or perhaps a "many-faced mask, varied people". In Casa Keats, Rome, the walker is invited to meditate on a fair lock of the hair of the young poet, who died at the age of twenty five, and who asked expressly that there would be only this on his grave: «Here lies someone whose name was written on water». The taste for relics was finally stronger than the desire for oblivion. We could laugh quietly, but, there is really no reason to do so. The emotion felt by someone watching Sacha Guitry's Ceux de chez nous *(1915) on seeing Degas or Rilke walking, or listening to Rodin, is finally no different. Sacha Guitry was clearly aware of this when he said that he made* Ceux de chez nous *not for his today, but for tomorrow, which is our today. Very quickly, he understood (as a man of theater that he initially was) that the cinema's most beautiful potential was its ghostly power.*

In Traité de bave et d'éternité *(1951), Isidore Isou shows that he is also aware of this, slowly erasing, scratching and whitening writers' faces that he films, as if in a rite of disappearance. If, as Godard complained, we usually say "an old film", and rarely an "old novel", it is that the cinema is the test of time, an art for after death, a sort of embalming. Every film contains an emotion which does not depend primarily on the directing but simply on gap that is made. If, furthermore, it is Pasolini who meets the aged Ezra Pound in front of Vanni Ronsisvalle's camera (in* Une heure avec Ezra Pound*, 1968), the emotion is amplified by yet another, perhaps artless faith, that the body (or a sign of the body, an image of the body) bears its own other truth, and why not superior to the truth contained in other more conscious expressions of the individual, such as his writings.*

That a body could be the very principle of writing, for example, is indeed what Kafka often repeated. For him, every absence of writing was also a missing body: "Slow pace, little blood" (Diary, May 25th, 1912); "Without weight, without bones, without body" (June 6th, 1912); whereas the assaults of writing, on the contrary, tightened his chest and inflamed his head: "So many things I lost yesterday, as the blood rushed in my narrow head, in my head capable of anything" *(November 15th, 1910). What is regrettable is that there was no more Guitry to film these bodies in which so much great writing was born. We would have liked to see moving pictures of Kafka, Proust, Pessoa, Joyce, or Woolf. We could have been able to, but the cinema was not often up to this task. Although we possess living images of André Gide or Paul*

Valéry (in Marc Allégret's Avec André Gide*, a montage of different films made in 1952, one year after the death of Gide), the cinema's role of "embalmer" was driven by something other than itself, such as love, affection, or friendship.*

*Friendship is also the subject of Glauber Rocha's later film on Jorge Amado (*Jorge Amado no Cinema*, 1979). Or sometimes just national pride, as in the footage that Satyajit Ray uses to compose his portrait of* Rabindranath Tagore *(1961), the leading poet of independent India.*

It is the development of the early television first version, both an educational and democratic moment, that marks the reproduction of films about writers. The stream of words could then begin and has not stopped since then. The constant simplification of technical equipment, the generalization of the heritage conservation ideology continually inflated the concern for storing archives: faces, words, acts, places. In a way, the image is devalued: it is henceforth the opposite that makes sense – the strategies of invisibility (Blanchot, Pynchon, Salinger) or of invisibilisation (Beckett, Deleuze). The law of supply and demand also has its truth here: a single image of Pynchon is worth hours of X or Y that are broadcast in the media.

It is from this new legitimacy of the disappearance that João César Monteiro worked in his second last film, Blanche-Neige *(2000). Adapted from a text of the Austrian writer Robert Walser, the film is absolutely and radically faithful to Walser's impulse of shrinking and bleaching . Just as the writer began writing with a lead pencil, with minute writing, because all other means caused «a collapse of the hand» and confronted one head-on with the sacred figure of writing, so Monteiro escapes the obligation of representation specific to the cinema, and he films only the darkness, a few clouds and photos of Walser dead in the snow, finally having joined the nothingness. In their way, the Straubs had noted this act of bodily disappearance that haunts modern writing. Their* Toute révolution est un coup de dés *(1977), an adaptation of Mallarmé's forgotten poem* Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, was filmed at the Mur des Fédérés [a memorial to the dead of the Paris Commune] a body literarily absent on really present corpses.*

Once the images abound, the question thus reverses itself. We are no longer in search of rare archives, we want images that have a meaning, that are not just filmed radio, or, if they are, that are explicitly so. We would like to see this ideal scene: the birth of writing, how it emerges from a body, and not simply by looking at the writer sitting artificially at his desk, with intense eyes

aimed at a page or a computer screen, the hand writing, deleting or erasing. All the recent films that tried this approach were mercilessly rejected for this programme. We preferred to choose films that offered solutions.

La Mort du jeune aviateur anglais *(Benoît Jacquot, 1993) is a solution: sitting in her room, Duras tells the history of the young airman while the camera moves around the Normandy landscapes. It is both an oral improvisation and writing. The indecision is supreme, as if the writer was only repeating the nth draft of a text that she was soon going to really write. It is a solution whose power is that it is perfectly adapted to the «Pythic» modalities of Duras's late writing. It is obviously possible, and even necessary, to invent other solutions for every style of writing, for every writer. In his* Ateliers d'écriture*, portraits of rarely-filmed contemporary poets, Pascale Bouhénic chooses to sit his models on chairs, armchairs and benches, a sign of a technique and an attitude to writing: the (proven) theory is that seated bodies already say something. There is a certain way of occupying space (which choreographers would call «marking out one's kinesphere») that is also a way filling a page. The vocal dimension was preferred by Arnaud Des Pallières in* Portrait incomplet de Gertrude Stein *(1999) or Viatcheslav Amirkhanian in his portrait of the poet Arseni Tarkovski (*Arseny Tarkovski, Eternal Presence*, 2002), father of the film-maker Andrei Tarkovski. Choosing to film the voice of Gertrude Stein, for example, or to multiply it in the voices of actors (Micheline Dax, Michael Lonsdale) is in fact being closer to the Steinian literary approach that consisted in trying to create a «language which understands the vital difference between spoken language and written language», so that Stein finally wrote against the spoken language, not to distance herself, but to find the oral, the voice, the essential and endless.*

Stéphane Bouquet

Coda: It is still very rare (for the moment?) to see films where the writers themselves represent themselves, showing themselves as they would like to be seen, directing themselves. Of course, there is the already mentioned Traité de bave… *by the Lettriste Isou who films himself in Saint-Germain des Prés, which was then a real writing district. But there is not much else: that is why it is a pity that we are still prohibited from screening* Yokuko *(1965), the film in which the Japanese writer Mishima prepares his fake suicide as a sort of trailer some years before committing his real suicide.*

AVEC ANDRE GIDE

EP

écrivains à l'écran

FRANCE
1951
Noir & Blanc
35 mm
45'

Film de montage réalisé par le cinéaste Marc Allégret, intime d'André Gide, un an après la mort de l'écrivain. Marc Allégret qui voyagea au Congo avec Gide pour tourner son premier film (Voyage au Congo, 1926) a utilisé pour son hommage des images rares et souvent tournées lors d'événements personnels, en voyages, notamment en Afrique, en vacances ou chez des amis, l'occasion de voir André Gide entouré de quelques familiers (dont Paul Valéry) ou moins familiers (Staline). André Gide commente lui-même certaines séquences.

*A film collated by the film-maker Marc Allégret, a close friend of André Gide, one year after the writer's death. For his homage, Marc Allégret, who travelled to the Congo with Gide to make his first film (*Voyage au Congo*, in 1926) used rare pictures, often taken during personal events, on journeys, notably in Africa, on holiday or at friends' homes. It is an opportunity to see André Gide in the company of some close friends (including Paul Valéry) or less close acquaintances (Stalin). André Gide himself comments on certain sequences.*

Réalisation : **Marc Allégret**. Version Originale : **Français**.
Distribution : **Cinéma du Panthéon**.

RABINDRANATH TAGORE

EP

écrivains à l'écran

INDE
1961
Noir & Blanc
35 mm
54'

Le film fut réalisé par Satyajit Ray au moment du centenaire du poète officiel de l'Inde, prix Nobel de littérature dès 1913. Le film mêle des épisodes romancés (sur l'enfance de l'écrivain) avec des films d'archives. Conscient de faire un film quasi officiel, Ray s'est gardé d'évoquer les épisodes les plus controversés de la vie de Tagore. Il a cependant déclaré : "10 ou douze minutes de ce film sont parmi les choses les plus émouvantes que j'ai faites."

This film was made by Satyajit Ray at the time of the centenary of India's official poet, Rabindranath Tagore, the 1913 Nobel Literature Prize winner. The film mixes fictionalised episodes (on the writer's childhood) with archive footage. Conscious of making an almost official film, Ray was careful not to evoke the most controversial episodes of Tagore's life. However, he declared: "Ten or twelve minutes of this film are among the most moving things I have ever made".

Réalisation : **Satyajit Ray**. Image : **Soumendu Roy**. Montage : **Dulal Dutta**. Direction artistique : **Bansi Chandragupta**. Musique : **Jyotirindra Moitra**.

UNE HEURE AVEC EZRA POUND

Un ora con Ezra Pound

EP

ITALIE

1968
U-matic
50'

écrivains à l'écran

Le poète-cinéaste Pasolini va à la rencontre du très grand poète Ezra Pound, réfugié à Venise où il mourra en 1972. Pound, sans doute, a la parole moins haute qu'avant sa lente dérive aux frontières de la folie, qu'à l'époque – années vingt – où il mûrissait les Cantos, où il corrigeait le manuscrit de T. S. Eliot et prenait une part décisive à la naissance de *The Waste Land*, où il criait de grands discours pro-fasciste à la radio italienne. Mais ce visage vieilli, cette parole trouée, sont justement ce qui touche.

The poet and film-maker Pasolini goes to meet the great poet Ezra Pound, who has taken refuge in Venice, where he was to die in 1972. Pound's delivery is probably less powerful than before his slow drift to the verge of insanity, and less powerful than in the 1920s, when he matured Cantos*, corrected T.S. Eliot's manuscript, played a decisive role in the conception of* The Waste Land*, and shouted great pro-fascist speeches on Italian radio. But his aged face and halting delivery are exactly what are touching.*

Réalisation : **Vanuni Ronsisvalle (Pier Paolo Pasolini)**. Version originale : **Italien**. Sous-titrage : **Français**. A cura di Vanni Ronsisvalle, Rai. Les extraits ont été choisi et monté par la Fondation Pier Paolo Pasolini.

LA MORT DU JEUNE AVIATEUR ANGLAIS

EP

FRANCE

1993
Couleur
16 mm
36'

écrivains à l'écran

Marguerite Duras raconte à Benoît Jacquot, dans sa chambre parisienne, l'histoire du jeune aviateur anglais dont elle a découvert la tombe dans un petit village de Normandie. La caméra de Jacquot filme cette tombe, ce cimetière, les arbres et le vent, le village. L'histoire est peut-être vraie, peut-être pas. Elle est en quelque sorte racontée au conditionnel durassien, et le spectateur assiste à une sorte d'improvisation littéraire.

In her Parisian room, Marguerite Duras tells Benoît Jacquot the story of the young English airman whose grave she discovered in a small village of Normandy. Jacquot's camera films the grave, the cemetery, the trees and wind, the village. The story is maybe true, maybe not. In a way, it is told in the Durassian conditional, and the viewer attends a sort of literary improvisation.

Réalisation : **Benoît Jacquot**. Version originale : **Français**.

IS DEAD, PORTRAIT INCOMPLET DE GERTRUDE STEIN

FRANCE
1999
Béta SP
45'

Portrait de l'écrivain américain, exilée en France, à partir des rares archives visuelles ou sonores : Gertrude Stein chez elle, avec Alice Toklas, à l'aéroport, lisant ses propres textes. D'autres textes sont lus par deux comédiens (Micheline Dax, Michael Lonsdale). Le cinéaste multiplie les sautes, les vitesses, pour tenir compte du "rythme intérieur" du poète, qui elle-même s'intéressait aux gens surtout "au travers de l'intensité de mouvement qu'il y avait en eux." Il y a aussi la maison de campagne des deux femmes, des paysans, et beaucoup de vaches parce que la vache, ce n'est pas rien pour Stein mais l'acte sexuel même : "Lève haut le ventre. C'est ce que j'adore de plus en plus. Viens, vache, sors. Petits liens. Oui oh oui viens, vache sors."

A portrait of the American writer, exiled in France, from the rare visual or sound archives: Gertrude Stein at home, with Alice Toklas, at the airport, reading her own texts. Other texts are read by two actors (Railcar Dax and Michael Lonsdale). The film-maker uses several jump cuts and different speeds, to reflect the "internal rhythm" of the poet, who was herself interested in people especially "through the intensity of movement that was in them". We also see the two women's country house, farmers, and many cows, because, for Stein, the cow is not nothing, but the sexual act itself: "Lifting belly So high And making A cow Come out...That is what I adore always more and more... Cow oome out... Little bonds Yes oh yes, cow come out".

Réalisation : **Arnaud des Pallières**. Version originale : **Français**. Image : **Julien Hirsch**. Son : **Brigitte Taillandier**. Montage : **Arnaud des Pallières**. Musique : **Virgil Thomson**. Production : **Les Films d'Ici**. Co-production : **France 3, INA**. Distribution : **Les films d'Ici**. Avec : **Micheline Dax et Michaël Lonsdale**.

ATELIERS D'ÉCRITURE

EP

FRANCE
2003
Béta SP
40'

écrivains à l'écran

Pascale Bouhénic a monté spécialement pour le FIDMarseille quatre extraits d'Ateliers d'écriture différents, consacrés chacun à des poètes contemporains (Jude Stéfan, Dominique Fourcade, Valère Novarina, Olivier Cadiot). Chaque épisode des Ateliers d'écriture consiste en un entretien de la cinéaste avec les écrivains, sur leur lieu de travail, où sont interrogées les spécificités propres à leur geste d'écriture : jeu des formes, conception du langage, techniques d'écriture. De chaque film finit par émerger la définition d'une poétique.

Specially for the FIDMarseille, Pascale Bouhénic has collated four excerpts of Ateliers d'écriture différents [Different Writing Workshops]*, each devoted to a contemporary poet (Jude Stéfan, Dominique Fourcade, Valère Novarina, Olivier Cadiot). Each episode of* Ateliers d'écriture différents *consists of a discussion between the film-maker and the writers, in their workplace. They examine specific aspects of their writing, such as their play on form, their conception of language, or their writing techniques. In the end, a definition of poetics emerges from each film.*

Réalisation : **Pascale Bouhénic**. Version originale : **Français**.

TRAITÉ DE BAVE ET D'ÉTERNITÉ

EP

FRANCE
1951
Noir & Blanc
120'

écrivains à l'écran

Visite "expérimentale" à Saint-Germain-des-Prés, haut lieu d'invention de la culture existentialiste. Le poète lettriste Isidore Isou s'y promène, filme les écrivains qu'il rencontre (Cocteau par exemple), monte cela avec des bandes trouvées dans des poubelles, ajoute une voix-off indépendante. Cela donne un autoportrait éclaté, qui est aussi un film "d'action" puisque le cinéaste intervient à même la pellicule, la gratte, l'abîme, en une sorte de manifeste pour le recouvrement du sens.

An "experimental" tour of Saint-Germain-des-Prés, the Mecca where the Existentialist culture was invented. The Lettriste poet Isidore Isou moves around in the area, films writers that he meets (such as Cocteau), does a montage together with bits of film found in rubbish bins, and adds a separate voice-over. The result is a fragmented self-portrait, which is also an "action" film, since the film-maker himself alters the film stock itself, scratches it and damages it, in a sort of manifesto for the concealment of meaning.

Réalisation : **Isidore Isou**. Distribution : **Cinédoc**.

33rd INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM

21 January - 1 February 2004

INTERNATIONAL film FESTIVAL ROTTERDAM

www.filmfestivalrotterdam.com

[based upon] TRUE STORIES fait partie d'un programme plus vaste du même nom qui a déjà été présenté cette année dans le cadre du Festival de Rotterdam. Cette édition a tenté de réunir plusieurs nouveautés dans les domaines des arts visuels, des médias numériques et de la réalisation de films et de vidéos qui traitent de la réalité. Elle présentait un large éventail d'interprétations visuelles du monde tel que nous le percevons grâce à l'ensemble de nos sens et des supports modernes de communication. Ce programme incluait des installations, l'accès à des travaux numériques et un nombre important de films et de vidéos. Outre les documentaires classiques, tous les styles et genres étaient représentés. L'édition marseillaise qui est présentée actuellement ne constitue qu'une petite partie du festival de Rotterdam. Certains titres inédits ont été ajoutés afin de compléter et d'actualiser le programme ; de plus, la programmation contient des documentaires de réalisateurs peu connus en dehors de leur pays ou en France.

A peine peut-on appeler documentaire *Ballina Airport. NSW. Australia*, le film court et élémentaire de Christian Heske. Un plan unique le compose : un avion vu à travers la grille d'un aéroport. Le contexte y est absent. Il pourrait s'agir de n'importe quel aéroport. N'importe où, n'importe quand. D'où un film si minimal tire-t-il alors son efficacité ? C'est peut-être qu'il en appelle au contexte mental de chaque spectateur. En laissant presque tout au dehors, il s'ouvre au monde autour de lui. Un monde postérieur au 11 septembre, ainsi qu'aux guerres qui ont eu lieu et à celles encore à venir.

À l'exemple de ce film concis, ce programme ramassé souhaite s'ouvrir à un contexte plus large que lui. Pas seulement dans la mesure où il est la pièce détachée d'un programme plus important du même nom, présenté cette année au Festival de Rotterdam, mais aussi, précisément, dans le sens d'une ouverture au monde.

