

# FIDMARSEILLE

17<sup>ÈME</sup> FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOCUMENTAIRE DE MARSEILLE

6 / 11 JUILLET 2006 / PALAIS DU PHARO

*des avant-premières et des séances spéciales  
des équipes de film  
des cartes blanches et des festivals  
des expositions  
des événements thématiques insolites*

partenaire du 17<sup>e</sup>

**FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOCUMENTAIRE DE MARSEILLE**

rendez-vous le dimanche 9 juillet 2006

**Les Variétés**

5 salles classées Art & Essai/Recherche  
Café - Espace Expositions  
37 rue Vincent Scotto - Marseille

PARTENAIRES / PARTNERS & SPONSORS	005
ÉDITORIAUX / EDITORIALS	006
PRIX / PRIZES	030
<b>JURYS / JURIES</b>	<b>033</b>
jury de la compétition internationale / international competition jury	034
jury de la compétition française / french competition jury	040
jury son / soundtrack jury	046
jury GNCR, jury Marseille Espérance, jury des Médiathèques GNCR jury, Marseille Espérance jury and Public libraries jury	050
<b>SÉLECTION OFFICIELLE / OFFICIAL SELECTION</b>	<b>051</b>
éditorial / editorial	052
compétition internationale / international competition	057
film d'ouverture / opening film	058
compétition française / french competition	097
<b>ÉCRANS PARALLÈLES / PARALLEL SCREENS</b>	<b>113</b>
rétrospective harmut bitomsky / harmut bitomsky retrospective	115
rétrospective joaquin jordá / joaquin jordá retrospective	129
robert morin, fais-le toi-même ! / robert morin, do it yourself !	141
be with me _ la fiction avec le documentaire / be with me _ fiction with documentary	157
toutes les nuits (en six jours) / all kinds of nights (in six days)	179
fenêtre allemande, tübingen / a glimpse of germany, tübingen	191
les sentiers / paths	195
<b>SÉANCES SPÉCIALES / SPECIAL SCREENS</b>	<b>229</b>
<b>TABLES RONDES / ROUND TABLES</b>	<b>235</b>
<b>FIDMarseille AVEC / FIDMarseille WITH</b>	<b>237</b>
<b>VIDÉOTHÈQUE / VIDEO LIBRARY</b>	<b>245</b>
ÉQUIPE ARTISTIQUE / ARTISTIC TEAM	261
REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGEMENTS	265
C.A. et ÉQUIPE FIDMarseille / FIDMarseille MANAGEMENT COMMITTEE and STAFF	266
<b>INDEX / INDEX</b>	
index des films / film index	267
index des réalisateurs / filmmaker index	269
index des producteurs / film producer index	270



**FID**MARSEILLE

remercie tous ses partenaires

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

*FID Marseille International Documentary Film Festival extends its warm thanks to its partners and sponsors.*

**Partenaires officiels**

*Official sponsors*

La Ville de Marseille  
 Le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur  
 La Direction Régionale des Affaires Culturelles - PACA  
 Le Conseil Général des Bouches-du-Rhône  
 Le Ministère des Affaires Etrangères  
 La Procirep  
 La SACEM  
 Mécènes du Sud  
 La Chambre de Commerce et d'Industrie Marseille Provence  
 CVS  
 La Caisse d'Épargne  
 Le FASILD

**Partenaires associés**

*Associated partners & sponsors*

ABC Événementiel  
 Agora des Sciences  
 Ateliers d'Artistes de la Ville de Marseille  
 Alcazar  
 Buy-Self Art Club  
 Catalan Films  
 Centre Méditerranéen de Communication Audiovisuelle (CMCA)  
 Cinéma Les Variétés  
 Circuit Court/ RIAM  
 Citroën  
 CRDP  
 Espace Culture  
 Femmob  
 Festival de Marseille  
 Festival Francofonies  
 Festival International du Film Francophone de Tübingen  
 FNAC  
 Fond Régional d'Art Contemporain PACA (FRAC)  
 Fotokino

Goethe Institut Paris  
 Groupe de Recherche et d'Improvisation Musicales (GRIM)  
 Groupement National des Cinémas de Recherche (GNCR)  
 Libraires à Marseille  
 Maison de Catalogne  
 Maison Méditerranéenne des Sciences et de l'Homme  
 Musée d'Art Contemporain de Marseille (Mac)  
 Orange  
 OÙ, Galerie D'art Contemporain  
 Rencontres du Cinéma Sud-Américain de Marseille  
 RLBO, Galerie d'Art Contemporain  
 SMP, Galerie d'Art Contemporain  
 Sublimage  
 TVE  
 Vidéochroniques  
 VPS

**Partenaires médias**

*Media partners*

Les Cahiers du Cinéma  
 Libération  
 L'humanité  
 Marseille L'hebdo  
 Radio Grenouille  
 Ifestival  
 Kesako  
 Ventilo

AURÉLIE FILIPETTI

President of FIDMarseille's Management Committee

Ed

EDITORIALS

*Dear Friends,*

*It is with great pleasure that I present this 17th edition of the International Documentary Festival of Marseille.*

*It is the 17th edition for the FID, yet the first for me as President. I have the honour of taking over from Michel Trégan, who captained the ship for ten years with characteristic devotion and passion. On behalf of all the Festival team, I would like to thank him once again.*

*Rimbaud wrote "You don't take things seriously at seventeen"*

*The FID, however, does takes its programme seriously, and its role of host. We extend a warm welcome to each and every one of you, with great respect for our partners and for our commitment to presenting a Festival in which the public, artists, teams, our partners and the press feel at home.*

*We reserve our youthful enthusiasm for the films, for the great joy of cinema which ensures an ever refreshing and daring programme chosen by Jean-Pierre Rehm's team, for the young and old, French, European and international talented directors, whom we discover or follow in Marseille – this port which answers the call of the sea.*

*Nothing would be possible without the trust of our partners, to whom I address our heartfelt thanks - the city of Marseille which has made it possible for us to set up in the Palais du Pharo this year; the Conseil Régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur; the Direction Régionale des Affaires Culturelles, the Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Mécènes du Sud, the Chambre de Commerce et d'Industrie, as well as all the private partners who support us and of course, the loyal FID public.*

*Enjoy the festival!*

Chers amis,

C'est un grand bonheur que de vous présenter le programme de cette 17<sup>ème</sup> édition du Festival International du Documentaire de Marseille.

La 17<sup>ème</sup> édition pour le FID, la première pour moi en tant que Présidente. J'ai en effet l'honneur de succéder dans ces responsabilités à Michel Trégan, qui a tenu la barre pendant dix ans avec le dévouement et la passion qui le caractérisent. Au nom de toute l'équipe du Festival, qu'il soit encore une fois remercié ici.

« On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans » écrivait Rimbaud.

Sérieux, le FID l'est pourtant dans sa programmation, dans la qualité de l'accueil que nous souhaitons donner à chacun d'entre vous, dans le respect de nos partenaires et de nos engagements de présenter un Festival où public, artistes, équipe, partenaires et presse se sentent chez eux.

L'enthousiasme de la jeunesse, nous le réservons aux films, aux grandes joies de cinéma que nous assurent les choix de programmation toujours renouvelés et toujours audacieux faits par l'équipe de Jean-Pierre Rehm, aux réalisateurs talentueux, jeunes ou confirmés, français, européens et internationaux que nous découvrons ou suivons à Marseille, ce port ouvert à l'appel du large.

Rien ne serait possible sans la confiance de nos partenaires, à qui j'adresse nos plus vifs remerciements : la Ville de Marseille qui nous a permis de nous installer cette année au Palais du Pharo, le Conseil Régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Direction Régionale des Affaires Culturelles, le Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Mécènes du Sud, la Chambre de Commerce et d'Industrie, ainsi que tous les partenaires privés qui nous soutiennent, et bien sûr : le public fidèle du FID.

Bon Festival !

## JEAN-CLAUDE GAUDIN

Mayor of Marseille, President of Marseille Provence Métropole Joint Urban Authority, Vice-president of the Senate

Ed

### EDITORIALS

*With nearly 1,000 days of filming per year, Marseille has strengthened its position as the 2nd French city for cinematographic hosting. Marseille naturally lends itself to the 7th art - its heritage, climate, landscape and lights inspire filmmakers. Created in 1996, the Bureau du Cinéma enables and facilitates numerous film shoots. People in the profession are quick to acknowledge its effectiveness. A mere 10 years ago, Marseille played host to 25 film shoots per year. Today the city hosts nearly 150! An increasing number of feature films, advertising films, short films, TV films and documentaries are being made in Marseille.*

*The Belle de Mai multimodal media complex dedicated to cinema, television, advertising and multimedia is strong evidence of this sector's development. This incubator welcomes creators of Audiovisual, Multimedia and Cultural projects.*

*Documentaries occupy a sizeable share of audiovisual production in Marseille. They account for nearly 12% of shoots.*

*The International Documentary Festival accompanies this cinematographic growth that Marseille has been boosting for several years. The 17th edition of this festival therefore offers, in the fashion of previous years, a high quality programme that will delight both film professionals and the general public.*



Avec près de 1000 jours de tournage par an, Marseille conforte sa position de 2<sup>ème</sup> ville de France en matière d'accueil cinématographique. La cité phocéenne est une terre propice au 7<sup>ème</sup> Art : patrimoine, climat, paysages et lumières inspirent les cinéastes. Créé en 1996, le bureau du cinéma rend possible et facilite de nombreux tournages. Son efficacité est reconnue par la profession. En effet, il y a tout juste 10 ans, Marseille recensait 25 tournages par an, aujourd'hui la ville en compte près de 150 !

Longs-métrages, films publicitaires, courts-métrages, téléfilms et documentaires sont de plus en plus nombreux à voir le jour dans la cité phocéenne.

Le pôle média multimodal de la Belle de mai, dédié au cinéma, à la télévision, à la publicité et au multimédia est un gage de développement de ce secteur.

Cette pépinière d'entreprises est destinée à accueillir les créateurs dont le projet est centré sur l'Audiovisuel, le Multimédia et la Culture.

Les documentaires tiennent une place considérable dans la production audiovisuelle marseillaise. Ils représentent près de 12 % des tournages.

Le Festival International du Documentaire accompagne la dynamique cinématographique que la Ville de Marseille impulse depuis plusieurs années.

Ainsi, la 17<sup>ème</sup> édition de ce festival offre, à l'instar des années précédentes, une programmation de qualité qui enchante les professionnels de l'image comme le grand public.

**MICHEL VAUZELLE**

President of the Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur

Ed

EDITORIALS

*Every year, The International Documentary Festival of Marseille opens new windows on the world. The programme of this latest edition, with its thirty or so films from all geographical and cultural horizons, is further proof of this. The International Documentary Festival of Marseille is essential to our singular and collective perception of our environment. We increasingly feel the need to complement and go beyond the more readily accessible audiovisual messages. With its history and its consistently topical selection, the Festival plays a role in transmitting the notions of freedom, of fulfillment, of tolerance and of sharing. These notions are indissociable from a process of liberation which every human being needs to engage in. The Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, a partner of numerous events dedicated to audiovisual production, places at the heart of its cultural approach, the widest possible access to artistic practices, the opening up of new forms, the diversity of approaches, the confrontation of points of view and sensitivities, as well as the mingling of different types of public.*

Le Festival international du documentaire de Marseille ouvre, chaque année, de nouvelles fenêtres sur le monde. Cette nouvelle édition en témoigne fortement par la programmation d'une trentaine de films issus de tous les horizons géographiques et culturels. Le Festival international du documentaire se révèle essentiel à notre perception singulière et collective de notre environnement. De plus en plus, nous ressentons la nécessité de compléter, de dépasser les messages véhiculés par la diffusion audiovisuelle la plus accessible. Par son histoire et ses sélections toujours pertinentes, il participe à la transmission des notions de liberté, d'épanouissement, de tolérance et de partage. Elles sont indissociables d'un travail d'émancipation nécessaire à tout être humain. Partenaire de nombreuses manifestations consacrées à la production audiovisuelle, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur place au cœur de sa démarche culturelle l'accès du plus grand nombre aux pratiques artistiques, l'ouverture aux formes nouvelles, la diversité des approches, la confrontation des regards et des sensibilités, ainsi que le croisement des publics.

*The International Documentary Film Festival of Marseille is a major event for all film professionals as well as for seasoned movie-lovers and the simply curious. This year it proposes, for its 17<sup>th</sup> anniversary, a rich and eclectic program susceptible of pleasing all audiences, even children, because for the first time a special selection has been programmed for them.*

*Due to its form, its quest for the truth, its desire to deliver authentic words and images, the documentary is a demanding but essential genre. For it carries a vision of the world, it gives us the keys to better understand this world, it questions, shakes our beliefs and sheds light on gray areas. A genre, finally, that has remained little known, or confined to small screen for too long.*

*Over the past few years, I have noticed with satisfaction that the public has shown great interest in documentary films. I take this as an indicator of the dynamism in this sector, which is constantly renewing its codes in order to invent new forms of narration, new audiovisual styles.*

*Today the documentary plays a full part in audiovisual and cinematographic creation and I am pleased that the International Documentary Film Festival of Marseille proposes a program this year; established by Emmanuel Burdeau, editor of Cahiers du Cinéma, which is devoted to the influence of the documentary on fiction films.*

*I wish the entire team at the International Documentary Film Festival of Marseille great success for this 17<sup>th</sup> anniversary and many beautiful discoveries for the public. I also address my warmest support to the thirty works in competition.*

Le Festival International du Documentaire de Marseille est un rendez-vous majeur pour tous les professionnels comme pour les cinéphiles et les curieux. Il propose cette année encore, pour sa 17<sup>e</sup> édition, une programmation riche, éclectique, susceptible de séduire tous les publics, et même les enfants, puisque pour la première fois un programme spécial leur est destiné.

Le documentaire est un genre exigeant, par sa forme, par sa recherche de la vérité, par son souci de délivrer un discours et des images authentiques, un genre essentiel, parce qu'il porte un regard sur le monde, parce qu'il nous livre des clés pour mieux le comprendre, parce qu'il l'interroge, le bouscule, et en éclaire les zones d'ombre, un genre, enfin, qui est resté trop longtemps méconnu, ou cantonné au petit écran.

Depuis quelques années, je perçois avec satisfaction les signes d'un engouement nouveau du public pour le documentaire. J'y vois l'indice du dynamisme de ce secteur, qui renouvelle ses codes en permanence, pour inventer de nouvelles narrations, et de nouvelles écritures audiovisuelles.

Le documentaire participe en effet pleinement aujourd'hui de la création audiovisuelle et cinématographique, et je me réjouis que le Festival international du documentaire de Marseille propose cette année un programme, établi par Emmanuel Burdeau, rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*, dédié à la stimulation qu'exerce le documentaire sur les films de fiction.

Je souhaite à toute l'équipe du Festival international du documentaire de Marseille un franc succès pour cette 17<sup>e</sup> édition, et au public de très belles découvertes. J'adresse mes encouragements chaleureux aux trente œuvres en compétition.

VÉRONIQUE CAYLA

Director of the CNC (Centre National de la Cinématographie)

Ed

EDITORIALS

*With its eclectic programming, the International Documentary Film Festival of Marseille invites us for its seventeenth anniversary to take an attentive look at the abundance of documentary creativity throughout the world. At a period when the flow of images continues nonstop, it is the responsibility of the public authorities and professionals to fight so that creativity forms a bridge between peoples. This is the goal of the Convention on Cultural Diversity adopted last October by the member states of UNESCO: open societies to other cultures while providing the means to know one's own culture. I am happy to see that the documentary genre has become so popular today. Above and beyond television audiences, it appeals to moviegoers and enriches DVD collections. This is proof of the tremendous vitality of the authors and directors, who have succeeded in inventing new narrative forms, new images, and in varying the manners in which they transmit their vision of the world. Attached to the existence of diversified and high-quality film production, the CNC supports the preparation and writing of original documentaries, as well as their promotion and distribution via aid given to the associations that work in these fields. I would like to congratulate the organizers of the Festival for the enthusiasm they put into helping us learn about and appreciate this major genre. The CNC is proud to renew its support of this event, which encourages dialogue amongst cultures.*

À travers une programmation éclectique, le Festival international du documentaire de Marseille, nous invite, pour sa dix-septième édition, à porter un regard attentif sur les richesses de la création documentaire à travers le monde. À une époque où les flux des images s'échangent sans discontinuer, il est de la responsabilité des pouvoirs publics et des professionnels de se battre, pour que la création forme un pont entre les peuples. C'est toute l'ambition de la Convention sur la diversité culturelle adoptée en octobre dernier par les États membres de l'Unesco : ouvrir les sociétés aux autres cultures, tout en se donnant les moyens de faire connaître sa propre culture. Je me réjouis que le genre documentaire séduise aujourd'hui, au-delà de la télévision, les publics des salles de cinéma et enrichisse les collections de DVD. C'est le signe d'une grande vitalité des auteurs et des réalisateurs qui ont notamment réussi à imaginer de nouvelles narrations, de nouvelles images et à faire varier les formes par lesquelles ils transmettent leur regard sur le monde. Très attaché à l'existence d'une production diversifiée et de qualité, le CNC soutient la préparation et l'écriture de documentaires de création, mais aussi la promotion et la diffusion au travers de l'aide apportée à des associations agissant dans ces domaines. Je tiens à féliciter les organisateurs pour la passion qu'ils mettent à nous faire mieux connaître et apprécier le genre majeur qu'est le documentaire. Je suis heureuse de renouveler le soutien du CNC à cet événement qui favorise le dialogue des cultures.

## JEAN-NOËL GUÉRINI

President of the Conseil Général des Bouches-du-Rhône

Ed

### EDITORIALS

---

The Conseil Général des Bouches-du-Rhône is pleased to be a partner of the International Documentary Festival of Marseille once again.

Every year, documentary film asserts its vital role in rendering reality through image, thus confirming the vitality and the diversity of the cinematographic writing of our era.

This event contributes yet again to reinforcing the Bouches-du-Rhône as a privileged region for the 7th art in all its forms of expression.



Le Conseil Général des Bouches-du-Rhône est heureux d'être une nouvelle fois partenaire du Festival International du Documentaire de Marseille.

Le film documentaire affirme chaque année son rôle primordial dans la restitution du réel par l'image confirmant ainsi la vitalité et la diversité des écritures cinématographiques de notre époque.

Cette manifestation contribue une fois encore à conforter les Bouches-du-Rhône comme terre privilégiée du 7<sup>ème</sup> art sous toutes ses formes d'expression.

**RICHARD BOIDIN**

Director of Foreign Broadcasting, Ministry of Foreign Affairs

Ed

EDITORIALS

*With an editorial policy of clearly proven high standards, the International Documentary Film Festival of Marseille has become one of the leading documentary film events in France within only years. Committed to the search for new forms of cinematography and creativity, FIDMarseille plays a truly innovative role, surpassing the limits of genre and style. This year again, the festival has programmed a large number of films never released before from all over the world along with three retrospectives dedicated to German filmmaker Hartmut Bitomsky, Catalan filmmaker Joaquín Jordá, and French Canadian director Robert Morin, and a "Window into Germany", a joint project with the organizers of the Tübingen French Film Festival. The Ministry of Foreign Affairs is proud to renew its support for this event of international scope and to propose a large selection of films presented at FIDMarseille in previous years to the French cultural network abroad. I wish FIDMarseille 2006, prepared by Jean-Pierre Rehm and his team, all the success it deserves.*

Fort d'une ligne éditoriale à l'exigence clairement revendiquée, le Festival International du Documentaire de Marseille s'est imposé en quelques années comme l'un des principaux rendez-vous du cinéma documentaire en France. Attaché à la recherche de nouvelles formes cinématographiques et à la création, le FIDMarseille joue pleinement son rôle de découvreur, aux limites des genres et des styles. Cette année encore, il accueillera un grand nombre de films inédits venant du monde entier, notamment trois rétrospectives consacrées à des auteurs allemand (Hartmut Bitomsky), catalan (Joaquín Jordá) et québécois (Robert Morin) ainsi qu'une « Fenêtre allemande », en partenariat avec le Festival du Film Francophone de Tübingen. Le ministère des Affaires étrangères est heureux de renouveler son soutien à cette manifestation pour son action internationale, et de proposer au réseau culturel français à l'étranger une large sélection de films présentés lors des dernières éditions du FIDMarseille. Je souhaite à l'édition 2006, préparée par Jean-Pierre Rehm et son équipe, de rencontrer tout le succès qu'elle mérite.

## ALEXANDRE CORNU

President of the Procirep Television Commission

Ed

### EDITORIALS

---

*The International Documentary Festival of Marseille continues its public salvation mission, year after year, unearthing new and often innovative works, while also officially surveying lesser-trodden paths.*

*I am sure that once again this year it will enrich us with fine discoveries, and impure and necessary documentaries. Films that often surprise us, and sometimes unsettle us, but which always go beyond the conventional "ready to think" boundaries.*

*The Procirep Television Commission encourages and accompanies creation, great writing and authors' vision, relayed by producers, of the complexity of the world around them.*

*Our support of this event follows these lines. It encourages artistic exchange and the discovery and exhibition of works. It offers us an original point of view on quality creation, placing great importance on diversity.*

Le Festival international du documentaire de Marseille poursuit sa mission de salut public, années après années, à la fois défricheur d'œuvres nouvelles et souvent novatrices, et arpenteur patenté de chemins de traverse.

Il va cette année encore, j'en suis certain, nous enrichir de belles découvertes, de documentaires impurs et nécessaires. Des films qui surprennent souvent, qui dérangent parfois, mais qui toujours dépassent les frontières convenues du « prêt à penser ».

La Commission Télévision de la Procirep encourage et accompagne la création, les écritures fortes, le regard porté par les auteurs et relayé par les producteurs sur la complexité du monde qui les entoure.

Notre soutien à cette manifestation va en ce sens. Elle favorise les échanges artistiques, la découverte et l'exposition des œuvres. Elle nous offre un point de vue original sur une création de qualité qui fait la part belle à la diversité.

*Sacem has already been a partner of the FID Marseille International Documentary Film Festival for four years. This support is shown clearly – one would almost say “visibly” – by awarding the Soundtrack prize for films presented in the FID competitions.*

*Sacem’s partnership in a prize for artistic sound creation is based on the reality of contemporary creation in film and broadcasting. In a context where digital technologies are widely used and sound and image processing tools are becoming similar, or even integrated together, the artistic contribution of music in creative film and broadcasting work goes well beyond just the original score of fiction films.*

*A long time ago, taped electroacoustic music already placed composers in a new situation, close to that of film directors. Now, digital technology has given both of them the possibility to use identical tools and to share the same vocabulary – without merging their grammars, however, for creators of sounds and of images cannot speak the same language.*

*Was this foreseeable? Is it even desirable? The question deserves to be asked, and the FID Soundtrack Prize contributes to it.*

La Sacem est partenaire du Festival International du Documentaire de Marseille depuis 4 ans déjà. Ce soutien se manifeste de façon sensible – on aurait presque envie de dire « visible » – par la remise du prix Son, récompensant le travail de bande sonore sur les films en sélection au FID.

Ce partenariat de la Sacem sur un prix ouvert à la création sonore s'appuie sur une réalité de la création audiovisuelle contemporaine : dans un contexte de diffusion large des technologies numériques, et de rapprochement, voire d'intégration, des outils du son et de l'image, la contribution artistique de la musique à la création audiovisuelle va bien au-delà de la seule partition originale pour le film de fiction.

La musique électroacoustique fixée sur la bande avait déjà placé les compositeurs dans une situation nouvelle de proximité avec les réalisateurs. Le digital a donné aux uns et aux autres la possibilité d'utiliser des outils identiques et de partager un vocabulaire sans fusion des grammaires pour autant, de sorte qu'il est impossible, pour les créateurs de sons et les créateurs d'images, de parler un langage unique.

Cela était-il, du reste, envisageable ? Est-ce même souhaitable ? La question mérite d'être posée, et le Prix Son du FID y contribue.

**CARINE ROBERT**

Delegate for Mécènes du Sud

Ed

EDITORIALS

*In 2003, 8 company managers from Marseille – Courtage de France Assurances, CFM, High Co, Olympique de Marseille, Pébéo, Ricard, Société Marseillaise de Crédit, Vacances Bleues – all aware of the importance of their city's image and already involved in the patronage of the arts, decided to go a step further and set up a joint action for the promotion of contemporary creation in the Greater Marseille area.*

*Their aim was to assist the emergence of contemporary creative projects in all artistic disciplines "Culture is one of the pillars of the economy", notes Eric Chaveau, president of the Mécènes du Sud and director of Pébéo, a fine-arts colour manufacturer: It is not just the reflection of a city's dynamism but one of its factors. Conversely, the companies create and innovate. The two worlds have a lot to say to each other.*

*Since 2004, about fifteen companies of all sizes and all sectors of activity (Cabus et Raulot, the jewelers Frojo, Azur Offset, Axe Sud, IBS of Provence, Scotta Musique, la Cie Méditerranéenne d'Édition, MGM, AGL Services, Cabinet phocéen d'assurances, MKD Production, Le Crochet Français, Nurun Grand Sud, Brescia Investissements, la Caisse d'Épargne Provence Alpes Corse) have joined the founding members, thus enabling Mécènes du Sud to support about a dozen projects in all artistic disciplines each year. These projects are chosen by an artistic committee, composed of personalities in the world of the arts, thus guaranteeing the high quality of supported operations.*

*In 2006, we are supporting the International Documentary Festival. The Festival is for us one of the major events of the Marseille metropolis, both by its uncontestable international cultural influence, and its artistic programming of a very high quality. We wish particularly this year to recognize this showcase of Marseille artistic vitality, to take part in the promotion of all the participating artists and to accompany the development of this event.*



En 2003, 8 dirigeants d'entreprises de la métropole marseillaise – Courtage de France Assurances, CFM, High Co, Olympique de Marseille, Pébéo, Ricard, Société Marseillaise de Crédit, Vacances Bleues – soucieux de l'image de leur ville et déjà impliqués dans le mécénat culturel décident d'aller plus loin et de structurer une action commune pour la promotion de la création contemporaine dans le Grand Marseille.

L'ambition : aider l'émergence de projets de création contemporaine dans toutes les disciplines artistiques : « La culture est un des supports de l'économie, constate Eric Chaveau président de Mécènes du Sud et directeur de Pébéo, un fabricant de couleurs. Elle n'est pas le simple reflet du dynamisme d'une ville, elle en est un des facteurs. Inversement, les entreprises créent et innovent. Les deux mondes ont beaucoup à se dire. »

Depuis 2004, une quinzaine d'entreprises de toutes tailles et de tous secteurs d'activité (Cabus et Raulot, la bijouterie Frojo, Azur Offset, Axe Sud, IBS of Provence, Scotto Musique, la Cie Méditerranéenne d'Édition, MGM, AGL Services, Cabinet phocéén d'assurances, MKD Production, Le Crochet Français, Nurun Grand Sud, Brescia Investissements, la Caisse d'Épargne Provence Alpes Corse) ont rejoint les membres fondateurs, et permettent ainsi à Mécènes du Sud de soutenir chaque année une douzaine de projets dans toutes les disciplines artistiques. Ces projets sont choisis par un comité artistique composé de personnalités du monde des arts, qui garantit ainsi la qualité des opérations soutenues.

En 2006, nous apportons notre soutien au Festival International du Documentaire. Le FID est pour nous un des événements majeurs de la métropole marseillaise, à la fois par son indiscutable rayonnement culturel international, et par sa programmation artistique de grande qualité. Nous tenions particulièrement cette année à reconnaître cette vitrine de la vitalité artistique de Marseille, à participer à la promotion de tous les artistes qui y participent, et à accompagner le développement de cet événement.

*CVS, a passion for service, serving your passion...*

*Since 1988, CVS has been distributing audiovisuals exclusively to public and private organizations. Today we are recognized as a leader in the field of institutional audiovisual distribution.*

*But first and foremost, we consider ourselves a partner in the development of multimedia libraries. Taking into account their specific needs, our goal is to help them carry out their unique cultural mission.*

*Today, our commitment is stronger than ever as we assist nearly 2,500 multimedia libraries in France and abroad.*

*CVS is a member of the professional organizations ALPA, Images en Bibliothèques (Images in Libraries) and l'Agence du Court-Métrage (The Short Film Agency). We are also actively involved in the Ministry of Culture and the CNC, keeping a close eye on artistic trends and current legislation with regard to audiovisuals.*

*We offer support and participate in a number of professional events and festivals, including The Cognac International Thriller Film Festival, Lire en Fête (a celebration of books and reading) and Le Mois du Film Documentaire (Documentary Film Month). We also propose, exclusively to librarians and library members, a selection of exhibitions, cultural activities and workshops to compliment and enhance their cultural offerings throughout the year:*

*This year, on CVS's suggestion, the cutting edge documentary festival FIDMarseille International is adding a jury of librarians to their distinguished lineup. This new jury's unique and relevant approach will provide a new addition to the illustrious list of previous prizewinners who have received worldwide praise from professionals and the media. The Prix des Médiathèques will be awarded to a first film, French or international, whose artistic qualities, and social and human dimensions, will open a new window onto the world.*

CVS, la passion du service au service de votre passion...

CVS distribue des produits audiovisuels depuis 1988 à destination exclusive des Collectivités Publiques ou Privées et est reconnue aujourd'hui comme l'un des principaux intervenants dans le domaine de cette distribution institutionnelle. Mais nous nous positionnons surtout comme un partenaire du développement de l'activité des médiathèques par la prise en compte de leurs besoins spécifiques, avec l'ambition de servir au mieux leur dimension culturelle unique. Aujourd'hui, c'est avec une passion plus vive que jamais que nous accompagnons dans leur précieuse mission près de 2 500 médiathèques, en France et à l'étranger.

CVS est par ailleurs membre des organismes professionnels ALPA, Images en Bibliothèques, de l'Agence du court-métrage, et compte parmi les interlocuteurs réguliers du ministère de la Culture et du CNC, afin de suivre au plus près, notamment, les évolutions éditoriales et juridiques du paysage audiovisuel actuel.

Dans le cadre de nos relations privilégiées avec le monde audiovisuel, nous soutenons et/ou participons à de nombreuses manifestations professionnelles et festivals, comme le *Festival International du Film Policier de Cognac*, *Lire en fête*, *Le Mois du Film Documentaire*. Par ailleurs, nous proposons à l'intention exclusive des bibliothécaires et/ou de leur public, une sélection d'expositions, animations et formations, permettant d'accompagner toute l'année les médiathèques dans leurs diverses missions de diffusion culturelle. Sur proposition de CVS, le *Festival International du Film Documentaire de Marseille*, reconnu comme l'un des événements phares du film documentaire de création, accueille désormais un jury de bibliothécaires. Leur regard aussi atypique que pertinent se positionne ainsi en parfait complément d'un palmarès déjà salué par l'ensemble des médias et des professionnels à travers le monde. Le *Prix des Médiathèques* permettra donc de récompenser une première œuvre de création française ou internationale, dont les qualités cinématographiques propres et la dimension humaine et sociale sauront offrir une fenêtre nouvelle sur le monde.