Les films qui composent cette programmation recoivent le label documentaire selon une acception bien particulière. Ils se font tous l'écho d'événements réels à travers des images elles-mêmes plus ou moins réelles, mais ils s'efforcent de parler un autre langage que celui qu'articulent d'ordinaire les documentaires.

Certains touchent à ce qu'on nomme la fiction, comme les deux longs métrages, *Trailer Town* de Giuseppe Andrews et *33* de Kiko Goifman. D'autres s'inscrivent dans la tradition du cinéma

expérimental, comme *To Whom it may concern*, de Barbara Hanlo. D'autres encore sont marqués par l'esthétique satirique propre à l'Internet, comme *Re : The Operation*, de Paul Chan. Aux franges de la fiction, de l'avant-garde, des nouveaux médias et des arts visuels, des développements enthousiasmants ont lieu actuellement, qui forment, reforment et modifient la notion de ce que peut être, sera et peut-être devrait être le documentaire. Vaste ambition pour un programme de taille modeste. Deux ensembles de courts métrages sont regroupés selon la thématique malheureusement toujours d'actualité de la guerre et de son impossible oubli. Le thème de la guerre n'est pas traité directement mais les différents films présentent tous, de façon très originale, les traumatismes, trop souvent oubliés et passés sous silence, subis par les témoins de la guerre. Cette thématique est constituée de films minimalistes et stylisés tels celui de Stratmen sur l'oppression du quotidien, mais aussi de films très drôles tels que celui de Barbara Keisers sur la guerre si vite oubliée des Balkans. Malgré leurs différences, ces films portent tous un regard vif et spirituel sur le monde qui nous entoure. Ils reflètent les multiples points de vue et aspects du monde dans lequel nous vivons, un monde lui-même très divisé. Ils sont le monde.

Gertjan Zuilhof

GERTJAN ZUILHOF

Né en 1955 à Alkmaar, Pays-Bas. Diplômé en Histoire de l'Art de l'université de Leiden. Longtemps critique de films pour l'hebdomadaire *De Groene Amsterdam*, également éditeur du mensuel *Skrien*, auquel il contribue encore. Depuis dix ans, il est responsable de la programmation (générale et thématique) du Festival International du Film de Rotterdam. Il a lancé le programme *[based upon] True Stories* pour la dernière édition du Festival de Rotterdam et travaille actuellement sur un projet qui sera présenté au prochain festival, appelé *Homefront USA*, composé de films, de vidéos et de travaux sur support numérique reflétant la situation politico-culturelle actuelle des Etats-Unis.

The program [based upon] TRUE STORIES *is itself based upon a bigger program with the same name presented in Rotterdam earlier this year. It was a program that tried to bring together several developments in the visual arts, digital media and film- and video-making that deal with images of the real. It contained a true variety of visual interpretations of the world as we perceive it through all the senses and all modern means of communication. A program that presented exhibitions of installations, access to digital works and a quite substantial film- video-program. Apart from the more classic and mainstream kinds of documentaries all sorts of genres and forms were included. The program that is presented now in Marseilles is only a small fragment of the film- video-program. Some newer titles are added to make the program even more fresh and actual and some titles are included by filmmakers that are little known outside their country of origin and in France.*

The short and simple film Bellina Airport. NSW Australia *by Christian Heske can hardly be called a documentary. It just shows a single shot of an airplane behind a fence on an airport. There is no context. It could be any airport. Anywhere. Anytime. So how can this little minimal film be so effective? Maybe because it uses the context in the heads of the viewers; by leaving almost everything out it opens itself up for the world around it. A world after September 11 and after wars that have been and are still to come. Like this little film this little program is meant to be open for a bigger context. Not only in the sense that it can be seen as a spin off of a bigger program, but indeed being open to the outside world. The chosen films in this program can only be called documentaries in a certain sense. They all reflect on events in the real world in (more or less) real images, but they try to speak a different language than the common documentary. They can touch on the domain of fiction – like the two longer films in the program* Trailer Town *by Giuseppe Andrews and* 33 *by Kiko Goifmann – or make use of the traditions of the experimental film like* To whom it may concern *by Barbara Hanlo or make use of the satirical aesthetics developed on the internet like* Re: The_Operation *by Paul Chan. Bordering on*

fiction, the avant-garde, the new media and the visual arts different exciting developments are taking place that are shaping, re-shaping and altering a notion of what documentary can, will and maybe should be. And that is quite something to cover for a small program. Two small groups of short films are thematically (more or less/ more and less) connected through the sadly enough always actual topic of war and the impossibility to forget war experiences. No one deals with actual war directly, but they all found original ways to visualise the to often forgotten silent horror of the traumatic minds that saw it all. This group contains minimal and stylized films like the one by Stratmen on oppression close to home and very funny ones like Barbara Keisers on the so soon forgotten war on the Balkan. The films in this program share in all their versatility a keen or witty eye on the world around us. Their ways of filmmaking are as many-voiced and many-sided as our split up world itself. They are the world.

Gertjan Zuilhof

GERTJAN ZUILHOF

Born in 1955 in Alkmaar, The Netherlands. Graduated in art history from the University of Leiden. Was a long time film critic for the weekly magazine De Groene Amsterdam *and an editor of the film monthly* Skrien, *to which he is still a contributor. Has been the (general and thematic) programmer of the International Film Festival Rotterdam since ten years ago. Initiated the* [based upon] True Stories *programme for the last Rotterdam festival and, for the upcoming festival, he is working on a programme called* Homefront USA*, which will contain films, videos and digital media works that reflect the current cultural-political situation in America.*

[based upon] true stories

BRÉSIL
2002
Noir & Blanc
vidéo
74'
Réalisation
Kiko Goifman
Version originale
Portugais
Sous-titrage
Anglais et français
Image
Kiko Goifman
Son
Marco Boaventura, Gustavo Bernardo
Montage
Diego Gozze
Musique
Tetine
Production
Paleo TV, Plateau Producoes, Jurandir Müller, Claudia Priscilla, Fond Hubert Bals
Distribution
Paleo TV

Un documentaire original qui s'inspire de différents styles du long métrage dans sa structure et sa forme. Le réalisateur étant lui-même un enfant adopté, décide de partir à la recherche de sa mère biologique. Conscient du fait que de nombreux enfants adoptés devenus cinéastes l'ont précédé dans cette démarche, il nous livre également un commentaire sur ce genre de cinéma, le "cinéma sur l'adoption". À travers des interviews, le documentaire nous révèle le monde étrange des détectives privés brésiliens (dont plusieurs ont d'ailleurs participé aux recherches du réalisateur). Ils ont souvent recours à des méthodes peu orthodoxes pour arriver à leurs fins. Les images en noir et blanc donnent un aspect comique à l'univers (noir) de ces "fins limiers". Le réalisateur a également pris contact sur Internet avec d'autres enfants adoptés et leur a demandé de s'exprimer sur ses travaux.
Le titre fait référence à la période de 33 jours fixée pour la recherche, à l'âge du réalisateur, et à l'année 1933, année de naissance de sa mère adoptive (et, pour ceux qui ne sont pas très familiers avec la bible, 33 ans était également l'âge du Christ à sa mort). Le choix de ce chiffre comme titre renforce le ton ironique.

An original documentary, that borrows from various feature genres in its construction and form. The film maker, who was adopted, decides to go looking for his biological mother. He is conscious of the fact that many adopted children who later became film makers preceded him in this, and also provides a commentary on the genre of the `adoption film'. There is much attention for the strange world of Brazilian private detectives, many of whom are interviewed in the film. Several were also employed by the film maker on his quest. The Brazilian detectives quite often use unorthodox tactics to achieve their goal. The playful approach to the world of the sleuths is emphasised by the black & white ('noir') design of the film. In addition, the film maker sought contact on the Internet with other adopted children and asked them to comment on his work in progress.
The title refers to the 33 days the quest was allowed to last, the age of the film maker and 1933, the year of birth of his adoptive mother (for the less biblically-aware, 33 was his age when Jesus died). This also stresses of the ironic tone of this film undertaking.

BALLINA AIRPORT, NSW, AUSTRALIA

AUTRICHE
2002
Couleur
Vidéo
11'

[based upon] true stories

Le film nous montre les contrôles de routine précédant le décollage d'un avion. Des images tranquilles prises à travers la clôture, à l'extérieur de l'aéroport. Une observation macabre dénuée de commentaires, qui laisse le champs libre aux associations d'idées. Le fait, par exemple, que depuis le 11 septembre 2001, les gens regardent ces contrôles d'un autre œil. Présentée en parallèle avec une manifestation massive des anti-mondialistes en Australie, cette référence aux événements du 11 septembre 2001 a quelque chose d'ironique.

The film shows the routine activities preceding the takeoff of an aircraft. In tranquil images, filmed through the fence from outside the airport. A macabre observation that provides no commentary and leaves plenty of room for associations. For instance the thought that, after 11 September 2001, people look differently at aircraft routines. The reference to 11 September 2000, the day of a major demonstration by anti-globalists in Australia is ironic.

Réalisation, image : **Christian Hessle**. Son : **Bruennlbad Studios**. Production, distribution : **Christian Hessle**.

EXPERIMENT ON A MAP

AUTRICHE
2001
Couleur
Vidéo
10'

[based upon] true stories

Un film simple mais réaliste et révélateur sur les conflits dans les Balkans. Le réalisateur a demandé à 13 habitants de Vienne (pas si loin de la Croatie et de la Bosnie) de désigner sur une carte les pays de l'après-guerre balkanique. Même si le Kosovo ou la Macédoine font la "Une" des infos du soir, la géographie politique contemporaine demeure compliquée. Lors de la première du film, à Belgrade, les spectateurs ont ri. Plutôt d'un rire jaune.

Simple and yet very effective and revealing film about the conflicts in the Balkans. The filmmaker asked 13 people who live in Vienna (so not far from Croatia and Bosnia) to point to the countries of the post-war Balkans on a map. Kosovo or Macedonia may be in the news every evening, yet modern political geography still turns out to be complicated. At the première in Belgrade, the spectators laughed, albeit a hollow laugh.

Réalisation, montage et production : **Barbara Kaiser**.

IN ORDER NOT TO BE HERE

EP

[based upon] true stories

ÉTATS-UNIS
2002
Couleur/N&B
16 mm
33’

Aux États-Unis, dans les parkings, les magasins, les banlieues hormis la présence de quelques vigiles cachés derrière d’immenses écrans de contrôle, la nuit ressemble à un désert. Nul ne s’aventure dans les rues. Jusqu’à ce que, soudain... le silence est rompu: un homme tente d’échapper à la surveillance de “l’œil tout puissant”. Une tentative d’évasion sans espoir ou comment un regard lucide sur ces techniques de surveillance peut, par un jeu espiègle, nous faire basculer dans l’horreur.

In the United States, in car parks, shops and suburbs with the exception of a few security men behind huge walls of monitors, the night looks barren. Not a soul ventures into the street. Until suddenly the silence is a broken and a man embarks on what looks like a hopeless attempt to escape from the all-seeing eye. How a lucid look at security technique can playfully turn into a horror film.

Réalisation : **Deborah Stratman**. Version originale : **Anglais**. Sous-titrage : **Français**. Image : **Deborah Stratman**. Son : **Deborah Stratman**. Montage : **Deborah Stratman**. Musique : **Kevin Drumm**. Production : **Pythagoras Productions**. Distribution : **Pythagoras Productions.** Avec : **Joaquin DeLaPuente**.

RE.THE_OPERATION

EP

[based upon] true stories

ÉTATS-UNIS
2002
Couleur
Vidéo
28’

D’après les informations de la production : [ce projet est] “basé sur un ensemble de dessins sous format numérique (transformés en icônes de bureau informatique) qui présentent les membres de l’administration Bush comme des soldats blessés au cours de la guerre contre le terrorisme. Des lettres, notes et photos numériques “réalisées” par des soldats en mission ont servi de base à des portraits vidéo qui incarnent la névrose et les obsessions qui les poussent vers une guerre sans fin”.

From the production information: “based on a set of digital drawings (transformed into desktop replacement icons) depicting George W. Bush’s administration as wounded soldiers in the war against terrorism. Letters, notes, and digital snapshots “produced” by the members on their tour of duty become the basis of video portraits that articulate the neurosis and obsessions compelling them toward an infinite war”.

Réalisation : **Paul Chen**. Version originale : **Anglais**. Sous titrage : **Français**.

SARAJEVO GUIDED TOURS

AUTRICHE

2002
Couleur
Vidéo
30'

[based upon] true stories

Isa Rosenberger parvient à réaliser un film gai et ironique sur la ville endommagée et traumatisée de Sarajevo. Dans un style nonchalant, la réalisatrice réussit à nous montrer la complexité des événements dramatiques qui ont marqué la ville ces dernières années, tout en évitant de tomber dans le superficiel. Au contraire. Rosenberger a demandé à huit jeunes de choisir un endroit de la ville qui ont une signification particulière à leurs yeux. Une fois dans ces lieux, ils expliquent leur choix. Ici l'humour rend l'indicible dicible, tandis que l'absence de gravité dans le ton laisse le champ libre à une émotion véritable.

Isa Rosenberger manages to make a film that is playful and ironic about the severely damaged and traumatised city of Sarajevo. With hearth-warming nonchalance, the director succeeded in presenting the profundity of such a fresh and black history light-heartedly, without becoming superficial. On the contrary. Rosenberger asked eight different young people to choose a spot in the city that has a special significance to them. At those places, the young people talk about their choice. The humour makes the unspeakable speakable, while the avoidance of gravity frees the way for real emotion.

Réalisation : **Isa Rosenberger**. Version originale : **Anglais**. Sous-titrage : **Français**. Image, son et montage : **Isa Rosenberger**. Musique : **Adi Lukovac**. Production : **Isa Rosenberger**. Distribution : **Sixpack Film**.

TO WHOM IT MAY CONCERN

EP

[based upon] true stories

PAYS-BAS
2003
Couleur
Vidéo
68'

Il ne s'agit pas d'un de ces documentaires personnels sur la seconde guerre mondiale, ni d'un montage habile de séquences d'archives sur une époque révolue, une sombre époque, filmée en noir et blanc. Au contraire, la réalisatrice tente, avec honnêteté, de rendre le concept d'engagement personnel moins rébarbatif. Une tentative ingénieuse d'adaptation et de libération des images d'archives qui fait naître de nouvelles sensations, sans nuire à leur authenticité. La réalisatrice nous raconte l'histoire de son oncle, un jeune homme mort précocement après avoir rejoint la résistance. Plutôt que des articles sur la politique, c'est la vie des oiseaux que ce jeune amoureux de la nature a laissé comme témoignage.
Le titre du film est tiré d'une inscription sur une enveloppe ("À qui de droit") que sa grand-mère avait envoyé à son grand-père alors qu'il se cachait pendant la guerre. Avec une enveloppe similaire, elle l'avait également informé que leur fils avait été arrêté par les nazis. Avec ce film, la réalisatrice tente à son tour d'empêcher l'oubli et de faire passer l'information à une nouvelle génération : "à qui de droit".

Not just another one of those many personal documentaries about the Second World War. Not just another arrangement of archive footage from a long lost black and white era. This is an honest attempt to give the concept of personal involvement a less threadbare substance. An ingenious attempt to adapt and free old images into new impressions, without taking away their authenticity. The film maker tells the story of her uncle, who joined the resistance as a boy, a step that proved almost immediately fatal. He was a young nature lover who did not write political pamphlets but noted down bird observations. Hanlo borrowed the title of the film from what was written on an envelope by her grandmother to her grandfather at his address in hiding during the Second World War. In an envelope like that, she also had reported the news that their son had been arrested by the Nazis. With this film, the film maker in turn wants to keep the news alive and pass it on to a new generation of people "'Whom it may concern'" .

Réalisation : **Barbara Hanlo**. Version originale : **Néerlandais**. Sous-titrage : **Français et anglais**. Image : **Brigit Hillenius, Barbara Hanlo**. Son : **Barbara Hanlo, Frank van der Weij**. Montage : **Chris Teerink**. Production : **Purple Earth Productions, Barbara Hanlo**. Distribution : **Purple Earth Productions**.

Filmographie : Circular Objects in several movements, 1999 ; The View, 1997 ; Rainbow Stories, 1996 ; Onder de bomen, 1994

TRAILER TOWN

USA
2003
Couleur
vidéo
80'

[based upon] true stories

Giuseppe Andrews, réalisateur et écrivain, signe ici son deuxième documentaire sur les habitants d'un camp de caravanes, en Californie. Son précédent film, intitulé *Dans notre jardin*, montrait la vie de quelques comédiens déchus, relégués au plus bas niveau de l'industrie du spectacle. D'anciens acteurs de séries télévisées qui ont perdu leur emploi et n'ont plus jamais obtenu de rôle, souvent parce qu'ils étaient "accros" à l'alcool ou à d'autres drogues. *Trailer Town*, est en quelque sorte la suite. Andrews suit deux de ces personnages (deux ex-acteurs) avec leurs fêtes arrosées, leur langage cru et leur lutte pour ne pas être expulsés.
Un film à très petit budget, brut et brutal, comme la vie de ses protagonistes et où le sous-titrage en anglais est nécessaire pour "décoder" des dialogues aussi "déjantés" que le camp et ses habitants.