## REGARDS SUR LES ÉMOTIONS DU MONDE

Cette année, le Festival International du Documentaire de Marseille installe ses écrans dans le Grand Auditorium du Palais du Pharo.

Durant six jours, du 6 au 11 juillet 2006, une quarantaine de cinéastes, venus des cinq continents, sont présents pour soutenir leur film et échanger avec le public.

Cette 17<sup>e</sup> édition de l'un des deux uniques festivals internationaux compétitifs annuels fait revivre un genre cinématographique, quelque temps délaissé, suscitant l'intérêt des réalisateurs pour scruter, à travers l'œil de leur caméra, les aspects réalistes, complices ou critiques qui agitent notre société. La ville de Marseille, elle-même véritable mosaïque de cultures, de traditions et de religions décerne, chaque année, le prix « Marseille Espérance » à l'un des films en compétition internationale.

Marseille Espérance rassemble les grandes familles spirituelles, accordant une place privilégiée à l'entente intercommunautaire. Cette « particularité marseillaise » est une expérience unique. Elle regroupe sept communautés religieuses, unies par le dialogue, au service d'une laïcité ouverte et apaisée, vertu de notre Cité Phocéenne. Le même esprit d'ouverture, participant à une plus grande connaissance de l'Autre, dans la tolérance et le respect, anime le FIDMarseille et Marseille Espérance. C'est donc, tout naturellement, que ce partenariat s'affirme, contribuant à renforcer l'image d'une ville, creuset original de toutes les identités.

Favoriser la création cinématographique contemporaine, permettre aux œuvres primées une plus large diffusion, faire de notre ville la Cité du Cinéma, de l'échange et de la culture, c'est l'ambition qui anime Marseille

## PERSPECTIVES ON THE EMOTIONS OF THE WORLD

*This year, the International Documentary Festival of Marseille has set up its screens in the Large Auditorium of the Palais du Pharo.*

*For six days from July 6th to 11th, 2006, around forty filmmakers, from all five continents, will be present to support their film and talk to the public.*

*This 17<sup>th</sup> edition of one of the two unique annual international competitive festivals brings new life to a film genre, left aside for a while, arousing directors' interest in examining, through their cameras, the realist, knowing or critical aspects which perturb our society.*

*The city of Marseille, itself a veritable mosaic of cultures, traditions and religions, awards the Marseille Espérance prize each year to one of the films in the international competition.*

*Marseille Espérance brings together the main spiritual families, giving a special place to intercommunity entente. This "Marseille specificity" is a unique experience. It brings together seven religious communities, united by dialogue, serving an open and appeased secularity, a virtue of our City of Marseille. The same spirit of openness, taking part in a deeper knowledge of the Other, with tolerance and respect, drives the FIDMarseille and Marseille Esperance. It is therefore quite naturally that this partnership is establishing itself, contributing to the strengthening of the image of a city, the original crucible of all identities.*

*Encouraging contemporary film creation, enabling awarded works to be more widely shown, making our city a City of Cinema, of Exchange and of Culture, such is the ambition driving Marseille.*

Pour le Groupement des Cinémas de Recherche, le cinéma documentaire est un engagement déjà ancien et l'occasion de rendez-vous qui sont de grands moments de confrontation avec le réel. La proximité des lignes éditoriales du Festival International du Documentaire de Marseille et du Groupement des Cinémas de Recherche est aujourd'hui une autre réalité et c'est bien ce rapport entre un festival exigeant et un réseau de salles qui l'est tout autant que se fonde notre partenariat.

Dans leur quête, les Cinémas de Recherche désirent marquer plus fortement cette année ce compagnonage avec le FID. Ce partenariat devrait se traduire dès la rentrée par des programmations des films primés lors de cette 17<sup>ème</sup> édition. Le FID perpétue pour les Cinémas de Recherche un de ces instants magiques où le monde vient jusqu'à nous sans effraction, dans la simplicité d'une épiphanie.

*For the Groupement National des Cinémas de Recherche, documentary cinema is a longstanding commitment and an opportunity for encounters that are great moments of confrontation with reality. Another reality today is the closeness in policies of the International Documentary Festival of Marseille and that of the Groupement National des Cinémas de Recherche and it is this relationship, between a demanding festival and an equally demanding cinema network, on which our partnership is founded. This year, as part of their quest, the Cinémas de Recherche wish to reinforce this fellowship with the International Documentary Festival of Marseille. In concrete terms, it should lead to the films awarded at this 17th edition being programmed as from September. For the Cinémas de Recherche, the International Documentary Festival of Marseille perpetuates one of those magical moments when the world comes to us unobtrusively, with the ease of an epiphany.*

### **Grand Prix of the International Competition**

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

### **Grand Prix of the French Competition**

*awarded by the French Competition Jury to one of the ten films in the French Competition.*

### **First Film Prize**

*awarded by the French Competition Jury to a first film chosen from the films presented in the International Competition, the French Competition and the Ecrans Parallèles (Parallel Screens), sponsored and granted by the Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur.*

### **Soundtrack Prize**

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

### **Georges de Beauregard Prizes**

*awarded to a film in the International Competition and a film in the French Competition.*

### **Public Libraries Prize**

*Awarded by the Public Libraries Jury to a first creative work chosen from the films presented in the International and French Competitions.*

### **GNCR Prize**

*awarded to a film in the French Competition or to a first film, in the form of assistance for its distribution in France: publication of a document and provision of incentives for showing the film in cinemas. (GNCR: French grouping of experimental cinemas).*

### **Marseille Espérance Prize**

*awarded by the Marseille Espérance Jury to one of the films in the International Competition and granted by the City of Marseille.*

### **Grand Prix de la Compétition Internationale**

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

### **Grand Prix de la Compétition Française**

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

### **Prix Premier**

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

### **Prix Son**

attribué par le Jury Son, en association avec le Groupe de Recherche et d'Improvisation Musicales (GRIM), parrainé et doté par la Société des Auteurs Compositeurs Editeurs de Musique (SACEM).

### **Prix Georges de Beauregard**

attribués à un film de la Compétition Internationale et à un film de la Compétition Française.

### **Prix des Médiathèques**

Attribué par un jury de médiathèques publiques et récompensant une première oeuvre de création issue des sélections française et internationale.

### **Prix du Groupement National des Cinémas de Recherche (GNCR)**

Attribué à un film de la Compétition Française ou à un premier film sous la forme d'un soutien pour sa distribution en France : édition d'un document et incitation à la programmation du film en salle.

### **Prix Marseille Espérance**

attribué par le jury Marseille Espérance à l'un des films en Compétition Internationale, et doté par la Ville de Marseille.





JURYS

JURIES

J

**JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE**

**JURY DE LA COMPÉTITION FRANÇAISE**

**JURY SON**

**JURY GNCR**

**JURY MARSEILLE ESPÉRANCE**

**JURY MÉDIATHÈQUES**

**INTERNATIONAL COMPETITION JURY**

**FRENCH COMPETITION JURY**

**SOUNDTRACK JURY**

**GNCR JURY**

**MARSEILLE ESPÉRANCE JURY**

**PUBLIC LIBRARIES JURY**



Joana Hadjithomas



Dana Ranga



Clarisse Hahn

Gary Conklin



John Akomfrah

JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE / INTERNATIONAL COMPETITION JURY  
PRÉSIDENT

Après des études d'Histoire et de Cinéma, il prend des cours de comédie avec Franck Corsaro. Il devient comédien de théâtre à New York et Los Angeles, acteur de cinéma à Rome. Il est également producteur, réalisateur, caméraman et monteur de plusieurs de ses documentaires et produit, écrit et réalise sur commande des films pédagogiques.

Une filmographie importante : *Paul Bowles in Morocco (Paul Bowles au Maroc)* en 1970. *Rufino Tamayo : the sources of this art (Rufino Tamayo : les sources de son art)* en 1972. *Memories of Berlin; the twilight of the Weimar culture (Mémoires de Berlin : les dernières années de la culture Weimar)* en 1976. *L.A. suggested by the art of Ed Ruscha (L.A. évoqué par l'art de Ed Ruscha)* en 1980. *Gore Vidal: the man who said no (Gore Vidal : l'homme qui dit non)*, en 1983. *Notes from under the volcano (Notes d'en dessous du volcan)* en 1984. *A Question of Class: English Literary Life from 1918-1945 (Une histoire de classe : la vie littéraire anglaise de 1918-1945)*, en 1992. *Veracruz: el espíritu Jarocho (Veracruz : l'esprit Jarocho)* en 1998. *Remembering paradise: Hollywood social & cultural life in the 1930s and 40s (On se souvient du paradis : la vie sociale et culturelles de Hollywood pendant les années 30 et 40)*, avec des interviews de Fay Wray, Douglas Fairbanks Jr., Artie Shaw, Budd Schulberg, Buck Henry, Ivan Moffat, Charles Bennett, Gottfried Reinhardt, Vincet Sherman, et Eleanor Phillips Colt. En cours de montage.

*After studying History and Cinema, Gary Conklin took acting classes with Franck Corsaro, then worked as a theater actor in New York and Los Angeles, and a film actor in Rome. He has played the multiple roles of producer, director, cameraman and editor in many of his documentaries and also produces, writes and directs commissioned educational films.*

*An extensive filmography: Paul Bowles in Morocco, in 1970. Rufino Tamayo: The Sources of His Art, in 1972. Memories of Berlin: The Twilight of the Weimar Culture, in 1976. L.A. Suggested by the Art of Ed Ruscha, in 1980. Gore Vidal: The Man Who Said No, in 1983. Notes From Under the Volcano, in 1984. A Question of Class: English Literary Life From 1918-1945, in 1992. Veracruz; El Espíritu Jarocho, 1998, co-producer, co-director and co-editor with Alexis Conklin. Remembering Paradise: The Golden Age of Hollywood: interviews with Fay Wray, Douglas Fairbanks Jr., Artie Shaw, Budd Schulberg, Buck Henry, Ivan Moffat, Charles Bennett, Gottfried Reinhardt, Vincent Sherman and Eleanor Phillips Colt. Currently in post-production.*

## DANA RANGA

Poétesse, réalisatrice / Poet, Filmmaker (Roumanie / Romania)

J

### JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE / INTERNATIONAL COMPETITION JURY

Dana Ranga naît à Bucarest (Roumanie) en 1964. Elle étudie la médecine puis se tourne vers la théorie du film, la sémiologie et l'histoire de l'art. Elle écrit sa thèse de maîtrise sur les comédies musicales socialistes.

Elle réalise deux court métrages sur la danse avec la danseuse et chorégraphe hollandaise Gonnie Heggen: *On the Move* (1992, 10 min) et *Einselgänger* (1994, 20 min), programmés au Festival Springdance, dans les théâtres de New York, Montréal et Amsterdam et diffusés en Allemagne et aux Pays Bas.

Son premier long métrage est *East Side Story* (1997, 77 min), un documentaire sur les comédies musicales socialistes. Encensé par la critique, il tourne dans divers festivals de film internationaux, dont Sundance, Edinburgh, Amsterdam, Berlin, Tampere, Tokyo, New Delhi, Marseille. Son deuxième long métrage s'intitule *Story* (2003, 87 min), un portrait de l'astronaute Story Musgrave, représenté à la fois dans son expérience extraordinaire de l'espace et dans sa vie privée inhabituelle. La première projection aura lieu en juillet 2003 au Festival International du Documentaire à Marseille. Il tournera dans 21 festivals dans 15 pays et sera diffusé à la télévision en France, en Allemagne, en Finlande et en Pologne. *Story* est sorti en DVD au printemps 2006.

Dana Ranga a reçu de nombreux prix, dont la Mention Spéciale au Festival International du Documentaire de Marseille 2003 pour « Langage Documentaire Innovateur », le « Prix du Jeune Jury » au Festival du Documentaire de Leipzig 2003, le « Prix Gold Remi », Worldfest Houston 2004.

*Dana Ranga was born in Bucharest (Romania) in 1964. She studied Medecine and then changed to Theory of Film, Semiotics and History of Art. She wrote her master's thesis on socialist musical films. With Dutch dancer and choreographer Gonnie Heggen she made two short dance films, On the Move (1992, 10 min.) and Einzelgänger (1994, 20 min.). Both were featured at the Springdance Festival, in theaters in New York, Montreal and Amsterdam and have been broadcast in Germany and the Netherlands.*

*Her first feature length film was East Side Story (1997, 77 min.), a documentary about socialist musicals. It has enjoyed wide critical acclaim and has toured various international film festivals, among which Sundance, Edinburgh, Amsterdam, Berlin, Tampere, Tokyo, New Delhi, Marseille.*

*Her second feature length documentary film is Story (2003, 87 min.), a portrait of astronaut Story Musgrave, who is presented both in the contexts of his extraordinary space experience and of his unusal personal life. The film has premiered in July 2003 at the International Documentary Festival in Marseille. It has been touring 21 festivals in 15 countries and had TV broadcast in France, Germany, Finland and Poland. Story was released on DVD in spring 2006.*

*Dana Ranga received many awards, among which the "Innovative Documentary Film Language", a Special Mention at Marseille International Documentary Festival 2003, "Youth Jury Award", Leipzig Documentary Film Festival 2003, and "Gold Remi Award", Worldfest Houston, 2004.*

Née à Beyrouth, elle travaille avec Khalil Joreige en tant que plasticienne et aussi cinéaste, tourne des fictions et des documentaires.

Ensemble, ils ont écrit et réalisé en 1999 leur premier long-métrage de fiction *Al Bayt el zaher* (« Autour de la maison rose »), une coproduction franco-canado-libanaise.

En 2000, ils réalisent *Khiam*, un documentaire de 52 minutes puis présentent en 2003, un essai documentaire : *El film el mafkoud* (Le film perdu),

Ces deux documentaires sont montrés dans grand nombre de festivals de films ainsi que dans de nombreux centres d'arts et musées internationaux.

Fin 2003, ils retournent à la fiction avec un moyen-métrage intitulé *Ramad* (Cendres) sélectionné pour les Césars 2005. En 2005, ils présentent leur second long-métrage de fiction *A perfect day* (Yawmon Akhar) dans un très grand nombre de festivals où il a remporté plusieurs prix (dont le prix Fipresci) avant de sortir dans plusieurs territoires dont la France en mars 2006.

Par ailleurs, ils sont les auteurs de plusieurs installations photo et video, exposées aussi bien en galeries que dans des institutions dont : *Le cercle de confusion*, *Wonder Beirut*, *Images Latentes*, *Images rémanantes*, *Don't walk* ou *Distracted Bullets...*

Enfin, Joana enseigne à l'Institut d'études scéniques et audiovisuelles (Université Saint Joseph) à Beyrouth depuis 1997.

*Born in Beirut, Joana Hadjithomas works with Khalil Joreige as a plastic artist and filmmaker; filming feature films and documentaries.*

*Together they wrote and directed their first full length feature film in 1999 Al Bayt et zaher ("Around the Pink House"), a French/Canadian/Lebanese production.*

*In 2000, they directed "Khiam", a 52-minute documentary, then presented in 2003 a documentary "El film el mafkoud" (The Lost Film).*

*These two documentaries are shown at many film festivals as well as in numerous art centres and international museums.*

*At the end of 2003, they returned to fiction with the medium-length film called "Ramad" (Ashes), selected for the 2005 Césars awards. In 2005, they presented their second full-length feature film "A perfect day" (Yawmon Akhar) at a great many festivals where it won several awards (including the Fipresci prize) before being released in several countries, including France in March 2006.*

*In addition, they are the authors of several photo and video installations, exhibited at both galleries and institutions including: Le cercle de confusion, Wonder Beirut, Images Latentes, Images rémanantes, Don't walk and Distracted Bullets among others.*

*Joana has taught at the Institut d'études scéniques et audiovisuelles (Saint Joseph University) in Beirut since 1997.*

## CLARISSE HAHN

Réalisatrice, artiste / Film director, artist (France)

J

### JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE / INTERNATIONAL COMPETITION JURY

Clarisse Hahn est artiste. Son travail est principalement axé autour d'une recherche documentaire, qui se développe à travers des films, des photographies et des installations vidéo. Née en 1973 à Paris, elle est titulaire d'une maîtrise d'histoire de l'art et diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Elle a écrit des textes critiques dans les revues *Art press*, *Omnibus*, *Bloc notes*, *Crash*. En 2005, elle obtient le prix Gilles Dusein pour l'ensemble de son travail. Elle enseigne aujourd'hui la vidéo à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Nîmes.

Elle a réalisé plusieurs films, notamment *Karima*, 98 minutes, 2002 (sélection Française FID Marseille 2003), où elle a suivi pendant un an une jeune femme, Karima, qui nous conduisait dans sa famille, parmi ses amis et dans les séances sado-masochistes où elle dominait. Avec *Les protestants*, 85 minutes, 2005, Clarisse Hahn explorait les relations qui se nouent à l'intérieur d'une famille protestante bourgeoise. Son travail a notamment été exposé au Centre Pompidou, à la galerie Jousse entreprise et au Palais de Tokyo à Paris, au MAMCO à Genève, au Musée de la Reine Sofia à Madrid et à la Whitechapel de Londres.

*Clarisse Hahn is an artist. Her work principally focuses on documentary research, which she develops in films, photographs and video installations. Born in 1973 in Paris, she has a master's degree in Art History and is a graduate from the French national art college in Paris. She has written art critiques for magazines like Art Press, Omnibus, Bloc Notes and Crash. In 2005, she won the Gilles Dusein Award for outstanding work. Today she teaches video at the national art college in Nîmes, France. She is the author of several films, notably Karima, 98 minutes, 2002 (French Selection at FID Marseille 2003), in which she follows a young woman, Karima, for one year. Karima takes us into her family, introduces us to her friends and brings us to the Sado-Maso sessions she takes part in. In The Protestants, 85 minutes, 2005, Clarisse Hahn explores the relations within a protestant bourgeois family. Her works have been exhibited at the Pompidou Center, the Jousse Entreprise gallery and Tokyo Palace in Paris, at MAMCO in Geneva, the Queen Sophia Museum in Madrid, and at Whitechapel in London.*

## JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE / INTERNATIONAL COMPETITION JURY

John Akomfrah est un réalisateur expérimenté et primé qui compte parmi ses œuvres *The wonderful world of Louis Armstrong* (*L'univers merveilleux de Louis Armstrong*) et un portrait commémoratif de la grande figure du mouvement pour les droits civils des noirs américains, *Martin Luther King – Days of hope* (*Martin Luther King – Temps d'espoir*).

Il a produit une grande variété d'œuvres innovatrices qui explorent les possibilités narrative et esthétique dans le cadre des documentaires et des films de fiction. Cette œuvre est considérée comme l'une des plus originale réalisée dans le cinéma britannique depuis les derniers 20 ans.

Sa filmographie : *Handsworth songs* (*Les chansons de Handsworth*), Prix Grierson de l'Institut Britannique du Film comme Meilleur Documentaire en 1987. *Seven songs for Malcom X* (*Sept chansons pour Malcom X*), *The last angel of history* (*Le dernier ange de l'histoire*), un documentaire sur le Futurisme Afro et *Testament*, sélectionné à la Semaine de la Critique au Festival de Cannes en 1988.

Son œuvre de fiction la plus récente est *Digitopia*, projetée en 2001 à la 58<sup>ème</sup> Biennale de Film de Venise, et aux Festivals de Rotterdam, Yamagata et Toronto. En 2000, John Akomfrah se voit décerner le Prix Numérique D'Or au Festival International de Cheonju en Corée du Sud pour *Riot* (*Ermeute*), *The call of Mist* (*L'appel du brouillard*) et *The Wonderful World of Louis Armstrong*

John Akomfrah dirige l'Institut du Film Britannique et a siégé aux diverses commissions pour l'Académie Britannique des Arts du Film et de la Télévision. Il dirige Film London et la London Film School. Il est l'un des directeurs de la maison de production Smoking Dogs Films, avec Lina Gopaul et David Lawson.

*John Akomfrah is an experienced filmmaker who has won numerous awards for his works, which include The Wonderful World of Louis Armstrong, and a commemorative portrait of the great leader of the black civil rights movement in the United States: Martin Luther King: Days of Hope.*

*He has produced a large variety of innovative works that explore the narrative and aesthetic possibilities of documentary and fiction film. His work is considered some of the most original to come out of British cinema in the past 20 years.*

*His filmography: Handsworth Songs won the British film institute Grierson award for Best Documentary in 1987. Seven songs for Malcom X, a documentary on Afro Futurism, Last angel of history and Testament, selected for the Critics' Week at the Cannes Film Festival in 1988. In 1988 John shoots Speak like a child. His most recent fiction work is Digitopia, screened at the 58th Venice Film Festival in 2001, and in Rotterdam, Yamagata and Toronto. In 2000, John Akomfrah was awarded the Gold Digital Prize at the Cheongju international film festival in South Korea for: Riot, The call of mist and The wonderful world of Louis Armstrong.*

*John Akomfrah is the head of the British Film Institute, and has sat on various commissions for the British Academy of Film and Television Arts. He is in charge of Film London and the London Film School. He is one of the directors of the production company Smoking Dogs Films, with Lina Gopaul and David Lawson.*

Outi Saarikoski

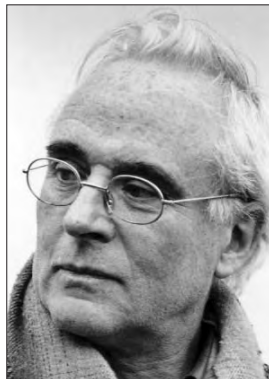


Liliane Giraudon



Massimo Iannetta

Jean-Claude Rousseau



Robert Fenz



C'est à New York que Jean-Claude Rousseau découvre le cinéma d'avant-garde, et les films de Yasujiro Ozu. Dès son retour à Paris il publie des textes sur l'œuvre de Robert Bresson qu'il relie à l'esthétique du peintre Vermeer.

Il utilise une caméra super-8 pour produire son premier film : *Jeune femme à sa fenêtre lisant une lettre*. Suivront deux courts métrages, *Venise n'existe pas* (1984) et *Keep in touch* (1987), puis un long métrage *Les Antiquités de Rome* (1989), également filmé en super 8 : où l'on privilégie habituellement les plans courts, le cinéaste introduit la durée ; où la caméra est le plus souvent en mouvement, il choisit la fixité. Sur ce mode il poursuit la réalisation d'un second long métrage, *La Vallée close*, soutenu par Jean-Marie Straub et Danièle Huillet. Présenté au festival de Locarno, ce film obtient en 1999 le Grand Prix du documentaire au festival de Belfort et sort en salle, en même temps que *Les Antiquités de Rome*, à l'automne 2000.

D'autres festivals accueillent alors son travail, avec une rétrospective à la Mostra de Venise, ainsi qu'à Jeon Ju en Corée et plus récemment au festival Côté Court de Pantin.

C'est au Festival International du Documentaire de Marseille, en 2002, que Jean-Claude Rousseau présente pour la première fois un film tourné en vidéo numérique, *Lettre à Roberto*. L'année suivante il y montrera *Juste avant l'orage*, réalisé à Jeon Ju, et en 2005 *Comme une ombre légère*, qui compose avec *Faibles amusements* (2004) et *Contretemps* (2004) un triptych sous le titre *Trois fois rien*.

*While living in New York Jean-Claude Rousseau discovered avant-garde cinema and the films of Yasujiro Ozu. Back in Paris, he published several texts on the work of Robert Bresson which he linked to the aesthetics of the painter Vermeer.*

*He used a Super 8 camera to produce his first film, Jeune femme à sa fenêtre lisant une lettre .*

*After that came two short films, Venise n'existe pas [1984] and Keep in Touch [1987] also filmed in Super 8. Where short shots were usually favoured, he used long shots and where camera movement was usually favoured, he kept the camera steady. He continued this mode of directing with a second feature film, La Vallée close, supported by Jean-Marie Straub and Danièle Huillet. Presented at the festival of Locarno, the film won the Grand Prix du documentaire at the Belfort festival and was released in cinemas at the same time as Les Antiquités de Rome, in Autumn 2000. Other festivals then welcomed his work, with a retrospective at the Venice Mostra, as well as in Jeon Ju in Korea, and more recently at the Côté Court Festival in Pantin.*

*Jean-Claude Rousseau presented a film shot in digital video for the first time at the International Documentary Festival of Marseille in 2002: Lettre à Roberto. The following year he showed Juste avant l'orage, directed in Jeon Ju and, in 2005, Comme une ombre légère which, together with Faibles amusements (2004) and Contretemps (2004) form a triptych entitled Trois fois rien.*

## LILIANE GIRAUDON

Poète, écrivain / poet, writer (France)

J

### JURY DE LA COMPÉTITION FRANÇAISE / FRENCH COMPETITION JURY

Liliane Giraudon est née le 13 avril 1946 dans le sud de la France.

Poète, écrivain, elle travaille à l'intersection des genres, passant du poème à la prose (journaux, nouvelles, romans) mêlant récits « homobiographiques » fictions et dessins.

Certains de ses textes ont été adaptés au théâtre.

Elle a co-dirigé avec Jean-Jacques Viton la revue *Banana Split* (1980-1990).

Rédactrice de la revue *IF* elle a participé à diverses aventures de revues (*Action Poétique*, *Impressions du Sud*...)

Elle co-dirige aux éditions Al Dante la collection « Les Comptoirs de la Nouvelle BS ».

Nombreuses lectures publiques en France et à l'étranger.

Son œuvre est essentiellement publiée aux éditions P.O.L. parmi lesquelles *Grefte de spectres*, P.O.L., 2005, *La fiancée de Makhno*, P.O.L., 2004, *Sker* (avec la Cosmetic Company), P.O.L., 2002, *Homobiographie* (avec la Cosmetic Company), Farrago, 2000, *Anne n'est pas Suzanne*, La Main courante, 1998.

*Liliane Giraudon was born on 13 April, 1946 in the south of France.*

*A poet and writer, she works at the intersection of genres, passing from poetry to prose (papers, short stories, novels) mixing "homobiographical" tales, fiction and drawings.*

*Some of her texts have been adapted for the theatre.*

*She co-ran the review *Banana Split* (1980-1990) with Jean-Jacques Viton.*

*Editor of the review *IF*, she has participated in various review projects (*Action Poétique*, *Impressions du Sud*, and others).*

*She co-directs the "Les Comptoirs de la Nouvelle BS" collection at the publishers Al Dante.*

*She has given many public readings in France and abroad.*

*Her work is mainly published by P.O.L. and includes *Grefte de spectres*, P.O.L., 2005, *La fiancée de Makhno*, P.O.L., 2004, *Sker* (with the Cosmetic Company), P.O.L., 2002, *Homobiographie* (with the Cosmetic Company), Farrago, 2000, *Anne n'est pas Suzanne*, La Main courante, 1998.*

En 2001, Outi Saarikoski crée YLE Teema Ateljee, plateforme de rencontres pour la créativité et la réalisation de films. Elle est responsable de la programmation de cet important rendez-vous hebdomadaire des documentaires de création. YLE est la télévision nationale finlandaise dont Teema, dédiée à la culture, à la science, à l'éducation, est une des chaînes. Pendant ses vingt et un ans de carrière télévisuelle, Outi Saarikoski a notamment travaillé comme assistante du Professeur Jarmo Jääskeläinen, créateur de la chaîne de documentaires YLE TV2, lancée en 1990 pour les films bien pensés et minutieusement préparés et exécutés. En tant que responsable des commandes et des achats, depuis 1985, elle participe à de nombreux forums internationaux de financement de documentaires, où elle donne également des conférences. C'est l'une des lauréates de Eurodoc 2004. Depuis 2000, elle est membre du conseil d'administration du festival de film de Tampere. Avant de rejoindre YLE, elle était journaliste indépendante. Elle a fait ses études à la faculté d'économie et d'administration des entreprises de l'Université de Tampere.

*Outi Saarikoski launched 2001 YLE Teema Ateljee, a meeting place for creativity and the craft of filmmaking. She is the Editor of this prominent weekly, open end strand for inventive documentary films that deal with art. YLE is the national public service broadcasting company in Finland and Teema is a channel dedicated to culture, science and education. During her TV career of 21 years, she has worked e.g. as an assistant of professor Jarmo Jääskeläinen, creator of YLE TV2 Documentaries. It was launched 1990 for thought-out, well-prepared and painstakingly executed films. As Commissioning Editor she has attended since 1995 Forums for intl co-financing of documentaries all around the world. She is a 2004 graduate of Eurodoc. She has been a member of board of Tampere Film Festival since 2000. She gives lectures and speaks at different forums. Before joining YLE she worked as free lance journalist. She has studied in Tampere University and School of Economics and Business Administration*

## MASSIMO IANNETTA

Réalisateur / Filmmaker (Belgique / Belgium)

J

### JURY DE LA COMPÉTITION FRANÇAISE / FRENCH COMPETITION JURY

Massimo Iannetta fait ses études de réalisation cinéma à l'Insas, à Bruxelles. Pendant un temps il est membre et collaborateur de Qwzi qWazi film prod. Il collabore et est chargé de programmation au Festival des Cinémas Documentaires « Filmer à tout prix » à Bruxelles.

Depuis 1994 il collabore à la Fondation Auschwitz (Bruxelles), il recueille des témoignages de victimes des camps nazis, dans le cadre du Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies (Yale University). Il coopère, notamment avec *Média Centre (Dakar-2006)*, *Transdocumentales (Marseille 2005, 2006)*.

En 1998 Massimo Iannetta enseigne à l'École Nationale de la Photographie, en Arles.

En 2002 il est co-réalisateur de Nina Toussaint du film documentaire *La Décomposition de l'âme*, qui obtient le FIPA d'argent en 2005.

*Massimo Iannetta studied directing at the INSAS Brussels film school. During this time he was a member of and contributor to Qwzi qWazi film prod. He worked on and was in charge of the programming of the Festival des Cinémas Documentaires "Filmer à tout prix" in Brussels.*

*Since 1994 he has worked at the Auschwitz Foundation in Brussels. He collects testimonies of Nazi camp victims, in the framework of the Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies (Yale University). He worked on, notably, Média Centre (Dakar-2006), and Transdocumentales (Marseille 2005, 2006).*

*In 1998 Massimo Iannetta has taught at the Ecole Nationale de la Photographie in Arles.*

*In 2002, he co-directed the documentary film *La Décomposition de l'âme*, with Nina Toussaint, which obtained the silver FIPA in 2005.*

Robert Fenz est un cinéaste des États-Unis vivant à Berlin. Son œuvre fait preuve d'une approche expérimentale et poétique du cinéma non fictionnel, avec une profonde confiance en l'image et un engagement soutenu à la détermination humaine. Ses films ont été projetés au Museum of Modern Art, au Pacific Film Archive, au Museo Reina Sofia, au Whitney Museum of American Art, au Harvard Film Archive et à la Cinémathèque Française, tout comme aux Festivals de film de Toronto, New York, Londres, Rotterdam et Locarno. Depuis 2001 il collabore avec les cinéastes Chantal Akerman et Robert Gardner. De 1997 à 2003, il se dédie à *Meditations on Revolution (Méditations sur la Révolution)*, une série de courts qui étudie la définition du mot « révolution ». Une Guggenheim Fellowship (bourse de recherche) est décernée à Fenz en 2004. Son projet le plus récent, tourné à Cuba, en France, aux États-Unis et en Israël, enquête l'insularité à la fois géographique et culturelle. Fenz est actuellement en résidence dans le cadre du programme DAAD à Berlin.

*Robert Fenz is a filmmaker from the United States based in Berlin. His body of work demonstrates an experimental, poetic approach to non-fiction filmmaking, with a deep trust in the image and a sustained commitment to human resilience. He has screened his films at The Museum of Modern Art, The Pacific Film Archive, Museo Reina Sofia, The Whitney Museum of American Art, Harvard Film Archive and The Cinémathèque Française, as well as the Toronto, New York, London, Rotterdam, and Locarno Film Festivals. Since 2001, he has collaborated with the filmmakers Chantal Akerman and Robert Gardner. From 1997 to 2003, he worked on Meditations on Revolution, a series of short films that explores the definition of the word "revolution." Fenz was awarded a Guggenheim Fellowship in 2004. His most recent project, shot in Cuba, France, the United States and Israel, investigates insularity in both geographical and cultural terms. Fenz is currently an artist in residence of the DAAD program in Berlin.*

Laurent Lafran



Kaye Mortley



Pascal Gobin

Kaye Mortley, australienne, productrice radio basée aujourd'hui à Paris.

Diplômée en Education à l'Université de Sydney, en Langues Appliquées à l'Université de Monash, docteur ès-lettres à l'Université de Strasbourg, elle devient par la suite enseignante dans ces trois universités. Depuis 1981 elle est productrice indépendante à Paris et c'est pour elle l'occasion de travailler pour l'Australian Broadcasting Corporation, France Culture, le Festival Longueur d'Ondes à Brest, le Festival sonore de Phornugia Nova, le « Third Coast Festival » à Chicago, et aussi avec de nombreuses radios d'Etat européennes et d'ailleurs. Depuis 1989 Kaye Mortley enseigne le documentaire à l'Université de la Radio en Arles.

De 1991 à 2000 elle est membre de la commission sonore de la Scam. En 2005 elle initie des journalistes à la RTBF au travail sonore pour l'émission « Transversales ».

Parallèlement à la direction de thèses et de mémoires en son et radio à l'University of Technology and Science à Sydney, à l'Humbolt Université de Berlin et l'Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière à Paris, elle réalise des installations sonores. Récemment pour le 100<sup>ème</sup> anniversaire du Prix Nobel de Frédéric Mistral au Musée Arlatan en Arles en 2005, et *Mystères*, une trame sonore destinée à accompagner l'installation du même nom par Dominique Tissier. La qualité des productions de Kaye Mortley lui a valu d'être primée dans de nombreux festivals comme le prix Futura de Berlin (1979, 1985, 1991), le prix Europa (1998, 2001, 2005).

*Kaye Mortley, is an Australian radio producer currently based in Paris.*

*A Sydney University Education graduate, a Monash University Applied Language graduate and a Strasbourg University Arts Doctorate graduate, she has since become a teacher in these three universities. Since 1981, she has worked as an independent producer in Paris which has lead her to work with the Australian Broadcasting Corporation, France Culture, the Festival Longueur d'Ondes in Brest, the Phornugia Nova Awards, the Third Coast Festival in Chicago and also with numerous State radios in Europe and elsewhere. Since 1989, Kaye Mortley teaches documentary at the Université de la Radio in Arles. From 1991 to 2000 she was a member of the Scam sound commission. In 2005 she introduced RTBF journalists to sound work for the programme "Transversales".*

*Alongside directing theses and dissertations on sound and radio at the Sydney University of Technology and Science, the Humbolt University in Berlin and the Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière in Paris, she creates sound installations – recently for the 100<sup>th</sup> anniversary of the Frédéric Mistral's Nobel Prize at the Musée Arlatan in Arles in 2005, and *Mystères*, a sound pattern made to accompany the installation of the same name by Dominique Tissier. The high quality of Kaye Mortley's productions has earned her many festival awards, such as the Futura prize in Berlin (1979, 1985, 1991) and the Europa Prize (1998, 2001, 2005).*

## LAURENT LAFRAN

Ingénieur du son / Sound Engineer (France)

J

### JURY SON / SOUNDTRACK JURY

Né le 4 novembre 1962. A 10 ans, après avoir démonté et rendu inutilisable le Magnétophone à cassette de son grand-père, il se met en tête de le remplacer et découvre d'autres machines sonores qui ne vont plus le quitter. Tout en poursuivant des études d'électronique, la rencontre avec la musique électroacoustique en 1978 va lui révéler le travail du son comme un vrai matériau.

Depuis 1984, il participe à des projets documentaires (Jean-Louis Comolli, Alain Dufau, Jan Kounen, Pierre-Oscar Lévy, Abraham Ségal...) et de fiction de long-métrage (Olivier Ducastel et Jacques Martineau, Philippe Faucon, Robert Guédiguian, Nico Papatakis, Elia Suleiman). Dès que l'occasion lui en est donnée, il intervient dans le cadre pédagogique (DESS documentaire de Lussas, Académie de Lille, Universités d'été, Classes de lycée option cinéma), considérant le partage des expériences comme partie inaliénable de sa pratique.

*Laurent Lafran was born on 4 November 1962. At the age of 10, having taken his grandfather's cassette recorder to pieces, thereby rendering it unusable, he decided to replace it and discover other sound machines – machines which were never to leave him. While studying electronics, his encounter with electro-acoustic music in 1978 revealed sound work as real material for him.*

*Since 1984, he has taken part in documentary projects (Jean-Luis Comolli, Alain Dufau, Jan Kounen, Pierre-Oscar Lévy, Abraham Ségal, among others) and feature film projects (Olivier Ducastel and Jacque Martineau, Philippe Faucon, Robert Guédiguian, Nico Papatakis, Elia Suleiman). As soon as he gets the opportunity, he takes part in teaching (at the DESS programme in documentary at Lussas, Académie de Lille, Summer University Programmes and High school cinema classes), considering the sharing of experience to be an inalienable part of his practice.*



## PASCAL GOBIN

Musicien, compositeur / Musician, composer (France)

J

JURY SON / SOUNDTRACK JURY

Né en 1952, musicien et compositeur, Pascal Gobin a un parcours musical à cheval sur les musiques savantes et populaires, sans s'attacher à situer la frontière entre les deux.

L'éclectisme et le travail de création collectif (musiques de scène, musique improvisée, chant choral, musiques de concert) sont ce qu'il préfère.

Il enseigne également la composition en musique électroacoustique au Conservatoire National de Région de Marseille.

*The career of musician and composer Pascal Gobin who was born in 1952, overlaps classical and pop music without attempting to locate the frontier between the two.*

*He has a predilection for eclecticism and creative group work (music for performance, improvised music, choral singing and concert music).*

*He also teaches electro-acoustic musical composition at the Conservatoire National de Région de Marseille.*

### JURY DU PRIX GNCR / GNCR JURY

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

**Catherine Bailhache** (Coordinatrice de l'Association des Cinémas de l'Ouest pour la Recherche – St Sulpice sur Loire)

**Eva Brucato** (Coordinatrice Adjointe de l'association Cinémas du Sud – Marseille)

**Jean-Michel Cretin** (Programmateur cinéma du Théâtre de l'Espace – Besançon)

### JURY DU PRIX MARSEILLE ESPÉRANCE / MARSEILLE ESPÉRANCE JURY

Le Jury est constitué de 9 membres représentant différentes communautés religieuses de Marseille.

*The Jury is made up of 9 members representing various religious Communities of Marseille.*

**Reine Cioulachtjian** (Communauté Arménienne)

**Van Thao Trin** (Communauté Bouddhiste)

**Christine Fillette** (Communauté Catholique)

**Sobol Hagai** (Communauté Juive)

**Victor Abbou** (Communauté Juive)

**Salah Bariki** (Communauté Musulmane)

**Abou Diarra** (Communauté Musulmane)

**Marie Sinanoglou** (Communauté Orthodoxe)

**Alain Battut** (Communauté Protestante)

### JURY DU PRIX DES MÉDIATHÈQUES / PUBLIC LIBRARIES JURY

**Karine Billy** (Médiathèque municipale de Rennes)

**Françoise Sudre** (Médiathèque départementale des Bouches-du-Rhône)

**Béatrice Barget** (Médiathèque municipale de Chartres)

**Benoît Garnier** (Médiathèque municipale de Chaumont)

**David Sandoz** (Médiathèque municipale de Chevilly-Larue)

**SÉLECTION OFFICIELLE / COMPÉTITION INTERNATIONALE / COMPÉTITION FRANÇAISE**  
**OFFICIAL SELECTION / INTERNATIONAL COMPETITION / FRENCH COMPETITION**

C



Pauvres images. Les voilà tantôt conspuées, chargées de tous les maux, voire censurées ; tantôt glorifiées au point de saturer l'espace et de se substituer à tout autre horizon. Et postés devant elles, qui ? Pauvres nous, sommés de nous faulxer, de nous rehausser ou de nous abaisser à leur mesure. C'est sans doute que nous partageons avec ces images davantage que la seule surface d'un reflet. C'est sans doute qu'une affinité plus secrète nous attache l'un à l'autre. Et quelle autre affinité sinon cette minceur, fragilité, équivoque, qui traversent également nous et nos images. C'est pourquoi le documentaire est si précieux. Car son utopie est toujours l'échelle 1. Identique inépaisseur des images et des êtres, identique retrait de ce qui s'avance maladroitement démasqué. Cela ne fabrique pas un projet global, encore moins une mission. Cela projette des ombres, dont les contrastes, on l'espère, pourront servir de jauge.

Une fois encore, c'est la proposition de cette 17<sup>e</sup> édition du FID Marseille : parcourir en cent vingt cinq films (80 l'an passé) les ombres du monde. Ombres variées et mobiles certes, dont l'actualité des films, en compétition comme en écrans parallèles, tachera d'ébranler la certitude des contours. Si l'on paraît inévitable maquignon à brandir des chiffres, il n'est pas sans importance de souligner en quoi ceux-ci se font l'écho de choix de ligne éditoriale. Trente films compétitifs ? Telle somme peut sembler modeste, voire injuste, au regard des quasi deux mille films généreusement adressés, ou repérés – tous vus avec la même attention. Mais importe de rappeler ceci : chacun de ces trente films est inédit en France ; 23 d'entre eux sont des premières mondiales ou internationales (c'est-à-dire : projetés auparavant dans leur seul pays de production) ; sur les 20 films de la compétition internationale, 18 pays du globe sont représentés. Le parti pris est clair : se soustraire aux évidences, renoncer à agréger de l'estampillé ailleurs, préférer défricher plutôt que piocher. En bref, se risquer pour accompagner les propositions contemporaines, sans autre assurance, ni d'expérience, ni de savoir. Un festival ne s'évalue pas à la mosaïque, même vaguement séduisante, de films avérés. Tout au contraire, il tire sa vigueur, sa consistance, d'un projet : organiser l'ensemble, chaotique par force, de ses prises de risque. Voilà qui nous paraît, au FID, le corollaire minimum à une aventure documentaire digne de ce nom. C'est là en outre le sens d'une compétition qui, sinon, n'en aurait guère. Non pas dresser en vaine rivalité des œuvres toutes passionnantes, mais éclairer d'une lumière égale et soutenue des paris décidés, nécessairement disparates, autant que les mondes dont il faut porter témoignage. C'est pourquoi aussi sont disponibles à la consultation en vidéothèque, en plus de ceux projetés, une cinquantaine de films inédits dont nous tenons à souligner les grandes qualités.

Que cela ne fasse pas omettre la luxuriance voulue des écrans parallèles, qui mêlent comme à l'accoutumée des inédits mondiaux ou nationaux, avec des œuvres qui

appartiennent déjà à l'histoire. Et qui donc prolongent les films en compétition, jouant avec eux de correspondances sans calcul préalable et d'autant plus réjouissantes. Quelques mots encore sur ces sept programmes complémentaires dont les éditoriaux détaillent avec précision, un peu plus loin dans ces pages, les enjeux et leur contenu.

Trois rétrospectives, d'abord, pour apprécier comment ce qu'on appelle une signature doit savoir autant dessiner une carte que faire trembler les lignes de son tracé. Première rétrospective française du cinéaste Hartmut Bitomski, figure majeure du documentaire allemand contemporain. Première rétrospective française, ensuite, du cinéma documentaire du catalan Joaquin Jorda, reconnu dans son pays, injustement discret ailleurs. Et enfin, proposé par VidéoChroniques, un large ensemble consacré au québécois Robert Morin, de ses débuts jusqu'à sa toute dernière production.

Dans le cadre de la collaboration reconduite avec les *Cahiers du Cinéma*, Emmanuel Burdeau, leur rédacteur en chef, propose un programme dédié à la stimulation qu'exerce aujourd'hui si manifestement la forme documentaire sur les films de fiction. Intitulé significativement *Be with me*, il s'agit d'un manifeste de l'ouverture, le docu allé avec la fiction, pour en finir avec les faux débats qui départagent ou mélangent mal les genres.

Pour rester fidèle au travail d'investigation sur les limites du genre amorcé les éditions précédentes, Cyril Neyrat, rédacteur en chef de la revue *Vertigo*, a accepté de relever un défi. Que voit-on quand on ne voit rien ? Que peut être un cinéma de la nuit ? De l'aveuglement à la sous-exposition ou à l'obscurité interstellaire : quelles images ? C'est, donc, ce que l'on verra *Toutes les nuits (en 6 jours)*.

Le Festival de Film Francophone de Tübingen, pour la seconde année de partenariat, présentera l'actualité du documentaire allemand en trois exemples tirés d'expériences de l'étrangeté. Et enfin, inédit que nous comptons pérenniser, l'association Fotokino a préparé un programme à destination des enfants. A toutes ces projections s'ajoutent comme chaque année de nombreuses et fort précieuses collaborations avec des structures culturelles marseillaises.

Les ombres, on le sait, ne sont jamais tout à fait intimidantes. Elles rappellent à la clarté, fût-elle timide. Elles évoquent leurs porteurs, fussent-ils disparus, fussent-ils disparaissants. Elles sont la bannière de l'apparition. Laissons la s'agiter au vent de nos urgences, qui souffleront cette année, autre sujet de réjouissance, au Palais du Pharo, en votre bienveillante et nécessaire compagnie.

Jean-Pierre Rehm  
Délégué Général

*Pity the poor images. On the one hand, they are decried, accused of every evil, or even censored; on the other, they are glorified to the point of saturation, blocking out all other horizons. And, stationed in front of them, who is there? Pity we poor viewers, summoned to thread our way through them, rising up or dumbing down as required. We must certainly share more with these images than the mere surface of a reflection. There must certainly be a more secret affinity that bonds us together. And what other affinity than the slenderness, vulnerability, we have in common, ambivalently spanning us and our images. That is why documentaries are so precious. For their utopia is always "scale 1". Identical fragility of images and beings; identical retreat from that which advances clumsily unmasked. That does not comprise a global project, and even less a mission. It projects shadows, whose contrasts, one hopes, will be our gauge.*

*Once more, this is the proposition of the 17<sup>th</sup> FIDMarseille: a journey, in one hundred and twenty-five films (against eighty last year), through the shadows of the world. Varied and mobile shadows, most definitely, of which the relevance of the films, in competition and the Écrans Parallèles, will attempt to shake the certainty of the contours. If brandishing figures may inevitably raise suspicions, it is not unimportant to emphasize the way the echo certain editorial choices. Thirty films in competition? The figure may seem modest, or even unfair; compared to nearly two thousand films generously submitted or picked out – and all watched with the same attention. But it is important to note the following: all thirty films have never previously screened in France; twenty-three of them are world or international (outside of their country of production) premieres; of the twenty films in the international competition, eighteen different countries of the globe are represented. The intention is clear: to elude the obvious, to renounce incorporating what bears the stamp of somewhere else, to prefer discovery to borrowing. In sum, to dare to accompany contemporary ideas, without any other insurance, experience or knowledge. A festival's value cannot be judged by the mosaic, however vaguely alluring, of established films. On the contrary, it draws its vigour, its substance, from a project: organizing the forcibly chaotic set of risks taken. This is what seems to us at the FID, to be the minimum corollary to a documentary adventure worthy of the name. Therein lies, moreover, the meaning of a competition, which otherwise would have little. Not provoking vain rivalry between equally fascinating works but shining a strong, equal light on determined though risky undertakings, which are necessarily disparate, just like the worlds to which witness must be borne. That is why, on top of the films being screened, around fifty previously unaired films, whose quality we would like to underline, are available to be viewed at the video library. That should not obscure the deliberate luxuriance of the parallel sections, which are our customary blend of world or French premières and work that already has its place*

*in history. And which therefore prolong the films in competition, interweaving relations devoid of ulterior motives — and all the more enjoyable for it. A few words now about these seven complementary sections, about which the editorials elsewhere in these pages point out the precise content and issues.*

*First of all, three retrospectives to appreciate how the so-called mark of a filmmaker must be capable of drawing the map as much as making its lines shake. The first retrospective in France of the filmmaker Hartmut Bitomsky, a leading figure in contemporary German documentaries. Then, the first retrospective in France of the documentary works of the Catalan, Joaquin Jorda, renowned in his country and unjustly neglected elsewhere. Finally, organized by Vidéochroniques, a large collection devoted to the Quebecois director Robert Morin, from his first films to his very latest production.*

*As part of our ongoing collaboration with Les Cahiers du Cinéma, the magazine's editor, Emmanuel Burdeau, has concocted a section dedicated to the stimulation that the documentary form so flagrantly provides films of fiction today. Revealingly entitled, *Be With Me*, it makes the case for openness — documentary as an ally of fiction — to refute once and for all specious arguments that separate or wrongly combine the genres.*

*To pursue the investigation of the limits of the genre initiated in previous years, Cyril Neyrat, chief editor of Vertigo magazine, has taken up the gauntlet. What do we see when we see nothing? What can a cinema of the night be? From blindness to underexposure or interstellar obscurity, what images? That is what we will see in *Toutes les nuits* (over six days).*

*The Tübingen Festival of French Film, in a partnership begun last year, will present the cutting edge of German documentary-making in three examples taken from experiments with strangeness. Finally, for the first time in a collaboration which we plan to make long-lasting, the association Fotokino has prepared a program for children. All these screenings are complemented, as every year, by many, precious collaborations with cultural bodies in Marseille.*

*Shadows, as we know, are never entirely intimidating. They recall the light, however meek. They evoke their bearers, even disappeared, even disappearing. They are the banner of apparition. Let's leave it fluttering on the wind of our concerns, which will blow this year — another cause for celebration — at the Palais du Pharo, in your generous and essential company.*

Jean-Pierre Rehm  
Festival Director





SÉLECTION OFFICIELLE / COMPÉTITION INTERNATIONALE  
OFFICIAL SELECTION / INTERNATIONAL COMPETITION

CI



# VHS-KAHLouchA

CI

CÉREMONIE D'OUVERTURE / PREMIÈRE INTERNATIONALE / PREMIER FILM

OPENING NIGHT / INTERNATIONAL PREMIERE / FIRST FILM

Réalisation  
**NEJIB BELKHADI**

**TUNISIE**

2006

Couleur

DVcam

80'

Version originale

**Tunisien**

Sous titre

**Français**

Image

**Chakib Essafi**

Son

**Walid Ouerghi**

**Julien Hecker**

Musique

**Neshez**

Montage

**Badi Chouka**

Production

**Propaganda Production**

Moncef Kahloucha gagne sa vie comme peintre en bâtiment. Mais ses activités sont loin de s'arrêter à couvrir les murs de blanc. Il y projette surtout bien des couleurs. Car Moncef Kahloucha est cinéaste à ses heures, mais aussi acteur, décorateur, producteur, graphiste, distributeur, exploitant, etc. Films de gangsters, *remake* pittoresque de Tarzan intitulé « Tarzan des arabes » tous les genres sont sollicités, au même titre que ses voisins et amis, leur maison et leur mobilier, enrégimentés pour la cause. Toujours tournés dans son village avec les moyens du bord, les films sont projetés, le montage achevé, aux spectateurs du cru avant que les cassettes ne circulent jusque dans les chambres des exilés, hilares de reconnaître leurs familiers sous divers accoutrements. Si dans ce premier film, Néjib Belkadi rend hommage à la passion du cinéma, il célèbre surtout l'énergie dont une population a décidé de s'enrichir, refusant par le rêve, l'astuce et la joie, l'oppression de la misère. (JPR)

*Moncef Kahloucha earns a living as a painter and decorator, but painting walls white is not the least of his activities. Above all, he projects colors onto those walls. For Moncef Kahloucha is an amateur filmmaker, actor, set designer, producer, graphic designer, distributor, cinema manager, and so on. With his gangster movies and a vivid Tarzan remake entitled "Arab Tarzan", he dabbles in every genre, enlisting contributions from neighbors and friends, as well as their houses and furniture. Always shot in his village with whatever means at his disposal, the films are edited and screened to a local audience, and tapes sent to exiles, who chuckle at the antics of family and friends in all their various guises. While paying tribute, in his first film, to a passion for the movies, Nejib Belkadi above all celebrates the energy of a whole population that has decided to enrich itself, rejecting, by its dreams, resourcefulness and joy, the tyranny of poverty. (JPR)*

# ALSATEH

THE ROOF / LE TOIT

PREMIÈRE MONDIALE / PRIX SON

WORLD PREMIERE / SOUNDTRACK PRIZE

CI

Réalisation  
**KAMAL ALJAFARI**

## PALESTINE

2006

Couleur

Mini dv

63'

Version originale

**Arabe, hébreu et anglais**

Sous titre

**Anglais**

Image

**Diego Martinez Vignatti**

Son

**Antoine Brochu,**

**Gilles Laurent**

Musique

**Asmahan, Megri,**

**Soud Massi,**

**The El Avram Group**

Montage

**Kamal Aljafari**

Production

**Kamal Aljafari**

## Filmographie

Visit Iraq, 2003

Un homme s'en retourne dans son pays, celui de ses parents, la Palestine – l'Israël d'aujourd'hui. Pris dans les contours en pointillé d'existences et de lieux fragmentés, il est à la recherche d'une place et d'un récit cohérent. Tissant les lambeaux de son passé d'adolescent alors incarcéré, son voyage est moins la quête de sa mémoire que la tentative de reconquête d'un présent – comme passé vivant. Son cadre formel : l'histoire inachevée qui pèse sur la maison familiale. Loin des stratégies spectaculaires journalistiques ou des enquêtes supposément véristes, loin des causes brandies et de leur logique de victimisation, on ne trouvera pourtant rien d'anecdotique ici. Ou de l'anecdote élevée au rang d'allégorie, qui permet au film d'emprunter les chemins et le rythme de la méditation, de mettre un mur abattu en écho avec un mur que l'on construit. Manifeste politique autant que formel, ce que révèle Kamal Aljafari, c'est davantage que le sens donné à l'absence d'un toit, c'est l'architecture propre à l'identité, au lieu et aux passés encore présents. (JPR)

*A man returns to his homeland – his parents' – Palestine, today's Israel – searching in the contours of lives and spaces interrupted and sundered, for a sense of place, and narrative. Weaving fragmentary glimpses of his past as a teenage prisoner; his voyage is less a quest for memories, than an attempt to reconquer the present, as a living past. Visually framed by the unfinished history hovering over his family house, The Roof is a work far removed from the spectacular strategies of journalists and other supposedly verite investigators, and brandishes neither political slogans nor a logic of victimization. There is nothing anecdotal to be found here, but rather anecdote raised to the level of allegory, enabling the film to trace meditative paths and rhythms; to find in a knocked-down wall the echo of another, larger Wall. In what is as much a stylistic as political manifesto, Kamal Aljafari reveals not so much the meaning of an absent roof, but the architecture of identity, place, and present pasts. (JPR)*

# EL COMITÉ

THE COMMITTEE / LE COMITÉ

CI

PREMIÈRE INTERNATIONALE

INTERNATIONAL PREMIERE

L'univers carcéral, univers clos par excellence, excessif, aux situations exacerbées, fascine presque trop facilement par son évidence même. Dans *El Comité*, le cinéaste équatorien Mateo Herrera s'attache certes à filmer au quotidien la vie (ou plutôt la survie) des détenus du pénitencier Garcia Moreno, prison centrale de Quito. Mais pas seulement. Le film parcourt les arcanes d'un microcosme forcé avec ses modes de régulation interne, ses violences, ses règles, où les trajectoires individuelles se nouent à l'aventure collective, dans un mouvement épique et halletant. Mateo Herrera nous plonge dans un brouhaha incessant avec une caméra très mobile qui colle au plus près du moindre événement, toujours à l'affût des gestes, des détails. La vie en communauté traversée par les enjeux de pouvoirs, le comité de prisonniers, les clans, la corruption, qui à tout instant nous renvoie à un dehors (le nôtre ?), dont le film offre un miroir brisé. (Nicolas Feodoroff)

*The prison world, a closed universe, which is excessive and exacerbates situations, fascinates almost too easily by its obviousness. In El Comité, the Equatorian filmmaker Mateo Herrera endeavours to film the daily life (or rather the survival) of the inmates of the Garcia Moreno penitentiary, Quito's central prison. But not only. The film runs through the mysterious ways of a forced microcosm with its modes of internal regulation, its violence and its rules, in which individual paths join together with the collective adventure, in an epic and breathless movement. Mateo Herrera plunges us into an incessant hubbub with a very mobile camera that closely tracks the slightest event, always on the look out for gestures and details. Community life infiltrated by issues of power, the prisoners' committee, clans and corruption, constantly referring us to an exterior (our own?) to which the film holds up a broken mirror. (Nicolas Feodoroff)*

Réalisation  
**MATEO HERRERA**

**EQUATEUR**

2005

Couleur

DVCam

93'

Version originale

**Espagnol**

Sous titre

**Anglais**

Image

**Francois Laso**

Son

**Mateo Herrera**

Musique

**Penal Garcia Moreno**

**Prisoner's**

Montage

**Mateo Herrera**

Production

**FLACSO**

Distribution

**Primer Plano Film Group**

Filmographie

Jaque, 2003

Alegría de una vez, 2000

# ENCONTROS

ENCOUNTERS / RENCONTRES

PREMIÈRE MONDIALE / PRIX SON

WORLD PREMIERE / SOUNDTRACK PRIZE

CI

Réalisation  
**PIERRE-MARIE GOULET**

## PORTUGAL

2006

Couleur

DV cam

105'

Version originale

**Portugais**

Sous titre

**Français**

Image

**Bruno Flament**

Son

**Francis Bonfanti**

Musique

**Virgínia Maria Dias,**

**Agostinho Brissos Pereira,**

**Mighela Cesari, Mighela**

**Rafaelli, Nicole Casalonga,**

**Jérôme Casalonga, Nando**

**Acquaviva, Carlos Guerreiro,**

**José Manuel David, Rui Vaz**

Montage

**Pierre-Marie Goulet**

Production

**Costa do Castelo Filmes**

## Filmographie sélective

Polifonias - Paci è Saluta,

Michel Giacometti, 1997

Faits et Dits de

Nasreddin, 1993

Plage, 1987

Au Père Lachaise, 1986

Site, 1980

Balade, 1978

Djerrahi, 1978

Ici, 1975

O Gaule, 1974

Naissance, 1973

Corps Morts, 1972

Mevlevi, 1970

Les « rencontres » proposées ici ne font pas se croiser mécaniquement des fragments d'espace ou de biographies, mais aussi, et surtout, d'amples morceaux de durées. Là même réside l'ambition du film, tabler sur la permanence de la beauté, et sur sa capacité à engendrer du temps. Qui sont ces producteurs de durée ? Des poètes populaires de l'Alentejo, quelques films des réalisateurs portugais Antonio Reis et Paulo Rocha. Des poèmes vont à la rencontre des paysages, des paysages filmés sont peuplés de paysans figurants et acteurs, des chants traditionnels transitent du Portugal en Corse pour s'entremêler aujourd'hui. Il ne s'agit pas de ressasser la mémoire d'une culture en voie d'extinction, et d'établir son triste bilan, mais de laisser le passage aux forces vives qui font fi des partages entre ici et là-bas, entre hier et demain. Fait de découvertes autant que retrouvailles, le film de Pierre-Marie Goulet célèbre les puissances de l'art populaire lorsqu'est reconnue à celui-ci la vigueur de sa science. (JPR)

*The "encounters" on offer here don't just bring fragments of space or biographies into contact with each other; but also ample chunks of duration. That is the film's aim - to bank on the permanence of beauty and its capacity to engender time. Who are these producers of duration? Popular poets from Alentejo and a few films by Portuguese directors Antonio Reis and Paulo Rocha. Poems set out to meet landscapes; filmed landscapes are peopled by peasant extras and actors; traditional songs transit from Portugal to Corsica to intertwine in the present day. It's not a question of constantly rehashing the memory of a culture threatened with extinction and writing up its sad obituary, but rather of ushering through dynamic forces that care not a jot about divisions between here and there, between yesterday and tomorrow. Interspersed with discoveries and reunions, Pierre-Marie Goulet's film celebrates the power of popular art when its skillful vigor is acknowledged. (JPR)*

# LÀ-BAS

## DOWN THERE

CI

PREMIÈRE FRANÇAISE  
FRENCH PREMIERE

« En fait, je ne voulais pas, ni ne ressentais la volonté de faire un film sur ou en Israël. (...) J'ai tout de suite eu l'impression que c'était une mauvaise idée. Une idée impossible même. Presque paralysante. Presque écœurante. (...) Ce qui a été, déterminant, c'est qu'un jour il y a eu un cadre et donc un plan. Un jour, j'ai pris la caméra en main et je me suis placée quelque part et là tout d'un coup, il y a eu un cadre, un plan. Et je me suis dit ce cadre est formidable. Il n'y a plus qu'à attendre et à laisser les choses arriver. (...) Donc, je regardais par la fenêtre, fenêtre recouverte de stores en paille très fine, à lamelles très fines, avec de très fins interstices et donc, je voyais à travers, je voyais, on ne me voyait pas, enfin je crois. Et c'était comme une scène. »

Chantal Akerman, extraits d'un entretien avec Franck Nouchi.