For Giuseppe Andrews, director and writer, this is the second time he has made a documentary film about the residents of a California trailer town. His earlier film, called in our garden, *showed the life of some people who are at the bottom-line of the entertainment industry. They are soap-opera actors who ran out of a job and never got a new one, mostly because of their addiction to alcohol or other drugs. With* Trailer Town, *Andrews has made a kind of sequel and follows the characters of two ex-actors and their drunken parties, their trash-talking and their struggle against eviction.*
It's a very low-budget film. It is rough and unpolished like the lives of the people in the film. Not without reasons, the film has subtitles for an English-speaking audience. The language is as trashy as the trailer park and its inhabitants.

Réalisation : **Giuseppe Andrews**. Version originale : **Anglais**. Sous-titrage : **Anglais et français**.

"D. comme Docu", l'intitulé de cet écran rappelle d'abord l'évidence d'une séparation. Le documentaire est un domaine du cinéma que signalent et fabriquent des formes, des techniques, des procédés – parfois des tics et des trucs. Mais d'ordinaire ces procédés ne sont pas désignés ou étudiés pour eux-mêmes, soit qu'ils paraissent caractériser tout le documentaire (la caméra portée, par exemple), soit qu'ils paraissent moins disposer une écriture que fixer un socle sur quoi appuyer fermement le film. À quelle fin corriger cette négligence ? Une première réponse serait la nécessité sans cesse actuelle de briser le mythe d'une naturalité documentaire : il faut toujours réaffirmer que ce cinéma engage autant que l'autre une mise en scène. Une seconde serait l'urgence non moins pressante d'épingler un académisme docu qui n'est jamais que la dénégation naïve des artifices qui sont pourtant toute sa solidité : caméra collée au pare-brise, voix *off* alternant confidence et dissertation, haltes rêveuses face à l'océan ou à la montagne, nappage doux-amer de piano ou de violon...

À cet écran il y a bien sûr des raisons plus joyeuses. Au moins à titre d'hypothèse, on voudrait renverser la perspective habituelle, aborder le documentaire par la forme plutôt que par le contenu. Une approche formaliste ? Si on veut. Risque et chance s'y distribuent selon un équilibre mouvant qui est précisément tout l'enjeu de cette programmation. C'est en tout cas ce souci qui a commandé le choix des onze films qui la composent, ainsi que sa division en cinq séances définies chacune par un axe formel. *Entretien*, *photo enquête*, *leçon*, *portrait*, *faux documentaire*, *document impossible* en sont les sous-titres. Ils offrent un premier panorama de l'éventail ouvert – lequel se redivise aussitôt en des procédés plus nombreux et plus locaux : interview à la table ou dans la rue, commentaire *in* ou *off*, caméra subjective, travail sur images (photos, archives, extraits de films)... Ce qui rassemble ces onze films ? Le brillant qu'ils donnent à l'un ou l'autre de ces procédés. La précision avec laquelle ils font voir le travail documentaire, quelles sont ses armes, comment il en use... Seules, cette acuité et cette visibilité sont déjà remarquables.

Pour autant, elles ne sont jamais simples ni gagnées d'avance. Le risque évoqué à l'instant n'est rien d'autre que celui du formalisme lui-même. Complaisance, aridité théorique, vanité de la mise en abyme, glissement du projet d'aiguiser ses outils à l'obligation de constater leurs insuffisances. Et il est vrai que dans ces films se dresse d'abord un mur, voire une impossibilité. Pas de dialogue possible, pas de retranscription fidèle de la parole, semblent dire *Intervista* (Anri Sala), *Johan* (Sven Augustijnen) et *A Margem da Imagen* (Evaldo Mocarzel). Crise de l'entretien, qui n'exhibe son système – circulation fluide des questions / réponses, mensonge d'une égalité dans l'échange, illusion d'une identité de la parole et du corps qui la profère – qu'à se déclarer faussé, condamné à l'échec. *Intervista* : impossibilité, sinon au terme

d'un long détour, de remettre des mots sur les images d'un discours à la tribune. *Johan* : impossibilité d'interviewer un aphasique, pour qui comprendre les questions est déjà une tâche épuisante. *A Margem da Imagen* : impossible d'interroger les SDF sans reconduire les éternels clichés des reportages.

Crise également de l'enquête photographique. *Locke's Way* (Donigan Cumming) et *Scintillements* (Florent Jullien) poussent très loin le principe d'un film composé strictement de photos et d'une voix qui les brasse et les lit, mais c'est pour déclarer à leur tour : plus il y a de photos, moins l'enquête avance, plus la vérité échappe. Crise encore, du portrait cette fois, dans *Romy, anatomie d'un visage* (Hans Jürgen Syberberg). De l'intimité aux films, des films aux photos des magazines, le cœur même du portrait – le visage – éclate en une multiplicité irréductible de morceaux qui laisse hors d'atteinte l'identité censément une de la star. Cette omniprésence de la crise culmine dans *Wait, it's the soldiers, I have to hang up now* (Avi Mograbi), situé au carrefour de deux genres, l'enquête journalistique et le home-movie. Mais à l'intérieur de la question que pose Mograbi – y-a-t-il sur le conflit israélo-palestinien une parole qui ne soit pas voué à la plainte, au ressassement, à la revendication ? –, ces deux genres se referment l'un sur l'autre pour articuler sèchement la même réponse négative.

Impasse ? Aveu d'impuissance ? Non, parce qu'est précieuse l'intelligence critique de ces films. Non, parce que de toute façon la critique n'y est qu'un moment au sein d'un développement plus vaste et plus généreux. On parlait d'un mur : ce n'est pas celui du réel comme tâche aveugle, horizon ou limite. Nulle mystique dans ces films : ils conduisent des expériences, et se demandent seulement si ça marche, ou pas. Ce mur est plutôt leur corps expérimental : ce qui les visse et qu'en retour ils creusent ou reconstruisent. D'une formule : c'est d'un même élan qu'ils affrontent la crise et la dépassent. D'un même élan qu'*A Margem da Imagen* moque les facilités du reportage et trouve la ruse formelle qui l'emmène ailleurs : il suffit de placer les SDF devant leurs images pour que tout rebondisse et explose, de l'écran à la salle, de la salle à la rue et réciproquement. D'un même élan que *Johan* casse la belle mécanique de l'entretien (blocages, patinages, retours en arrière : vous pouvez répéter la question ? et la question de la question ?) et isole la figure bouleversante de l'aphasique Johan, qui pour sa part ne patine pas, mais se dépense sans compter afin que l'entretien suive son cours. D'un même élan que Cumming n'arrive pas à reconstituer le destin de l'homme sur les photos et, courant d'un étage à l'autre, essayant tous les montages et tous les rythmes entre les images et la voix *off*, libère mille histoires, mille destins, mille films qui sont autant de flip books artisanaux. D'un même élan que *Romy* dénonce la niaiserie des portraits intimes et peint l'actrice en déesse de la métamorphose: extraordinaire défilé de visages, de coiffures et d'attitudes.

On dirait qu'il y a dans ces films (auxquels il faudrait ajouter *Corps* des Gianikian, *Antonioni la dernière séquence* de Labarthe, *Sex Business* de Syberberg) la conjugaison de deux vitesses : s'arrêter, bloquer ici pour mieux accélérer là. Il faut atteindre d'abord l'obstacle pour recevoir ensuite la secousse qui fait proliférer le documentaire à l'intérieur de lui-même. Au dedans plutôt qu'au dehors, la nuance est décisive : ce n'est pas en fiction qu'alors les films se prolongent ou s'annulent. Ils ne débordent pas, mais plongent plus profondément en eux-mêmes, vers une folie ou un délire qui n'appartiennent qu'au docu. Si bien qu'une fois tout le développement accompli, la critique n'y est plus séparable d'un comique. On parle peu du comique dans le documentaire, de peur sans doute d'y sous-entendre quelque ridicule revenant d'abord aux sujets filmés. Mais la comédie a beaucoup à voir avec ce cinéma, avec sa modestie, avec sa "pauvreté", puisqu'elle est toujours l'art de faire avec le plus, avec et contre le peu dont on dispose. *Johan*, *Locke's Way*, *A Margem da Imagen*, *Sex Business*, même *Wait, it's the soldiers, I have to hang up now* sont de grandes comédies : ils multiplient les gags, réflexifs ou pas, et font cadeau au spectateur d'un plaisir à partir de cela même qui en eux s'interpose d'abord comme entrave ou raté. C'était déjà la beauté du *F for Fake* d'Orson Welles, sous le haut parrainage duquel aimerait s'inscrire cet écran.

Reste *Pas de feu sans fumée* (Bram van Paesschen). En quelque manière ce film a valeur de résumé ou de point final. Bien sûr, le faux documentaire, ou *mockumentary*, est une pratique douteuse, dont l'intérêt ne saurait être seulement de révéler combien il est aisé de faire mentir les images, de manipuler les archives, de truquer les témoignages... Au contraire, nous sommes las de ces démonstrations sur les charmes et les dangers du cinéma. Mais, là encore, un renversement porte le genre à une altitude inédite. Progressivement, le film s'éloigne de son origine, un authentique incendie à Bruxelles demeuré inexpliqué pour toucher à une autre énigme : le 11 septembre. Non que *Pas de feu sans fumée* prétende tout dire sur la destruction des tours jumelles, mais c'est précisément son parti pris de canular et de bricolage qui lui permet de se replacer dans le halo fantasmatique qui est l'empreinte durable en nous de cet événement. Fascinante entreprise, d'un comique qui glace plus d'une fois les sangs.

Telle est en dernière instance l'ambition de cet écran. Traditionnellement, le documentaire est envisagé selon une courbe qui va de la nudité des moyens que met en œuvre une "bonne volonté", à l'épaisseur de plus en plus opaque du monde. On voudrait inviter pour une fois au trajet inverse : de l'artifice des procédés à la survenue toujours étonnante et nouvelle d'une, mieux : de plusieurs vérités.

Emmanuel Burdeau

*"*D. comme Docu*" [D for Documentary] – the title of this "*parallel screen*" firstly reminds us of an obvious separation. The documentary is an area of the cinema which is identified and devised by forms, techniques and processes – sometimes tics and tricks. But these techniques are not usually identified or studied for themselves, whether they appear to characterise all the documentary (the hand-held camera, for example) or whether they appear to involve not so much writing, but rather fixing a foundation on which the film is firmly based. Why correct this neglect? First of all, because we constantly need to explode the myth of the documentary's "naturalness": one always has to reaffirm that this particular form of cinema is staged as much as the other one. Secondly, because there is an equally urgent need to criticise a documentary academicism which is never anything other than the naive denial of the devices that are in fact its entire foundation: the camera pressed against the windscreen, the voice-over alternating intimacies and dissertation, dreamy stopping-places at the ocean or on a mountain, the bitter-sweet overlay of piano or violin, and so on.*

*In this "parallel screen" there are naturally more joyful reasons. At least in theory, we would like reverse the usual perspective, to approach the documentary by form rather than by content. A form-oriented approach? Maybe so. Risk and chance are in an unstable balance that is precisely the whole challenge of this programming approach. In any case, it was this concern that determined the choice of the eleven selected films, as well as the decision to divide them up into five "*séances*" (sections/sessions), each defined by a particular form, under the subheadings* entretien (interview), photo enquête (photo investigation), leçon (lesson), portrait (portrait), faux documentaire (fake documentary), and document impossible (impossible document). *They offer a first overview of the range – which is itself also subdivided into more numerous and more localised techniques and processes: the interview at a table or in a street, on- or off-screen commentary, subjective camera, work with images (photos, archives, excerpts of films), etc. What links these eleven films? It is the brilliance with which they all show one or other of these techniques and processes; and the precision with which they show documentary work, its tools and devices, how it uses them, and so on. This acuity and visibility are remarkable in themselves.*

For all that, they are never simple or guaranteed to be successful. The risk mentioned above is nothing else than formalism itself. Complacency, the oretical aridity, the vanity of the self-mirroring "mise en abyme", and the shifting of the project that starts out as sharpening tools, only to realize their inadequacies. And it is true that in these films there is firstly a wall, or even an impossibility. Intervista *(Anri Sala),* Johan *(Sven Augustijnen) and* A Margem da Imagen *(Evaldo Mocarzel) seem to say that no dialogue or faithful retranscription of spoken words is possible. A crisis of the interview, which only shows its system – the fluid flow of questions and*

answers, the lie of equality in the exchange, the illusion of an identity of the spoken word and the body that utters it – to declare itself falsified, destined to fail. Intervista*: the impossibility, except through a long round-about device, of putting words back onto the images of a speech delivered from a rostrum.* Johan*: the impossibility of interviewing someone who suffers from aphasia, for whom understanding the questions is an exhausting task in itself.* A Margem da Imagen*: the impossibility of questioning the homeless without repeating the eternal clichés of reporting.A crisis also of the photographic investigation:* Locke's Way *(Donigan Cumming) and* Scintillements *(Florent Jullien) are extreme examples of the principle whereby a film consists strictly of photos and the voice of a person who shuffles them and examines them. But they declare: the more photos there are, the less the investigation progresses, the more the truth is elusive. Crisis again – of the portrait this time – in* Romy, anatomie d'un visage *(Hans Jürgen Syberberg). From intimacy to films, from films to magazine photos, the heart of the portrait – the face – bursts into an irreducible multiplicity of fragments that puts the star's supposedly single identity out of reach. This omnipresence of the crisis peaks in* Wait, it's the soldiers, I have to hang up now *(Avi Mograbi), at the crossroads of two genres, the journalistic investigation and the home-movie. But within the question that Mograbi asks – on the Israeli-Palestinian conflict, is anything ever said that is not a complaint, weariness, or a demand? – these two genres join to curtly give the same negative answer.*

A dead-end situation? An admission of powerlessness? No, because the critical intelligence of these films is precious. No, because, anyway, the criticism is only a moment within a wider, more generous development. We mentioned a wall: not that of reality, like a blind spot, a horizon or a boundary. There is nothing mystical in these films: they carry out experiments, and wonder only if they work or not. This wall is rather their experimental body: it is what treats them severely and what they dig or reconstruct in return. With a formula: they all face the crisis and overcome it with the same verve. With the same verve, A Margem da Imagen *laughs at the opportunism of reporting and finds the formal ruse that takes it somewhere else: you just have to place the homeless in front of their images so that everything is given new impetus and explodes, from the screen to the cinema theatre, the theatre to the street and vice versa. With the same verve,* Johan *upsets the finely-tuned mechanisms of the interview (with blockages, stalling, and back-pedalling ("Can you can repeat the question?... And the question of the question?") and isolates the deeply moving figure of the aphasic Johan, who himself does not stall, but spares no effort to ensure that the interview follows its course. With the same verve, Cumming does not manage to piece together the destiny of the man in the photos and, running from floor to floor, trying all montages and all speeds of images and voice-over, he releases a thousand stories, a thousand fates, and a thousand films that are like so many home-made flip*

books. With the same verve, Romy *denounces the silliness of intimate portraits and paints the actress as a goddess of metamorphosis in an extraordinary array of different faces, hairstyles and attitudes.*

In these films (to which we should add the Gianikians' Corps*, Labarthe's* Antonioni la dernière séquence, *and Syberberg's* Sex Business*) it seems that there is a combination of two speeds: stop, hold it here, to accelerate all the more there. You first have to reach the obstacle before feeling the shock that makes the documentary proliferate inside itself. Inside rather than outside, the nuance is decisive: it is not in fiction that films extend or cancel each other. They do not overflow, but dive deeper into themselves, towards a madness or a frenzy that are unique to the documentary. So that, once all the development is accomplished, the critical can no longer be separated from the comical. Little is ever said about the comical aspect of the documentary, probably because we are afraid to imply that there is something ridiculous about the filmed subjects themselves. But comedy has a lot to do with this cinema genre, its modesty and its «poverty», because it is always the art of doing as much as possible, with and against the little means at one's disposal.* Johan, Locke's Way, A Margem da Imagen, Sex Business, *and even* Wait, it's the soldiers, I have to hang up now *are great comic pieces. They are full of gags, whether self-mocking or not, and, in so doing, they give the spectator a pleasure through something that firstly appears to be a hindrance or an accident. This was the beauty of* F for Fake *by Orson Welles, to whom we would like to dedicate this "parallel screen".*

And then there is Bram van Paesschen's Pas de feu sans fumée*. In a way, this film acts as a summary or a final full stop. Naturally, the fake documentary (or* mockumentary*) is a dubious thing that is only interesting because it shows how easy it is to make images lie, to manipulate archives, and to distort what people say. We are tired of such demonstrations of the charms and dangers of the cinema. But, even here, a change of direction brings the genre to a new height. The film gradually moves away from its starting-point – an actual fire in Brussels that is still unexplained – to touch upon another enigma: September 11th. Not that* Pas de feu sans fumée *claims to say everything on the destruction of the twin towers, but it is exactly its do-it-yourself hoax approach that enables it to place itself within the fantastical aura of the lasting impression left on us by this event. A fascinating enterprise, whose comic dimension often makes the blood run cold.*

In the final analysis, this is the ambition of this "parallel screen". Traditionally, the documentary is envisaged within a scope ranging from bare means that express a "good intention" to the more and more impenetrable opacity of the world. For once, we would like to invite people to take the reverse path: from the device of technical processes to the always unexpected new arrival of a truth – or, better still, several truths. *Emmanuel Burdeau.*

JOHAN

d. comme docu **Quelle est la question ? (3 critiques de l'entretien)**

BELGIQUE
2001
Couleur
Mini DV
23'

Assis à une table, Johan tente de répondre aux questions que lui posent, hors-champ, un homme et une femme. Mais Johan souffre d'aphasie, il éprouve des difficultés extrêmes, non seulement à répondre, mais aussi à comprendre le sens des questions. De sorte que le film, loin de dérouler un fluide dialogue, s'engage dans deux directions singulières. D'un côté, les efforts héroïques qu'un visage peut faire sur lui-même pour produire au dehors ce qu'il possède pourtant au dedans : une enquête d'une précision rare sur le travail concret de la pensée. De l'autre, une mise en crise implacable – drôle autant que cruelle – du procédé documentaire par excellence : l'entretien. Au lieu de progresser, celui-ci ne cesse ici de reculer et d'involuer, comme si Johan, à force de susciter des explications supplémentaires, le faisait remonter jusqu'à sa source, le premier pourquoi, la question hors d'atteinte qui les précède et les autorise toutes.