*"In fact, I neither intended nor felt the urge to make a film about or in Israel. (...) My immediate feeling was that it was a bad idea. An impossible idea even. Paralyzing almost. Sickening almost. (...) The decisive factor was that one day there was a frame and, therefore, a shot. One day, I picked up the camera and I stood someplace and, all of a sudden, there was a frame, a shot. I thought to myself, 'What a wonderful frame. All I need to do now is wait and let things happen.' (...) And I looked out the window – a window covered by a straw blind with very thin slats and very slender gaps. So, I could see out through the gaps and nobody could see in. At least, I don't think so. And it was like a stage."*

Chantal Akerman, taken from an interview with Franck Nouchi.

Réalisation  
**CHANTAL AKERMAN**

**FRANCE**

2006  
Couleur  
DV CAM  
78'

Version originale  
**Français et anglais**

Sous titre

**Français**

Image

**Chantal Akerman  
et Robert Fenz**

Montage

**Claire Atherton**

Production

**AMIP**

Distribution

**SHELLAC**

**Filmographie sélective**

Là-Bas, 2006

Demain on déménage, 2004

De l'autre côté, 2002

La Captive, 2000

SUD, 1999

Cinéma, de notre

temps, 1996

Un divan à New York, 1995

D'Est, 1993

# LE FUGITIF OU LES VÉRITÉS D'HASSAN

AMERICAN FUGITIVE : THE TRUTH ABOUT HASSAN

PREMIÈRE INTERNATIONALE  
INTERNATIONAL PREMIERE

CI

Réalisation  
**JEAN-DANIEL LAFOND**

## CANADA

2006

Couleur  
Béta SP

75'

Version originale

### Anglais

Sous titre

### Français

Image

**Vahid Farouz, Alberto Feio  
et Jean-Daniel Lafond**

Son

**Nezam Kiaie, Jean-Denis**

**Daoust et Jean-Daniel Lafond**

Musique

**Charles Papasoff**

Montage

**Babalou Hamelin**

Production

**InformAction**

Distribution

**Films transit international**

### Filmographie

Salam Iran, une lettre

persane, 2002

Le temps des barbares, 1999

L'heure de Cuba, 1999

Haïti dans tous

nos rêves, 1995

La liberté en colère, 1994

Tropique Nord, 1994

La Manière Nègre ou Aimé

Césaire, chemin faisant, 1991

Le visiteur d'un soir, 1989

Le voyage au bout de la

route ou la Ballade du pays

qui attend, 1987

Les traces du rêves, 1986

Été 1980, Washington DC : David Belfield, jeune étudiant noir et musulman, exécute, à la demande des services secrets de la toute nouvelle République islamique, l'ancien attaché de presse, représentant du Chah à l'ambassade d'Iran, soupçonné de comploter pour assassiner l'Ayatollah Khomeini. Ayant fui pour l'Iran où il est exilé depuis, Belfield raconte son histoire, son engagement initial au sein des Black Panthers, son regard sur ses années et sur la situation contemporaine. Mais le récit se complique d'autres analyses, celle de Joseph Trento, spécialiste des services secrets américains, celle de Gary Sick, ancien conseiller pour la sécurité nationale du Président Carter, qui révèlent que les engagements idéologiques restent soumis à d'autres impératifs, politiques électoraux. Par le biais d'une enquête menée autour d'une destinée, Jean-Daniel Lafond propose une leçon de déniement politique où la vérité est multiple. (JPR)

*Washington DC, summer 1980. David Belfield, a young, black, Muslim student, executes, at the instigation of the new Islamic Republic's secret services, the Shah's former press attaché at the Iranian embassy, suspected of plotting to assassinate Ayatollah Khomeini. From exile in Iran, Belfield tells his story, which began with him joining the Black Panthers, and details his vision of the intervening years and the current situation. But the story is complicated by other analyses, including those of Joseph Trento, an expert on US intelligence services and Gary Sick, former National Security Advisor to President Jimmy Carter, who demonstrate that ideology is secondary to other imperatives, such as electoral politics. Through his investigation of one man's life, Jean-Daniel Lafond offers a lesson in political sophistication where truth is multi-hued. (JPR)*

# LELAKI KOMUNIS TERAKHIR

## THE LAST COMMUNIST / LE DERNIER COMMUNISTE

CI

PREMIÈRE FRANÇAISE

FRENCH PREMIERE

Avec *The Big Durian* (2003) et *The Year of Living vicariously* (2005) montrés au FID, Amir Muhammad nous a rendus familiers avec sa façon d'aborder la société Malaise. Attentif à souligner les liens entre l'actualité et l'archaïque, l'exercice démocratique et les légendes populaires, les puissances de la fiction et la négociation avec le réel, son écriture filmique se revendique à chaque reprise singulière. Retraçant cette fois la biographie de Chin Peng, chef exilé d'un Parti Communiste aujourd'hui interdit en Malaisie, il entremêle à nouveau passé et présent. Au présent, les images banales du quotidien ; le passé est évoqué par des intertitres en surimpression, des dessins ou des témoignages de contemporains du leader. Par le biais du récit de l'existence de Peng, c'est un large pan de l'histoire malaise qui est parcouru pour arriver jusqu'à nos jours. Pour corser l'ensemble et faire un clin d'œil à l'imagerie révolue, à la place d'archives ou de reconstitutions frauduleuses, il a fait composer et interpréter hors contexte des morceaux chantés de comédie musicale à la manière des anciens spectacles de propagande. (JPR)

*With The Big Durian (2003) and The Year of Living Precariously (2005), both of which screened at FID, Amir Muhammed introduced us to his vision of Malaysian society. Careful to underline the links between now and then, democratic procedures and popular legends, the powers of fiction and negotiation with reality, his style constantly lays claim to singularity. In this film, he tells the story of Chin Peng, the exiled leader of the now banned Malaysian Communist Party, and once more interweaves past and present. In the present, banal images of daily life; the past is recalled by superimposed titles, drawings or contributions from the leader's peers. Through the tale of Peng's life, the film sketches a whole section of Malaysian history up to the present day. In a subtle reference to bygone imagery and to spice everything up, instead of archives or phony reenactments, the director stages performances of songs from unrelated musicals in the style of old-time propaganda spectacles. (JPR)*

Réalisation  
**AMIR MUHAMMAD**

### MALAISIE

2006

Couleur

Mini dv

90'

Version originale

**Mandarin, Malaie, Hokkien,  
Cantonnais, Tamil et Anglais**

Sous titre

**Anglais**

Image

**Albert Hue**

Son, musique

**Hardesh Singh**

Montage

**Azharr Rudin**

Production, distribution

**Red films**

### Filmographie

The year of living

vicariously, 2005

Tokyo magic hour, 2005

The big Durian, 2003

Lips to lips, 2000



# MALEREI HEUTE

PAINTING NOW / LA PEINTURE AUJOURD'HUI

PREMIÈRE FRANÇAISE / PRIX SON  
FRENCH PREMIERE / SOUNDTRACK PRIZE

CI

Réalisation  
**STEFAN HAYN ET  
ANJA-CHRISTIN REMMERT**

## ALLEMAGNE

2005

Couleur et noir et blanc

35 mm

61'

Version originale

**allemand et anglais**

Sous titre

**Anglais**

Image

**Bernadette Paassen**

Son, musique

**Klaus Barm**

Montage

**Anja-Christin Remmert  
et Stefan Hayn**

Production

**Stefan Hayn Filmproduktion**

Distribution

**Freunde der deutschen**

**Kinemathek e.V.**

## Filmographie

Dreizehn regeln oder die  
schwierigkeit sich  
auszudrücken, 1998

Ein film über den  
arbeiter, 1997

Das festspiel, 1996

Am israël chai / das volk israël  
lebt, 1995

What to put on top of jack  
smith's memorial christmas  
tree?, 1994

Klassenkampf in  
amerika, 1993

Fontvella's box, 1991

Tuntenfilm, 1990

Pissen, 1990

Schwulenfilm, 1989

Le sujet du film, une voix *off* l'énonce en toute simplicité, ce sont les « modifications actuelles économiques, politiques, intersubjectives telles qu'elles se manifestent dans l'affichage publicitaire urbain. » C'est pourquoi l'essentiel du film consiste en une succession de vues de panneaux publicitaires, à cette nuance près que ces panneaux sont ici reproduits à l'aquarelle. *Peindre aujourd'hui*, comme le titre l'indique, relève donc plusieurs défis. Poursuivre le travail patient du peintre, dans les brisées des compositions cézaniennes. Mais poursuivre aussi la pratique d'un art réaliste en même temps qu'analytique, fidèle là encore aux ambitions de Cézanne. Aussi rigoureux que ces images faites à l'eau, le film de Stefan Hayn et Anja-Christin Remmert mène une enquête exigeante sur nos conditions de vie, sur nos comportements et leur formatage dont nos villes font la propagande. (JPR)

*The film's subject, as a voiceover simply states, is "current economic, political, intersubjective changes as apparent in urban advertising displays". Which is why much of the film is taken up by shots of advertising billboards, the nuance being that the billboards are reproduced in watercolors. Painting Today, as the title indicates, involves taking up a number of challenges. Pursuing the artist's patient work, in the footsteps of Cézanne's compositions. But also pursuing the practice of an art that is realistic at the same time as analytical, in keeping once more with Cézanne's ambitions. As rigorous as the watercolor images, Stefan Hayn and Anja-Christin Remmert's film takes an exacting look at our living conditions, behavior and the formatting for which our cities are leading propagandists. (JPR)*

# NATAK JARI HAI

THE PLAY GOES ON / LE SPECTACLE CONTINUE

CI

PREMIÈRE MONDIALE

WORLD PREMIERE

*Janam* est le nom d'une troupe de spectacle de rue basée à New Dehli. Elle s'est donné pour vocation de former des acteurs amateurs autant que de poursuivre avec eux la tradition d'agit-prop d'un théâtre populaire, pédagogique et militant. Le réalisateur Lalit Vachani reconstitue certains extraits de spectacle d'une part, et de l'autre interroge ses membres sur leur choix artistique et politique. Quelle est la signification de ce type d'engagement dans une Inde moderne, mais déchirée par les conflits religieux ? Quelle efficacité peut-on attendre de moyens aussi fragiles, sinon menacés, comme l'assassinat du metteur en scène quelques années auparavant le prouve ? Manière de suite à *The Men in the tree* (2002) qui posait déjà la question de la transmission et de l'éducation politique, Vachani offre de précieux éléments de compréhension de certaines réflexions et pratiques culturelles en Inde aujourd'hui. (JPR)

*Janam is the name of a street theater group based in New Delhi, whose vocation is to train amateur actors and keep alive with them the agit-prop tradition of popular, educational, activist theater. The director, Lalit Vachani, films extracts of shows on the one hand, and asks the group's members about their artistic and political choices on the other. What is the significance of this kind of militancy in an India that is modern but torn apart by regional conflicts? What impact can one expect from a nickel-and-dime outfit constantly under threat, as the recent murder of the artistic director proves? In some ways a sequel to his *The Men In The Tree* (2002), which pondered the question of handing down a political education, Vachani's new film offers precious clues to understanding certain ideas and cultural practices in vogue in contemporary India. (JPR)*

Réalisation  
**LALIT VACHANI**

**INDE**

2005

Couleur et noir et blanc  
Mini dv  
84'

Version originale

**Hindi et anglais**

Sous titre

**Anglais**

Image

**Mrinal Desai**

Son

**Asheesh Pandya**

Montage

**Lalit Vachani et Sameera Jain**

Production, distribution

**Wide Eye Film**

**Filmographie**

Rebuilding with Richie, 2006

The Play Goes On, 2005

The Chhara Projects, 2004

The Men in the Tree, 2002

The Starmaker, 1997

The Academy, 1995

The Boy in the Branch, 1993

# O FIM E O PRINCIPIO

THE END AND THE BEGINNING / LA FIN ET LE DÉBUT

PREMIÈRE INTERNATIONALE  
INTERNATIONAL PREMIERE

CI

Réalisation  
**EDUARDO COUTINHO**

## BRÉSIL

2005  
Couleur  
35 mm  
110'  
Version originale

### Brésilien

Sous-titrage

### Anglais

Image

**Jacques Cheuiche, A.B.C.**

Son

**Bruno Fernandes, Denilson**

**Campos**

Montage

**Jordana Berg**

Production

**VideoFilmes**

### Filmographie

Peões (Metalworkers), 2004  
Edifício Master (Master - A Copacabana Building), 2002  
Babilônia 2000 (Babylon 2000), 2001

Fidèle à sa méthode documentaire, exemplifiée notamment dans *Edifício Master* montré au FID en 2003, Eduardo Coutinho fait de l'entretien libre, en tête-à-tête, lui-même souvent présent à l'image et au son, la base de son travail. Quittant la ville, c'est dans l'Etat de Paraíba cette fois, dans la région du Nordeste du Brésil, fameuse pour son étendue et sa situation économique plus que précaire, que le réalisateur nous emmène. « Sans intention préalable de recherche, sans thème, ni lieu particulier, nous souhaitions trouver une communauté rurale qui nous plairait et qui nous accepterait », précise Coutinho dans les plans d'ouverture. C'est sur la base de cet accord mutuel, plus cordial qu'autre chose, que vont défiler, entre la fin et le début, une suite de personnages. Quelle fin? Quel début? De la vie à coup sûr, puisque nombre des interlocuteurs ont traversé déjà nombre de printemps. Mais aussi d'une forme singulière de sagesse, dont les répliques de ces paysans, plus espiègles que désemparés, émaillent leurs passionnantes conversations. (JPR)

*Faithful to his documentary filming method, notably exemplified in Edifício Master which was screened at the FID in 2003, Eduardo Coutinho has made free interviews the foundation of his work. In these interviews, carried out one to one, the director himself is often present. This time the filmmaker has chosen to leave the city and take us to the State of Paraíba in the Northeast region of Brazil, an area famous for its wide-open spaces and more than precarious economic situation. "We had no prior research objectives, no theme, no particular location, we simply wanted to find a rural community that we liked and which would accept us" explains Coutinho in the opening sequences of his film. Based on this mutual accord, more cordial than anything, a series of characters file past, between the end and the beginning. What end? What beginning? Of life, surely, since many of the persons interviewed have lived through a great number of springs. But also a singular form of wisdom, testified to by the retorts that these peasants – more mischievous than distraught – intersperse throughout their fascinating conversations. (JPR)*

# PARAÍSO

PARADISE / PARADIS

CI

PREMIÈRE MONDIALE / PREMIER FILM / PRIX SON

WORLD PREMIERE / FIRST FILM / SOUNDTRACK PRIZE

Réalisation  
**FELIPE GUERRERO**

## COLOMBIE

2006

Couleur et noir et blanc  
Super 8, archives et vidéo  
55'

Version originale

**Espagnole**

Sous titre

**Anglais**

Image

**Felipe Guerrero**

Son, musique

**Roberta Ainstein, Ezequiel**

**Borra, Sebastián Escofet et Zu**

Montage

**Mónica Rubio**

Production, distribution

**Felipe Guerrero**

**Filmographie**

Duende, 2002

Medellín, 1998

« Paraíso (Paradis) évoque de façon poétique un pays et sa mémoire historique. S'inspirant du mouvement rebelle du Nadaísmo (Néant) des années 60, ce film est un portrait intime de la vie moderne en Colombie. Les personnages qui traversent le film sont des témoins sans défense ; un passé qui les écrase violemment et un présent dans lequel ils semblent être des habitants d'un paradis vulnérable. Le grain doux du Super 8 vibre avec la réalité d'un pays plongé dans sa propre guerre sans fin. » (Felipe Guerrero)

*"Paraíso (Paradise) is a poetic evocation of a country and its historical memory. Drawing inspiration from the rebellious Nadaísmo (Nothingness) literary movement of the 60's, the film is an intimate portrait of modern Colombian life. The characters found wandering through the film are defenceless witnesses; a past that crushes them violently and a present in which they appear as inhabitants of a vulnerable paradise. Within the soft grain of Super 8 throbs the reality of a country wrapped up in its own, unending war." (Felipe Guerrero)*

# POETI VERADARDZE

RETURN OF THE POET / LE RETOUR DU POÈTE

PREMIÈRE FRANÇAISE / PRIX SON  
FRENCH PREMIERE / SOUNDTRACK PRIZE

CI

Réalisation  
**HARUTYUN KHACHATRYAN**

## ARMÉNIE

2006  
Couleur  
35 mm  
82'  
Version originale

### Arménien

Sous titre

### Anglais

Image

**Vrej Petrosyan,**  
**Armen Mirakyan,**  
**Ashot Mousesyan**  
et **Artyom Melkoumyan**  
Son

**Anahit Kesayan et Levon**  
**Karapetyan**

Musique

**Jivani, A.Terteryan**  
et **G.-F. Hendel**

Montage

**Harutyun Khachatryan**

Production

**Hayfilm Studio**

## Filmographie

Return of the Poet, 2006  
Documentarist, 2003  
The Last Station, 1994  
Return to the Promised  
Land, 1991  
The Wind of Emptiness, 1989  
White Town, 1988  
Kond, 1987  
Three Rounds From Vladimir  
Yengibaryan's Life, 1986  
Hosted by the Commander /  
Hyurenkalelov Hramanatarin,  
1985  
The Voices of the District,  
1981

Pour rendre hommage au célèbre poète arménien Jivani, une haute statue en pied du personnage est sculptée, destinée à trouver place dans son village natal. Khachatryan suit d'abord le travail du sculpteur dans toutes les étapes de son édification patiente, puis le périple censé conduire le monument sur le site de son inauguration. Mais le voyage de ce « retour » est long et permet de traverser bien des paysages, sans que l'issue en soit garantie. Sans commentaire et ponctué seulement des chants tirés des poèmes du poète, interprétés par les habitants croisés ici et là, ce *road-movie* effectué par la statue d'un commandeur ballottée au gré des routes décrit à sa manière l'Arménie d'aujourd'hui. Comme chez Pasolini, ce qui intéresse Khachatryan dans son pays à la veille de sa modernisation, ce sont surtout ses paysages abrupts, ses traditions, son archaïsme, un monde disparaissant en vérité, qu'incarnera le destin, ironique ou mélancolique, comme on voudra, du monument. (JPR)

*In tribute to the famous Armenian poet, Jivani, a tall, full-size statue is sculpted in order to adorn his native village. Khachatryan films every stage of the sculptor's patient undertaking, and then the journey intended to take the monument to the site of its inauguration. But the "return trip" is a long one through many different landscapes with no guarantee of safe arrival. Without voiceover, lulled by songs inspired by Jivani's poems, performed by locals the filmmaker encounters on the way, this meandering, statuesque road movie is a one-off portrait of contemporary Armenia. Like Pasolini before him, what interests Khachatryan about his country, on the verge of its modernization, is above all its abrupt landscapes, archaic ways and traditions: a disappearing world, truth be told, embodied by the fate, – ironic or melancholic, it's as you like – of the statue. (JPR)*

# RESONATING SURFACES

CI

PREMIÈRE INTERNATIONALE / PRIX SON

INTERNATIONAL PREMIERE / SOUNDTRACK PRIZE

Manière de suite à *Sylvia Kristel – Paris*, Manon de Boer a choisi une fois encore de faire le portrait d'une destinée féminine, celle de la psychanalyste brésilienne Suely Rolnik. Haute figure dans son pays, emprisonnée durant la période d'une dictature discrète mais virulente, exilée ensuite à Paris dans les années 70 d'où elle a rapporté la passion des idées, le foisonnement théorique et une amitié indéfectible avec les philosophes Deleuze et Guattari, Suely Rolnik incarne une existence dédiée à résister aux forces mortifères. C'est un pays, une ville (Sao Paulo) et surtout une époque qui s'offrent ici à la sensation. Entre les fils ténus et dévidés d'un travail intellectuel inquiet de l'altérité, de la voix, du rapport entre corps et pouvoir, de la micropolitique du désir, une existence apparaît dans la force de son engagement. Loin de tout héroïsme comme de toute simplification réductrice, loin en réalité des modèles existants, Manon de Boer a souhaité fabriquer son film à la façon d'une « surface » sensible. (JPR)

*As a follow-up to Sylvia Kristel – Paris, Manon de Boer has once more chosen to sketch the portrait of a female destiny – that of the Brazilian psychoanalyst, Suely Rolnik. A major figure in her homeland, imprisoned during the discreet but virulent dictatorship, then exiled in Paris during the 70s, which stoked her passion for ideas, inspired a profusion of theories and led to unshakeable friendships with the philosophers Deleuze and Guattari, Suely Rolnik embodies an existence dedicated to resisting deadly forces. It is a country, a city (Sao Paulo) and above all an epoch that are offered up here to our senses. Between the tenuous, unraveled threads of an intellectual endeavor concerned with otherness, the voice, the relationship between the body and power, and the micro-politics of desire, a life emerges in its unadulterated militancy. Beyond heroism and beyond any existing model in fact – Manon de Boer sought to make her film in the manner of a sensitive “surface”. (JPR)*

Réalisation  
**MANON DE BOER**

## PAYS-BAS

2005

Couleur

16 mm

39'

Version originale

**Français, Portugais**

Sous titre

**Français**

Image

**Sébastien Koeppel**

Son

**Bastien Gilson, Manon de Boer, George van Dam**

Musique

**George Van Dam**

Montage

**Manon de Boer**

Production

**Blitz uzv**

Distribution

**Jan Mot**

## Filmographie

Resonating Surfaces, 2005

Screenests, 4 fragmenten  
over verlangen, 2005

Sylvia Kristel-Paris, 2003

Sylvia, March 1, 2001

Robert, October 2001

Laurien, September 2001

Recalling Names and

Places, 1999

Shift of Attention, 1999

The Monologues, 1997

Robert, 1996

Laurien, 1996

# THE LOTTERY OF THE SEA

LA LOTERIE DE LA MER

PREMIÈRE INTERNATIONALE  
INTERNATIONAL PREMIERE

CI

Réalisation  
**ALLAN SEKULA**

## USA

2006

Couleur

DV Cam

179'

Version originale

**Anglais, Castillan, Galicien,**

**Catalan**

Sous titre

**Anglais**

Image, son, voix

**Allan Sekula**

Montage

**Elizabeth Hesik**

Son

**Carles Guerra, Oralia Sendón,**

**Sally Stein, Edward**

**Nieciukowski, Maile Colbert,**

**Tim Stutts**

## Filmographie

Tsukiji (2001)

Gala (2005)

« *La loterie de la mer* tire son nom de l'œuvre célèbre d'Adam Smith *Enquêtes sur la nature et les causes de la richesse des Nations* (1776), dans laquelle il rapproche la vie du marin d'un jeu. En effet Smith utilise les dangers de la mer comme allégorie du risque, risque encouru par les marins eux-mêmes, mais aussi par ceux qui ont investi dans le navire et sa marchandise.

Le film pose la question du lien entre le risque, concept économique terrifiant entre tous, et l'idée du sublime en esthétique. Car la mer s'est imposée comme une source essentielle de sublimité, en particulier au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Ce film est un journal cocasse qui s'étend de l'été sans doute « innocent » de 2001, jusqu'à l'actuelle « guerre à la terreur », un essai empruntant un parcours sinueux de port en port, de quai en quai, d'une côte à l'autre. » (Allan Sekula)

"The Lottery of the Sea takes its title from Adam Smith, who, in his famous *Inquiry into the Wealth of Nations* (1776) compared the life of the seafarer to gambling. Thus notions of risk were introduced by Smith through an allegory of the sea's dangers, especially for those who did the hard work, and then, secondarily, for those who invested in ships and goods.

The film asks, is there a relationship between the most frightening and terrifying concept in economics, that of risk and the category of the sublime in aesthetics? We know that the sea a primordial source of sublimity, especially in the 18th century.

This film is an offbeat diary extending from the presumably "innocent" summer of 2001 through to the current "war on terror" all by way of a meandering, essayistic voyage from seaport to seaport, waterfront to waterfront, coast to coast." (Allan Sekula)

# THE WASH

CI

PREMIÈRE FRANÇAISE / PRIX SON

FRENCH PREMIERE / SOUNDTRACK PRIZE

Quelque part en Californie, derrière Newhall, non loin du lieu où vivaient les réalisateurs Lee Lynch et Lee Anne Schmidt, coule un cours d'eau nommé The Wash. Filmée d'abord en super 8, puis en vidéo, cette rivière est un point de ralliement pour différentes populations. Ce sont ces divers usages qui sont décrits ici, et leurs récentes modifications. Mais si la rivière est le symbole des changements urbanistiques qui touche cette zone, le film ne s'affiche pas comme un simple plaidoyer écologique. C'est aussi la mélancolie de l'écoulement du temps que la rivière figure, et qui donne des accents cinématographiques à un film très personnel. (JPR)

*Somewhere in California, behind Newhall, where the directors Lee Lynch and Lee Anne Schmidt lived, runs a river known as The Wash. Filmed first of all on Super 8, then on video, The Wash is a rallying point for various groups, whose different uses of the river, and their recent evolution, are the subject of the film. And yet, however symbolic of changes in the local urban landscape The Wash is, the film is more than an eco-pamphlet. The river also represents the melancholy of time passing by, adding a cinematic accent to a very personal film. (JPR)*

Réalisation  
**LEE LYNCH ET  
LEE ANNE SCHMITT**

**USA**

2005  
Couleur  
Mini DV et super 8  
20'

Version originale

**Anglais**

Image, son

**Lee Lynch et  
Lee Anne Schmitt**

Musique

**Aaron Hemphill**

Montage, production

**Lee Lynch et**

**Lee Anne Schmitt**

**Filmographie**

**Lee Lynch**

Transposition of the Great

Vessels

The Urban Leprechaun

The Bee Hive

Digging for Fun

**Lee Ann Schmitt**

Nightingale

Las Vegas

Awake and Sing



# TIAN LI

PREMIÈRE INTERNATIONALE / PREMIER FILM

INTERNATIONAL PREMIERE / FIRST FILM

CI

Réalisation  
**SONG TIAN**

## CHINE

2006

Couleur

Mini DV

96'

Version originale

**Chinois**

Sous titre

**Anglais**

Image, son, montage,

production

**Song Tian**

Tian Li est le nom d'un village en Chine dans lequel vont se tenir les élections du chef du village. A scrutin universel, compte tenu du peu de votants, à la différence d'autres votes qui sont toujours internes au parti, l'enjeu politique, malgré la modestie du contexte, est de taille. Dans l'épicerie tenue par Chen Guobin, un ancien professeur particulièrement vigilant et reconnu pour son équité et sa sagesse par ses pairs, a lieu l'essentiel des débats. Postée dans cet endroit stratégique, la réalisatrice Song Tian a suivi pour son premier film les discussions, les désaccords, l'expression des mécontentements au sujet du « maire » actuel, l'ébauche des stratégies pour promouvoir un autre candidat. En bref, la vie politique d'un pays à une échelle où les observations restent possibles. Mais si le suspense électoral occupe une partie importante du film, Song Tian a refusé d'y enfermer toute la vie du village. Et c'est son rythme, ses saisons, ses habitants qui l'intéressent avant tout. (JPR)

*Tian Li is the name of a village in China where elections for village chief are being held. Given the tiny electorate, the universal suffrage system means that the political stakes are high despite the modest context. Other votes are always kept within the Party. Most of the debates take place in the grocer's store managed by Chen Guobin, a particularly vigilant former teacher, whose fairness and wisdom is acknowledged by all his peers. From this strategic vantage point, the director Song Tian, making her first film, records the villagers' discussions, disagreements, gripes about the current "mayor" and attempts to find a strategy for an alternative candidate. In sum, the political life of a country on a scale that permits intelligent observation. Nonetheless, although the electoral suspense takes up a major part of the film, Song Tian refuses to let it overwhelm the life of the village. Her focus is above all on its rhythms, seasons and inhabitants. (JPR)*

# TIME IS WORKING AROUND ROTTERDAM

CI

PREMIÈRE MONDIALE / PRIX SON

WORLD PREMIERE / SOUNDTRACK PRIZE

Réalisation  
**VALÉRIE JOUVE**

**FRANCE**

2006

Couleur

Dv et 16 mm

25'

Version originale

**Muet**

Image

**Fredrick Mainçon  
et Valérie Jouve**

Son

**Thomas Bauer**

Musique

**Philippe CAM**

Montage

**Valerie Jouve  
et Thomas bauer**

Production, distribution

**Foundation Atelier HSL,  
Amsterdam**

Distribution

**Foundation Atelier HSL,  
Amsterdam**

**Filmographie**

Grand Littoral, 2003

Après Marseille dans son premier film *Grand Littoral*, la photographe Valérie Jouve a été invitée à tourner à Rotterdam. Autre ciel, autre distribution de l'espace urbain, ce qui organise les images cette fois, c'est la vitesse, ou plutôt les différentes vitesses qu'une cité décide autant d'accueillir que de produire. C'est donc le rythme des horizons, des moyens de transport, des piétons qui prime ici, des alentours jusqu'au centre-ville. Sans commentaire, le montage et les sons servent de guide pour un regard dont la réalisatrice fait le pari qu'il parviendra à éprouver le battement du temps, métronome du travail qu'une ville opère sur elle-même. (JPR)

*After Marseille in her first film, Grand Littoral, photographer Valérie Jouve was invited to shoot in Rotterdam. New skies, different urban sprawl – what organizes the pictures this time is the speed, or rather speeds, that a city decides as much to welcome as to produce. Thus, it is the rhythm of the horizons, means of transport and pedestrians that takes precedence here, from the outskirts to the city center. In the absence of voiceover, the editing and soundtrack serve as a guide for a vision that the director backs to withstand the beating of time, the metronome of the city's work on itself. (JPR)*

# TRAVELLING AMAZONIA

PREMIÈRE MONDIALE / PRIX SON

WORLD PREMIERE / SOUNDTRACK PRIZE

CI

Réalisation  
**MARINE HUGONNIER**

## ROYAUME UNI

2006  
Couleur  
Super 16 mm  
24'

Version originale

**Portugais**

Sous titre

**Anglais**

Image

**Roberto Thome**

**De Oliveira Filho**

Son

**Cristian Manzutto**

Montage

**Helle Le Fevre**

Production, distribution

**Max Wigram Gallery**

## Filmographie

Travelling Amazonia, 2006

Death of an Icon, 2005

Territory I,II,III, 2005

The Last Tour, 2004

Ariana, 2003

On a souvent souligné, à juste titre, les connivences, sinon les convergences, entre la machinerie du cinéma et celle des chemins de fer. Pour être plus indécises, celles entre le cinéma et la route n'existent pas moins. Marine Hugonnier, partant de l'utopie de possession, de maîtrise et d'exploitation du territoire brésilien dans ses profondeurs les plus inaccessibles durant la dictature militaire, s'est ainsi intéressée à cette gigantesque percée que devait être la Transamazonienne. Près de 6000 kilomètres en terrain hostile à travers l'Amazonie, dont elle esquisse les enjeux. Enjeux économiques en faisant réaliser une Dolly (à la fois outil du cinéma et sa métaphore) avec les matériaux-mêmes dont cette route devait favoriser l'exploitation : bois, caoutchouc et métal. Enjeux qui lient esthétique, politique et imaginaire en filmant cette machine articulant voir et pouvoir. (N.F.)