Sitting at a table, Johan tries to answer the questions asked by an off-camera man and woman. But Johan suffers from aphasia. He has extreme difficulties, not only in answering, but also in understanding the meaning of the questions. So, far from following a fluid dialogue, the film moves in two distinct directions. On one hand, the heroic efforts that Johan's face makes in attempting to outwardly express what he nevertheless possesses inside: this is an inquiry of rare precision into the concrete working of the mind. On the other hand, a pitiless crisis – both funny and cruel – of that documentary technique par excellence: the interview. Instead of moving forward, this interview continually moves backwards and gets entangled. It is as if, by asking for further explanations, Johan made the interview go back to its origins: the first "why", the elusive question that precedes all others and opens the way for them.

Réalisation, image et montage : **Sven Augustijnen**. Version originale : **néerlandais**. Sous-titrage : **Français**. Production : **Projections vzw**. Coproduction : **Huis aan de Werf (Utrecht), OK Centrum für Gegenwartskunst (Linz), Casino Luxemburg, Forum d'Art Contemporain**. Distribution : **Argos**.

A MARGEM DA IMAGEM

En Marge de l'Image / On the Fringes of São Paulo: Homeless

BRÉSIL

2002
Couleur
35mm
15'

Quelle est la question ? (3 critiques de l'entretien) d. comme docu

À São Paulo, un collectif entend filmer des SDF en se tenant hors de l'habituelle exploitation de la misère par le cinéma ou la photographie. À cette fin, il exhibe les prémices et les conditions de son travail : premiers contacts avec les SDF, négociations, signature par eux d'un contrat où ils déclarent accepter qu'on les filme. Mieux, il invite ses "acteurs" à une projection des entretiens réalisés, où ceux-ci applaudissent, confirment ou corrigent. D'une telle méthode, le gain est au moins double. Gain critique : abandon de la fausse transparence documentaire au profit d'une réflexion élaborée en direct sur ses facilités, ses ruses, ses dangers. Gain "mythologique" : de l'écran à la salle, de la salle à la rue, l'image des SDF – postures, costumes, rires – rebondit, ricoche, prolifère, et prend bientôt une grandeur qu'un banal reportage leur interdirait.

In Sao Paulo, a collective intends to film the homeless while avoiding the usual exploitation of misery by the cinema or photography. For these purposes, it shows the beginnings and the conditions of its work: the first contacts with homeless people, then negotiations and signing a contract declaring that they agree to let us film them. Better still, it invites its "actors" to a screening of the completed interviews, where they applaud, confirm or correct. At least two things are gained from such a method. Critical gain: giving up false documentary transparency in favour of live reflection on its easy ways out, ruses and dangers. "Mythological" gain: from the screen to the cinema theatre, the theatre to the street, the image of the homeless – attitudes, dress, laughter – is given new impetus, reverberates, proliferates, and soon achieves a greatness that would be impossible with a commonplace report.

Réalisation : **Evaldo Mocarzel**. Version originale : **Portugais**. Sous-titrage : **Anglais**. Montage : **Marcelo Moraes**. Production : **Ugo Giorgetti**.

Filmographie : Pictures in the Park, 1999.

d. comme docu Quelle est la question ? (3 critiques de l'entretien)

FRANCE
1998
Couleur
Vidéo
26'

Par hasard, l'artiste albanais Anri Sala découvre une bande, vieille de vingt ans au moins, sur laquelle sa mère prononce à la tribune un discours officiel lors d'une cérémonie sportive. Hélas, le son y est muet. Commence alors une enquête, menée auprès de ceux qui, peut-être, étaient là, ont entendu, se souviennent… Les rencontres sont nombreuses, riches à maints égards, vaines pourtant quant au but précis de l'enquête. Jusqu'au jour où Sala décide de demander à quelqu'un de lire sur les lèvres de sa mère. À partir d'une simple séquence, plusieurs pentes sont ainsi simultanément remontées, vers la mère, vers l'Albanie communiste, vers la fragilité, l'étrange puissance de tout bloc d'images dès qu'il est séparé des sens censés lui assurer unité et solidité.

By chance, the Albanian artist Anri Sala discovers a video tape, at least twenty years old, on which her mother pronounces an official speech from the rostrum during a sports ceremony. Regrettably, there is no sound on the tape. She then begins an investigation with those who maybe were there, listened, or remember. Sala meets many interesting people, but they do not really help her search – until the day when she decides to ask somebody to read her mother's lips. From a simple piece of footage, many trails are simultaneously followed, leading to the mother, communist Albania, and fragility – the strange power of any group of images when it is separated from the senses that are supposed to give it unity and strength.

Réalisation : **Anri Sala**. Version originale : **Albanais**. Sous-titrage : **Anglais et français**. Image : **Anri Sala**. Son : **Olivier Goinard**. Montage : **Tina Baz**. Production : **Anri Sala, Ensad**. Distribution : **Galerie Chantal Crousel, Ideale Audience**.

FRANCE
2002
Couleur
mini DV
28'

Archives contre voix off (2 photos-enquêtes) d. comme docu

Face caméra, mais sans jamais diriger ses regards vers l'objectif, un homme – le cinéaste – manie des photos éparpillées sur une table, en prend une, une autre, et recompose ainsi, par bribes, dans le désordre, les étapes d'une passion aujourd'hui défunte. Elémentaire, le dispositif s'avère également redoutable à tous égards. Ce qui s'est passé, comment tout cassa, les commentaires amenés par les photos ne permettent pas de l'établir précisément. Mais, à mesure que celles-ci nous sont présentées, et que le cinéaste s'efforce d'y isoler un détail révélateur, le pressentiment de la fin, l'instant du basculement, l'abondance des images et des souvenirs fait lever une crue, crée un excès qui rendent plus douloureuse encore la blessure de la perte.

Facing the camera, but never looking straight at it, a man – the film-maker – handles photos scattered on a table, takes one, then another, and, in disordered snatches, he pieces together the stages of a now dead passion. This elementary device also turns out to be formidable in all respects. Comments inspired by the photos are not enough to establish exactly what happened or how everything fell apart. But, as the photos are gradually shown to us – and as the film-maker tries to pick out a revealing detail in them, the premonition of the end, or the fateful turning point – the abundance of images and recollections builds up to a flood of excess, making the wound of loss even more painful.

Réalisation : **Florent Jullien**. Version originale : **Français**. Image : **Patrick De Geetere, Florent Jullien**. Son : **Florent Jullien**. Montage : **Patrick De Geetere, Florent Jullien**. Production : **Florent Jullien**.

Filmographie : Questions d'amour, 2003 ; Paris by, 2001 ; Dix minutes, 1999.

LOCKE'S WAY

d. comme docu **Archives contre voix off (2 photos-enquêtes)**

CANADA
2003
Couleur
Bétacam
Digital
21'

Une caméra DV toujours subjective, un plan unique de 21 minutes, une voix *off*, deux tables jonchées de photos, l'une en haut, l'autre en bas d'une maison à plusieurs étages, un chien dans l'escalier : de quoi s'agit-il ? D'une enquête, où la voix grave de l'artiste canadien Donigan Cumming est comme celle des détectives des films noirs. Ça commence par l'annonce d'un décès, celui de l'homme qui, sur tant de photos, porte lunettes épaisses et collier de barbe. Ensuite : *flash-back*. Comment est-il mort ? Quelle fut son histoire ? À quel moment la mort s'est-elle insinuée dans sa vie ? Pour le découvrir, il faut jouer de hasard et de vitesse, tirer les photos comme des cartes, courir d'un étage l'autre, parler et parler encore, accélérer par trucage le débit de la voix. Foncer vers la vérité, vers le délire comme s'ils pouvaient sortir d'un montage adéquat entre tel mot, telle association de photos, tel aller-retour entre haut et bas. Y-a-t-il une folie documentaire ? *Locke's Way* en serait le traité terrifiant et drôle.

An ever-subjective DV camera, a single 21 minutes shot, an off-camera voice, two tables scattered with photos, one at the top, the other at the bottom of a house with several floors, a dog on the stairs. What is it all about? An investigation, where the deep voice of the Canadian artist Donigan Cumming is like that of the detectives in films noirs*. It begins with the announcement of the death of the man who, in so many photos, has thick glasses and a beard. Then there is a flashback. How did he die? What was his story? At what moment did death creep into his life? To discover him, you have to play with fate and speed, draw photos like cards, run from floor to floor, speak and speak again, and speed up the voice recording. Charge towards the truth and frenzy, as if they could be obtained by the right combination of certain words, a certain association of photos, or a certain to and fro between top and bottom. Is there such a thing as documentary madness?* Locke's Way *would be its terrifying and funny treatise.*

Réalisation : **Donigan Cumming**. Version originale : **Anglais**. Sous-titrage : **Français**. Image, son, montage et production : **Donigan Cumming**. Distribution : **Cinéma Libre**.

Filmographie : Voice : Off, 2003 ; Cold Harbor, 2003 ; Culture, 2002 ; My Dinner With Weegee, If Only I, 2000.

ANTONIONI – LA DERNIÈRE SÉQUENCE

FRANCE
1985
Béta SP
13'

À la table de montage, Michelangelo Antonioni raconte le tournage d'une des scènes les plus célèbres du cinéma, la dernière de *Profession : Reporter*, où la caméra quitte le héros (joué par Jack Nicholson), traverse un fin grillage, balaie une cours plus ou moins déserte, puis revient vers la chambre d'hôtel, d'où le héros entre-temps a disparu. De ce passage, le cinéaste ne livre aucune lecture. Il se contente d'en expliquer les difficultés pratiques avec une grande précision : comment il fallut retirer le grillage, passer la caméra d'une grue à l'autre… C'est ce qui rend si précieux ce court film, rarement montré, qu'André S. Labarthe a réalisé pour l'émission *Cinéma Cinémas*. La mise en scène d'une disparition y est rapportée dans les termes choisis d'une leçon technique, si bien que le cinéma paraît coupé en deux moitiés absolument disjointes : le vide recherché, et la plénitude des moyens déployés pour y atteindre.

At the editing bench, Michelangelo Antonioni describes the shooting of one of the most famous scenes of the cinema: the last scene of Profession: Reporter, where the camera leaves the hero (played by Jack Nicholson), goes through fine wire netting, sweeps round a virtually deserted courtyard, then returns to the hotel room, from where from the hero has disappeared in the meantime. The film-maker provides no interpretation of this sequence. He contents himself with explaining its practical difficulties in great detail: how it was necessary to remove the wire netting, to pass the camera from one boom to the other, and so on. This is what is so invaluable about this rarely-shown short film made by André S. Labarthe for the TV programme Cinema Cinemas*. The staging of a disappearance is recounted in the chosen terms of a technical lesson, so that the filmic work seems split into two completely separate halves: the desired emptiness, and the completeness of the means used to achieve it.*

Réalisation : **André S. Labarthe**. Version originale : **Français et italien**. Sous-titrage : **Français**. Image : **Jacques Audrain et Prosper Sebban**. Son : **Jean Haïni**. Montage : **Danielle Anezin**.

ROMY, ANATOMIE EINES GESICHTS

Romy, anatomie d'un visage

d. comme docu **Documenter la Fiction I (1 leçon, 1 portrait)**

ALLEMAGNE
1965
Noir & Blanc
60'

1965, Romy Schneider skie à Kitzbühel. Répondant à une commande, Syberberg la suit, la filme, l'interviewe pendant trois jours. Alternent de longs plans sur elle, des propos volontiers amers sur le cinéma et le star-system, quelques images d'un tournage, plusieurs séries de photos extraites des magazines. Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi Schneider et son mari, mécontents, exigèrent coupes et ajouts : il ne s'agit pas d'un spot promotionnel à la gloire de la jeune et insouciante Sissi. Reste que la version montrée ici (celle, évidemment, conforme aux volontés du cinéaste) possède une profonde dimension d'hommage. Mais l'hommage y est tel qu'indiqué par le titre : il s'agit de mener une enquête sur un visage. Visage radieux et brillant sur fond de montagne immaculée, visage nombreux et jamais pareil des magazines, visage douloureux et crispé des confidences : multiple, éparpillée, la "vraie" Romy n'est approchable qu'à la faveur d'un montage dont l'actrice elle-même ne peut être maîtresse. Là est toute la cruauté de ce très beau film.

In 1965, Romy Schneider is skiing in Kitzbühel. In this commissioned film, Syberberg follows her, films her, and interviews her for three days. Long shots of her alternate with readily bitter comments on the cinema and the star system, some pictures of a shooting, and several series of magazine photos. It is not difficult to understand why Schneider and her husband were unhappy with the film and demanded cuts and additions: it is not a promotional spot to the glory of the young and carefree Sissi. The version shown here (of course, the version that the film-maker wanted) has a profound dimension of homage. But the homage that indicated by the title: it is the study of a face. A radiant, glowing face against the background of a pure mountain, the multifaceted ever-changing face in magazines, pained and strained by the intimacies. Many-sided, dissipated, the «real» Romy can only be approached through a montage over which the actress has no control. That is the whole cruelty of this very beautiful film.

Réalisation : **Hans Jürgen Syberberg**. Version originale : **Allemand**. Sous-titrage : **Français**.

SEX BUSINESS - MADE IN PASING

ALLEMAGNE
1969
Noir & Blanc
100'

"Le sujet du film est Alois Brummer, un homme de Basse-Bavière sympathique et inoffensif, producteur de films pornographiques. Un homme petit et rond, étonnamment actif, doué, doué pour les affaires, qui fait librement commerce de films et de filles à sa manière en Bavière, comme d'autres font du commerce de voitures d'occasion. On a vu pire dans notre société consumériste ou même au cinéma. Ce film décrit une forme oubliée ou méconnue de trivialité.
Il y a quelques années, ce film fut interdit en France pour son côté "totalement salace". Depuis, les cinémas parisiens ont montré les films d'Alois Brummer, le producteur dont le travail et la "porno-philosophie" sont ici présentés. [...] De l'art prolétaire pratique en quelque sorte, commercialisé sans esprit, stupide, perverti... du sexe allemand, bien allemand ! Comme d'habitude, les choses apparaissent de manière si innocente qu'on ne les prend pas au sérieux avant qu'elles ne contrôlent le marché et l'opinion... Cinéma et culture deviennent fantômes... C'est la grande faillite. Alois Brummer, le bavarois sympathique et innocent, devient le symbole logique et comique de ce cinéma commercial inhumain" (Hans Jürgen Syberberg)

"The subject of the film is Alois Brummer, a nice harmless man in Lower Bavaria, producer of pornographic films. A small, round, amazingly active and bright man, with a gift for business, who freely deals in films and girls in his own way in Bavaria, just as others deal in second-hand cars. We have seen worse in our consumerist society or in the cinema. This film describes a forgotten or little-known form of triviality.
Some years ago, this film was banned in France because of its "totally salacious" aspect. Since then, Parisian cinemas have shown the films of Alois Brummer, the producer whose work and "porn-philosophy" are presented here. [...] In a sense, it is practical proletarian art, mindlessly marketed, stupid, perverted... German sex, very German sex! As usual, things appear so innocent that we do not take them seriously until they control the market and public opinion… Cinema and culture become ghosts... It is total bankruptcy. Alois Brummer, the nice innocent Bavarian, becomes the logical and funny symbol of this inhuman commercial cinema." (Hans Jürgen Syberberg)

Réalisation : **Hans Jürgen Syberberg**.

WAIT, IT'S THE SOLDIERS, I HAVE TO HANG UP NOW

EP

Tours et détours du vrai (2 documents impossibles, 1 mockumentary)

ISRAËL
2002
Couleur
Mini DV
13'

Chez lui, dans son bureau, Avi Mograbi téléphone à un de ses amis dont l'immeuble, une fois de plus, reçoit à l'instant la visite de l'armée israëlienne. Et une fois de plus, l'ami expose les impasses du conflit israélo-palestinien. Puis, les soldats arrivant à sa porte, raccroche. Mograbi se lève, va chercher à boire, allume une cigarette, regarde les infos télé qui, naturellement, traitent à leur tour du conflit. Puis rappelle, sans succès. FIN. Un constat d'impuissance radicale s'énonce dans ce documentaire d'une sobriété parfaite. On dirait que la forme traditionnelle de l'enquête – son et image, téléphone et télévision, entretien et reportage – et celle, plus récente, du journal intime, s'y signifient l'une à l'autre leur vanité. Dehors contre dedans, match nul. Reste le visage, mi-las, mi-ironique, de Mograbi lui-même à dix centimètres de la caméra.