*The complicity, if not convergence, between the mechanics of filmmaking and the railroads have often been, rightly, underlined. Though less specific, that between the cinema and the road exists nonetheless. Starting out from the utopia of possession, control and exploitation of the deepest and farthest reaches of Brazilian territory during the military dictatorship, Marine Hugonnier focuses on the gigantic breach that the Trans-Amazonian Highway was to become. Nearly 6,000 kilometers in hostile territory across Amazonia depicting what is truly at stake. The economic stakes by building a Dolly (both a tool for filmmaking and its metaphor) with the very materials whose exploitation the road was intended to encourage: wood, rubber and metal. Stakes that link esthetics, politics and the imagination by filming this machine that links pictures and power. (N.F)*

# WILLIAM EGGLESTON'S STRANDED IN CANTON

CI

PREMIÈRE FRANÇAISE

FRENCH PREMIERE

Montées en 2006, les images datent de 1973. Quelques années à peine après le lancement sur le marché d'une caméra vidéo noir et blanc, William Eggleston, connu pour être le père de la photographie couleur, fait l'acquisition d'un modèle amateur. Il tourne sur deux ans une trentaine d'heures. Expérimentant les optiques, la sous-exposition, il y filme la tribu disparate de sa famille et de ses amis. Personnages pittoresques, ils nous entraînent à la dérive ("stranded") dans ce Sud des Etats-Unis loin du lissé des clichés. C'est une énergie anarchique que captent sans les dompter, les images ici réarticulées en un ensemble qui garde trace de leur tournage chaotique. Documents d'hier, film d'aujourd'hui, c'est à la pérennité d'un regard que cette déroute invite. (JPR)

*Edited in 2006 from footage dating from 1973. A few years after the commercial launch of black & white video cameras, William Eggleston, best known as the father of color photography, acquired an amateur model. Over two years, constantly experimenting with lenses and underexposure, he shot about thirty hours of footage, featuring the disparate tribe of his family and friends. These colorful characters offer an insight into the southern United States far removed from easy cliché. It is an anarchic energy that this footage captures without taming, in an ensemble that bears the traces of chaotic shooting conditions. Yesterday's footage, today's film, inviting timeless viewing. (JPR)*

Réalisation  
**WILLIAM EGGLESTON  
ET ROBERT GORDON**

**USA**

2005

Noir et blanc

Open-reel 1/2"

Porta Pak tape

77'

Version originale

**Anglais**

Image, son

**William Eggleston**

Musique

nom

Montage

**John Olivio**

Production

**Caldecot Chubb, Robert  
Gordon, Winston Eggleston**

**Filmographie  
de Robert Gordon**

William Eggleston's Stranded

In Canton, 2005

Shakespeare Was A Big

George Jones Fan: Cowboy

Jack Clement's Home Movies

The Road to Memphis

Muddy Waters Can't Be

Satisfied

All Day and All Night:

Musician's Memories of

Beale Street

# WORLD OF BLUE, LAND OF O.

PREMIÈRE FRANÇAISE / PRIX SON  
FRENCH PREMIERE / SOUNDTRACK PRIZE

CI

Réalisation  
**BRAM VAN PAESSCHEN**

## BELGIQUE

2006  
Couleur  
DVcam  
52'  
Version originale

### Français

Sous titre

### Anglais

Image

**Emmanuel Gras**

Son

**Bram Van Paesschen**

Musique

**Set Fire To Flames**

Montage

**Bram Van Paesschen**

Production

**Canvas (Paul Peyskens)**

### Filmographie

World of Blue, Land of O.,

2006

Pas de feu sans fumée, 2003

Bruxelles, un hôpital en centre ville. Deux hommes et une femme, tous trois séropositifs. Loin de toute enquête ou d'une quelconque tentative de suivre l'évolution clinique de la maladie, et déchargé du pathos que cette situation pourrait charrier avec elle, Bram van Paesschen explore avec eux leur combat moral, physique. Lutte contre leurs peurs, contre ce corps devenu malade. Combat contre l'image de dégradation que leur renvoie la maladie, mais aussi véhiculée par l'institution. Combat d'image de soi, d'image pour les autres. Où les visages, que le réalisateur se refuse à filmer, renvoient en creux à la présence de sa propre image, ponctuation problématique qui s'inscrit dans le film.

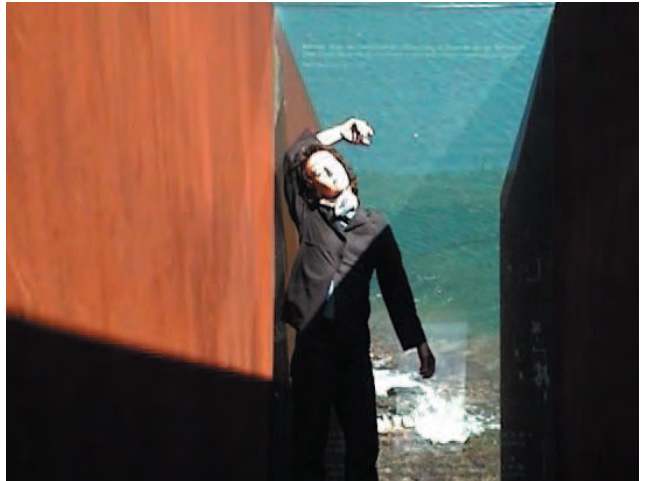
Choix qui, à revers, montre les corps, leur donne une présence forte. Visages hors de vue, images décentrées, échos aux images d'une identité défaite, que la parole tente de reconstruire. (NF)

*Brussels, a city-center hospital. Two men and a woman, all HIV-positive. Far removed from an investigation or attempt to follow the clinical evolution of the disease, released of the pathos that this situation could carry within it, Bram van Paesschen explores with them their moral and physical struggle. A struggle against their fears, against a body now racked with disease. A fight against the image of degradation that the disease conveys and that is borne by the institution. A fight for self-image, for an image for others. Where the faces, that the director refuses to film, are a hollow reflection of one's own image, a problematical punctuation embedded in the film. A choice which, conversely, shows the bodies, gives them a strong presence. Faces out of sight, off-center framing, echoes of images of an undone identity, which their words try to rebuild. (NF)*



*Paysage imposé*, de Pierre Creton

*Le préparateur*, de Noëlle Pujol



*Tout refleurit*, de Aurélien Gerbault  
*Au diable Vauvert*, de Thierry Lanfranchi

*La dernière marche*, de Rachel Benitah





*Les Hommes*, de Ariane Michel

*La prisonnière du pont aux Dions*, de Gaël Lépingle





*Travelling Amazonia*, de Marine Hugonnier

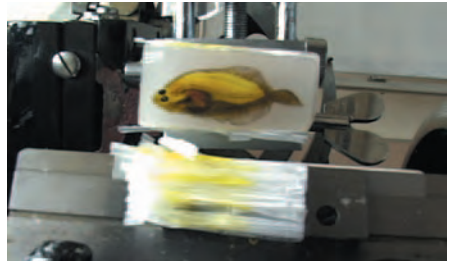
*Le brahmane du Komintern*, de Vladimir Léon



*Resonating surfaces*, de Manon de Boer



*William Eggleston's stranded in Canton*, de William Eggleston et Robert Gordon



*El comite*, de Matteo Herrera      *The lottery of the sea*, Allan Sekula  
*The wash*, de Lee Lynch et Lee Anne Schmitt

*Paraiso*, de Matteo Herrera





*VHS-Khaloucha*, de Nejjib Belkadhi

*Tikkoun*, de Emil Weiss



*Natak Jari Hai*, de Lalit Vachani    *Lelaki komunis terakhir*, de Amir Muhammad    *Tian Li*, de Song Tian



Hassan Abdutrahan.

photo: Nezam Kiaie © InformAction Films inc.



*Le fugitif ou les vérités d'Hassan*, de Jean-Daniel Lafond

*Là-bas*, de Chantal Akerman





*World of blue, land of D., de Bram Van Paesschen  
Malerei Heute, de Stefan Hayn et Anja-Christin Remmert*





TIME IS WORKING AROUND ROTTERDAM

Valérie Jouve

Film 25 minutes, couleur, 2006. Scénario, réalisation : Valérie Jouve, Caméra : Fred Malcon, Son : Thomas Bauer  
Edition : Dominique Auvray, Assistante : Flavie Pinatel, Faly Diakon, Compositeur : Philippe Cam, Effets son : Mael Coleiro  
Commande : Atelier HSL, Production : Fondation HSL/Valérie Jouve



*Time is working around Rotterdam*, de Valérie Jouve

*Poeti veradardze*, de Harutiun Khachatryan



*Encontros*, de Pierre-Marie Goulet

*Alsateh*, de Kamel Aljafari



*O fim e o principio*, de Eduardo Coutinho

*PRVI DEO*, de Raphaël Grisey et Florence Lazar





# ayez la main

mise de départ : de 5€ à 100€

gains : jusqu'à 50€ offerts  
à partir de la recharge 25€\*



mobicarte, c'est à vous !

open : "s'ouvrir"

\* Montant de communication offert en fonction de la recharge choisie. Voir la fiche tarifaire de l'offre mobile en vigueur. Orange France, SA au capital de 2 096 517 960 € - RCS Nanterre 428 706 097 - 4472.

open



# L'Humanité

## Tous les jours dans **L'Humanité**

Le débat d'idées et l'actualité sociale, politique, économique, internationale, sportive, culturelle, les tribunes libres, les chroniques et la carte blanche à l'invité de la semaine.

**Lundi** : le week-end sportif, théâtre et danse. **Mardi** : arts plastiques. **Mercredi** : les régions, l'actualité cinéma. **Jedi** : littératures, Libres Echanges, les textes des jeunes correspondants. **Vendredi** : l'Europe à la loupe, musiques.

## le samedi

**L'Humanité**  
**DES DÉBATS**

L'actualité du jour et un vaste espace consacré à des tribunes libres, à de grands dossiers, à des expertises et des confrontations à partir de l'actualité.

## Chaque jeudi **L'Humanité Dimanche**

Votre magazine au coeur de l'actualité, à la fois lieu d'expertise et lieu d'expression des alternatives au capitalisme mais aussi espace de détente, de culture et de conseils pour se défendre et créer des solidarités. Découvrez ses différentes rubriques : le forum des lecteurs, France Social-Politique-Société, le Monde, Télévision et radio, le sport, Culture, Loisirs, Sorties, À votre service, Sciences et découvertes, Histoire.



Depuis deux ans le magazine **kesako** a investi le monde de la **culture** et des **tendances** de votre région.

L'équipe de **kesako** a pour volonté de fédérer l'information et les richesses aux milles traits ne formant qu'un seul visage... La Provence.

Ouvrir de nouveaux horizons, être un témoin actif du dynamisme local et faire rayonner, autant en dedans qu'au-dehors de nos "frontières", les sonorités enchanteresses portées par nos cigales, et ce toute l'année.

Dès septembre, en 100 pages, tous les deux mois, le magazine **kesako** développera pour vous les richesses de la vie culturelle et artistique. Sans oublier, dans sa partie tendance, l'actualité de la mode, la décoration, le design, les bonnes adresses et bien d'autres découvertes ! A bientôt...

**kesako ?**

Pour recevoir le magazine **kesako** chez vous, c'est simple. Abonnez-vous ! Rendez-vous sur :

**www.kesakonet.com**  
*culture & tendances*

Soyez curieux et faites partie de nos fidèles lecteurs et témoignez sur [kesakonet.com](http://kesakonet.com)



"Le son dans tous ses états"

Postproduction Audio, Habillage Sonore, Voice-Over International



[www.dominostudio.fr](http://www.dominostudio.fr) TEL : 04 91 33 94 58 GSM : 06 23 86 57 03



A deux pas du Vieux Port : 68 rue Sainte, 13001 MARSEILLE  
[carillon@dominostudio.fr](mailto:carillon@dominostudio.fr)



# Aide au film court

en Seine-Saint-Denis

**TOUT REFLEURIT**  
d'Aurélien Gerbault  
Sélection officielle,  
compétition française,  
FID Marseille 2006  
Film soutenu dans le cadre  
de l' Aide au film court  
en Seine-Saint-Denis

**Dispositif de soutien à la création,  
à la production et à la diffusion  
d'œuvres cinématographiques  
et audiovisuelles du Conseil général  
de la Seine-Saint-Denis**

#### **Soutien en trois étapes**

- ➔ Aide à la postproduction
- ➔ Aide à la diffusion
- ➔ Aide au développement  
d'un nouveau projet

#### **Prochaine session**

Février 2007

Dépôt des dossiers

Du 16 octobre 2006

au 26 janvier 2007

[www.cinemas93.org](http://www.cinemas93.org)

tèl. 01 48 10 21 21

**cinémas**  
93



**CNC**



SÉLECTION OFFICIELLE / COMPÉTITION FRANÇAISE  
OFFICIAL SELECTION / FRENCH COMPETITION

CF



# AU DIABLE VAUVERT

CF

PREMIÈRE MONDIALE  
WORLD PREMIERE

Apprendre prend du temps, et n'assure d'aucun bénéfice. Suivi sur plusieurs années, c'est au lent exercice de la démocratie auquel on assiste ici comme à une leçon de choses de la vie civique. Dans le cadre serré d'une petite ville du sud de la France, Thierry Lafranchi nous familiarise avec un groupe de personnages qui passe de l'investissement dans un SEL (système d'échange local) à l'implication politique élargie. Comme de juste, ce sont les palabres qui font ici l'essentiel de l'enregistrement : débats, confrontations, harangues, sempiternelles réunions, jusqu'à se clore sur le mime d'un cours magistral de philosophie politique. Partage des idées, exemplarité des convictions, difficulté de l'engagement, voilà la générosité dans laquelle on s'avance, mais aussi, et comme au passage, le film fait monter avec délicatesse la pâte de biographies émouvantes, de corps à chaque fois singuliers. (JPR)

*Learning takes time and is no guarantee of profit. Followed for several years, we are privy to the slow exercise of democracy here, like a lesson in civil living. In the tight framework of a little town in the south of France, Thierry Lafranchi introduces us to a group of people who go from investing in a local exchange system to the enlarged political implication. As rightly, it is the discussions that make up the main part of the recording – debates, confrontations, harangues, never-ending meetings, ending with a mimed political philosophy lecture. We move forward in the generosity of sharing ideas, the exemplarity of convictions and difficulty in committing, but also, and almost as something secondary, the film shapes moving personal portraits with sensitivity, of ever-remarkable bodies. (JPR)*

Réalisation  
**THIERRY LANFRANCHI**

**FRANCE**

2005  
Couleur  
DV cam  
91'

Version originale

**Français**

Image

**Laurent Fénart  
et Thierry Lanfranchi**

Son

**Marie-Hélène Drivet**

Montage

**Catherine Catella**

Production, distribution

**Zeugma Films**

**Filmographie**

Au diable vauvert, 2005

Pages visages fenêtre, 2003

Passion blanche, 2001

La traversée du désir, 1999

Une grande boîte

à outils, 1998 /99

Loin du monde, 1997

# LA DERNIÈRE MARCHÉ

## THE LAST MARCH

PREMIÈRE MONDIALE / PREMIER FILM

WORLD PREMIERE / FIRST FILM

CF

Réalisation  
**RACHEL BENITAH**

### FRANCE

2006  
Couleur  
Mini dv  
35'  
Version originale  
**Muet**  
Image, son  
**Rachel Benitah**  
**Frédéric Attal**  
Montage  
**Hélène Catuhe**  
Production  
**RB & Atopic**

C'est chose connue, le philosophe allemand Walter Benjamin, redoutant de ne pouvoir passer la frontière franco-espagnole, s'est donné la mort en septembre 1940 dans le petit village de Port-Bou. C'est chose connue aussi, le philosophe a écrit sur ce qu'on appelle un geste, et du lien de celui-ci à l'Histoire. Danseuse, chorégraphe, Rachel Benitah a choisi à sa manière, de femme, de danseuse, de chorégraphe, de rendre hommage à cette pensée et à cet épisode en filmant sa propre déambulation sur les lieux. A l'hôtel où logea Benjamin, devant la mer dans le monument de Karavan dédié au penseur, dans les paysages peut-être traversés ou contemplés par lui, sur les sentiers semblables à ceux des passeurs, Rachel Benitah fabrique face à la caméra les bribes d'un langage muet. Les phrases que ce langage articule sont laissées à l'entendement de chacun. Un corps ici décide de se faire document, de conjuguer l'hommage à l'évocation, la réflexion à la colère. De mêler le silence à la pensée, et la danse à l'Histoire. (JPR)

*It is well known that the German philosopher Walter Benjamin, fearing he would not be able to cross the Franco-Spanish border, killed himself in September 1940 in the small village of Port-Bou. It is also well known that the philosopher wrote about what we call a gesture, and the link it has with History. Dancer and choreographer Rachel Benitah has chosen in her own way, as a woman, as a dancer, as a choreographer, to pay homage to this reflection and to this episode by filming her visit to the area. At the hotel where Benjamin stayed, by the sea in the Karavan monument honouring the thinker, in the landscapes perhaps travelled or contemplated by him, Rachel Benitah creates a silent language for the camera. The sentences that this language conveys are for everyone to interpret in their own way. A body decides to become a document here, to combine homage with evocation and thought with anger. To blend silence with thinking, and dance with History. (JPR)*

# LA PRISONNIÈRE DU PONT AUX DIONS

THE PRISONER OF "PONT AUX DIONS"

CF

PREMIÈRE MONDIALE / PRIX SON

WORLD PREMIERE / SOUNDTRACK PRIZE

Réalisation  
**GAËL LÉPINGLE**

**FRANCE**

2005

Couleur

Mini dv

27'

Version originale

**Français**

Image

**Wilfried Jude**

Son

**Eugénie Deplu**

Montage, production

**Gaël Lépingle**

**Filmographie**

Je préfère la réalité, 2003

Les Mercredis, 1999

Refoulés, ou plus simplement oubliés, la France a connu des temps récents d'actions révolutionnaires violentes. Adolescent au moment de l'arrestation des membres d'Action Directe dans une ferme du Loiret, non loin d'Orléans où il habitait alors, Gaël Lépingle choisit de reprendre le fil de la mémoire. Mais cette mémoire est double, au moins. D'un côté, décrire un paysage français dans sa banalité, inchangée depuis vingt ans ; de l'autre, écouter des paroles, celles notamment de Nathalie Ménigon, qui ont choisi de couper avec le cours de l'ordinaire. Un village, les mots d'une femme : cela s'ajuste-t-il ? Peut-on rendre visible les raisons d'une révolte ? Quel est l'âge d'une colère ? C'est à creuser ces questions comme l'écart qui divise le son et l'image que ce film s'emploie. (JPR)

*Repressed, or simply forgotten, France has undergone violent revolutionary action in recent times. A teenager at the time the members of "Action Directe" were arrested in a Loiret farm, not far from Orléans where he then lived, Gaël Lépingle chose to pick up the thread of history. But this memory is two-fold, at least. On the one hand, describing a French countryside in its banality, unchanged for twenty years. On the other, listening to its words, those notably of Nathalie Ménigon, who chose to break with the ordinary flow of things. A village and the words of a woman – do they fit together? Can we render visible the reasons for revolt? How old is anger? This film aims to deepen these questions, as it does the divide between sound and image.*

# LE BRAHMANE DU KOMINTERN

## THE UNTOLD STORY OF M. N. ROY

PREMIÈRE MONDIALE / PRIX SON

WORLD PREMIERE / SOUNDTRACK PRIZE

CF

Réalisation  
**VLADIMIR LÉON**

### FRANCE

2006

Couleur

Dv cam

130'

Version originale

**Français, Espagnol,**

**Anglais, Russe**

Sous titre

**Français**

Image

**Sébastien Buchman, Arnold**

**Pasquier et Vladimir Léon**

Son

**Pierre Léon**

**et Arnold Pasquier**

Musique

**Chostakovitch, Beethoven**

Montage

**Vladimir Léon**

Production

**Vladimir Léon, Cati Couteau,**

**avec le soutien de l'INA**

### Filmographie

Le Brahmane du

Komintern, 2006

Nissim dit Max, 2003

Loïn du Front, 1998

Atcha, 1995

Portrait de Juda, 1989

Du Mexique à la Russie, d'Allemagne en Inde, le réalisateur Vladimir Léon part à la recherche d'un aventurier révolutionnaire du Bengale : M. N. Roy. Fondateur d'un parti communiste dans le Mexique de Zapata, dirigeant de l'Internationale communiste en Russie soviétique aux côtés de Lénine, militant antistalinien et antinazi dans l'Allemagne d'avant-guerre, politicien et philosophe athée dans l'Inde de l'indépendance, Roy incarne les luttes d'un siècle qu'il a traversé sur trois continents. Pourtant, les histoires officielles de ces pays ont préféré en effacer la trace. À la rencontre des témoins directs et indirects, Léon reconstitue patiemment l'existence chaotique d'un esprit libre. Film enquête autant qu'une méditation sur le cours obscur de l'Histoire, c'est une épopée moderne qui est proposée ici, éclairage du même coup sur l'actualité des pays traversés. (JPR)

*From Mexico to Russia, from Germany to India, director Vladimir Léon seeks out a revolutionary adventurer from Bengal – M.N. Roy. Founder of a Communist party in Zapata's Mexico, leader of the Communist International in Soviet Russia alongside Lenin, an anti-Stalin militant and an anti-Nazi militant in pre-war Germany, a politician and atheist philosopher in independent India, Roy personifies the struggles of a century on three different continents. However, official history of these countries has preferred to erase his mark. Through direct and indirect accounts, Léon patiently reconstructs the chaotic existence of a free spirit. This film, which is an enquiry as much as a meditation on the obscure course of History, is a modern epic, which sheds light on current affairs in the different countries.*

# LE PRÉPARATEUR

CF

PREMIÈRE MONDIALE  
WORLD PREMIERE

Une seule opération tout au long de ce film : la transformation d'un cygne en lui-même. On y suit en effet le travail d'un taxidermiste qui d'abord évide, désagrège le cadavre d'un cygne blanc pour lui redonner progressivement allure, maintien jusqu'au moment ultime de la pose de l'œil qui clôt le processus. La lente métamorphose des couleurs, des matières organiques, des matériaux artificiels et des formes occupe les plans qui sont un hommage rendu à la patience artisanale. Noëlle Pujol sait toutefois faire de la simplicité qu'elle a choisi l'instrument d'une ambiguïté riche de lectures. Sans omettre le rapport de l'animal et de l'homme, ni le passage ambigu de la vie à l'artefact, le film oscille entre la littéralité de l'ouvrage et de sa peine et l'ouverture métaphorique qu'il esquisse. Le taxidermiste y devient un double du cinéaste, qu'on apercevra d'ailleurs furtivement à un moment clef. (JPR)

*One single operation throughout the film – the transformation of a swan into itself. We follow the work of a taxidermist who first empties, then breaks up the body of a white swan to gradually give it an appearance and support until the final moment when he places the eye, finishing the process. The slow metamorphosis of the colours, organic matter, artificial materials and forms fill the screen, paying tribute to the patient craftsmanship. Yet Noëlle Pujol knows how to use the simplicity she has chosen to create ambiguity on several levels. Without omitting the relationship between man and animal, nor the ambiguous passage from life to artefact, the film oscillates between the literalness of the work and the painstaking process and the metaphorical opening it sketches. The taxidermist becomes the filmmaker's double, which we notice fleetingly, incidentally, at a key moment.*

Réalisation  
**NOËLLE PUJOL**

## FRANCE

2006

Couleur

Mini dv

37'

Version originale

**Français**

Sous titre

**Anglais**

Image

**Noëlle Pujol**

Son

**Mikaël Barre**

Montage

**Andreas Bolm et Noëlle Pujol**

Production

**Noëlle Pujol**

## Filmographie

Le Ver, 2006

Allohajo, 2004

VAD (Visite à Domicile),

2002

Baby-F, 1999

# LES HOMMES

## MAN ON LAND

PREMIÈRE MONDIALE / PREMIER FILM / PRIX SON  
WORLD PREMIERE / FIRST FILM / SOUNDTRACK PRIZE

CF

Réalisation  
**ARIANE MICHEL**

### FRANCE

2006  
Couleur  
Mini dv  
95'

Version originale

**Anglais**

Sous titre

**Français**

Image

**Ariane Michel**

Son

**Ferdinand Bouchara,**

**Gadou Naudin,**

**Stéphane de Rokini**

Montage

**Ariane Michel**

Production

**Ariane Michel &**

**Love Streams productions**

« Sur les côtes sauvages d'un pays glacé, l'été étire sa journée sans fin, aube absolue où règnent les bêtes. Un navire, animal bizarre venu de la mer, sans violence, s'introduit dans le paysage. À son bord, des silhouettes d'hommes s'agitent. Sur l'eau, sur la glace, sur la terre, ils s'avancent vers nous. « Nous » sommes la glace, la pierre, l'eau et les animaux du Groënland, et « eux » des naturalistes du début du XXI<sup>e</sup> siècle qui s'approchent de la nature et l'observent. Tous sommes les parties d'un même tout, un monde reculé où il fait froid et jour. » Ainsi Ariane Michel décrit-elle cette aventure qui fait, comme Ponge, le pari du parti pris des choses, de leur opacité, de leur archaïsme, de leur beauté aussi. Film animalier si l'on veut, mais pour mieux guetter les traces d'une humanité à laquelle on aurait refusé toute évidence. (JPR)

*"On the wild coasts of an ice-covered country, the summer stretches out endlessly, an absolute dawn where animals reign. A ship, a strange sea-faring animal, enters the landscape unobtrusively. On board are the silhouettes of men, moving. On the water, on the ice, on the land, they come towards us. "Us" are the ice, the stone, the water and the animals of Greenland, and "them" the naturalists of the early XXI century who come close to nature and observe it. We are all parts of the same whole, a remote world, where it is cold and light". Such is Ariane Michel's description of this adventure, which, like Ponge, relies on the perspective of things, their opacity, their archaism, and also their beauty. An animal film of sorts, but to better seize the traces of humanity, of which we would have refused all evidence.*

# PAYSAGE IMPOSÉ

## IMPOSED LANDSCAPE

CF

PREMIÈRE MONDIALE  
WORLD PREMIERE

Si le « paysage » n'est pas une forme étrangère aux précédents films de Pierre Creton, ce dernier persiste, mais retourne à l'école pour mettre la question à l'épreuve de son apprentissage. C'est dans le lycée agricole d'Yvetot qu'élèves, enseignants racontent leur expérience du terme, son évaluation, son évolution, son avenir. Mais le film n'en fait pas une étude systématique, ni un thème, sinon au sens musical, car y apparaissent aussi d'autres paysages. Ceux des visages d'adolescents et de leurs gestes, ceux de leurs salles de classe, de leurs ateliers, salles de jeux et couloirs. En bref, la mémoire d'une enfance aussi assurée de se métamorphoser que les géographies apparemment immobiles dans lesquelles nous nous mouvons. Images sur le temps sensible au moins autant que sur l'espace, rien ici n'est imposé. (JPR)

*If "landscape" is no stranger to Pierre Creton's previous films, he persists with it here, but goes back to school to put landscape to the test through learning about it. In an agricultural school in Yvetot, pupils and teachers recount their experience of the term, its evaluation, its evolution and its future. But the film is not a systematic study of it, nor is it a theme, except in the musical sense, because other landscapes also appear in it – those of teenagers' faces and their gestures, those of their classrooms, their workshops, their games rooms and their corridors. In short, the memory of a childhood as likely to change as the apparently still geography in which we move about. Images about sensitive time at least as much as about space. Nothing here is imposed. (JPR)*

Réalisation  
**PIERRE CRETON**

**FRANCE**

2006  
Noir et blanc  
Mini dv  
50'

Version originale

**Français**

Image, son, montage

**Pierre Creton**

Production

**Atlante productions**

**Filmographie**

Le voyage à Vézelay, 2005

Détour, 2005

Secteur 545, 2004

La vie après la mort, 2002

La tournée, 2002

Une saison, 2002

Sept pièces du puzzle

néo-libéral, 2000

L'assujetti, 1999

Mercier et Camier, 1996

Le vicinal, 1992



# PRVI DEO

PREMIÈRE MONDIALE  
WORLD PREMIERE

CF

Réalisation  
**FLORENCE LAZAR  
ET RAPHAËL GRISEY**

**FRANCE / SERBIE /  
CROATIE**

2006

Couleur

DV Cam

86'

Version originale

**Serbo-croate, Allemand,  
Anglais**

Sous titrage

**Français**

Image, montage, son

**Florence Lazar, Raphaël Grisey**

Production

**Play Film, Le Fresnoy**

Distribution

**Andana Films**

## Filmographie

Bridge over troubled water  
(Raphaël Grisey), 2004

Femmes en noir

(Florence Lazar), 2002

Les paysans (Florence Lazar),  
2000

Le film s'est construit dans l'actualité d'un procès à Belgrade, premier du genre en Serbie à accuser de crime de guerre des serbes pour leur participation au massacre d'Ovcara près de Vukovar en 1991, premier grand massacre des guerres yougoslaves des années 90. Dans un hôtel belgradois, les familles des victimes évoquent leurs observations du procès, racontent et discutent. À Vukovar, dans une voiture roulant de nuit dans la ville, une voix parle de traces invisibles. Dans le tribunal, les familles et des avocats parlent de pièces à conviction et des enjeux du procès. Deux scènes dans la salle des disparus à Zagreb et sur le lieu du crime concrétisent l'événement passé. (F.L. - R.G.)

*The film is constructed around the current affairs topic of a trial in Belgrade, the first of its kind in Serbia to accuse Serbs of war crimes for their part in the Ovcara massacre near Vukovar in 1991, the first major massacre of the Yugoslavian wars in the 1990s. In a house in Belgrade, the families of victims bring up their observations of the trial, recounting and discussing it. In Vukovar, in a car travelling through the town at night, a voice talks of invisible traces. At the tribunal, the families and lawyers talk of the trial's exhibits and issues. Two scenes in the room of the disappeared in Zagreb and at the scene of the crime give concrete expression to the past event.*

# TIKKOUN – « LA RÉPARATION »

CF

PREMIÈRE MONDIALE  
WORLD PREMIERE

Décider d'interroger la question politique israélienne d'un « État juif » par le biais de son lien aux motifs théologiques, c'est ici le choix. Plutôt que de céder à l'opinion, Emil Weiss fait entendre en chassé-croisé les paroles averties de personnalités : Henri Atlan, Michael Löwy, Stéphane Mosès, Anita Shapira, Daniel Lindenberg, et d'autres experts. « Tikkoun », écrit Weiss, « est un mot qui désigne en hébreu la réparation, concept autour duquel s'articule la perception de l'histoire chez les juifs, ainsi que leur vision du monde. » Dans sa première partie, le film récapitule les prolongements de ce concept dans l'élaboration des structures politiques, sociales, juridiques et culturelles de la société juive. Dans la deuxième partie sont analysées les incidences de ce concept dans l'histoire israélienne contemporaine. Comment concilier l'utopie sioniste de la création d'un « État des juifs » et les difficultés actuelles d'un « État juif », c'est le défi que les témoignages recueillis tentent de faire résonner. (JPR)

*Here, the filmmaker has chosen to explore the Israeli political question of a "Jewish State" through its link with theological motives. Rather than yielding to opinion, Emil Weiss transmits in a criss-crossed pattern, the well-informed words of personalities – Henri Atlan, Michael Löwy, Stéphane Mosès, Anita Shapira, Daniel Lindenberg and other experts. "Tikkoun", writes Weiss, "is a word which means "reparation" in Hebrew, a concept around which the Jewish peoples' perception of history lies, as well as their vision of the world". In the first part, the film summarises the extensions of this concept in the elaboration of the political, social, legal and cultural structures of Jewish society. In the second part the incidences of this concept in contemporary Israeli history are analysed. How to reconcile the Zionist utopia of the creation of a "State for Jews" and the current difficulties of a "Jewish State"? Such is the challenge the collected accounts aim to express. (JPR)*

Réalisation  
**EMIL WEISS**

**FRANCE**

2006

Couleur

DV Cam

101'

Version originale

**Français, Hébreu**

Sous-titrage

**Français**

Image, Son

**Emil Weiss**

Musique

**Teddy Lasry**

Montage

**Florence Bresson**

Production

**Eris Production, Michkan**

**World Productions**

**Filmographie sélective**

Falkenau, vision

de l'impossible, S. Fuller

témoigne, 1987-88

Israël opus 40, description

d'une génération, 1989-92

Quartier Lacan, 1994-96

Kapparot-Expiations, 2006

# TOUT REFLEURIT

PREMIÈRE MONDIALE / PREMIER FILM / PRIX SON  
WORLD PREMIERE / FIRST FILM / SOUNDTRACK PRIZE

CF

Réalisation  
**AURÉLIEN GERBAULT**

## FRANCE

2006  
Couleur  
Mini dv  
78'  
Version originale  
**Français et Portugais**  
Sous titre  
**Français**  
Image  
**Frédéric Serve**  
Son  
**Aurélien Gerbault  
et Alexandre Hecker**  
Montage  
**Anne Souriau**  
Production  
**Qualia films**

Portrait filmé d'un des jeunes cinéastes contemporains les plus décisifs, Pedro Costa, son parti pris est de saisir l'artiste au travail, à la manière dont Costa en avait fait lui-même le choix dans son film sur les Straub. Tirant profit du dernier long-métrage tourné à Lisbonne, *En avant, Jeunesse*, Aurélien Gerbault s'est fait témoin plus qu'enquêteur. En lieu et place des *making off* encombrés, dramatisés ou bavards, c'est davantage le cœur du travail cinématographique qui surgit ici. Prises de sons, répétitions du texte, choix interminables entre les différentes prises de vue aux nuances indécidables, c'est un artisanat du secret, un art de la concentration auquel on est convié à assister. Le tournage dévoile sa véritable nature : espace d'intimité avec l'âpreté du réel. Et c'est alors que les rares propos du cinéaste prennent leur sens, remontant du même coup en toute légitimité vers ses œuvres plus anciennes. (JPR)

*A filmed portrait of Pedro Costa, one of the most decisive young contemporary filmmakers. His perspective is to catch the artist at work, in the way Costa had himself chosen to do in his film on the Straubs. Taking advantage of the latest feature film shot in Lisbon, En avant, Jeunesse, Aurélien Gerbault became a witness rather than an investigator. Instead of the over-abundant, dramatised and verbose "making of" films, the heart of filmmaking comes across here. We are invited to witness a secret craftsmanship, an art of concentration, through sound takes, text rehearsals, incessant choices between different, subtle and difficult-to-decide-on shots. The true nature of filming is revealed – an intimate space with the harshness of reality. And it is here that the filmmaker's rare comments take on their full meaning, harking back in all legitimacy to his older works. (JPR)*

SUBLIMAGE  
SUBLIMAGE  
SUBLIMAGE

**SOUS-TITRAGE ET TRADUCTION**

+34 988 224 699 / 935 323 803 | [www.sublimages.com](http://www.sublimages.com) | [contacto@sublimages.com](mailto:contacto@sublimages.com)





# Une puissance engagée au service de votre événement

1 groupe, 1 offre technique globale  
 4 marques : Euroson, Interpel, JLT Services, VPS  
 4 localisations : Paris, Toulouse, Nice, Tunis

Vidéo Sonorisation Éclairage Énergie Structure

GROUPE  
**novelty**  
 www.novelty.fr

# C'est à Marseille, c'est dans



**savoir** tout ce  
qui se passe, et se prépare.

**vivre** et se distraire.

**sortir** sans se tromper.

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

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

## Chaque semaine retrouvez :

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

MARSEILLE  
**l'HEBDO**

Tous les mercredis, 1€  
chez votre marchand de journaux



# ESPACE ECUREUIL

Lieu de mécénat culturel de la Caisse d'Épargne Provence-Alpes-Corse au cœur de Marseille  
 26, rue Montgrand . 13006 Marseille - tél. 04 91 54 01 01 - [www.caisse-epargne.fr/espace-ecureuil](http://www.caisse-epargne.fr/espace-ecureuil)







ÉCRANS PARALLÈLES

PARALLEL SCREENS

EP

**RÉTROSPECTIVE HARTMUT BITOMSKY**  
**RÉTROSPECTIVE JOAQUÍN JORDÁ**  
**ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !**  
**BE WITH ME - LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE**  
**TOUTES LES NUITS (EN SIX JOURS)**  
**FENÊTRE ALLEMANDE, TÜBINGEN**  
**LES SENTIERS**

HARMUT BITOMSKY RETROSPECTIVE  
JOAQUÍN JORDÁ RETROSPECTIVE  
ROBERT MORIN, DO IT YOURSELF !  
BE WITH ME - FICTION WITH DOCUMENTARY  
ALL KINDS OF NIGHTS (IN SIX DAYS)  
A GLIMPSE OF GERMANY, TÜBINGEN  
PATHS





**Que cherche-t-on ? (Au regard de l'histoire, le cinéma en question.)**

« Que cherche-t-on ? » Cette question simple est prononcée vers la fin du film sur la UFA, de 1992. Après n'avoir présenté qu'extraits de films d'époque sur des moniteurs téléés pendant plus d'une heure dans le huis clos de décors intérieurs à peine dévoilés, hormis de fades fonds blancs ou de lourdes tentures rouges, des personnages sont enfin filmés en extérieur, avec la chaleur de couleurs appuyées qui donnent l'impression d'une jungle domestiquée. On ne tarde pas à reconnaître dans ces figurants muets les artisans du cinéma d'aujourd'hui. L'un porte un trépied, l'autre la valise du matériel d'éclairage, une femme suit un porteur d'un cadre en aluminium, etc. Archéologues d'un nouveau genre, si leurs pas et leurs gestes sont parfaitement audibles, c'est le sens de leur mission qui paraît plus indéchiffrable. Car « la forme », y est-il dit en conclusion, « est perdue. »

Et pourtant, *Die UFA*, comme tous les films de Bitomsky, appartient à un ensemble homogène, de facture fort reconnaissable et à la fonction unanime. Quelle mission ? Disons, d'un mot, pédagogique. À la séduction, dont les films de propagande agencés dans *Images d'Allemagne* (1983) lui ont confirmé qu'elle faisait si bon ménage avec le mensonge politique, Bitomsky oppose la rigueur de la compréhension, la complexe stratification de l'Histoire, la nécessité de la décomposition (à tous les sens du terme). Il y a incontestablement chez lui comme chez Freud l'amour des ruines. *Le complexe WW* (1989) se réjouit, malgré l'évidente austérité des images et du commentaire, de présenter une ruine imminente, contemporaine, fin d'une usine, mais plus largement, disparition du travail, et d'un monde qui s'est tout entier défini à travers lui. Ce que démontre impitoyablement *B-52* (1999), qui articule posément la chronologie de la neutralité de la production industrielle avec la froide logique de destruction. Mais cet amour est doublé, comme pour Freud, de la volonté tenace de déchiffrer le langage plus ou moins muet de telles ruines pour mieux s'en tenir quitte. C'est-à-dire de les accompagner dans leur devenir de ruines, pour certifier leur disparition. Lecteur de Brecht et de l'école de Frankfort autant que de Lotte Eisner, mais aussi spectateur assidu de l'histoire du cinéma comme *La mort et le cinéma* (1988) et ses suites l'exemplifient, Hartmut Bitomsky a opté, contre tout cynisme, pour la transmission. C'est là sans doute le sens des incessants travellings latéraux manifestes dans *La UFA* : passer d'une chose à l'autre. Glissant sur la figure archaïque des rails du cinéma d'un moniteur téléé à l'autre dans le même plan, moniteurs quelquefois assemblés comme dans le *Numéro Deux* de Godard, ou comme dans certaines œuvres de son compagnon de route Harun Farocki, Bitomsky pose à la fois la question des archives et de leur possible montage. Ou plutôt, d'une telle question, il propose résolution. Faire glisser le présent sur le passé en empêchant de rendre à celui-ci la vie qu'il a dérobée. Coincer le passé dans des maigres citations qui resteront lettres mortes, encadrées par le petit écran, et que pourtant nous pourrions lire : c'est le pari paradoxal du cinéma de Bitomsky. Si les autoroutes ont été un jour bâties comme de prétentieuses sculptures monumentales sans prévoir l'ampleur de leur oublié usage contemporain,

comme il est montré dans *Les autoroutes vers le Reich* (1986), alors rendons-les aujourd'hui à leur vacuité et à leur vanité. Pareillement, que ce qui se veuille technique de souplesse et de ralliement serve à mieux parcourir un paysage fait de tous les accidents de parcours. Tel *travelling* freine dans ses incessants allers-retours le romantisme du voyage dans le temps à l'exotisme innocent. Plus complice des *Histoire(s) de cinéma* de Godard que de l'utopique panorama scorcesien, il accélère la nécessité d'une mémoire sans lacune, et qui ne montre de l'Histoire que ses trouées faites images. À l'inverse des *Histoire(s)* toutefois, Bitomsky ne fait preuve d'aucune foi dans la grande mission de révélation iconique. Les images sont fabriquées dans un contexte de survie économique et d'aliénation politique qu'elles ne parviennent que rarement à surmonter. C'est pourquoi tel livre (Kracauer, Eisner, etc.) peut être brandi par des mains fières de leur trouvaille, presque des poings eisensteinien, comme être présenté du bout des doigts, dégoûté d'en témoigner (Veit Harlan). Il y a l'Histoire, certes, et son déroulé mat, mais chaque extrait, pouvant passer du noir et blanc à la couleur, en dépit de l'original, joue comme métaphore du destin du cinéma allemand dans son rapport au pouvoir.

On l'aura compris, à trop aimer les ruines, rien ne s'en trouve exempt, et c'est le cinéma (même dans sa version progressiste vidéo) qui est emporté dans le mouvement de deuil. Ou qui ne subsiste que pour raconter pourquoi et de qui il hérite, pourquoi il ne peut continuer intact, pourquoi « la mort est son axiome. » Que ce postulat soit familier au cinéma allemand n'est bien sûr pas sans importance. Fassbinder, Schröter ou Syberberg ont œuvré dans les mêmes eaux du désenchantement. Elles sont ici, comme Hegel le disait du pragmatisme, particulièrement glacées. Cinéma refroidi, c'est la raison du systématique commentaire en *off*. Qui ne vient jamais, ni scolaire, ni indemne, par-dessus les images et leur désastre. Comme le met en scène de manière sophistiquée *Le cinéma et la mort*, le commentaire, en *in* cette fois, n'est lui-même que la bouée de sauvetage lancée au spectateur pour qu'il ne se noie pas dans le naufrage. Hiatus irréconciliable du sauvetage, où seul le sauveteur, à repêcher un cadavre, garantit son existence.

Que cherche-t-on ? Deux réponses simultanées, toujours, s'emmêlent et contrarient les fouilles. Hier et aujourd'hui. Le cinéma et l'Histoire. Le document et la réalité dont il se revendique. Comment faire aujourd'hui ce qu'hier a interdit ? Comment faire rentrer, sous une autre forme que celle de l'archive bien-pensante, la veille dans la nécessité de demain ? Militer pour l'intelligence au prix d'y brûler les dernières forces d'un art sali de ses compromissions, voilà l'entreprise rare du cinéma, tout aussi rare, d'Hartmut Bitomsky. Comme il l'a déclaré, semblant reprendre une fameuse analyse d'Adorno au sujet du succès problématique de Mozart : « Un documentariste n'invente pas le monde, mais lui succède. Et le travail documentaire, c'est de dire oui au monde, en même temps que lui opposer un non. »

Jean-Pierre Rehm

P.S. : Toutes les notes qui suivent sur les films du programme sont d'Hartmut Bitomsky, reprises du catalogue du Goethe Institut de 1997, à l'exception de celle de sur *B52*, tirée du catalogue du festival YIDFF de Yamagata de 2001, qui, quoique non signée, sonne de la plume du cinéaste, et de celle sur *La UFA*, de mon cru. Toutes ces notes en anglais sont traduites par mes soins, à l'exception de la note sur Isaac Babel, de François Rey, aimablement traduite par Archipel 33.

***What Are We Looking For? (In the eyes of history, the cinema in question)***

*"What are we looking for?" This simple question is posed as the end of the film about UFA, made in 1992. Having simply presented clips of films from the period on TV monitors for over an hour in the closed space of a barely revealed interior, except for bland white backdrops and heavy red drapes, characters are at last filmed in exteriors with the heat of strong colors giving the impression of a domesticated jungle. It doesn't take long to recognize the artisans of contemporary cinema in these silent extras. One carries a tripod, another a flight-case full of lights; a woman follows someone carrying an aluminum frame. Archeologists of a new kind – if their steps and gestures are perfectly audible, it is the meaning of their mission that seems more indecipherable. For "the form", as it is said in conclusion, "is lost".*

*And yet, Die UFA, like all of Bitomsky's films, is part of a homogenous ensemble, instantly recognizable in technique and unanimous in function. What mission? Let's say, in a word, educational. As a contrast to seduction, of which the propaganda films combined in Images d'Allemagne (1983) confirmed to him that it went hand in hand with political duplicity, Bitomsky offers the rigor of understanding, the complex stratification of history, the necessity of decomposition (in every meaning of the word). Like Freud, he has an indubitable love of ruins. Le Complexe VW (1989) delights, in spite of the flagrant austerity of the pictures and voiceover, in presenting an imminent, contemporary ruin, the end of a factory, but more generally, the disappearance of labor and a world that completely defined itself through it. Which B-52 (1999) unrelentingly demonstrates, calmly articulating the chronology of the neutrality of industrial production with the cold logic of destruction. But, as with Freud, this love is combined with the tenacious desire to decipher the more or less silent language of such ruins in order to consider ourselves clear of any debt. In other words, to accompany towards their future status as ruins, to certify their disappearance. A reader of Brecht and the Frankfurt School, as much as of Lotte Eisner, but also an assiduous spectator of the history of film, as La Mort et le Cinéma (1988) and its follow-ups exemplified, Hartmut Bitomsky opted, resisting all cynicism, for the passing-on of knowledge. That explains surely the incessant sideways tracking shots in UFA: moving from one thing to the next. Gliding on the archaic figure of cinema tracks from one TV monitor to another in the same shot, with the monitors sometimes assembled in the same way as in Godard's Numéro Deux, or some of the films of his peer, Harun Farocki, Bitomsky poses the question both of archive footage and of their potential montage. Or rather, of such a question, he offers a solution. Sliding the present over the past while refusing to give back to the latter the life it stole. Cornering the past in slender quotations that remain dead letters, framed by the small screen, but which we can read nonetheless: that is the paradoxical gamble of Bitomsky's films. If the autobahns were one day built as pretentious monumental sculptures without foreseeing the scale of their forgetful contemporary usage, as is shown in Les Autoroutes vers le Reich (1986), let's return them today to their vacuity and vanity. Likewise, let what claims to be a technique for flexibility and rallying provide a better panorama of a landscape made up of every misadventure. In its incessant return trips, such a tracking shot hinders the romanticism of the journey in the time of innocent exoticism. Closer to Godard's Histoire(s) de*

*Cinéma than Scorsese's utopian panorama, it accentuates the necessity of a memory without gaps, showing of history only its holes as images. Unlike Histoire(s), however, Bitomsky demonstrates no faith in the great mission of iconic revelation. Images are fabricated in a context of economic survival and political alienation that they only rarely succeed in overcoming. That's why such and such a book (Kracauer; Eisner; etc) can be brandished by hands proud of their discovery – by fists à la Eisenstein almost – or held at arms length, in disgust at testifying to it (Veit Harlan). There is history, certainly, and its dull scrolling, but each extract, switching potentially between black & white and color, in spite of the original, plays as a metaphor for the destiny of German cinema in its relationship to the powers-that-be.*

*Clearly, an overpowering love for ruins leaves nothing exempt, and it is the cinema (even in its progressive video version) that is swept away in the movement of mourning. Or that only survives in order to explain the why and of whom it is the heir, why it cannot continue intact, why "death is its axiom". That this postulate is familiar to German cinema is, of course, not without importance. Fassbinder, Schröter and Syberberg worked in the same disenchanted waters. They are, as Hegel said of pragmatism, particularly icy. A frosty cinema is the reason for the systematic use of voiceover. Which never comes, neither starchy nor unscathed, over the images and their disaster. As demonstrated in sophisticated manner in *Le Cinéma et la Mort*, the voiceover, on camera for once, is itself no more than the lifebuoy thrown to the audience so that it doesn't go under in the wreckage. The irreconcilable hiatus of rescue, in which only the rescuer, by fishing out the corpse, guarantees its existence. What are we looking for? Two simultaneous answers constantly entwine and hinder the dig. Yesterday and today. The cinema and history. The document and the reality it claims to spring from. How can we do today what was forbidden yesterday? How can we bring, in another form than that of right-thinking archives, the day before into the necessity of tomorrow? Militating for intelligence at the cost of exhausting the last reserves of strength of an artform sullied by compromise, that is the precious undertaking of the equally precious work of Hartmut Bitomsky. As he once said, apparently taking up Adorno's famous analysis of Mozart's problematical success, "A documentarian doesn't invent the world but follows on from it. And the work of a documentary is to say yes to the world at the same time as giving a firm no."*

Jean-Pierre Rehm

*P.S. All program notes are by Hartmut Bitomsky, taken from the catalogue of the Goethe Institute retrospective of 1997, with the exception of the notes on B52, which are taken from the catalogue of the 2001 Yamagata YIDFF festival, which, although unsigned, bear the filmmaker's imprint, and on La UFA, which is my own work. All the English translations are my own except the note on Isaac Babel, by François Rey, kindly translated by Archipel 33.*

## ALLEMAGNE

1986  
35 mm  
90'  
VO Allemand  
ST Anglais

## RÉTROSPECTIVE HARTMUT BITOMSKY

Ce film est composé d'extraits (des scènes complètes) de plus de 30 documentaires faits et diffusés entre 1933 et 1945.

Ces documentaires présentent une Allemagne propre et confiante en elle et un peuple d'amoureux de la nature, qui respecte ses traditions, qui est dévoué au progrès et qui a le sens du beau. C'était quelque chose auquel tenaient particulièrement les Nazis, ils avaient une soif prononcée pour la beauté. Ils aimaient les films et en faisaient grand emploi.

La plupart de ces films traitent du travail, du temps libre, et du travail à nouveau. Leur pente est populiste, du genre à jeter un œil compréhensif sur l'homme simple. C'est pourquoi ils opèrent comme un plébiscite à l'envers : c'est le régime qui soutient son peuple parce qu'il se révèle lui-même dévoué, capable et qu'il fait preuve d'enthousiasme créatif dans tout ce qu'il entreprend.

Mais que peuvent nous raconter, aujourd'hui, de tels films ? Profondément hypocrites, leur intention est de masquer la mission qui leur a été impartie. Plus ils veulent montrer, plus ils ont besoin de garder le secret.

Ce qu'on peut étudier dans ces films est le « management » du cinéma. La manière dont ils ont été recrutés pour être instrumentalisés. Comment ils sont fabriqués et montés, commentés et sonorisés, comment ils ont été reçus et utilisés. Les cinéastes Nazis se sont donné beaucoup de mal à faire ce travail. Comme des stratèges en publicité, leur but était de séduire.

Ces films et leurs images sont comme des masques qui montrent un visage en même temps qu'ils en recouvrent un autre. Les images prises de la réalité servaient à l'occulter. Kracauer écrit à leur sujet : « les Nazis ont falsifié la réalité comme Potemkin, mais au lieu du carton, ils se sont servi de la vie même pour construire leurs villages imaginaires. »

*The film is composed of excerpts (in scenes) from more than 30 documentary films that were made and shown in the period between 1933 and 1945.*

*The documentary films present a clean and self-confident Germany and a people of nature lovers, who respects its tradition, is devoted to progress and has an appreciation for beauty. This was something the Nazis particularly liked: they had a pronounced need for beauty. They loved films and made ample use of them.*

*Most of the films deal with work, leisure time and again work. They indulge in a certain kind of populism, one that casts a look of understanding at the simple man. In this way they function like a reversed plebiscite: the regim confirms its people because they show themselves to be devoted and able and because they participate in everything with creative enthusiasm.*

*Today, however, we must ask ourselves what these films can still tell us. They are profoundly hypocritical, and their intention is to conceal which function has been assigned to them. The more they intend to show, the more they seem to need to keep secret.*

*What can be studied in the films is how film pictures are managed: how they are engaged and turned into instruments, how they are arranged and edited, how commentary and sound is added to them, and how they were taken and used. The Nazis film-makers took great pains to do this. Like advertising strategists, they wanted to seduce.*

*The films and their pictures are like masks that show one face and at the same time cover another. Pictures that were taken to show reality serve to hide it. Kracauer writing about this said, « The Nazis falsified reality just like Potemkin; instead of carboard, however, they used life itself to build their imaginary villages. »*

## REICHAUTOBAHN

HIGHWAYS TO THE REICH / LES AUTOROUTES VERS LE REICH

ALLEMAGNE

1986

35 mm

90'

VO Allemand

ST Anglais

*« Nous ferons en sorte que cet ouvrage ne soit pas séparé de ceux qui l'ont édifié. » (A. Hitler)*

Court une légende comme quoi l'idée de l'autoroute aurait germé dans l'esprit d'Hitler lors de son séjour en prison dans les années 20, et c'est ce qui explique qu'on l'appelle aussi « la route d'Adolf Hitler. » Mais ni Hitler, ni aucun autre Nazi n'a inventé l'autoroute. L'industrie en avait déjà élaboré les plans avant 1933. Ce que les Nazis ont inventé toutefois, c'est « l'esthétique de l'autoroute. » L'autoroute devait être un monument : « non pas le chemin le plus court entre deux points – mais le plus noble. » Elle était prévue comme ouvrage de construction artistique et élevée au rang d'œuvre d'art.

Remplissait-elle une autre fonction ? N'était-elle qu'une sorte de façade avec rien derrière ? Mais comme tout vide, celui que masquait l'autoroute devait être comblé par quelque chose. Dans ce cas par des mythes, des images, des légendes, des hordes de touristes et une économie erratique.

Comme dans le récit de Reinhard Lettau au sujet de la construction d'un village baptisé Potemkin : pour finir, les gens qui ont construit ce hameau s'y installent et remplissent de leur propre vie les fantasmes



projetés. C'est également ce qui s'est passé avec l'autoroute. L'importance économique réelle de la construction routière était à l'époque modeste, son impact sur la situation de l'emploi plutôt marginal, et du point de vue de la logistique du transport l'autoroute était inutile – après tout, qui possédait une voiture ? Cela n'a pas non plus joué un rôle stratégique décisif pour les militaires (même si cela a été répété à satiété, par les Nazis eux-mêmes au premier chef). Pendant la guerre, les autoroutes ont été laissées à l'abandon. Quelle fonction remplissait l'autoroute ? Il est quasiment impossible d'admettre qu'un projet d'une telle envergure ait pu être planifié sans rien prévoir de son usage.

« We shall make sure that this work will not be separated from those who built it. » (A. Hitler)

*Legend has it that Hitler came up with the idea of the autobahn while he was in prison in the twenties, and for this reason it was also called "Adolf Hitler's road". But neither Hitler nor any other nazi invented the autobahn – the industry had already worked out the plans before 1933. What the nazis, however, did invent was the "aesthetic of the autobahn": it was supposed to be a cultural monument – "not the shortest but the noblest connection between two points." The autobahn was planned as an artistic work of construction and was elevated to an object of art. Did it have any function other than this? Was it a kind of façade with nothing behind it? Just as with every vacuum, that the autobahn had to fill up with something as well, and here it was with myths, pictures, legends and harassment of tourists and with a crazy economy.*

*In the story by Reinhard Lettau about the construction of just such a Potemkin village, in the end the people who have built a small town like this begin to settle down and proceed to fill the phantasms with life. This also what happened with the autobahn.*

*The economic significance of road construction at that time was modest, its impact on the employment situation rather marginal, and from the viewpoint of transport engineering the autobahn was unnecessary – after all, who owned an automobile? It also did not play an important role with regard to the military (although this was asserted again and again, especially by the Nazis themselves) – during the war the autobahn was abandoned and neglected. What function did the autobahn have ? It is almost impossible to admit that such an enormous project could have been planned without knowing anything about how it would be used.*

RÉTROSPECTIVE HARTMUT BITOMSKY

ALLEMAGNE

1988

Beta SP

56'

VO Allemand

ST Anglais

Je voulais faire un film qui ne consiste en rien d'autre que moi, face caméra, parlant de photographies que j'avais prises de films. Aucun extrait de films, aucune digression, aucune excuse.

C'est en vidéo. Malgré cela, il a été tourné à la manière d'un film, c'est-à-dire plan par plan, la lumière pensée et installée spécifiquement pour chacun des plans, et ainsi d'un point de coupe à l'autre. En jouant des codes flagrants, artificiels, de la mise en scène, je voulais travailler contre le côté *live*, ici et maintenant, que la vidéo implique, et que mon monologue effectuait. Ces deux discours sont censés se croiser, le discours des images, qui, toutes, traitent de meurtre et d'agonie, et le discours qui surgit de moi-même.

Pourquoi le cinéma a-t-il besoin de la mort ? Pourquoi la mort, alors qu'il ne peut pas la montrer ? Il n'existe presque aucun film dans lequel une personne au moins ne trouve pas la mort, sacrifiée au nom du récit. D'une certaine manière, le cinéma paraît être obsédé sans répit par la mort, le meurtre et l'agonie.

On pourrait dire que la mort est l'axiome du cinéma. La photographie et le cinéma ont souvent été considérés comme les media de la mort. Bazin les nommait : « linceul de la réalité. » Il écrivait : « Une photographie épouse les derniers traits du défunt comme un masque mortuaire. » Et il décrivait les plans filmiques comme de « mouvantes momies. »

Ce film vidéo est le premier d'une série entière que j'appelle mon *Anthologie du Cinéma*. Son sujet est le cinéma, l'histoire du film, le métier dans lequel et avec lequel je travaille.

*I wanted to make a film that consists of nothing more than me speaking in front of the camera and of photographs that I had taken from films. No film clips, no digressions, no excuses.*

*It is a video. Despite this we made it like film, namely shot by shot, with light that was designed and set up for one shot, and from cut to cut. I wanted to work against the live character that video simply brings with it and which my monologue conveys by means of the basically artificial code of the production. These two discourses are supposed to cross – the discourse of photographs, all of which deal with killing and dying, and the discourse that is heard coming out of me.*

*Why does the cinema needs death, why death, when the cinema cannot show it? There is hardly a film in which at least one person does not have to die and be sacrificed to the story. In a certain way the cinema seems to be relentlessly preoccupied with death, killing and dying.*

*Death, one can say, is an axiom of the cinema. Photography and film have more than often been regarded as the media of death. Bazin called them "the shroud of reality." He said: "A photograph wraps itself like death mask around the last features of someone who has died." And he described camera shots as "moving mummies."*

*This video film is the beginning of a whole series of works that I call my Cinema Anthology. The subject of the series is the cinema, the history of film, the métier which I work in and work with.*

## RÉTROSPECTIVE HARTMUT BITOMSKY

## ALLEMAGNE

1988

Beta SP

89'20

Version Française

*Peu importe comment est fabriquée une voiture VW, le produit final sera toujours la République Fédérale Allemande.*

L'usine VW est un musée de la technologie industrielle, et c'est en même temps son utopie. Les anciens bâtiments de l'usine donnent l'impression d'une cathédrale. Pour entrer en communication avec les têtes décideuses au-dessus, les ouvriers frappent de leurs lourds marteaux les poutrelles en acier. Les bâtiments récents sont néanmoins bien plus bas, comme dans les logements des nouveaux ensembles immobiliers où l'on peut toucher le plafond de ses doigts. En visitant ces bâtiments on peut suivre la création d'une voiture tout en disant adieu en même temps à l'âge industriel.

1. Qu'appelle-t-on complexe ? Une réaction hyperactive à un défaut, défaut qui continue de croître sournoisement jusqu'à ce qu'il devienne manifeste.
2. Remplissage de voiture : certains se sont amusés de la capacité de l'habitacle de l'automobile. Ils ont essayé de battre les records du plus grand nombre de passagers. Au résultat : davantage de personnes y entrent qu'ils n'ont d'espace pour y tenir.
3. Atelier de peinture automobile : la peinture contient des substances nocives, et les ouvriers doivent porter des masques de protection. Ce que la plupart, pourtant, s'abstiennent de faire. Les masques sont encombrants et inconfortables. En outre, porter un masque en travaillant est humiliant, et terrible d'avoir à se protéger de son propre ouvrage.
4. Responsable du développement : « L'unité de montage ne doit pas se transformer en usine fantôme. » Ouvrier monteur : « Si vous envisagiez de développer une voiture qu'un robot serait mieux à même de gérer, alors une grande part du travail actuel ne serait plus nécessaire et seules quelques tâches annexes resteraient à effectuer. »
5. Chaîne de transfert : elles sont situées dans l'obscurité ; les robots travaillent en aveugle. Ils travaillent isolés dans des sections de l'usine à part, à l'abri de barrières et de chaînes, sous la sécurité de verrous automatiques et de rayons photoélectriques. Impossible d'appeler encore cela des lieux de travail. Le travail est en passe de disparaître. Ce qui disparaît ainsi, on ne peut même pas s'en faire l'idée.
6. La casse. Les voitures s'usent. Ce que la rouille n'a pas dévoré est écrasé par les machines de compression. Les archéologues de l'avenir n'auront presque rien à exhumer, lorsqu'ils se mettront en quête de ce qui comptait le plus pour notre époque.