At home in his study, Avi Mograbi is phoning one of his friends whose apartment building is once again visited by the Israeli army at that moment. And once again, the friend explains the impasses of the Israeli-Palestinian conflict. Then, when the soldiers arrive at his door, he hangs up. Mograbi gets up, fetches a drink, lights a cigarette, and looks at the TV news which, naturally, deal with the conflict. Then he calls back, unsuccessfully. THE END. A feeling of complete powerlessness is expressed in this perfectly low-key documentary, in which it seems that the traditional form of the investigation – sound and image, telephone and television, interview and report – and the more recent form of the personal diary, convey their futility to each other. Outside against inside: the result is a draw. There remains the half-weary, half-ironic face of Mograbi himself, ten centimetres from the camera.

Réalisation : **Avi Mograbi**. Version originale : **hébreux**. Sous-titrage : **anglais**. Image, son, montage, production et distribution : **Avi Mograbi**.

Filmographie : August, 2002 ; At the back, 2000 ; Will you please stop bothering me and my family, 2000 ; Relief, 1999 ; Happy Birthday Mr. Mograbi, 1999 ; How I learned to overcome my fear and love Arik Sharon, 1997.

FRAGMENTS ÉLECTRIQUES N° 3, CORPS

ITALIE

2003
10'

Tours et détours du vrai (2 documents impossibles, 1 mockumentary)

"Les années 50 en Italie. Equipé d'une caméra amateur, un homme film de loin les détails de corps féminins". Fidèles à leur méthode et à leur patience, les Gianikian ont à nouveau travaillé, pour ce troisième volet de leurs *Fragments électriques* (le précédent fut montré ici-même, l'année dernière, en Compétition Internationale) à partir d'images d'archives qu'ils ont ralenties, recadrées pour y isoler un détail... Sur la plage, une panoplie de jambes, de dos dénudés offerts au soleil, de fesses sous leurs shorts et maillots divers est amoureusement guettée et saisie dans des geste infimes : balancement des bras, longue inclinaison des bassins, mouvement des talons, etc. Tout un monde de postures se décompose, se recompose ainsi selon les séquences d'une étrange chorégraphie. Simultanément, ce qui est dévoilé par les Gianikian, c'est le regard masculin d'une époque : un désir et une sexualité soudain datés.

"The 50s in Italy. Equipped with an amateur camera, a man films the details of feminine bodies from a distance". For this third part of their Fragments électriques *(the previous part was even shown here, last year, in the International Competition), with their usual method and patience, the Gianikians again worked from archive footage which they slowed down and reframed to isolate details. On the beach, an array of legs, bared backs offered to the sun, buttocks in various shorts and swimsuits are lovingly watched and their minute gestures captured: swinging arms, slowly reclining hips, moving heels, etc. A whole world of postures is dissected and pieced together again in sequences of a strange choreography. At the same time, what is revealed by the Gianikians is the male view of a past era: a desire and a sexuality that suddenly seem dated.*

Réalisation : **Yervant Gianikian et Angela Ricchi Lucchi**. Version originale : **Italien**. Sous-titrage : **Français**.

PAS DE FEU SANS FUMÉE

Smokescreen covering Brussels

BELGIQUE
2002
Couleur
Béta SP
35'

Mai 1967, le feu ravage l'Inno de Bruxelles. Accident ? Incendie criminel ? L'enquête n'a pas abouti. Trente-cinq ans plus tard, *Pas de feu sans fumée* rouvre le dossier. Mais c'est un faux documentaire, ou *mockumentary*. Tout y est bidon. Et bien sûr on est fasciné par la facilité avec laquelle chaque élément conspire à élaborer un pur délire : images truquées, photos floues, témoignages trafiqués... Mais, à mesure que s'avance l'hypothèse d'un double complot engageant un riche entrepreneur désireux de construire une manière de World Trade Center bruxellois et un énigmatique diplomate américain, on l'est plus encore par le cœur progressivement dévoilé du film : le 11 septembre, la destruction des deux tours jumelles. Et cela renverse tout : on est maintenant au-delà du canular ingénieux. Hors de la vraisemblance et de la fantaisie, vrai et faux ne cessent alors d'échanger leur place, et c'est la vérité elle-même, fût-elle introuvable ou travestie, qui devient le seul objet du fantasme.

In May 1967, a fire ravaged the Inno in Brussels. Accident? Arson? The inquiry was not conclusive. Thirty-five years later, Pas de feu sans fumée [No fire without smoke] *reopens the case. But it is a fake documentary, or mockumentary. Everything in it is fake. And naturally we are fascinated by the ease with which every element conspires to develop pure frenzied imagination: trick images, vague photos, forged testimonies, etc. But, as the theory advances of a double plot involving an enigmatic American diplomat and a rich entrepreneur who wants to build a sort of Brussels World Trade Center, we are even more fascinated by the gradually revealed core of the film: September 11th, the destruction of the twin towers. That changes everything: we are now beyond the ingenious hoax. Outside of credibility and make-believe, true and false continually switch places, and it is truth itself, whether untraceable or disguised, which becomes the sole object of fantasy.*

Réalisation : **Bram Van Paesschen**. Version originale : **Français, néerlandais**. Sous-titrage : **Anglais et français**. Image : **Nicolas Kengen**. Son : **Michel Coquet**. Montage : **Bram Van Paesschen**. Musique : **Wim Van Der Vurst**. Production : **Bramisevil productions**. Coproduction et distribution : **CCCP**.

This programme of films is about sound as visual material. Sound has accompanied pictures ever since the cinema broke out of its apparent silence, but it was most often their humble servant. The purpose here is not to establish its pedigree, but rather to explore the wonderful field that it occupies when the image illustrates its evocative power.

Classical, jazz, rock, ethnic, electronic music: a wide variety of forms, styles and approaches are represented in these films. First of all, music at work with Jean-Luc Godard and his exhilarating satirical piece One plus one*, which shows the construction of the Rolling Stones'* Sympathy for the Devil *intercut by scenes with Black Panthers and hippies. In Peter Sulyi's* Images Cinématographiques de Bartok*, sound brings silent pictures back to life.*

Sound in Pictures *is also about experimentation in montage where the image provides the music's rhythm. In* Viola Sonata*. Dimitri Shostakovich, a previously unreleased film made in 1981, Alexander Sokourov retraces the musician's life, starting from his last sonata. Placed in the context of a Soviet Union in the middle of the Second Word War, it is a visual musical score in which the edited presentation of archives echoes the musical dramatic art. In a short 1994 experimental piece, Johan Van der Keuken presents a musical score by Willem Breuker in pictures, using shots gleaned during his trips to Paris, Sarajevo, etc.*

Sound in Pictures *is also an approach to sound as material. Through performances: by Jean-Baptiste Bruand, who encloses his scream at the bottom of a hole; by Mary Beth Reed, who uses Stan Brakhage's images to transform dots of colour into music; and by Pierre Huygues, who gives voice back to Lucie, the actress despoiled by the Disney studios in the dubbing of the French version of Snow White.*

Lastly, Sound in Pictures *is many other things: archive footage, multimedia performance, artists' videos, films of live concerts, etc. Many approaches, so that, during a showing, your ears will lead your eyes.*

Laurent Ghnassia

programme sponsored by agnès b.

Du son comme matière visuelle, voilà ce dont il s'agit dans cette programmation. Si, le son accompagne l'image depuis que le cinéma a quitté son apparent mutisme, il s'en est fait le plus souvent l'humble serviteur. Il ne s'agit pas ici de lui restituer ses lettres de noblesses, mais d'explorer plutôt le formidable champ qu'il occupe lorsque l'image se propose de mettre en scène sa puissance évocatoire.

Classique, jazz, rock, ethnique, musique électronique: les formes, les styles et les approches sont placés sous le signe de la variété. De la musique au travail tout d'abord avec Jean-Luc Godard et son pamphlet jubilatoire *One plus one* qui montre la construction de *Sympathy for the Devil* des Rolling Stones entrecoupé de scènes où Black Panthers, hippies, se succèdent. Avec *Images Cinématographiques de Bartók* de Peter Sulyi, le son vient redonner vie à des images muettes.

Le son à l'image, c'est aussi l'expérimentation du montage où l'image rythme la musique. Dans *Viola Sonata. Dimitri Chostakovitch,* film inédit de1981, Alexander Sokourov retrace la vie du musicien à partir de son ultime sonate. Replacée dans le contexte d'une Union Soviétique au milieu de la deuxième guerre mondiale, c'est à une partition visuelle à laquelle on assiste, où le montage d'archives font écho à la dramaturgie musicale. Ou encore Johan Van der Keuken, dans une courte expérimentation de 1994, met en image une partition de Willem Breuker, à l'aide de plans glanés au cours de ses voyages à Paris, Sarajevo...

Le son à l'image, c'est encore une approche du son comme matière. Au travers de la performance de Jean-Baptiste Bruand qui enferme son cri au fond d'un trou, de Mary Beth Reed qui, grâce aux images de Stan Brakhage, transforme des points de couleur en musique, de Pierre Huygues qui rend sa voix à Lucie, spolié par les studio Disney lors du doublage de Banche Neige.

Le son à l'image, c'est enfin bien d'autres choses : documents, performance multimédia, vidéos d'artiste, captations de concert, etc. Autant d'approches, pour que le temps d'une séance, vos oreilles conduisent vos yeux.

Laurent Ghnassia

programmation réalisée avec le soutien de agnès b.

BLANCHE NEIGE LUCIE

EP

du son à l'image

FRANCE
1997
DVD
4'

Blanche-Neige Lucie est une chronique, l'histoire de Lucie Dolène, interprète française de Blanche-Neige. Elle a donné sa voix à un personnage imaginaire, elle prend aujourd'hui la parole pour parler de son travail et se défendre contre l'usage qui a été fait de sa voix.

Blanche-Neige Lucie is a chronicle, the story of Lucie Dolène, the French actress who dubbed Snow White. She gave her voice to an imaginary person, and now she speaks about her work and defends herself against the use that has been made of her voice.

Réalisation : **Pierre Huyghe**. Version originale : **Français**.

CUORE NAPOLITANO

EP

du son à l'image

ITALIE
2002
HD Cam
94'

La chanson napolitaine s'est formée à partir de la rencontre singulière des récits arabes chantés et des chansons traditionnelles espagnoles. Parcourant les océans, les continents, au gré des migrations, la chanson napolitaine traversa l'Atlantique du Nord pour participer au melting pot américain. Des casinos des grandes villes de la côte atlantique, aux coins de rues de la Little Italy new-yorkaise, les rythmes mélodieux et envoûtants de la chanson napolitaine continuent à émouvoir. Utilisant des extraits de films muets datant de l'époque où cette musique émergeait, le film accompagne quelques grands noms de la scène napolitaine aux États-Unis, lors de concerts ou d'interprétations dans des mariages, des réunions familiales ou des festivals locaux. En écho à la démarche de Wim Wenders à Cuba, le film de Santoni est d'un intérêt à la fois musical et ethnologique. Mais lorsque l'on voit un artiste ukrainien être reconnu à Naples même, ce film prend une nouvelle dimension pour devenir un véritable hymne à l'universalité de la culture et à la fraternité entre les peuples.
Film présenté en partenariat avec le CMCA (Centre Méditerranéen de Communication Audiovisuelle)

Neapolitan song developed out of the singular encounter between recitative singing from the Arab world and traditional Spanish songs. Travelling across oceans and continents at times of human migration it crossed the North Atlantic to contribute to the American melting-pot. In the casinos of Atlantic

City, on street corners in New York's Little Italy, the vibrant and intoxicating melodies of Neapolitan song still have the power to move. Using extracts from silent films dating from the era when this music was emerging, the film accompanies some leading personalities of the Neapolitan scene to the United States, showing their concerts and performances at weddings, family reunions and local festivals. Recalling Wim Wenders' initiative in Cuba, Santoni's film is of both musical and ethnographic interest. But when it reveals that a Ukrainian performer can achieve recognition in Naples itself, it is also a hymn to the universality of culture and friendship between peoples.
Film presented in partnership with the CMCA (Mediterranean Center for Audiovisual Communication)

Réalisation : **Paolo Santoni**. Production : **Ready Made**.

IMAGE CINÉMATOGRAPHIQUE DE BARTÓK

HONGRIE

1989
Vidéo U-Matic
21'

Béla Bartók est mort à New York en 1945. De lui, nous n'avons pratiquement pas d'images cinématographiques. Restent, muets, un petit film amateur tourné en super 8, miraculeusement retrouvé et une séquence où il joue l'Allégro Barbaro. Deux musicologues, dans un studio, essayent en analysant la position de ses mains sur le clavier, en étudiant l'attitude de son corps, la manière de frapper sur les touches, de retrouver ce qu'il joue. Un "mano a mano" où les mains des exégètes admiratifs prennent le relais de celles du musicien.

Béla Bartók died in New York in 1945. We practically have no film pictures of him. All that remain are silent pictures: a miraculously-discovered little amateur super-8 film, and a sequence where he plays Allegro Barbaro. *Two musicologists in a studio try to determine what he is playing by analysing the positions of his hands on the keyboard, the attitude of his body, and the way he strikes the keys. A "mano a mano" where the admiring interpreters' hands continue the movements of the musician's hands.*

Réalisation : **Peter Sulyi**. Image : **Gabor Szabo**. Montage : **Peter Sulyi**. Musique : **Béla Bartók**. Production : **MIV - FMS Hungarian Television**. Version originale : **Hongrois**. Sous-titrage : **français**.

KING KONG

EP

du son à l'image

ALLEMAGNE
2001
dvd,
5'

Depuis sa première projection en 1933, King Kong symbolise la vision occidentale de l'exotique et du monstrueux. Dans l'installation vidéo de Peter Friedl, l'histoire originale de King Kong est entremêlée de deux variations sur ce thème. Dans la vidéo, le musicien américain Daniel Johnston est mis en scène dans une chanson qu'il a composée en 1983. Laconique et fataliste, la chanson répète l'histoire de King Kong, en mettant l'accent sur l'amour du monstre pour une femme (blanche). Johnston est assis sur différents bancs dans Triomfpark, à Johannesbourg. Ce parc se trouve dans l'ancienne ville de Sophiatown qui est également la ville dans laquelle se déroule le très controversé opéra jazz King Kong (1959) tiré du destin tragique du champion de boxe poids lourd Ezekiel Dhlamini dit "King Kong". Autrefois surnommée le "Petit Harlem" de l'Afrique du Sud, Sophiatown a progressivement été rasée par le gouvernement d'apartheid pour devenir, après 1960, une ville "pour blancs seulement" ; elle a été rebaptisée Triomf ("Triomphe" en Afrikaner).

Since his first appearance in 1933, King Kong has represented Western notions of the exotic and the monstrous. In Peter Friedl's video installation the original King Kong story is interwoven with two variations on the theme. In the video, the US musician Daniel Johnston is featured with a song he composed in 1983. The song is the laconic and fatalistic retelling of the King Kong story that concentrates on the monster's love for a (white) woman. Johnston sits on various park benches in Triomfpark, Johannesburg. The park is located in former Sophiatown, which was the location for the controversial jazz opera King Kong (1959) based on the tragic life of the heavyweight boxing champion, Ezekiel 'King Kong' Dhlamini. Once the 'Little Harlem' of South Africa, Sophiatown was gradually bulldozed by the apartheid government, transforming it after 1960 into the white-only suburb called Triomf (Afrikaans for "triumph').

Réalisation : **Peter Friedl**. Production : **Andrée Cooke**.

MOUVEMENT 2 SUR UN POLDER

EP

d. comme docu

FRANCE
35 mm
4'

"On creusera la terre comme on creuserait pour enterrer un défunt ou quelque secret. Une tombe où je jetterai ma voix, remblaierai à toute vitesse le trou pour empêcher qu'elle ne s'échappe. La voix une fois libérée du corps se disperse si vite…" Jean Baptiste Bruand

"We will dig a hole in the ground as we would dig to bury a dead body or some secret. A grave where I will throw my voice and hurriedly fill in the hole to prevent it escaping. Once freed from the body, the voice disperses so fast..." - Jean Baptist Bruand

Réalisation : **Jean-Baptiste Bruand**. Version originale : **sans dialogue**.

ON ANIMAL LOCOMOTION

PAYS-BAS

1994
15'

Johan van der Keuken et le compositeur de modern jazz Willem Breuker explorent ensemble de nouvelles façons de transposer la musique à l'écran. Une approche fraîche et novatrice de la musique contemporaine, composée en toute liberté autour du thème du mouvement physique.

Johan van der Keuken and the modern jazz composer Willem Breuker explore new avenues for music on screen. Afresh new visual approach to contemporary music, freely composed around the theme of physical movement.

Réalisation : **Johan van der Keuken**. Version originale : **pas de dialogue**s. Production : **Allegri films**.

ONE PLUS ONE

GRANDE-BRETAGNE

1968
35 mm
109'

Jean Luc Godard suit l'évolution d'une chanson des Rolling Stones (*Sympathy For The Devil*)) à travers d'innombrables versions, coupées au hasard par des scènes de révolution à l'extérieur du studio. Bien mieux que d'autres films de ce type (de *A Hard Day's Night* à *Spinal Tap)* ce film restitue les réalités de la composition et de l'enregistrement de musique et permet d'approcher, chose rare, la musique au travail.

*Godard's Rolling Stones film tracks the evolution of a song (*Sympathy For The Devil*) through endless versions, cutting away at random points to scenes of revolution outside the studio. Yet it's far truer to the realities of song writing and recording than any other music movie, from* A Hard Day's Night *to* Spinal Tap*; and, something rare, gives plenty of insights into the music at work*

Réalisation : **Jean-Luc Godard**. Version originale : **Anglais**. Production : **Cupid Production**. Sous-titrage : **Français**.

ONE ROOM MAN

EP

du son à l'image

ALLEMAGNE
N&B
35mm
28'

Un portrait expérimental d'une légende du rock anglais, Kevin Coyne. Le musicien et l'équipe de tournage se sont filmés pendant une nuit, dans une chambre presque irréelle, un véritable décor de cinéma. Kevin Coyne était libre dans ses gestes et de ses paroles devant les caméras qui ont tourné sans interruption. Le film est né de cette idée de Coyne qu'une simple chambre suffit pour un homme.

Experimental portrait of British Rock´n Roll legend Kevin Coyne. Coyne and the film team shut themselves in a abstract room, a scenery, for one night. Kevin Coyne was free to do whatever he wanted. The cameras were rolling without interruption. The film is based on Coyne´s idea that one single room is enough for a man.

Réalisation : **Boris Tomschiezek**. Version originale : **Anglais**. Sous-titrage : **Français**.

ROCK MY RELIGION

EP

du son à l'image

ÉTATS-UNIS
1982-1984
Béta
56'

Cette œuvre propose une étude des Etats-Unis sous un angle musical. Elle commence par décrypter les comportements religieux des *Shakers* à la fin du XVIII^{e} siècle, puis suit le cours de l'histoire pour se concentrer sur la société d'après-guerre, et en particulier sur les enjeux véhiculés par la musique rock. Les comportements de la foule, adoratrice d'un dieu ou d'une rock star, sont minutieusement disséqués. À travers ce film, Dan Graham nous propose un regard éclairé sur le milieu culturel alternatif new-yorkais.

A study of the United States from a musical angle. It begins by analysing the religious behaviour of Shakers at the end of the 18th century, then follows the course of history to concentrate on post-war society, and in particular the stakes and issues involved in rock music. The behaviour of a crowd, adoring a god or a rock star, is minutely dissected. Through this film Dan Graham provides an enlightened view of the world of New York's alternative culture.

Réalisation : **Dan Graham**. Version originale : **Anglais**. Sous-titrage : **Français**.

THE GARDEN PATH

EP

ÉTATS-UNIS

du son à l'image

2001
16mm
8'

Stan Brakhage, musicien de l'image, filmé par son assistante. On le voit travailler, gratter la pellicule. On voit ses partitions visuelles. Un moment de silence musical.

Stan Brakhage, musician of the image, filmed by his assistant. We see him working, scratching the film stock. We see his visual musical scores. A moment of musical silence.

Réalisation : **Mary Beth Reed**.

VIOLA SONATA. DIMITRI SHOSTAKOVICH

Al Tovaya Sonata. Dmitri Shostakovich

EP

RUSSIE

du son à l'image

1981
Béta SP
80'

Ce film sur le grand compositeur Dimitri Shostakovich a vu le jour grâce au cinéaste de Saint-Pétersbourg, Semion Aranovitch. Sokurov, qui avait tout d'abord été invité à participer au montage des séquences d'archives, a finalement composé sa structure. La sélection et le montage de matériel documentaire authentique ont sorti le film de son cadre purement biographique pour le situer dans un contexte historique plus large. Sokurov a composé un véritable requiem sur la destinée tragique de cet artiste dont la créativité n'a pu se développer et s'épanouir qu'en opposition avec le régime.

This film about the great composer Dimitri Shostakovich was initially begun by the St-Petersburg film-maker Semion Aranovitch. Sokurov was invited to participate in the editing of archive footage for the film. But it was Sokurov who was to create the composition of the film. The selection and editing of the authentic documentary material took the film out of a narrow biographical framework and placed it instead in a broader historical context. Sokurov composed a tragic requiem to the destiny of the artist, whose creative work developed and found fruition, inevitably in opposition to the order.

Réalisation : **Alexandre Sokourov**. Version originale : **Russe**. Sous-titrage : **Français**. Production : **Studio Bereg**.

For many years now, the documentary has had an attraction that goes beyond the borders fixed solely by television's law of distribution. New tools and resources, the inherently modest cost involved in this genre, and the concern for political commitment have motivated an increasing number of film-makers to risk taking this road – which they widen with success. Wishing to escape the mechanisms that can deprive the documentary of ambitions that are intended to be unpredictable, such experiments involve the requirements of other perspectives, other paces, and other forms of questions. So, far from drawing the borders of a new ghetto – no matter what label it would be presented under – this programme of films is firstly concerned with giving voice to a conviction. Which conviction? Nowadays, the documentary appears to be the surviving remains of the cinema's utopia. To be precise, the films and the movements that run through them should aim at one same goal: turning the world on its head.

The films in this programme all show this overturning, each in its own way. Politically, in Alejandra Riera's Hot Water*, Bernadette Corporation's* Get Rid of Yourself*, or in sequences of Florence Lazar's* Les Femmes en noir*,* Sociodrame*, and* Otpor*. Lovingly, in Arnold Pasquier's series with the explicit title* Tous ont besoin d'amour *[They all need love], in Erik Bullot's family archive* Oh oh oh !*, in Thomas Bauer's* Hear Mud in your Eye*, in Noëlle Pujol's* VAD*, or in Paola Salerno's two interviews. Or they are even descriptive or landscape films, such as Arianne Michel's* Après les pluies*, or Hans van Den Broeck's* Our Circumscribed Days*.*

But this categorisation is unjust, because all these works, sharing the perspective of a renewed world, are necessarily overlapping. This is why these films are not made by professionals of a genre: they are the fruit of many different approaches that find their sources here and there, from militant activism, choreography, photography and the visual fine arts, and so on. Some of them are not even "signed" at all, except under the pseudonym of a collective (such as Bernadette Corporation). Or they are presented as a work in progress rather than a finished film (e.g., Alejandra Riera). One single imperative unites this diversity: they are all self-produced. This has known consequences: it enables the film-maker to simplify procedures and to present radical ideas.

To repeat ourselves, what is the aim of such a programme? It is not so much the anthological pretension of a so-called "newness" and its pompous gesticulating, but rather an insistence: the selected films should present singular actions and gestures, or a singularity that is finally what Giorgio Agamben calls "ordinary", but without which no lucid vision has a chance of finding its own new way. JPR

Depuis plusieurs années maintenant, les pratiques documentaires exercent un attrait qui dépasse les frontières fixées par la loi de diffusion du seul petit écran. Les nouveaux outils, l'économie modeste inhérente au genre, le souci d'une implication politique entraînent un nombre croissant de réalisateurs à se risquer sur cette voie – qu'avec bonheur ils élargissent. Désireuses d'échapper aux mécanismes qui peuvent priver le documentaire d'ambitions souhaitées imprévisibles, de telles expériences offrent l'exigence d'autres regards, d'autres rythmes, d'autres formes de questions. Aussi, très loin d'esquisser les contours d'un nouveau ghetto, sous quelque label s'avancerait-il, il s'agit d'abord dans ce programme de faire résonner une conviction. Laquelle ? Le documentaire présente aujourd'hui les traits d'une survivance de l'utopie cinématographique. Précisons : que les films et les mouvements qui les traversent soient tendus en direction d'un égal objectif : le bouleversement du monde.

Ce bouleversement, les films de ce programme le pointent chacun à sa façon. Politique, dans *Hot Water* d'Alejandra Riera, *Get Rid of Yourself* de Bernadette Corporation ou dans les séquences *Les Femmes en noir*, *Sociodrame*, *Otpor* de Florence Lazar. Amoureux, dans la série au titre explicite *Tous ont besoin d'amour* d'Arnold Pasquier, dans l'archive familiale du *Oh oh oh !* d'Erik Bullot, dans le *Hear Mud in your Eye* de Thomas Bauer, dans *VAD* de Noëlle Pujol ou dans les deux entretiens de Paola Salerno. Voire paysager et descriptif dans *Après les pluies* d'Arianne Michel ou *Our Circumbscribed Days* de Hans van den Broeck.

Encore ce découpage est-il injuste, car tout ici, dans la perspective d'un monde renouvelé, s'enchevêtre nécessairement. C'est pourquoi ces réalisations ne sont pas signées par des professionnels d'un genre : elles sont le fruit d'approches multiples qui trouvent leur source ici ou là. Dans la militance aussi bien que dans la chorégraphie, dans la photographie aussi bien que dans les arts plastiques, etc. Certaines ne sont même pas signées, sinon sous pseudonyme d'un collectif (Bernadette Corporation). Ou signent un travail en cours plutôt qu'un produit filmique (Alejandra Riera). Un seul impératif réunit cette diversité, celui de l'auto-production. Ses conséquences sont connues : simplicité des procédés, radicalité des propositions.

Pour nous répéter, la visée d'un tel programme ? Moins la prétention anthologique d'un soi-disant "nouveau" et de ses gesticulations d'apparat qu'une insistance : faire partager des gestes singuliers, singularité en définitive "quelconque" comme le dit Giorgio Agamben, mais sans laquelle aucune lucidité n'a de chance de se frayer un chemin à neuf. JPR

APRÈS LES PLUIES
It rained

EP

camera nova — FRANCE

2003, couleur, Mini DV, 8'
Réalisation, image, son, montage, production, distribution : **Ariane Michel**. Version originale : **sans paroles**.

Filmographie : Les bêtes vivantes, 2003 ; Le jour où..., 2002 ; Dans les murs, Mes bijoux, 2001.

TOUS ONT BESOIN D'AMOUR (BARCELONA)

EP

camera nova — FRANCE

2003, Couleur, DV Cam, 20'
Réalisation, image, montage, son, production : **Arnold Pasquier**. Avec : **Samuel Letellier et Christine Méjias**.

Filmographie : Tous ont besoin d'amour (Palermo), 2002 ; Réalisations, 2001-2002.

RÉALISATIONS (9 films courts)

EP

camera nova — FRANCE

Aurevoiretmerci, Two Michael Snow, C'est ça l'amour ?, Telefonando, Enchaînés, Montesanto, À l'envers, Le Train Bleu, Ça c'est l'amour.

2003, Couleur et N&B, DV Cam, 30'
Réalisation et image : **Arnold Pasquier**. Montage : **Françoise Tubaud et Arnold Pasquier**. Musique : **Eva Truffaut, Mina, Cole Porter**. Production : **Arnold Pasquier**. Avec : **Pina Bausch, Michael Snow, Franck Lambert, Arnold Pasquier**.

Filmographie : Tous ont besoin d'amour (Barcelona), 2003 ; Tous ont besoin d'amour (Palermo), 2002.

OH OH OH !

EP

FRANCE

camera nova

2002, couleur, 16 mm, 14'
Réalisation : **Érik Bullot**. Version originale : **sans dialogue**. Image, montage, production : **Erik Bullot**.

Filmographie : Le Singe de la lumière, 2002 ; Le Calcul du sujet ; L'Attraction universelle, 2000.

OUR CIRCUMSCRIBED DAYS

EP

BELGIQUE

camera nova

2000, Couleur, Béta SP, 76'
Réalisation et image : **Hans Van den Broeck**. Montage et son : **Dirk De Hooghe, Hans Van den Broeck**. Avec la participation de : **citoyens de Moscou, Anna Kolejtjoek, Vadim Tollerov, Zjenja Olyoek**. Narrateur : **Vadim Koshkin**. Montage : **Alea Jacta**. Production : **Les Ballets C. de la B. (Gent)**. Distribution : **Argos (Brussel)**.

VAD (VISITE À DOMICILE)

EP

FRANCE

camera nova

2002, couleur, Beta numérique, 25'
Réalisation : **Noëlle Pujol**. Version originale : **Français**. Sous-titrage, image : **Noëlle Pujol**. Son et musique : **Géry Petit**. Montage : **Gabriel Humeau**. Production et distribution : **Le Fresnoy, Studio National des arts Contemporains, Tourcoing**.

Filmographie : Escluse, 2003 ; Twins, 2002 ; Marweb, 2001 ; Denise Lester, 2001.

SORELLE LAMBERTI / CANCELLIERE PRESTIA

EP

ITALIE

camera nova

2003, 24'
Réalisation, image, montage, son, production : **Paola Salermo**.

LES FEMMES EN NOIR

EP

camera nova — FRANCE

France, 2002, couleur, Mini DV, DVD, 11'
Réalisation : **Florence Lazar**. Version originale : **Serbe**. Sous-titrage : **Français**. Image, son, montage, production : **Florence Lazar**.

Filmographie : Socio-Drame, 2002 ; Otpor, 2002 ; Les Paysans, 2000 ; Confrontations, 1999.

SOCIODRAME

EP

camera nova — FRANCE

2002, couleur, Mini DV, DVD, 5'
Réalisation : **Florence Lazar**. Version originale : **Serbe**. Sous-titrage : **Français**. Image, son, montage et production : **Florence Lazar**.

Filmographie : Otpor, 2002 ; Les Femmes en noir, 2002 ; Les Paysans, 2000 ; Confrontations, 1999.

OTPOR
Resistance

EP

camera nova — FRANCE

2002, couleur, Mini DV, DVD, 12'
Réalisation : **Florence Lazar**. Version originale : **Serbe**. Sous-titrage : **Français**. Image, son, montage, production : **Florence Lazar**.

Filmographie : Socio-Drame, 2002 ; Les Femmes en noir, 2002 ; Les Paysans, 2000 ; Confrontations, 1999.

HOT WATER – DE L'EAU CHAUDE

EP

FRANCE

camera nova

2000, N/B, DV Cam, 30'
Réalisation : **Alejandra Riera**. Témoignages recueillis par **Alejandra Riera pour l'association Avenir Vivable**. Version originale : **français**. Sous-titrage : **anglais**. Image : **Alejandra Riera**. Montage : **Alejandra Riera avec l'aide d'Avenir Vivable (Micheal Hoare)**. Production et distribution : **Alejandra Riera**.

Filmographie : Un problème non résolu, 1995 ; Un film non réalisable, vues partielles, 2001.

Une installation de Alejandra Riera sera présentée au lieu d'exposition pour l'art actuel "Où" 58, rue Jean de Bernardy 13001 Marseille, Tél. 06 98 89 03 26, e-mail : ounousecrire@club-internet.fr

HEAR MUD IN YOUR EYE

EP

ÉTATS-UNIS

camera nova

2002, Vidéo, Couleur, 35'
Réalisation : **Thomas Bauer**. Version originale : **Anglais**. Sous-titrage : **Français**.

GET RID OF YOURSELF

EP

FRANCE & USA

camera nova

2003, couleur, Mini-DV NTSC, 63'
Réalisation, image, son, montage, production : **Bernadette Corporation**. Version originale : **Francais et anglais**. Sous-titrage : **Français**.

Filmographie : Hell Frozen Over, 2000 ; Les risques du métier, 2000.

© Isidore Ibou / Cinédoc

Faruk Sabanović

je suis venue faire le casting
pour la voix de Blanche-Neige.

Nous vivrons des heures magnifiques.

남양집

SUNNYSIDEOFTHEDOC

Palais du Pharo > Marseille

2003 :

Sunny Side ouvre ses portes au grand public

Forums Science et Histoire

Projections publiques : “Charlie”, “L’Odyssée de l’Espèce”, “Et les arbres poussent en Kabylie”…

25% de participants et de films de plus qu’en 2002

2004 :

Venez nous rejoindre du 19 au 22 Juin

AIR DSIGMARSEILLE / www.air.fr / photo ©Corinne Malet

espaceculture

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

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

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

04 96 11 04 60

Billetterie 04 96 11 04 61
info@espaceculture.net

missions

Jean-Louis Comolli rencontre le public

La SCAM (société civile des auteurs multimédia) rassemble 19.000 auteurs œuvrant dans le domaine du réel (télévision, radio, littérature, photographie, multimédia…). Elle gère leurs droits d'auteur et les représente auprès du législateur et des pouvoirs publics.
Chaque année, dans le cadre de son action culturelle, les prix de la Scam, décernés par des jurys d'auteurs, récompensent des talents, nouveaux ou confirmés.
Cette année, Jean-Louis Comolli est lauréat du Prix Scam pour l'ensemble de son œuvre audiovisuelle. Il succède à Raymond Depardon, Agnès Varda, Artavazd Pelechian, Johan van der Keuken, Bruno Monsaingeon, René Vautier, Chris Marker, Charles Brabant, Jean-Marie Drot, Jean Rouch, Alain Cavalier…
Comme il se définit lui-même, Jean-Louis Comolli n'est pas un résigné. La culture pour tous n'est pas une utopie, mais il faut résister à tous les formatages qui minent la création. Ses écrits et ses films l'attestent. Professeur et théoricien du cinéma, rédacteur dans de nombreuses revues (Cahiers du cinéma, Trafic, Images documentaires, Jazz magazine…), ses films témoignent de son engagement. *Les deux Marseillaises* (1968), *On ne va pas se quitter comme ça* (1981), *Les Chemins du retour* (1982), *L'École des chefs* (1985), *La France à la carte* (1986), *Tabarka 42/87* (1987), *Kataev, la classe du maître* (1988), *Tous pour un !* (1988), *Marseille de père en fils* (1989), *Naissance d'un hôpital* (1991), *Chahine & co* (1993), *La Vraie vie (dans les bureaux)* (1993), *Marseille en mars* (1993), *Rêve d'un jour* (1995), *Jeux de rôles à Carpentras* (1998), *Buenaventura Durruti, anarchiste* (1999), *L'affaire Sofri* (2001), *Nos deux marseillaises* (2001).