However a VW is put together, what comes out is always the Federal Republic of Germany.

*The VW factory is a museum of industrial technology, and at the same time it is Utopia. The old factory buildings convey the impression of almost like being in a cathedral. In order to communicate with the crane operators high above, the workers beat on the steel girders with heavy hammers. The new buildings, however, are much lower –like in a complex of new apartments, in which you can touch the ceilings with your hands. While going around inside the buildings, you can follow the creation of an automobile and at the same time bid farewell to the industrial age.*

- 1. What is a complex? A hypercative reaction to a defect, which continues to grow rampantly until finally the defect becomes comprehensible.*
- 2. Carstuffing: some people had fun with the capacity of an automobile by attempting to set records in putting as many people into a car as possible, with the result that more people fit into the car than there is space possible for them inside.*
- 3. Automobile paint shop: the paint contains dangerous substances, and the workers have to wear protective masks. However, most of the time they don't. The masks get in the way and are uncomfortable. It is also degrading to wear a mask while working; and it is terrible to protect yourself from the work that you do.*
- 4. Planning engineer: "The assembly department will not turn into a ghost factory." Assembly worker: "If you were to develop a car that a robot has better access to, then a lot of the work done now would no longer be necessary and there would only be some residual tasks left over."*
- 5. Transfer line: they are located in the dark; robots work blind. They work in isolation on divided-off floor sections of the factory, behind fences and chain-linked enclosures, securely protected by means of sliding bolts and photoelectric beams. These can no longer be called jobs. Work is in the process of disappearing. What is thus being lost here cannot even be imagined.*
- 6. Scrap metal: cars wear out. What the rust didn't eat up is crushed by the shredder. Future archeologists will hardly have anything to dig up when they endeavour to investigate what concerned us most in our age.*

ALLEMAGNE

1990

Beta SP

28'

Version Française

Babel raconte des histoires qui ont pour cadre la campagne de la Première Armée de Cavalerie soviétique contre l'armée au cours de l'année 1920. [...]

La révolution russe ne fut pas une mise en scène, un spectacle donné sur la scène de l'histoire, et l'on ne peut ni adapter ni filmer Cavalerie Rouge. On ne saurait filmer ces histoires sans les amputer de quelque chose d'essentiel : on se trouve dans la position du traducteur, qui veut rendre compréhensible une œuvre sans jamais la trahir, et ne peut finalement rendre clair et lisible que son propre travail. C'est pourquoi le film réalisé se trouve à égale distance du documentaire et de la fiction.

Ce n'est pas un film sur Cavalerie Rouge.

C'est un film qui vient avant. Ce qui vient avant se nomme, en jargon technique, préproduction ; ce qui vient avant, c'est le travail sur le film. On fait des essais. Le cinéma est à l'épreuve de la littérature, la littérature à l'épreuve du cinéma. L'image est encore à construire que la phrase est déjà arrachée. Le sol n'est pas ferme sous les pieds, on se sent comme le passeur qui ne sait à laquelle des deux rives demander le salut.

*Babel s'est dépeint lui-même dans Cavalerie Rouge dans le personnage du correspondant de guerre Lioutov: l'intellectuel qui traverse la guerre avec ses inquiétudes et ses tourments, qui manque de courage et se fait humilier, mais qui observe et note tout ce qui se passe.*

*A travers Lioutov, Babel replonge l'écrivain dans la réalité.*

*C'était là un défi lancé au pouvoir, la réalité coûta la vie à Babel.*

*En 1939, il fut arrêté, emprisonné, torturé et condamné. En 1940, on le fusilla. Nul ne sait ni où il fut tué, ni où il est enterré.*

*Un film doit peser aussi lourd qu'une pierre et s'élever avec la légèreté d'une phrase musicale.*

*« La littérature, disait Babel, est la tombe du cœur humain. »*

(trad. François Rey)

*Babel tells stories set against the campaign of the 1<sup>st</sup> Soviet Cavalry in their fight against the army in 1920. [...]*

*The Russian Revolution wasn't a mise-en-scène, a production performed on the stage of history, and one can neither adapt nor film the Red Cavalry. One could not film these stories without severing them from an essential point: one finds oneself in the position of a translator attempting to make a work comprehensible without betraying it, who, in the end, only achieves clarity and legibility in his own work. This is why the film as it was made is equidistant from documentary and fiction.*

*It is not a film about the Red Cavalry.*

*It is a film that comes before. What comes before is known, in the jargon, as preproduction; what comes before is work on the film. Tests are shot. Cinema is tested by literature, literature is tested by cinema. The picture has yet to be framed and the sentence has already been extracted. The ground is not firm beneath our feet. There is a sense of being the people-smuggler unsure which bank offers salvation.*

Babel depicted himself in *Red Cavalry*, in the character of the war reporter Liutov, the intellectual who goes through the war with his worries and torments, who lacks courage and is humiliated, but who observes and notes everything that happens.

Through Liutov, Babel plunges the writer back into reality.

It was a gauntlet thrown down to the regime. Reality cost Babel his life. In 1939, he was arrested, imprisoned, tortured and sentenced to death. In 1940, he was shot. Nobody knows where he was killed or where he has buried.

A film must weigh as heavily as a stone and rise up with the lightness of a musical phrase.

"Literature," said Babel, "is the tomb of the human heart."

## DIE UFA

LA UFA

### ALLEMAGNE

1993

Beta SP

88'

Version Française

Commandé pour la télévision, qui apparaît ironiquement dans les plans sous forme d'une multiplicité de petits écrans où sont diffusés extraits de films, entretiens contemporains et images de livres, ce film retrace l'histoire de la célèbre compagnie allemande la UFA. De sa fondation en 1917 à son démantèlement en 1945, Bitomsky fait de son examen une méditation sur les liens qu'ont noué entre les deux guerres l'industrie du rêve avec la propagande, l'économie, le pouvoir et, pour finir, la politique nazie.

*Commissioned by television, which makes an ironic appearance in the form of a myriad of small screens broadcasting film clips, contemporary interviews and images of books, this film tells the story of the famous German production company, UFA. From its beginnings in 1917 to its dismantling in 1945, Bitomsky turns his study into a meditation on the bonds forged in the inter-war period between the industry of dreams and propaganda, the economy, the regime and, finally, Nazi policies.*

## ALLEMAGNE

1998

Couleur

35mm

104'29

VO Allemand

Version Française

Le bombardier longue distance B-52 a été dessiné en 1947 et mis en service en 1952. Depuis cette date, il fait office de l'une des armes de base des forces américaines et occidentales utilisées pendant l'époque de la Guerre Froide. Toujours en service après la fin de ce conflit, il a servi pendant la Guerre du Golfe et les bombardements de la guerre du Kosovo. Il restera opérationnel pendant encore 30 ans au moins. Au travers les destinées de cet engin, produit de l'immense puissance technologique de l'industrie nord-américaine, ce film analyse le phénomène culturel que les États-Unis ainsi que le monde ont fabriqué autour de la guerre.

*The B-52 long-distance bomber aircraft was designed in 1947 and was put into service in 1952. Since then it has been one of the primary weapons of the US and western forces through the Cold War era. It is still in service after the end of the Cold War, and was used in the Gulf War and the bombarding during the Kosowo War. It will remain in service for at least another 30 years. Through the fates of this machinery which is the result of the immense engineering capacity of American industry, the film analyzes the cultural phenomenon that the US and the world has created around war.*



### Joaquín Jordá ou le cinéma de situation

Joaquín Jordá, né en 1937, a traversé des contextes les plus divers. Depuis sa participation à l'École de Barcelone, époque où il réalise *Dante no es únicamente severo* (1967) avec Jacinto Esteve, se succèdent dans sa carrière au moins trois modes de production différents. Une étape de militance orthodoxe au service du PCI ; une période qui suit son retour en Espagne en 1973 ; puis un temps pendant lequel il rejette le cinéma. Sans oublier que son profil déborde la réalisation, puisqu'il est aussi scénariste, traducteur et professeur.

Cette trajectoire accidentée signifie que son cinéma reflète des modes de production disparates, voire antithétiques, et peut expliquer qu'il soit devenu un modèle pour la jeune génération de réalisateurs, comme son ancien élève Marc Recha. Il a démontré qu'un cinéma en marge des normes industrielles restait possible. Sa filmographie compte documentaires, fictions et films militants, aux formats divers et aux budgets inégaux. Cela même lui confère le statut de réaliste sans qu'il ait jamais eu recours à aucun type d'imposture naturaliste. Au contraire, son cinéma tient à une capacité réflexive qui accorde toute leur place aux conditions matérielles dans lesquelles il œuvre.

Au cours d'un échange récent, la question de son absence de style a été soulevée. Isaki Lacuesta l'avait déjà interrogé à ce sujet dans la seule monographie qui lui est consacrée jusqu'ici. Si Jordá a répondu à Isaki Lacuesta « qu'il n'était jamais tombé amoureux d'une image mais du brio et de l'esprit de quelques personnes qui apparaissent dans ses films »<sup>1</sup>, il m'a confié : « il n'y a pas de style dans l'image et je n'ai jamais souhaité en faire preuve. » Ajoutant : « le style tient dans le récit. »<sup>2</sup> Cette négation du style ne répond pas à une décision préméditée. Elle est due au fait que Jordá n'est pas derrière la caméra : « je ne regarde pas à travers l'objectif, je fais confiance à l'opérateur. » Au contraire, dit-il, « je participe à la construction de la situation. Je m'occupe d'avantage de la *mise en place*\* de la scène. (...) Je suis face à la caméra, j'organise la situation et, éventuellement ensuite, je me mets derrière l'objectif. »<sup>3</sup> En sorte que, conclut-il, « si ce n'était pas indélicat, je pourrais aller boire un café et revenir une fois tout fini. »<sup>4</sup>

La caractéristique de son cinéma tient dans ces mots. Ils représentent un cinéma de situation, que Jordá définit dans une conversation avec José Luís Guerin en opposition aux « cinéastes du plan fixe. »<sup>5</sup>

1. Isaki LACUESTA. « Una apuesta contra Joaquín Jordá » dans J.M. GARCÍA FERRER et Martí ROM. *Joaquín Jordá*. Barcelona: Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 2001. P. 139

2. Carles GUERRA. *Joaquín Jordá entrevistado por Carles Guerra, septiembre del 2004*. Agenda informativa du MACBA. Hiver 2005.

\* En français dans le texte. (NdT)

3. Idem

4. Idem

5. Martí ROM. *Joaquín Jordá i...* Enregistrement DVD, 2001.

Ses cinq derniers documentaires constituent un solide ensemble d'essais audiovisuels, exemplaires d'un cinéma réflexif, et devenus références pour un public insatisfait des seules qualités cinématographiques. Depuis 1979, date du tournage de *Numax presenta...*, ses films sont reliés à des débats de société plus vastes. *Numax presenta...* (1980) rend compte de la fermeture d'une usine barcelonaise au moment où les politiciens espagnols signaient les accords de la Moncloa. *El encargo del cazador* (1990) fait entendre les voix de la génération contemporaine de la transition démocratique espagnole, à laquelle appartiennent les membres de l'École de Barcelone. *Monos como Becky (Docteur Lobotomie)* (1999) questionne les limites de la psychiatrie. *De niños* (2003) traite de la rénovation urbaine du quartier du Raval à Barcelone au travers d'un cas de pédérastie. Enfin, *Veinte años no es nada* (2004) réunit à nouveau les personnages de *Numax Presenta...* pour faire le bilan sur leurs désirs exprimés vingt-cinq ans plus tôt. Les histoires personnelles rapportées par chacun dessinent une frise atypique de la société espagnole après l'avènement de la démocratie.

Si la seule fiction réalisée ces dernières années est passée ici sous silence, ce n'est pas parce que *Un cos al bosc* (1995) serait sans rapport avec le modèle de production pointé. À l'inverse, on pourrait soutenir que les documentaires de Jordá sont souvent des fictions manquées, fictions qui n'ont pas rencontré les conditions idéales de production dans l'industrie cinématographique. Ses films sont en quelque sorte une réponse pragmatique aux possibilités de faire du cinéma.

Pour ces raisons, les modifications incessantes du scénario, les difficultés de production et les changements de format caractérisent les films de Jordá autant que leur contenu explicite. À ses yeux, le film est un maillon de plus au sein de la chaîne de l'opinion publique, un outil pour nourrir le débat. À la différence du modèle du ciné-club, la réflexion sur le film fait partie intégrante du film. Comme le dit Jordá, son cinéma choisit de « réfléchir sur la réalité que le cinéma a lui-même créée. »<sup>5</sup>

À l'heure d'organiser une rétrospective de ses films et de faire l'inventaire matériel de sa production, force est de constater l'état précaire de leur conservation. Néanmoins, après avoir consulté les archives de la Télévision Espagnole et de la Télévision de Catalogne, on est surpris par la quantité non négligeable de programmes qui témoignent de sa fortune critique. Si la plupart des copies sont dans un état critique, leur réception fait preuve d'une robustesse insolite. Alors que les supports souffrent de dégradation, les débats qu'ils alimentent rachètent leur disparition. Importe donc de prendre la mesure de l'œuvre de Jordá en rapport avec l'ampleur des débats qu'elle a stimulés.

*Monos como Becky (Docteur Lobotomie)* et *De niños*, récents, ont non seulement catalysé le débat autour des sujets abordés, la psychiatrie et la pédérastie, mais ils ont prolongé des débats préexistants dans d'autres médias. Leur point de départ est toujours un argument préalable que Jordá prolonge sous la forme de l'essai. *Monos*

5. Martí ROM. *Joaquín Jordá i...* Enregistrement DVD, 2001.

6. Carles GUERRA. Entretien avec Joaquín Jordá, « Intentar reconstruir la verdad es un error » dans *Cultura/s. La Vanguardia*. Barcelona, 23 octobre 2002.

como *Becky (Docteur Lobotomie)* tire son origine d'une note en bas de page. En traduisant *Biologie des passions* de Jean-Didier Vincent, Jordá est tombé sur une allusion au médecin portugais Egas Moniz. Le scénario initial, modifié ensuite, reconstituait la biographie de ce personnage. *De niños* trouve également sa source dans un livre, *Raval. Del amor a los niños*, du journaliste Arcadi Espada. Cet ouvrage a fourni à Jordá une première approche de la célèbre « affaire du Raval. » Le film ne se limite évidemment pas à la succession des faits, mais rend compte de l'affaire de façon complexe, allant jusqu'à établir un parallèle entre la rénovation urbaine du centre de Barcelone et la résurgence de l'ordre moral. De cette manière, Jordá dévoile comment un supposé réseau de pédérastie justifiait une opération urbanistique à l'échelle de tout un quartier. Les films de Jordá se revendiquent ainsi : inextricablement liés à la situation dont ils émanent. C'est peut-être la raison pour laquelle ils témoignent d'une urgence très voisine de celle de R.W. Fassbinder. Ce sont des travaux à valeur transitionnelle : une fois le problème abordé et le débat ouvert, le destin de ses films souffre, comme dirait D.W. Winnicott, psychanalyste fameux pour son concept d'objet transitionnel, d'« une décharge graduelle. »<sup>7</sup> D'après Winnicott, l'objet transitionnel « souffre au fil des ans, non pas tant d'être oublié que relégué dans les limbes. »<sup>8</sup> *Numax presenta...* en est un parfait exemple. Produit par les travailleurs de l'usine Numax pour suivre le processus d'autogestion mené à la fin des années soixante-dix, *Numax presenta...* est un exercice d'autoportrait dans lequel la classe ouvrière fait abstraction d'un langage politique *ad hoc*. Jordá y use des connaissances politiques acquises lors de son exil en Italie, où il avait travaillé pour des productions du PCI. Sa forme obéit aux schémas du cinéma militant, à l'exception de la dernière séquence. Dans celle-ci, les travailleurs abandonnent l'autogestion et commémorent la fin de la grève par une fête. Un par un, chacun fait serment devant la caméra de sa volonté de ne plus jamais travailler. On est en 1979 et ce groupe d'ouvriers comprend, de façon analogue aux mouvements sociaux italiens, que l'usine n'est plus ce lieu d'autrefois. Dès lors, la part significative de la production trouvera place dans un éventail de situations multiples non moins productives, que le capitalisme situe au cœur de la société.

Le public de *Numax presenta...* n'était autre que les acteurs mêmes du film. Bien que le film archive l'intelligence collective de ce groupe de travailleurs qui essayait de formaliser au fur et à mesure son aventure, mettant l'accent sur la rhétorique de leurs interminables assemblées, il ne faut pas oublier qu'il s'agissait d'un projet fait par et pour les ouvriers. Les producteurs et le public coïncident, raison pour laquelle *Numax presenta...* n'a ni été projeté ni distribué au-delà d'un cercle très restreint. Tout cela aggravé par sa conclusion surprenante, dont l'hérésie l'a d'autant plus éloigné des circuits militants.

Ma rencontre avec Jordá date de 2000, au sujet de ce film, pour lui demander l'autorisation de le projeter dans le cadre d'un séminaire sur les pédagogies collectives.

7. Donald W. WINNICOTT. « Objetos transicionales y fenómenos transicionales » dans Donald W. WINNICOTT. *Realidad y juego*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1994. P. 22.

[Donald W. WINNICOTT. « Objets transitionnels et phénomènes transitionnels » dans *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Paris, NRF Gallimard, 1975.]

8. Idem.

A cette époque, la réapparition d'énoncés propres au mouvement autonome, qui a vécu ses derniers jours à la fin des années soixante-dix, offrait à *Numax presenta...* la possibilité de sortir justement des limbes. Vingt ans plus tard, l'évolution du nouveau capitalisme faisait de ces ouvriers de Numax des visionnaires qui avaient anticipé la fin de l'usine, se passant de figures intellectuelles ou politiques.

*Veinte años no es nada*, dernière sortie en salle, accomplit davantage qu'une réactualisation de *Numax presenta...* Les ouvriers qui avaient en 1979 juré serment face à la caméra se retrouvent, pour témoigner de vingt-cinq ans de production de vie, production de ceux qui ne voient dans l'usine un lieu commun mais qui se situent dans un réseau de relations affectives. S'y dévoile ainsi le travail du temps dont nul n'est directement responsable. La transition démocratique espagnole n'est pas seulement un processus politique ou un décor historique. Les histoires personnelles de ces ouvriers sont traversées par l'Histoire. Du coup, c'est au cinéaste que revient de recomposer l'usine démantelée en se déplaçant du nord au sud, ici et là. Au point qu'on a pu y voir la tentative de ressusciter l'optimisme du projet d'autonomie ouvrière. Rien de plus éloigné des intentions de Jordá. Si le film fait l'impasse sur une victoire idéologique, c'est qu'il n'a pas été fait cette fois pour ses personnages. Le public est autre. La machine de production derrière *Veinte años no es nada* diffère de l'original. Plus de militance politique, mais la découverte des conditions d'une nouvelle militance biopolitique.

Pour évaluer à leur juste mesure cette dernière série de documentaires, il faut leur reconnaître le mérite d'avoir articulé une nouvelle forme de militance à une époque de dépolitisation systématique. *Numax presenta...* a été réalisé à une date qui peut être considérée comme un point d'inflexion idéologique. Dans le seul cours de l'année 1979, Negri, philosophe et activiste, est arrêté, mettant un terme à une période de mouvements sociaux en Italie. Fassbinder tourne *La troisième génération* (1978-79), où le personnage du policier déclare que « le capital invente le terrorisme pour mieux se protéger. » Et Krzysztof Kieslowski abandonne la production documentaire pour réaliser sa première fiction, *L'Amateur* (1979), réflexion sur les libertés et les responsabilités de la professionnalisation de la pratique du cinéma. Pour faire suite à cette série de retournements, admettons que les ouvriers de *Numax presenta...* aient opté pour le désistement plutôt que pour la poursuite de la résistance. Là surgit leur pertinence face à l'orthodoxie de la rhétorique militante. Pour ces ouvriers comme pour le cinéaste, de tels évènements supposaient « le début de quelque chose qui ne pouvait pas encore être nommé. »<sup>9</sup>

Les derniers documentaires de Jordá nous aident à saisir quel type de critique reste possible dans les sociétés du capitalisme avancé, où le pouvoir est exercé de façon diffuse, au travers d'institutions qui déclarent agir « pour notre bien-être », comme la psychiatrie dans *Monos como Becky* (*Docteur Labotomie*) et la justice dans *De niños*. Ce dernier, au plus près du naturalisme à la Zola, conjugue la morale et l'urbanisme, en plein centre de Barcelone au début du XXI<sup>ème</sup> siècle. Le procès de « l'affaire du Raval », un cas de pédérastie aux fortes résonances médiatiques, fournit à Jordá l'occasion

9. Carles GUERRA. Joaquín Jordá entrevistado por Carles Guerra, septiembre de 2004.

d'enregistrer ce que Foucault appelle l'exercice du bio pouvoir. Par leurs discours, les institutions de justice, de médecine, les moyens de communication et l'urbanisme moderne déchirent les individus jugés. On y assiste à un procès, et les événements sont rapportés par des discours. Ainsi, indépendamment du verdict, le châtement des principaux inculpés, Jaume Lli et Xavier Tamarit, est appliqué via le langage. Chacun des experts appelés à témoigner met en scène une forme de pouvoir qui dépossède l'accusé de sa propre expérience. Les accusés, qui proviennent d'un des quartiers les plus pauvres de Barcelone, ont perdu aux yeux des représentants de la justice la légitimité pour parler d'eux-mêmes.

Ce vide qui se creuse dans les individus tout au long du procès correspond à un vide dans les événements et dans les faits, qui avait commencé à s'accuser de façon plus formelle dans *El encargo del cazador*. L'absence de la figure autour de laquelle se construit le film, Jacinto Esteva, ami de Jordá et l'un des réalisateurs de référence de l'École de Barcelone, entraîne un concert de confidences. La densité langagière de *El encargo del cazador* inaugure chez Jordá une façon de faire du cinéma qui célèbre la mise en scène de la parole, devenant cinéma « dialogique. » Apparaît alors un principe partagé par une bonne partie du cinéma moderne, qui pourrait faire référence à la sentence prononcée par Bruno Forestier dans *Le petit soldat* (1960) de Jean-Luc Godard : « Le temps de l'action est passé. Le temps de la réflexion a commencé. »

C'est pourquoi les motifs principaux du cinéma de Jordá ne sont jamais posés devant la caméra, dans la mesure où aucun objet ne saurait les incarner. Jordá contourne l'événement pour n'en saisir que l'écho. Ainsi des travellings dans les maisons où Jacinto Esteva a vécu et la maison musée d'Egas Moniz dans *Monos como Becky (Docteur Lobotomie)*. Quand Guerin déclare que « la caméra arrive toujours en retard », <sup>10</sup> Jordá rétorque : « les films doivent oublier de raconter des choses nouvelles parce que ce qui est authentiquement nouveau est déjà à la télévision. » <sup>11</sup>

Jordá est exemplaire d'un cinéma de situation qui inclut les circonstances qui entourent la production du film, le réalisateur et les commentaires ultérieurs qui vont s'étendre à d'autres moyens de communication comme la télévision et la presse une fois la production terminée (d'un point de vue conventionnel). Bien que Jordá rattache les caractéristiques de son cinéma à une consigne beckettienne « pour que le spectateur soit conscient qu'il est toujours devant une représentation », on pourrait aussi bien les renvoyer à une des idées les plus révolutionnaires de Walter Benjamin exposée dans un essai de 1937 intitulé « L'auteur comme producteur » : « Le caractère du modèle de production est donc décisif. Premièrement il instruit les autres producteurs dans la production et deuxièmement il est capable de mettre à leur disposition un modèle amélioré. Plus Cette machinerie sera améliorée plus elle poussera des consommateurs à la production, en un mot, si elle est en conditions de faire des lecteurs ou des spectateurs des collaborateurs. » <sup>12</sup>

Carles Guerra

(Trad. I. Gil-Schmitz)

10. Martí ROM. *Joaquín Jordá i...*

11. Idem

12. Walter BENJAMIN. « El autor como productor » en *Walter Benjamin. Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Madrid: Taurus, 1999. Pp. 129-130

### **Joaquín Jordà or Situation Cinema**

Joaquín Jordà, born in 1937, has lived through a wide range of contexts. After taking part in the Barcelona School, the period during which he made *Dante no es únicamente severo* (1967) with Jacinto Esteva, his career would follow at least three different production modes. A phase of orthodox militancy in the service of the Italian communist party; a period following his return to Spain in 1973; then a time when he would reject the cinema altogether. Not to mention that his profile surpasses filmmaking, for he is also a screenwriter, translator and professor.

This uneven path means that his cinema reflects disparate, even antithetical, production modes, which might explain why he has become a model for the young generation of filmmakers such as his former student Marc Recha. He proved that producing cinema outside industrial norms remained possible. His filmography includes documentaries, fictions and militant films, in varying formats and with unequal budgets. This lack of consistency would confer the status of realist on him, even though he never resorted to any sort of naturalist process. To the contrary, his cinema is based on a speculative capacity that gives full reign to the material conditions in which he works.

During a recent discussion, the question of his absence of style was raised. Isaki Lacuesta had already questioned him on this subject in the sole monograph dedicated to him today. And if Jordà answered Lacuesta that he had "never fallen in love with an image, only the panache and intelligence of certain persons who appear in his films"<sup>1</sup>, he confided to me that, "Images have no style and I never tried to prove that they do." Adding, "Style is in the story."<sup>2</sup> This negation of style is not the result of a premeditated decision. It is due to the fact that Jordà is not the one behind the camera: "I don't look through the lens, I trust the cameraman." To the contrary, he says, "I participate in the construction of the situation. I pay more attention to the installation of the scene. (...) I stand facing the camera, I organize the situation and then, maybe, I get behind the lens."<sup>3</sup> To such an extent that, he concludes, "If it were not impolite, I could go have a cup of coffee and come back when it's all over."<sup>4</sup>

The characteristics of his cinema are in these words. Jordà's cinema is a situation cinema, which he defines in a conversation with José Luis Guerín as being in total opposition with "still shot filmmakers".<sup>5</sup>

His last five documentaries comprise a solid series of audiovisual experimentation, a model of speculative cinema, which has become a reference for a public that is dissatisfied with only cinematographic skills. Since 1979, the year when Numax presenta... was shot, his films have been linked to a large variety of sociological debates. Numax presenta... (1980) tells the story of a Barcelona factory that closes at the very moment Spanish politicians sign the Moncloa Pact. *El encargo del cazador* (1990)

1. Isaki LACUESTA. "Una apuesta contra Joaquín Jordà" in J. M. GARCÍA FERRER and Martí ROM. Joaquín Jordà. Barcelona: Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 2001. P. 139

2. Carles GUERRA. Joaquín Jordà entrevistado por Carles Guerra, septiembre del 2004. MACBA Newsletter. Winter 2005.

3. *Idem*

4. *Idem*

5. Martí ROM. Joaquín Jordà i... DVD recording, 2001.

voices the opinions of the new generation of the Spanish democratic transition, which the members of the Barcelona School were part of. *Monkeys Like Becky* (1999) questions the limits of psychiatry. *De niños* (2003) deals with the urban renovation of the Raval district in Barcelona via a case of pederasty. And finally, *Veinte años no es nada* (2004) reunites the characters of *Numax Presenta...* to take inventory of the desires they expressed twenty-five years earlier. The personal stories reported by each one of them draw an atypical frieze of Spanish society after the advent of democracy. If the only fiction film made during these last years is not evoked here, it is not because *A Body in the Woods* (1995) has no relation to the production model in question. To the contrary, one could defend the hypothesis that Jordá's documentaries are often failed fictions, fictions that did not encounter the ideal production conditions in the film industry. In a certain sense, his films are a pragmatic response to the realistic possibilities of moviemaking.

For these reasons, the incessant modifications to the scenarios, production difficulties, and changes in format characterize Jordá's films as much as their explicit content. In his eyes, films are a link in the public opinion chain, a tool to fuel debate. Contrary to the cinema club model, debating about the film is an integral part of the film itself. As Jordá says, his cinema "ponders the reality that cinema itself creates".<sup>6</sup>

As the hour dawns to organize a retrospective of his films and take material inventory of his production, we realize that its physical state of conservation is precarious. Nonetheless, after consulting Spanish and Catalan television archives, we were surprised to discover a considerable quantity of programs that testify to his relative good fortune. Though most are in critical condition, their content has proven to be unusually solid. Whereas the supports are suffering from deterioration, the debates they fuel save them from oblivion. Thus, it is important to measure the scale of Jordá's work in relation to the amplitude of debate it has stimulated.

*Monkeys Like Becky* and *De niños*, both recent films, were not only catalysts that opened debates on the subjects they dealt with – psychiatry and homosexuality – they prolonged debates that already existed in the media. Their point of departure is always an existing argument, which Jordá prolongs in essay form. The idea for *Monkeys Like Becky* came from a footnote. When translating *Biologie des passions* (Biology of Passions) by Jean-Didier Vincent, Jordá came across a reference made to the Portuguese doctor Egas Moniz. The initial scenario, which was later modified, reconstituted the biography of this personality. The origins of *De niños* can also be found in a book, *Regarding the Love of Children* by journalist Arcadi Espada. This work provided Jordá with an initial approach to the famous "Raval affair". The film is not limited to a mere succession of events, but narrates the affair in a complex manner, going so far as to draw a parallel between the urban renovation of downtown Barcelona and the resurgence of a new moral order. Jordá reveals how the supposed existence of a pederasty network served to justify the large-scale urban gentrification of an entire district.

6. Carles GUERRA. Interview with Joaquín Jordá, "Intentar reconstruir la verdad es un error" in *Cultura/s*. La Vanguardia. Barcelona, 23 October 2002.