Jean-Louis Comolli meets the public

SCAM (Société Civile des Auteurs Multimédia) has 19,000 authors working in the real world (television, radio, literature, photography, multimedia). SCAM manages copyrights and represents authors before legislators and public authorities.
This year Jean-Louis Comolli is the winner of the SCAM prize for all his work in film and different audiovisual media. Previous winners of this prize have been Raymond Depardon, Agnès Varda, Artavazd Pelechian, Johan van der Keuken, Bruno Monsaingeon, René Vautier, Chris Marker, Charles Brabant, Jean-Marie Drot, Jean Rouch, Alain Cavalier.

*Jean-Louis Comolli says of himself that he is not resigned. Culture for everyone is not a utopia, but we must resist all formatting that undermines creation. His writings and films attest to this belief. Teacher and theoretician of the cinema, contributor to many magazines (*Cahiers du cinéma, Trafic, Images documentaires, Jazz magazine*), his films reflect his commitment.* Les deux Marseillaises *(1968),* On ne va pas se quitter comme ça *(1981),* Les Chemins du retour *(1982),* L'Ecole des chefs *(1985),* La France à la carte *(1986),* Tabarka 42/87 *(1987),* Kataev, la classe du maître *(1988),* Tous pour un! *(1988),* Marseille de père en fils *(1989),* Naissance d'un hôpital *(1991),* Chahine & co *(1993),* La Vraie vie (dans les bureaux) *(1993),* Marseille en mars *(1993),* Rêve d'un jour *(1995),* Jeux de rôles à Carpentras *(1998),* Buenaventura Durruti, anarchiste *(1999),* L'affaire Sofri *(2001),* Nos deux marseillaises *(2001).*

ON NE VA PAS SE QUITTER COMME ÇA

S

FRANCE

1981
Couleur
16 mm /
Béta numérique
58'

L'un des derniers bals musette de Paris, la Boule Rouge. Là, tous les après-midi, tous les soirs, des femmes et des hommes se retrouvent pour danser. Ils sont à la retraite, ils dansent. Simone Réal chante les valses musette et Kiki vit pour la millième fois sa plus grande histoire d'amour, qui commence et finit par une danse.

One of the last "bal musette" popular dance halls in Paris: La Boule Rouge. There, every afternoon and every evening, men and women meet to dance. They are retired, they dance. Simone Réal sings "musette" waltzes and, for the thousandth time, Kiki lives her greatest love story, which begins and ends with a dance.

Réalisation : **Jean-Louis Comolli**. Scénario : **Alain Ilan-Chojnow**. Version originale : **Français**. Image : **Jacques Pamart**. Son : **Jean-Claude Brisson**. Montage : **Catherine Poitevin**. Production : **Claude Guisard pour l'INA et Antenne 2**.

LE DOCUMENTAIRE COMME PROTOTYPE, CINEMATOGRAPHIQUE. Quel mode de production ? Quelle économie ?

Le FID Marseille, en qualité de programmateur et de diffuseur de la production documentaire en France, et l'APCVL, Atelier de Production du Centre-Val de Loire, en qualité d'expert technique pour le fonds d'aide à la création de la Région Centre, ont décidé de croiser leurs compétences et de développer une coopération interrégionale en faveur du documentaire.
Mettre en lumière l'existence de documentaires libres des standards dictés par le règne marchand, faire le bilan de leurs modes de production, de leur économie, voilà à quoi sont conviés à témoigner plusieurs structures, institutions, producteurs, réalisateurs.

Modérateur : Érik Bullot, réalisateur et critique
Invités : des représentants du CNC, de la SCAM, de la DAP, du GREC, du THECIF, du Fresnoy.

Seront projetés à cette occasion :
Grand Littoral de Valérie Jouve (en sélection officielle),
Juste après l'orage, dernier film inédit de Jean-Claude Rousseau (2003, mini DV, 17').

Information, images et nouveaux médias

Dans le cadre des "Rencontres Arts et Technologies" initiées par L'Espace Culture Multimédia et Alphabetville, en partenariat avec le FID Marseille.
L´Internet et la société de l´information ont modifié le temps et l´espace de la communication en accélérant la vitesse de transmission des messages, en multipliant les procédés technologiques de représentation, en installant, avec le virtuel, un autre type d´interface au réel. Devant une complexification de l´appréhension des signes émis, et pour une éthique de la communication, il est impératif de créer et de décrypter une sémiologie de l´information et des dispositifs d´écriture propres aux nouveaux médias. Tenter l´expérience de nouveaux langages et de supports d´information alternatifs tout en étant dans une pratique efficiente et économiquement conséquente, c´est ce qui sera en question ici.

Modérateur : Nicolas Weinberg, journaliste
Invités :
Christine Buci-Glucksmann, philosophe et historienne d'art
Patrice Barrat, producteur, fondateur de Mad Mundo
Ludovic Burel, artiste, rédacteur de la revue Multitudes et fondateur de la revue Page Sucker

Écrivains à l'écran

Quel enjeu y a-t-il à filmer un écrivain ? Quelle vérité cachée dans son corps, et que ne dirait pas son œuvre, espère-t-on ainsi saisir ? Un murmure a-t-il lieu hors cadre de ses textes et qu'on pourrait venir récolter à la surface d'une peau, d'un regard, d'une posture ? C'est l'enjeu de ces discours filmiques qui ne se contentent pas de l'œuvre, qui parfois la poursuivent, parfois la nient, que nous interrogerons lors de cette table ronde.

Modérateur : Stéphane Bouquet
Invités :
André S. Labarthe, écrivain et réalisateur
Dominique Auvrey, réalisatrice
Pascale Bouhénic, réalisatrice
Jacques Kébadian, réalisateur

D. comme docu

Cette table ronde aura un objectif principal : mêlant les paroles de cinéastes, de critiques et de programmateurs, elle tentera de développer une réflexion concrète sur la variété et l'efficacité des outils formels documentaires, des archives à la voix off, du témoignage au commentaire, de l'entretien à l'enquête.

Modérateur : Emmanuel Burdeau
Invités :
Tsai Ming-Liang, réalisateur
Simon Field, Directeur du Festival International de Film de Rotterdam (IFFR)
Sylvie Lindeperg, historienne

THE DOCUMENTARY AS PROTOTYPE FILM.
What form of production? What economy?

FIDMarseille, as programmers and disseminators of documentaries in France, and APCVL [Atelier de Production du Centre-Val de Loire], as technical consultants to the creative arts fund of the Centre Region of France, have decided to combine resources and skills to develop interregional cooperation in order to promote the documentary.
Several bodies, institutions, producers and directors are asked to highlight the existence of documentaries that are free from the standards dictated by commercialism, and to assess their forms of production and their economics.

Moderator: Erik Bullot, director and critic
Guests: representatives of CNC, SCAM, DAP, GREC, and Fresnoy.

On this occasion will be screened:
Grand Littoral *by Valérie Jouve's (part of the official selection),*
Juste après l'orage*, the last unreleased film by Jean-Claude Rousseau (2003, mini-DV, 17').*

Information, images and new media

As part of the "Rencontres Arts et Technologies" initiated by the Espace Culture Multimédia et Alphabetville, in association with FIDMarseille.
Internet and the information society have changed the time and space of communication by accelerating the speed of transmission of messages and multiplying technological imagery processes, while establishing, together with virtual imagery, another type of type interface with reality. Considering the increasing complexity of comprehending the signs and symbols emitted, and to promote an ethic of communication, we must create and decode a semiology of information and writing techniques specific to new media. Experimenting with new languages and alternative information media while working in an efficient economical manner: that is the question to be addressed.

Moderator: Nicolas Weinberg, journalist
Guests:
Christine Buci-Glucksmann, philosopher and art historian
Patrice Barrat, producer, founder of Mad Mundo
Ludovic Burel, artist, editor of the review MULTITUDES, and founder of the review Page Sucker

Writers on screen

What is the point of filming a writer? What truth hidden in their bodies, not to mention their work, do we hope to grasp? Do they murmur something as an aside to their texts, and can we gather it on the surface of a skin, a look, or a posture? In this round table, we will examine these questions involved in filmic perspectives that do not content themselves with the writer's work, sometimes pursuing it, sometimes denying it.

Moderator: Stéphane Bouquet
Guests:
André S. Labarthe, writer and director
Dominique Auvrey, director
Pascale Bouhénic, director
Jacques Kébadian, director

D. for Documentary

This round table will have a main aim: with a mixture of contributors such as film-makers, critics and festival programme planners, it will try to develop concrete thinking on the variety and effectiveness of the formal tools and resources of documentaries, such as archives with voice-over, first-hand accounts and commentary, interviews and investigations, and so on.

Moderator: Emmanuel Burdeau
Guests:
Tsai Ming-Liang, director
Simon Field, Director of the Rotterdam International Film Festival (IFFR)
Sylvie Lindeperg, historian

JEAN-PIERRE REHM

Directeur artistique

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

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

FABIENNE MORIS

Coordinatrice de programmation

Après avoir étudié la gestion et exercé à la Direction des Finances de la Mairie de Paris, elle suit des cours à l'École de Journalisme de Marseille. Exilée à Bruxelles en 1998, elle travaille comme directrice de production sur des fictions et documentaires. Elle est aujourd'hui coordinatrice de la programmation du festival.

After studying management and working in the Finance Department of Paris City Council, she studied at the Marseille School of Journalism. Exiled in Brussels in 1998, she worked as production manager of fiction and documentary films. She is now coordinator of the festival programme.

EMMANUEL BURDEAU

EA

Programmateur et collaborateur à la sélection

Né en 1974, à Rennes. Membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma* depuis 1996. Rédacteur en chef de cahiersducinema.com, d'octobre 2000 à mars 2002. Collaborateur des revues *Trafic, Art Press, Vacarme, Cinéma, Simulacres, Trouble*. Co-auteur du livre *Hou Hsiao-hsien* (Éditions de l'Étoile). Directeur de l'ouvrage collectif *Jacques Rozier, le funambule* (Éditions de l'Étoile). Directeur avec André S. Labarthe de l'anthologie *La Somme d'André Bazin*, à paraître aux Éditions de l'Étoile. Lauréat 2002 de la Villa Médicis (Cinéma).

Born in 1974, in Rennes (Brittany). Member of the editorial board of Cahiers du cinéma *since 1996. Chief editor of* cahiersducinema.com *from October 2000 to March 2002. Contributor to the reviews* Trafic, Art Press, Vacarme, Cinéma, Simulacres, Trouble*. Co-author of the book* Hou Hsiao-hsien *(Éditions de l'Étoile). Director of the team of authors of* Jacques Rozier, le funambule *(Éditions de l'Étoile). Co-director (with André S. Labarthe) of the anthology* La Somme d'André Bazin*, to be published by Editions de l'Étoile. Winner of the Villa Médicis Prize for Film in 2002.*

STÉPHANE BOUQUET

EA

Programmateur

Stéphane Bouquet vit et travaille à Paris. Il a publié chez Champ Vallon deux recueils de poèmes (*Dans l'année de cet âge*, 2001 ; *Un monde existe*, 2002). Il a également écrit les textes et joué dans *La Traversée*, long-métrage autobiographique, ainsi que les scénarios de divers films (avec Sébastien Lifshitz, Valérie Mréjen, Yann Dedet) après avoir été longtemps critique aux *Cahiers du cinéma*. Il a participé en 2002 à la création chorégraphique de Mathilde Monnier, *Déroutes*. Il est actuellement pensionnaire de la villa Médicis.

*Stéphane Bouquet lives and works in Paris. He has had two collections of poems published by Champ Vallon (*Dans l'année de cet âge*, 2001, and* Un monde existe*, 2002). He has also written and played in* La Traversée*, an autobiographical full-length film, and has written scenarios for various films (with Sébastien Lifshitz, Valérie Mréjen, and Yann Dedet) after a long period as a critic for* Cahiers du Cinéma*. In 2002, he contributed to the creation of Mathilde Monnier's new choreographic work,* Déroutes*. He is currently in residency at the Villa Médicis.*

EA STÉPHANIE NAVA

Collaboratrice à la présélection

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

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

EA OLIVIER PIERRE

Collaborateur à la sélection et à la présélection

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

Born in 1971 in Marseille. From 1997 to 2000, he was programme planner of the cinemas of the Museums of Marseille, Cinémac and le Miroir. Since 2001, he has been in charge of programming of the Journées Cinématographiques Dionysiennes *in the Ecran cinema in Saint-Denis. He has also been a member of the board of* Vidéochroniques *for three years.*

COMING UP

URBAN GUIDE

MARSEILLE

MODE | MUSIQUE | CULTURE | SPORT | FARNIENTE

Vivez au rythme de Marseille ...

COMING UP EST UN MAGAZINE URBAIN INFORMATIF, VISUEL, CURIEUX ET BILINGUE (FRANÇAIS-ANGLAIS). IL PARAÎT CHAQUE SAISON POUR VOUS FAIRE DÉCOUVRIR LES ACTEURS, CONNUS OU INCONNUS, QUI ANIMENT LA VIE CULTURELLE ET LES LOISIRS À MARSEILLE. TÉMOIN DES MUTATIONS, IL PORTE UN REGARD NOUVEAU SUR LA VILLE. SA SECTION GUIDE VOUS DIRIGE VERS DES LIEUX À DÉCOUVRIR ET DES EXPOS À NE PAS RATER.

MARSEILLE ET ENVIRONS : KIOSQUES
PARIS : SURFACE TO AIR, LE SHOP, COLETTE, AGORA PRESSE, PALAIS DE TOKYO, ARTAZART
BOUTIQUES : AGNÈS B. (AIX-EN-PROVENCE, LYON, CANNES, NICE, MONTPELIER, PARIS).

L'autre hebdo.

les Inrockuptibles

Avec le soutien de

Ambassade d'Égypte
en France
Ambassade de Finlande
en France
Ambassade de France
à Taïwan - Service de
Coopération et d'Action
Culturelle
Ambassade de France
au Brésil - Service
de coopération et d'action
culturelle
Ambassade de France
aux Etats-Unis -
Service de coopération
et d'action culturelle
Ambassade de France
en Chine - Service de
Coopération et d'Action
Culturelle
Ambassade de France
en Israël - Service de
Coopération et d'Action
Culturelle
Ambassade de France
en Jordanie - Mission
Audiovisuelle Régionale
Bureau de Représentation
de Taïpei en France
Commissariat Général aux
Relations Internationales
de la Communauté
Française de Belgique
Consulat Général
d'Allemagne en France
Consulat Général d'Israël
à Marseille
Délégation générale
et Centre Wallonie-Bruxelles
à Paris
Ministère de la Communauté
Flamande de Belgique

Remerciements

Association des Cinéastes
Images Passages
Association Solidarité
Provence – Amérique
du Sud
Bilbao Festival
British Film Institute
Centre Social Julien
Cinescapade et Escapade
13 (Conseil Général 13)
Dauphin France
Documentaires en Turquie
Fanny Production
Galerie nationale du Jeu
de Paume
Filmkontakt Nord
Finnish Film Foundation
Flanders Image/Vlaams
Audiovisuee
Institut Culturel Italien à
Marseille
Institut Français de Bilbao
Institut Français d'Istanbul
La Pensée de Midi
Latinissimo
Les Danaïdes
Les Films du soleil
Libraires à Marseille
Magyar Filmunió
Montevidéo
Taïwan Festival
UGC Capitole
Wallonie Bruxelles Images
Alexandra Henochsberg
et Gregory Gajos
Alphabetville & l'Espace
Culture Multimédia SFT
Amir Labaki
Bernard Benoliel
Bertrand Roger
Catherine David
Charles Tesson
Corinne Diserens
Danielle Hibon
Ernesto Del Rio
Gilles Vallet
Jérôme Matéo
Laura Betti
Lola Gibaud
Manuel Soubiès
Maria Angeles Olea
René Van der Giessen
Robert Fenz
Simon Field
Sylvie Pierre
Thomas Hirschhorn
Thomas Ordenneau

Tous nos fournisseurs…

Président
Michel Trégan

Administrateurs
Laurent Carenzo
Gérald Collas
Henri Dumolié
Emmanuelle Ferrari
Solange Poulet
Dominique Wallon

Equipe
Directeur :
Laurent Ghnassia
Directeur artistique :
Jean-Pierre Rehm
Coordinatrice
de Programmation :
Fabienne Moris
Administratrice de Production :
Barbara Panero
Responsable des Relations
Publiques et Presse Régionale
Ourida Timhadjelt

Attachée de presse :
Fabienne Ferreira
Graphisme et Webmastering :
Jean-Pierre Léon
Édition :
Charlotte Le Bos-Schneegans
Responsable accréditations :
Luc Douzon
Régie générale :
Arié van Egmond
Régie technique :
Émilie Rodière
Régie générale Espace FMR :
Sophie Nardone
Aménagement et décors :
Grégory Graziani
Accueil invités :
Cécile Hillairet
Collaboratrice à la pré-sélection :
Stéphanie Nava
Collaborateur à la pré-sélection
et à la sélection :
Olivier Pierre
Stagiaire à la Programmation :
Emeline Cachein
Responsable Vidéothèque :
Nathalie Chippaux
Régie Copies :
Mikhaële Elfassy
Stagiaire Communication :
Mélissa Ménard
Programmateur et collaborateur
à la sélection :
Emmanuel Burdeau
Programmateur :
Stéphane Bouquet
Décors et aménagements :
Gregory Graziani
Ameublement :
Muriel Gilabert
Régisseur lumière Espace FMR
Frédéric Scherer

Régisseur son Espace FMR :
Xavier André
Stagiaire régie Espace FMR :
Thomas Melander
Régie Salle :
Anaïs Dumolié
Julien Gaurichon
Projectionnistes :
Rachid Berber
Amza Nessa
Stéphane Barbieri
Franck Aubin

Correspondants
Nasrine Mesdard de Chardon,
correspondante Iran
Phoebe Huang, correspondante
Asie du Sud Est
Stéphanie Ollivier,
correspondante Chine
Brit Withey, correspondante
Amérique et Canada

Catalogue
Visuel : Thomas Hirschhorn
Graphisme : Jean-Pierre Léon
Édition :
Charlotte Le Bos-Schneegans
Traduction :
Peter MacCavana, Julie Noyau
Mise en page : (sic)
Impression : Imprimerie Ricard

Vue sur les Docs
Festival International
du Documentaire de Marseille
14, allée Léon Gambetta
13001 Marseille
www.fidmarseille.org
welcome@fidmarseille.org

REPÉRAGES

REPÉRAGES

Le cinéma autrement

Confessions
d'un homme dangereux
GEORGE CLOONEY
DEVIENT CINÉASTE

CANNES 2003
Le festival déconne

LES TRIPLETTES
DE BELLEVILLE
Cartoon made in France

Tous les films en salle
Séléction : Télé - Festivals - Expos

M 06023-40 - F: 5.00 €

MENSUEL DE CINÉMA ET PLUS QUE ÇA...
5 € EN KIOSQUE

33, p. 136
3 cm Less, p. 64, 33, 136
A Margem da Imagem, p. 151
Allemagne, Terrain Vague, p. 104
Antonioni - la dernière séquence, p. 155
Après les pluies, p. 176
Ateliers d'écriture, p. 129
Avec André Gide, p. 126
Avec Sonia Wieder-Atherton, p. 65
Ballina Airport NSW. Australia, p. 137
Behind me, p. 61
Blanche neige, Lucie, p. 166
Blob (The), p. 66
Chithra Party, p. 105
Cuore Napolitano, p. 166
Dans, Grozny dans, p. 67
Décomposition de l'âme (La), p. 68
Dream Cuisine, p. 69
Edifício Master, p. 70
Esplosione (L'), p. 71
Eu sou curinga! O Enigma !, p. 106
Experiment on a map, p. 137
Femmes en noir (Les), p. 178
Fragile Armada (La), p. 107
Fragments électriques n° 3, corps, p. 159
Garden Path (The), p. 171
Get rid of yourself, p. 179
Grand Littoral, p. 108
Hear Mud in your eye, p. 179
Hot Water- de l'eau chaude, p. 179
Image cinématographique de Bartók, p. 167
In order not to be here, p. 138
In Satmar Custody, p. 72
Intervista, p. 152
Invasion, p. 73
Johan, p. 150
Jours de grève à Paris Nord, p. 109
Juste avant l'orage, p. 200, 202
Karima, p. 110
King Kong, p. 168
Kuxa Kanema - O nascimento do cinema, p. 74
Lagos / Koolhaas, p. 75
Lettre à L. et à elles toutes, p. 111
Locke's Way, p. 154
Maoshan Shout, p. 76
Men in the Tree (The), p. 77
Mort du jeune aviateur anglais (La), p. 127
Mouvement 2 sur un polder, p. 168
No pasaràn, album souvenir, p. 112
Oh oh oh !, p. 177
On animal Locomotion, p. 169
On ne va pas se quitter comme ça, p. 197
One plus one, p. 169
One room man, p. 170
Optor, p. 178
Our circumscribed days, p. 177
Pas de feu sans fumée, p. 160
Poles Extremity, p. 78
Portrait incomplet de Gertrude Stein, p. 128
Ranbindranath Tagore, p. 126
RE: The_Operation, p. 138
Réalisations : Aurevoiretmerci/Two Michael Snow/C'est ça l'amour/ Telefonando/ Enchaînés, p. 176
Revolution Will Not Be Televised (The), p. 79
Ribatz, Ribatz ou le grain du temps, p. 113
Rock my Religion, p. 170
Romy, anatomie d'un visage, p. 156
Sarajevo guided tours, p. 139
Scintillements, p. 153
Screaming Men, p. 80
Sex business. Made in Pasing, p. 157
Sleepers (The), p. 81
Socio-Drame, p. 178
Sorelle Lamberti / Cancelliere
Prestia, p. 177
Story, p. 82
Tie Xi Qu, p. 83
To whom it may concern, p. 140
Tous ont besoin d'amour (Barcelona), p. 176
Trailer Town, p. 141
Traité de bave et d'éternité, p. 129
Une heure avec Ezra Pound, p. 127
VAD, visite à domicile, p. 177
Viola Sonata, Dimitri Shostakovitch, p. 171
Wait, it's the soldiers, I have to hang up now, p. 158

Libération

Prenez la route des festivals d'été

Pour vivre en direct l'été des festivals, rendez-vous dans *Libération* et gagnez des invitations

FESTIVAL DU FILM DOCUMENTAIRE DE MARSEILLE
LES NUITS ATYPIQUES DE LANGON
ACADEMIES MUSICALES DE SAINTES
FESTIVAL RIO LOCO A TOULOUSE
FESTIVAL DU FILM DE LA ROCHELLE
LES EUROCKEENNES DE BELFORT
FESTIVAL DES JARDINS DE CHAUMONT
JAZZ IN MARCIAC
SUMMER FESTIVAL A BLAYE-LES-MINES
ASTROPOLIS A BREST
FESTIVAL D'AURILLAC
FESTIVAL DU PHARE A TOULON…

Akerman, Chantal, p. 65
Allégret, Marc, p. 126
Andrews, Guiseppe, p. 141
Augustijnen, Sven, p. 150
Bauer, Thomas, p. 179
Bartley, Kim, p. 79
Bernadette Corporation, p. 179
Bing, Wang, p. 83
Bolm, Andreas, p. 81
Bouhénic, Pascale, p. 129
Breckoff, Boris, p. 104
Bruand, Jean-Baptiste, p. 168
Bullot, Erik, p. 177
Cardoso, Margarida, p. 74
Chen, Paul, p. 138
Comolli, Jean-Louis, p. 109, 197
Coutinho, Eduardo, p. 70
Cumming, Donigan, p. 154
de Putter, Jos, p. 67
Della Negra, Alain, p. 105
des Pallières, Arnaud, p. 128
Dubus-Mallet, Swann, p. 111
El-Hassan, Azza, p. 64
Friedl, Peter, p. 168
Gianikian, Yervant, p. 159
Gilady, Nitzan, p. 72
Godard, Jean-Luc, p. 169
Goifmann, Kiko, p. 136
Graham, Dan, p. 170
Hahn, Clarisse, p. 110
Hanloo, Barbara, p. 140
Hassan, Nizar, p. 73
Hessle, Christian, p. 137
Hocquenghem, Joani, p. 107
Huyghe, Pierre, p. 166
Iannetta, Massimo, p. 68
Imbert, Henri-François, p. 112
Isou, Isidore, p. 129
Jacquot, Benoît, p. 127
Jouve, Valérie, p. 108
Jullien, Florent, p. 153
Kaiser, Barbara, p. 137
Kebadian, Jacques, p. 107
Labarthe, André S., p. 53, 155
Lavigne, Ginette, p. 109
Lazar, Florence, p. 178
Mei-Lin, Chou, p. 78
Michel, Ariane, p. 176
Mocarzel, Evaldo, p. 151
Mograbi, Avi, p. 158
O Briain, Donnacha, p. 79
Opipari, Carmen, p. 106
Pasolini, Pier Paolo, p. 127
Pasquier, Arnold, p. 176
Piperno, Giovanni, p. 71
Pujol, Noëlle, p. 177
Ranga, Dana, p. 82
Ray, Satyajit, p. 126
Rebois, Marie-Hélène, p. 113
Reed, Mary Beth, p. 171
Ricchi Lucchi, Angela, p. 159
Riera, Alejandra, p. 179
Ronkainen, Mika, p. 80
Rosenberger, Isa, p. 139
Rousseau, Jean-Claude, p. 200, 202
Sala, Anri, p. 152
Salerno, Paola, p. 177
Santoni, Paolo, p. 166
Sokurov, Alexander, p. 171
Stratman, Deborah, p. 138
Sulyi, Peter, p. 167
Sybergerg, Hans Jürgen, p. 156, 157
Timbert, Sylvie, p. 106
Tomschiezek, Boris, p. 170
Toussaint, Nina, p. 68
Vachani, Lalit, p. 77
van der Broeck, Hans, p. 177
van der Haak, Bretgje, p. 75
van der Keuken, Johan, p. 169
van Paesschen, Bram, p. 160
Verhoeven, Gert, p. 66
Wiedmer, Norbert, p. 61
Ying, Li, p. 69
Zhong, Hua, p. 76

CAISSE D'EPARGNE PROVENCE ALPES CORSE

1ER ETABLISSEMENT DE LA FAÇADE MÉDITERRANÉENNE

Notre statut de banque mutualiste nous permet d'affirmer notre différence dans un paysage bancaire en constante évolution et de renouveler la relation de proximité que nous entretenons avec notre clientèle.

Une banque innovante, une banque performante.

Banque régionale de proximité, la Caisse d'Epargne Provence-Alpes-Corse développe une large gamme de produits et services pour répondre aux besoins de ses clients :
particuliers et professionnels, collectivités locales et associations, petites et moyennes entreprises , investisseurs institutionnels .
Banque coopérative, la Caisse d'Epargne Provence-Alpes-Corse bénéficie d'un capital détenu par 23 sociétés locales d'Epargne qui comptent elles-mêmes 175 000 sociétaires.
Son expertise et ses résultats, tant sur le marché de l'épargne ou des crédits que sur le marché de l'immobilier ou des collectivités locales, démontrent son aptitude à innover et à aller de l'avant.

Aujourd'hui, la Caisse d'Epargne Provence-Alpes-Corse a les moyens de poursuivre ses 2 grandes ambitions :devenir la banque de référence des particuliers et la banque leader du développement régional.

CAISSE D'EPARGNE
PROVENCE-ALPES-CORSE

Place Estrangin-Pastré - B.P. 108 - 13254 Marseille cedex 6
www.cepac.caisse-epargne.fr

AMIP
Xavier Carniaux
52, rue Charlot
75003Paris
France
01 48 87 45 13
01 48 87 40 10
amip@amip-multimédia.fr

Anri Sala/ ENSAD

ATOPIC
Christophe Gougeon
39, rue Durantin
75018 Paris
France
01 42 54 04 51
atopic@wanadoo.fr

Bernadette Corporation c/o Antek Walczak
20, rue Geoffroy l'Ansier
75004 Paris
antekw@free.fr

Calounga Films
Carmen Opipari
41, rue de turenne
75003 Paris
France
01 40 27 94 38
opiparitimbert@hotmail.com

Calounga Films
Sylvie Timbert
41, rue de turenne
75003 Paris
France
01 40 27 94 38
opiparitimbert@hotmail.com

Centre Georges Pompidou, Avidia

Cinéma du Panthéon

Ciulei Films
Thomas Ciulei
Kaulbachstr. 68 A2
80539 München
Allemagne
-395218
-395218
thomas@ciuleifilms.com

Cupid Productions
Ian Woodcock
Apsley House Chruch Hill
GU29 9NX
Midhurst, West Sussex
Royaume-Uni
00 44 1730 81 62 31
00 44 1730 81 62 35

Darr Productions
Raed Andony
Alzahara - Ramallah
Palestine
00972 5555 28 22
raedandoni@hotmail.com

Fandango
Domenico Procacci et Carlo Cresto-Dina
via Ajaccio, 20
198 Roma
Italie
+39.06.85304178
+39.06.06.85353790
doc@fandango.it

Film Division, Gouvernement Indien

Good Idea Films
Peter Hintz
Motzstrasse 88
10779 Berlin
Allemagne
0049 30 2118700
0049 30 2118700
atelier_peterhintz@web.de

IDEALE AUDIENCE
Pierre-Olivier Bardet
6, rue de l'Agent Bailly
75009 Paris
France
01 53 20 14 00
01 53 20 14 01
fatiha@ideale-audience.fr

Image Création
Martine Barbé
30, chaussée de Louvain
1030 Bruxelles
Belgique
32 2 218 28 16
32 2 218 38 03
imagemartine@skynet.be

INA/ Antenne 2
Claude Guisard

INA/ISKRA
Gérald Collas
4, avenue de l'Europe
94360 Bry/Marne
France
01 49 83 25 99
01 49 83 31 82
gcollas@ina.fr

harmony korine

pour la deuxième fois

à la galerie du jour ...

du 27 mai 20 03 au 8 juillet

GALERIE DU JOUR AGNÈS B. 44, RUE QUINCAMPOIX 75004 PARIS
TÉL 33 (0)1 44 54 55 90 WWW.GALERIEDUJOUR.COM

Klaffi Productions Ltd.
Kimmo Paananen
Nahkatehtaankatu 2
90100 Oulu
Finlande
+358 8 8811 623
+358 8 8811 624
klaffi@klaffi.com

Lapsus
Esther Hoffenberg
5 rue Arthur Groussier
75010 Paris - France
01 42 49 14 68
01 42 49 14 79
lapsus@lapsus.fr
Les Ballets C. de la B.

Le Fresnoy, studio national des arts contemporains
22, rue du fresnoy
59202 Tourcoing
France
03 20 28 38 00
O3 20 28 38 00

Les films d'ici
12, rue Clavel
75019 Paris
01 44 52 23 33
01 44 52 23 24

Libre Cours
Henri-François Imbert
12, rue de paradis
75010 Paris
France
01 42 46 23 33
01 40 22 98 53

MIV-FMS hungarian television

NHK
Nobuo Isobe
Dragon Films INC.
151-0051 Tokyo
Japan
info@dragonfilmsinc.com

Parle-image
Florent Jullien
9, rue Pierre-Dupont
75010 Paris
France
01 40 38 36 37
01 40 38 36 37

Pieter Van Huystee Film
Sylvia Baan
noordermarkt 37-39 NL
1015 NA Amsterdam
Pays-Bas
+31 20 421 0606
+31 20 638 6255
info@pvhfilm.nl

Playfilm
Mahmoud Chokrollali
14, rue du Moulin Joly
75011 Paris
France
01 40 21 09 90
01 40 21 88 44

Power Pictures 2002 Ltd
David Power
4/5 High Street
N/A Galway
Irlande
+ 353 91 569707
+ 353 91 562202
powerpix@iol.ie

Projections vzw

PS film GmbH
Spoerri Peter
Mutschellenstrasse 105
8038 Zürich
Suisse
0041.1.720.3370
0041.1.720.3372
psfilm@hotmail.com

Purple earth productions
W-G plein 7
1054 RA
Amsterdam
Pays-Bas

Pythagoras Productions
Walnut 1858
60612 Chicago
États-Unis
1 312 24 31 227

Videofilmes
Mauricio Andrade Ramos
Praça da Glória, 46
22211-110 Rio de Janeiro
Brasil
+55 21 2556-0810

WIDE EYE FILM
Lalit Vachani
C-53 Mayfair Gardens
110016 New-Delhi
India
91 11 26864256
lvachani@vsnl.com

Yamama Production
Azza El-Hassan
Zahran
830259 Amman
Jordanie
yamama@palnet.com

C'est à Marseille,
c'est dans

partenaire, forcément partenaire du FID Marseille 2003

MARSEILLE
L'HEBDO

"Rien de ce qui touche à la Culture et aux Spectacles à Marseille n'y est étranger".

Chaque semaine retrouvez :

- **L'actualité de la ville**
- **L'agenda complet des spectacles**
- **La sortie ciné de la semaine et la programmation des films dans les salles.**

Tous les mercredis, 1€ chez votre marchand de journaux

ZeHO Illusion Studio
Yun-Hou Liu
No. 19, 4F, Lane 27,
Shui-Yuen Rd.
100 Taipei
Taiwan
-23669716
-23669716
yunhou@yahoo.com

Zeppers Film & TV
Frank Van Den Engel
Joh. Verhulststraat 174
1075 HC Amsterdam
Pays-Bas
0031 20 675 85 94
0031 20 679 39 29
zeppers@xs4all.nl

Alejandra Riera
ale.r@wanadoo.fr

Ariane michel
06 07 24 25 27
ariane.michel@wanadoo.fr

Arnold Pasquier
74/76, rue Jean-Jacques
Rousseau
75001 Paris
France
06 70 00 56 05
arnold.pasquier@noos.fr

Bing Wang
8 Huixin Dongjie
Chaoyang District
100029 beijing
86 10 846 24 386

Bram van Paesschen
Rue de l'enseignement 65b8
1000 Bruxelles
+32 (0)4 78 62 34 12

Donigan Cumming

Clarisse Hahn
31, rue des Récollets
75010 Paris
01 42 05 42 32

Erik Bullot
erikbullot@hotmail.com

Florence Lazar
06 63 74 45 88
fl66@club-internet.fr

Isa Rosenberger

Mograbi Avi
5 bilu Street
6522 Tel Aviv
Israel
+972 3 685 91 54
mograbi@netvision.net.il

Nitzan Gilady
5 Hamehoga st.
66849 Tel Aviv
Israel
+972 3 68 26 152
nitzangilady@hotmail.com

Swann
Dubus-Mallet
France
0661334180
swanndubus@aol.com

Ugo Gorgetti

Valérie Jouve
184, rue de la Crimée
75019 Paris
01 42 09 38 67
valerie.jouve@club-internet.fr

Youwan Zhang
Xichengqu Changqiao Dingfujie
No. 3
100009 Beijing
China
+86 10 66189294
+86 10 66189294

www.sublimages.com Tlf - Fax: +34 958 224 699