*Jordá's films assert their identity as follows: they are inextricably linked to the situation from which they arise. Maybe this is why they possess a sense of urgency so similar to R.W. Fassbinder's. They are works of transitional value: once the problem has been looked at and the debate opened, his films suffer from a "gradual diminishing", as D.W. Winnicott, the psychoanalyst famous for his concept of transitional objects, would put it.<sup>7</sup> According to Winnicott, the transitional object "suffers over the course of the years, not so much from being forgotten, but from being relegated to limbo".<sup>8</sup> Numax presenta... is a perfect example of this. Produced by the workers of the Numax factory to document the self-management process led at the end of the seventies, Numax presenta... is an exercise of a self-portrait, in which the working class disregards ad hoc political language. In it, Jordá applies the knowledge of politics he acquired during his exile to Italy, where he carried out productions for the Italian communist party. His form faithfully adheres to the structure of militant cinema, with the exception of his final sequence. In this sequence, the workers abandon self-management and celebrate the end of the strike with a party. One by one, they swear in front of the camera that they will never work again. We are in 1979 and this group of workers understands, like the Italian social movement did at the same time, that the factory is no longer the place it used to be. From that point on, the significant portion of production would be placed within a wide range of no less productive situations, which capitalism positions in the heart of society.*

*The audience of Numax presenta... were none other than the actors in the film themselves. Though the film records the collective intelligence of this group of workers, who tried to formalize their adventure as it advanced, placing the accent on the rhetoric of their never-ending assemblies, it is important to remember that this project was made for the workers by the workers. The producers and audience coincide, which is why Numax presenta... was neither screened nor distributed outside a very restricted circle. All this was worsened by its surprising conclusion, the heresy of which caused it to be shunned in militant circles.*

*My meeting with Jordá dates to 2000, and it was about this film, for I was requesting his permission to screen it at a seminar on collective pedagogy. At this time, the reappearance of views that had belonged to political extremist movements, which saw their last days at the end of the seventies, offered Numax presenta... this very possibility of exiting limbo. Twenty years later, the evolution of the new form of capitalism made the workers from Numax look like visionaries who had anticipated the end of the factory, without any help from intellectual or political figures.*

*Veinte años no es nada, his latest film released, is far more than a simple remake of Numax presenta... The workers who swore oaths in front of the camera in 1979 meet again to talk about the productivity of their lives over these past twenty-five years, the*

7. Donald W. WINNICOTT. "Objetos transicionales y fenómenos transicionales" in Donald W. WINNICOTT. Realidad y juego. Barcelona: Editorial Gedisa, 1994. P. 22.

(Donald W. WINNICOTT. "Transitional objects and transitional phenomena" in Jeu et réalité. L'espace potentiel. Paris, NRF Gallimard, 1975.)

8. Idem



productivity of people who did not perceive the factory as a working place, but switched to a network of affective relations. Here the work of time reveals itself, though none of them are directly responsible. For the Spanish democratic transition was not only a political process or historical backdrop. History passed through the personal stories of these workers. And all of a sudden it is up to the filmmaker to reconstruct the dismantled factory, traveling from north to south, here and there. To the point that certain might perceive it as an attempt to revive the optimism of the workers and their self-management project. But nothing could be further from Jordá's intentions. If the film has chosen to overlook an ideological victory, it is because this time, the film was not made for its characters. The audience is a different one. The production machine behind *Veinte años no es nada* is not the same as the original. No more political militancy, but the discovery of the conditions of a new bio-political militancy.

In order to assess this last series of documentaries fairly, we must give them credit for expressing a new form of militancy at a period of systematic depoliticization. Numax presenta... was made at a time that could be considered in retrospect as the turning point in ideological reorientation. In the year 1979 alone, Negri, philosopher and political activist, was arrested, putting an end to the period of social movement in Italy. Fassbinder made *The Third Generation* (1978-79) in which a policeman declares, "Capital invents terrorism to better protect itself." And Krzysztof Kieslowski abandoned documentary film production to make his first fiction film, *Camera Buff* (1979), which considers the liberties and responsibilities that go along with professionalized cinema procedures. Let us continue this series of turnarounds, and pretend that the workers in Numax presenta... decided to back down rather than continue their resistance. Here is where their pertinence, faced with the orthodoxy of militant rhetoric, comes in. For these workers, as for the filmmaker, the events announced "the beginning of something that could not yet be named".<sup>9</sup>

Jordá's latest documentaries help us understand what kind of criticism remains possible in a society of advanced capitalism, where power is exercised in a diffused manner through institutions that claim to act "for our well-being", such as psychiatry in *Monkeys Like Becky* and the law in *De niños*. This last film, which is very close to Zola's form of naturalism, combines morality and urbanism in the center of Barcelona at the beginning of the 21<sup>st</sup> Century. The trial for the "Raval affair", a pederasty case that received a large amount of press coverage, provides Jordá the opportunity to record what Foucault calls the exercise of bio-power: Via their official views, the institutions of law, medicine, communications and modern urbanism tear the individuals who are on trial to pieces. We witness a court case, but the events are reported by viewpoints. Thus, independently of the verdict, the punishment of the principal accused parties, Jaume Lli and Xavier Tamarit, is applied via linguistics. All of the experts who were called upon to testify display a form of power that dispossesses the accused to testify of their own experience. The accused, who come from one of the poorest districts of Barcelona, have lost the legitimacy to answer for themselves in the eyes of law representatives.

9. Carles GUERRA. Joaquín Jordá entrevistado por Carles Guerra, September 2004.

*The void attributed to these individuals throughout the trial corresponds to a void in events and facts, which started to become formulated in *El encargo del cazador*. The absence of the figure around which the film is constructed, Jacinto Esteva, a friend of Jordá's and one of the reference directors of the Barcelona School, leads to a chorus of confidences. The linguistic density of *El encargo del cazador* inaugurates a manner of filmmaking for Jordá that celebrates the dramatization of words, a sort of "dialogical" cinema. And a new principle arises, one shared by a large part of modern cinema, which might refer to the line said by Bruno Forestier in *The Little Soldier* (1960) by Jean-Luc Godard: "The time for action is over, the time for reflection has begun."*

*This is why the primary motives in Jordá's cinema are never placed in front of the camera, for no object could ever incarnate them. Jordá skirts around events, grasps their echo. Thus the traveling shots in the houses where Jacinto Esteva lived and Egas Moniz's house museum in *Monkeys Like Becky*. When Guerín says, "The camera always gets there too late",<sup>10</sup> Jordá retorts, "Films have to forget about relating new things, anything that is truly new is already on TV."<sup>11</sup>*

*Jordá is exemplary of a situation cinema that includes the circumstances which surround the film's production, the director, and the subsequent commentaries that extend to other forms of communication, such as the television and press, once production is finished (from a conventional point of view). Although Jordá relates the characteristics of his cinema to a Beckett-like awareness, "so that the spectator never forgets he is watching a performance", they could also be linked to one of Walter Benjamin's most revolutionary ideas, presented in a 1937 essay entitled *The Author As Producer*: "And so the nature of the production model is decisive. Firstly, it teaches other producers about production, and secondly, it is capable of placing an improved model at their disposal. The more improved the machinery, the more it will push consumers towards production and, in short, these conditions will transform readers and spectators into collaborators."<sup>12</sup>*

10. Martí ROM. Joaquín Jordá i...

11. *Idem*

12. Walter BENJAMIN. "The Author As Producer" by Walter Benjamin. *Tentativas sobre Brecht*. Iluminaciones III. Madrid: Taurus, 1999. Pp. 129-130

**NUMAX PRESENTA**

Espagne, 1980, 105', Beta SP, Couleur et Noir et Blanc, VO Catalan, Version Française.

**EL ENCARGO DEL CAZADOR**

Espagne, 1991, 90', Beta, VO Espagnol, Version Française.

**MONES COM LA BECKY- MONOS COMO BECKY**

Espagne, 1999, 97', 35mm, VO Catalan, ST Français.

**DE NENS - DE NIÑOS**

Espagne, 2003, 186', Couleur, Beta SP, VO Espagnol, ST Français.

**VINT ANYS NO ÉS RES - VEINTE AÑOS NO ES NADA**

Espagne, 2004, 117', 35mm, VO Espagnol, ST Français.



## ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !

À travers trois activités, *Vidéochroniques* encourage et se penche sur des pratiques qui mettent en jeu les rapports entre l'art contemporain et les technologies (image, son, nouveaux médias).

Expositions, projections, performances ou concerts, éclairent sur les contenus esthétiques associés aux dispositifs audiovisuels et informatiques. La production est proposée comme un temps d'expérimentation avec un accompagnement technique et artistique. Le centre de ressources documentaires répond à la perplexité manifestée face aux œuvres vidéo et multimédia, en fournissant des repères théoriques, esthétiques et historiques.

Programmation Robert Morin : Édouard Monnet, Fabrice Montal.

Édouard Monnet est artiste et commissaire d'exposition/programmeur. Il dirige l'association Vidéochroniques depuis 1999.

Critique et doctorant, Fabrice Montal est actif comme programmeur pour *Antitube* et pour le *Festival de cinéma des Amériques*, deux organismes culturels de Québec. Il a également dirigé la publication de *Moments Donnés. Robert Morin : entrevue(s)*, pour Vidéographe Éditions (Montréal), en 2002.

*Through three activities, Vidéochroniques encourages and looks into practices, which bring the relationships between contemporary art and technology (image, sound, new media) into play.*

*Exhibitions, projections, and performances or concerts shed light on the aesthetic content associated with audiovisual and computer systems. Production is suggested as a period of experimentation with a technical and artistic accompaniment. The documentary resources centre caters for the perplexity surrounding video and multimedia works, by supplying theoretical, aesthetic and historical guideposts.*

*Programmation Robert Morin: Édouard Monnet, Fabrice Montal*

*Édouard Monnet is an artist and an exhibition commissioner/programmer. He has run the Vidéochroniques association since 1999.*

*A critic and doctoral student, Fabrice Montal works as a programmer for Antitube and for the 3 Americas Film Festival – two cultural organisations in Quebec. He also directed the publication of "Moments Donnés". Robert Morin: interview(s)/, for Vidéographe Editions (Montreal), in 2002.*

### Robert Morin. Stratagèmes et sauvageries du réel

Robert Morin est né en 1949 à Montréal. Il a étudié le cinéma la communication avant de devenir photographe et caméraman. À la fin des années soixante-dix, avec des amis, il fonde la Coop vidéo de Montréal où il réalisera la majorité de ses films. Durant les années quatre-vingt, il cosignera la plupart de ses réalisations avec Lorraine Dufour, qui demeure sa monteuse et sa productrice.

#### La fondation des trois axes

Plonger dans l'univers de Robert Morin, c'est se retrouver confronté à trois sortes de travaux, à la fois différents et concomitants : les autofilmages, les bandes vidéos existentielles et les films avec comédiens professionnels.

Réglons le cas de cette dernière catégorie. Cette veine est introduite par *Quelques instants avant le nouvel an* (1980-1985). Cette bande a été tournée à partir d'un canevas sur lequel les deux comédiens ont improvisé les personnages d'un chambreur et de son locataire handicapé mental qui se soulent pendant qu'à la télé américaine le monde entier s'apprête à quitter la décennie merveilleuse des années soixante-dix. Elle ne sera projetée que pour illustrer ce courant qui regroupe tous les longs métrages sur pellicule de Morin, dont *Requiem pour un beau sans cœur* (1992), *Le Nég* (2002) et *Que Dieu bénisse l'Amérique* (2006).

Mais si Robert Morin se retrouve aujourd'hui programmé dans les festivals de documentaires, c'est qu'il questionne les limites du protocole fictionnel dans le rapport extrêmement intime qu'il entretient avec le réel.

En 1978, il se révèle auteur par accident avec *Gus est encore dans l'armée*, qu'il a fait tout d'abord pour s'amuser avec des chutes de film inutilisées. Gus nous raconte son histoire filmée à l'aide d'une caméra super 8.

« *Je suis entré dans l'armée pour voir du pays. J'ai vu le nord de l'Ontario pendant un exercice de guerre. Dès les premiers jours de cette fausse guerre, je suis tombé amoureux d'un autre soldat (...).* »

La fusion du ton de la narration et de l'image documentaire y consolide une fiction dont seules les outrances peuvent nous faire douter de la véracité, dans la tradition des « vertiges de la banalité. » Puis, il capte une beuverie dans une taverne de campagne. Durant toute une après-midi, sur les tables, les bières s'amoncellent. C'est alors que un des convives décide spontanément d'intégrer son numéro de cascadeur à celui de la danseuse nue. L'alcool aidant, le spectacle dégénère en mini orgie. Une fois le calme revenu, Mario voit sa double carrière de rembourreur et de cascadeur remise en question par sa conjointe qui lui reproche de ne pas assez s'investir dans leur vie de couple. *Ma vie, c'est pour le restant de mes jours* (1980) est un des films extrêmes de Morin, où on ne discerne pas la mise en scène de ce qui s'est passé réellement. Il deviendra le premier des « tapes existentiels. »

#### Les vidéos existentielles

En fait, ce que Morin appelle ses « tapes existentiels » a été une tentative de répondre aux limites ressenties face au documentaire sociologique tel qu'il se pratiquait depuis

les années cinquante. Tout en reconnaissant la force de ce cinéma direct qu'ils admiraient, développé en français à l'Office National du film du Canada par des documentaristes d'une autre génération, Morin et ses amis de la Coop vidéo de Montréal ont fait concevoir et jouer une fiction à des individus qui y ont mis une grande partie de leur propre vie, avec leurs espoirs, leurs aspirations, leurs défaites aussi.

Comme tous les bons romanciers, Morin dénonce les incapacités réconciliatrices de sa société et ses phénomènes d'exclusion. Il occupe un territoire particulier de la scène vidéographique et cinématographique québécoise par son attachement à faire exister en entités fictives des existences réelles. Cette fiction devient beaucoup plus révélatrice que la réalité initiale qu'aurait pu capter, voire travestir, le cinéaste qui aurait désiré faire acte pur de documentariste. Peut-être part-il du principe que toute vie est un *thriller* qui ne mérite ou n'attend qu'une révélation ? Aussi fait-il sien le spectacle de la petite misère investissant comme il le dit si bien le « *Mondo Cane* fucké québécois », et il le récupère pour explorer des aspects refoulés de son système social.

Cette quinzaine de bandes existentielles forment le corpus le plus important de ses créations. Parmi elles *Ma vie, c'est pour le restant de mes jours* (1980), *Le mystérieux Paul* (1983), *Toi t'es-tu lucky ?* (1984), *La femme étrangère* (1988) tourné en Amérique du sud, *La réception* (1989), *Les montagnes rocheuses* (1995) et, surtout, pinacles de ce style, *Quiconque meurt, meurt à douleur* (1997) et *Petit Pow! Pow! Noël* (2005) présentés au FID.

### La réception

Nous retrouvons ici différents concepts hérités de la critique politique ou du théâtre expérimental, puisés chez les situationnistes ou Antonin Artaud. Amateurs professionnels habités par le double du théâtre de leur propre vie, les témoins acteurs y sont impudiquement livrés à notre regard. Il reste d'ailleurs assez difficile de comprendre le grand mystère de ces bandes vidéo. Celui qui fonde le fait que des inconnus se livrent avec, somme toute peu d'inhibition, au jeu de la caméra et acceptent d'élaborer le spectacle de leur singularité... souvent de leur marginalité.

Morin répond assez aisément à cela en affirmant que la plupart des gens sont exhibitionnistes. Mais il oublie peut-être de dire qu'il les réinstalle, ce faisant, en situation de pouvoir en leur donnant la possibilité de jouer, avec recul nécessairement, leur personnage existentiel. Dans tous les cas, il s'agit d'un jeu – et Morin insiste assez là-dessus, à la fois pour le cinéaste et pour ses partenaires-acteurs.

Dans *La réception* (1989), ce jeu s'accroît avec plus d'ambition. Dix ex-détenus sont conviés à une réception par un ami commun dans une vaste maison située sur une île isolée. L'un d'entre eux est un cameraman chargé de filmer l'action. Une tempête de neige s'abat sur la région. Un meurtre survient, puis un second... La tension monte.

En faisant jouer *Les dix petits nègres* d'Agatha Christie à des ex-détenus, dont certains venaient à peine de sortir de prison, Morin installe une dynamique implacable de la représentation du mensonge.

### Morin : le double et son même

Avec *Gus est encore dans l'armée* (1980), le cinéaste inaugurerait le style que nous appellerons celui de « Morin : le double et son même », qui apparaît comme une approche extrêmement définie, dès l'origine, et qui regroupe trois bandes vidéo avec *Le voleur vit en enfer* (1984) et *Yes Sir ! Madame...* (1994).

Ce sont de faux « autotémoignages », où le narrateur s'exprime en voix off, argumentant un récit à saveur d'événements confessés, créant une confusion référentielle dans la tête des spectateurs, en ce sens que le personnage est celui du cinéaste lui-même.

L'œuvre maîtresse de ce courant est pour l'instant *Yes Sir! Madame...* Peu importe par où on aborde cette construction habile, le fond rejoint la forme par l'exploration systématique du double. Le personnage principal de cette fiction, qui nous est présentée comme un testament documentaire autobiographique, est bipolaire. Earl Tremblay souffre de dédoublement d'identité « *anglo-canadian* »/franco-qubécoise. Il ne trouvera la paix qu'en acceptant l'une de ses deux identités et en tuant l'autre pour retourner à la vie. Les paradoxes de la double identité, augmentés de la présence d'une caméra subjective relayant la voix off, permettent au réalisateur de prendre pied directement dans l'action et de corrompre le rapport habituellement entretenu avec la véracité filmique.

### Quiconque meurt, meurt à douleur

Pour Morin, la vidéo au début était utilisée par défaut, comme un sous cinéma lorsque l'on voulait tourner à tout prix sans en avoir les moyens. Elle se façonne peu à peu au cours de son œuvre pour devenir un vecteur de véridicité dans un processus fictionnel construit sur des faux-semblants. Ce qui est paradoxal, c'est que, si les publics ne sont plus dupes, ils se laissent encore abuser par le processus de séduction. Sauf que le référent est mouvant. Ce que l'on associait à l'image télévisuelle officielle au début des années quatre-vingt, est désormais associé au caméscope personnel ou aux auto-filmages tels qu'ils sont légion sur le web. D'une façon comme d'une autre, le stratagème fonctionne toujours.

L'effet de réel est un mensonge et n'en est pas un. Ainsi Robert Morin n'aurait jamais pu rejoindre la douleur des junkies vécue de l'intérieur sans fabriquer une fiction avec *Quiconque meurt, meurt à douleur* (1998). Une descente de police dans une « piquerie » tourne au bénéfice des assiégés. Un cameraman de la télé et deux policiers sont pris en otage. Le siège s'installe. Mais les réserves de drogue s'épuisent...

*« Je ne voulais pas faire un film sur la dope comme tel, j'avais fait un film politique. C'est-à-dire comment les gens qui sont dans la dope voient la société. On les met en marge, et de la marge, ils ont une vision bien particulière de la société. C'est ça qui m'intéressait. »*

Les rôles sont tenus par des « ex-junkies », comédiens particulièrement inspirés, qui ont aussi collaboré à l'écriture et à la conception du scénario. Dans ce film, « l'illusion du réel » dure jusqu'à la fin. Le résultat est fulgurant. Cadrage et son y développent une force évocatrice qui soutient l'action. Dans un huis-clos, encerclés, les exclus crient et vomissent leur critique sociale au nez des dominants, en sachant pourtant que la fin sera violente.



**Petit Pow ! Pow ! Noël**

*Petit Pow! Pow! Noël* (2005) est l'histoire d'un homme dérangé qui visite son père muet et grabataire à l'hôpital, durant la période de Noël. Il a l'intention de le faire souffrir et éventuellement mourir afin qu'il paye pour les crimes qu'il a commis envers sa famille durant toute sa vie. Toutefois, les tortures psychologiques ou physiques qu'il inflige au paternel apparaîtront bien pâles en comparaison de la douleur et de l'humiliation quotidiennes de devoir être nourri comme un bébé, du même aval que l'on est lavé au gant et que nos couches sont changées.

Mais *Petit Pow! Pow! Noël* est aussi un film-pacte que Morin a réalisé avec son vrai père sur son lit d'hôpital. Un mourant avec lequel un fils, terroriste cameraman, a décidé de régler ses comptes. Certains y verront un acte cruel. D'autres, un exhibitionnisme plein d'amertume. Quoi qu'il en soit, voici une pierre dans la mare des « mélodrames » père/fils si présents dans la cinématographie québécoise. Un *reality show* sur l'acide, avec perfusions et en pleine forme qui ne laisse personne indifférent.

**Les sauvageries combatives**

Morin aborde la laideur comme une des beautés du monde. De ce point de vue, c'est aussi un plasticien. Il s'attarde aux défauts comme d'autres passeront leur vie à rechercher la perfection. Il relève des histoires dans des yeux fatigués, des peines dans des rides, de la fierté dans un meublé dérisoire.

Il provoque en déjouant les fondements du confort illusoire sur lesquels s'est bâtie la société industrielle. Ses bandes ne font aucun compromis avec une attitude confortable, mais elles sont conçues avec une recherche de sensualité véritable, pas nécessairement sexuelle. Sensuelles, dirions-nous, plutôt que d'être consensuelles.

Cette opposition témoigne bien de l'attitude revendiquée par Morin au sein de l'écosystème du cinéma québécois. Celle du droit à l'imperfection. Non pas seulement celle de son cinéma, en termes techniques ou esthétiques, mais aussi celle qui s'opposerait à la présence de personnage trop policés, quasi désincarnés à force de travestissements pour plaire au « grand public » ou aux subventionneurs. Cette place particulière est celle d'un mouton noir au sein d'une industrie qui n'a de cesse de vouloir « parvenir. » Morin lui dit : « Nous y étions déjà, vous ne regardez pas à la bonne place. »

Fabrice Montal

### **Robert Morin – The scheming and savagery of reality**

Robert Morin was born in Montreal in 1949. After graduating in film and communication studies, he became a photographer and cameraman. In the late 1970s, with a group of friends with whom he has made the majority of his films, he founded the Video Coop in Montreal. During the 1980s, he co-directed most of his productions with Lorraine Dufour, who is still his editor and producer.

### **The development of three directions**

Plunging into the world of Robert Morin is to find oneself confronted with three different and connected types of work: self-filming, existential video tapes and films with professional actors.

Let's deal with the last category first. This direction first appeared in *Quelques instants avant le nouvel an* (1980-85), shot around a framework of two actors improvising the characters of a landlord and his mentally handicapped lodger who get drunk while, on U.S. TV, the whole world prepares to leave behind the fabulous 1970s. It is screened simply to illustrate this strand, which encompasses all of Morin's feature-length pictures shot on film, including *Requiem pour un beau sans cœur* (1992), *Le Nèg* (2002) and *Que Dieu bénisse l'Amérique* (2006).

The reason Robert Morin now finds himself programmed in documentary film festivals is that he questions the limits of the fictional protocol in the extremely intimate relationship it maintains with real life.

In 1978, more by accident than design, Morin became a filmmaker with *Gus est encore dans l'armée*, which started out as a fun game with outtakes. *Gus* tells us his story with the help of a Super 8 camera:

"I joined the army to see the world. I saw northern Ontario during war games. In the first few days of that phony war, I fell in love with another soldier..."

The fusion of tone between narration and documentary image reinforces a fiction whose excesses are all that can cast doubt on its veracity, in the tradition of the "dizzying heights of banality". Then, he catches on film a drinking session in a country tavern. Over a whole afternoon, empty glasses pile up on the table before one of the drinkers spontaneously decides to combine his stuntman routine with that of go-go girl. The show turns into a mini drink-fueled orgy. When everything settles down again, Mario sees his dual career of upholsterer and stuntman called into question by his partner who castigates his lack of commitment to their relationship. *Ma vie, c'est pour le restant de mes jours* (1980) is one of Morin's on-the-edge films, in which the line is blurred between what is staged and what actually happened. It became the first of his "existential tapes".

### **The existential videos**

In fact, what Morin calls his "existential tapes" were an attempt to respond to the perceived limits of sociological documentary as it had been practiced since the 1950s. While acknowledging and admiring the strengths of in vivo filmmaking, developed in French at the Canadian National Film Office by documentarians of another generation,

Morin and his friends at Coop Vidéo in Montreal incited people to create and play out fictional drama in which they drew greatly on their own lives, hopes, aspirations, and failures.

Like all good storytellers, Morin denounces the reconciliatory incapacities of his society and phenomena of exclusion. He occupies a particular place on the video and film stage in Quebec through his attachment to giving real life a fictional existence. The fiction proves more revealing than the initial reality, which a filmmaker adopting a pure documentary approach may only superficially capture or even misrepresent. Perhaps he works on the principle that every life is a thriller just waiting, or deserving, to be revealed? And so he makes his own the spectacle of everyday poverty, investing, as he pointedly puts it, "Quebec's fucked mondo cane" and he reclaims it to explore repressed aspects of its social system.

Around fifteen in total, these existential tapes make up the largest corpus of his creations. They include *Ma vie, c'est pour le restant de mes jours* (1980), *Le mystérieux Paul* (1983), *Toi t'es-tu lucky?* (1984), *La femme étrangère* (1988), shot in South America, *La réception* (1989), *Les montagnes rocheuses* (1995) and the highlights of this strand, *Quiconque meurt, meurt à douleur* (1997) and *Petit Pow! Pow! Noël* (2005), screened at the FID.

### **La réception**

We find here different concepts drawn from political criticism and experimental theatre, borrowed from the Situationists or Antonin Artaud. Professional amateurs inhabited by the theatrical double of their own lives, Morin's witness-actors are immodestly given up to our gaze. Moreover, it remains difficult to grasp the great mystery of these video tapes – the mystery of complete strangers feeling driven to offer themselves, with minimal inhibition, to the camera and to participate in the spectacle of their singularity, and often of their marginality.

Morin's easy answer is to declare that most people are exhibitionists. But he perhaps forgets to mention that, in the process, he reaffirms their power by giving them the possibility to play, with requisite perspective, their existential character. In any case, it's a game – and Morin is fairly insistent about that – both for the filmmaker and his partner-actors.

In *La réception* (1989), this game is marked with greater ambition. Ten ex-inmates are invited by a mutual friend to a reception in a vast house on an isolated island. One of them is a cameraman responsible for filming the action. A snowstorm hits the region. A murder occurs, then another... The tension mounts.

By having ten ex-inmates – some of whom had only just been released from jail – play out Agatha Christie's *Ten Little Indians*, Morin creates an implacable dynamic of the representation of deception.

### **Morin - one's double and oneself**

With *Gus est encore dans l'armée* (1980), the filmmaker introduced the style that we will call that of "Morin – one's double and oneself", which appeared, from the very

beginning, to be an extremely well defined approach and which includes two other videos: *Le voleur vit en enfer* (1984) and *Yes Sir! Madame...* (1994).

These are false “self-testimonies”, in which the narrator’s voiceover weaves a story of events with a confessional flavor, creating referential confusion in the viewer’s mind in the sense that the character is the filmmaker himself.

The most accomplished film in this strand is, for now, *Yes Sir! Madame...* No matter where one begins to explore this clever construction, content and style are as one in the systematic exploration of one’s double. The main protagonist of this fiction, which is presented as an autobiographical documentary testament, is bi-polar. Earl Tremblay suffers from a dual identity – “Anglo-Canadian/Franco-Québécois”. He will only find peace by accepting one of his identities and killing the other. The paradoxes of dual identity, emphasized by the camera relaying the narrator’s point of view, enable the director to enter the fray and corrupt the relationship that is usually established with veracity on film.

### **Quiconque meurt, meurt à douleur**

At first, Morin came to video by default, as if it were a sub-cinema for those who wanted to make films at all costs but didn’t have the means. Over a number of films, it gradually took shape, becoming a vector of truthfulness in a fictional process built on pretence. The paradox is that, if audiences are not fools, they allow themselves to be tricked by the process of seduction. Except that the referent is shifting. What one associated with official TV in the early 80s is now associated with the home-movie or the “self-filming” to be found all over the Web. In one way or another, the stratagem still works.

The effect of reality is a lie and not a lie. Thus, Robert Morin could never have experienced the junkie’s pain from the inside without fabricating fiction in *Quiconque meurt, meurt à douleur* (1998). A police raid on a junkies’ flop-house turns to the advantage of the raided. A TV cameraman and two cops are taken hostage. The police lay siege. But the stocks of drugs are running out...

“I didn’t want to make a film about dope as such, I wanted to make a political movie. In other words, how people who are into dope see society. They are ostracized, and from its edges they have a singular vision of society. That’s what interested me.”

The cast is made up of ex-junkies – particularly inspired actors – who also contributed to the conception and writing of the script. In this film, the “illusion of reality” lasts to the end. The result is dazzling. The framing and sound develop an evocative force that underpins the action. Surrounded, with nowhere to go, the marginals scream and vomit their social criticism in the face of the representatives of the dominant caste, fully aware that the end will be violent.

### **Petit Pow! Pow! Noël**

*Petit Pow! Pow! Noël* (2005) is the story of a deranged man who visits his mute and dying father in hospital over the Christmas holidays, with the intention of making him suffer and eventually die to pay for the crimes he committed against his family

throughout his life. Even so, the psychological and physical torture he inflicts on his dad pale in comparison to the daily pain and humiliation of being fed like a baby, just as we are washed with a cloth and our diapers are changed.

But *Petit Pow! Pow! Noël* is also a film-pact that Morin struck with his real father in his hospital bed. A dying man with whom a son, cameraman-terrorist, has decided to settle his scores. Some will see it as an act of cruelty. Others will detect bitter exhibitionism. Nonetheless, the nose is thumbed at the father-son melodramas that are omnipresent in Quebec's film output. A reality show on acid, with IVs, on top of its game, and never failing to provoke a reaction.

### **Combative savagery**

Morin approaches ugliness as a form of beauty. From this point of view, he is also a visual artist. He lingers on flaws just as others spend their lives seeking perfection. He discerns stories in weary eyes, grief in wrinkles, pride in humble dwellings.

He provokes by unpicking the foundations of illusory comfort on which industrial society was built. His tapes never compromise with contented attitudes, but are conceived in the pursuit of true sensuality, which is not necessarily sexual. Sensual, we might say, as opposed to consensual.

This contrast testifies to Morin attitude within the ecosystem of Quebec's filmmaking community – claiming the right to imperfection. Not only that of his films, in technical or esthetic terms, but also that which would oppose the presence of over-polished characters, almost emptied of their substance by constant flip-flops to please “mainstream audiences” or funding bodies. This attitude is that of the black sheep within an industry constantly aiming to “make it”. Morin says to it, “We’ve been there. You’re not looking in the right place.”

*Fabrice Montal*

# GUS EST ENCORE DANS L'ARMÉE

GUS IS STILL IN THE ARMY

EP

ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !

Gus nous raconte son histoire filmée à l'aide d'une caméra super 8. « Je suis entré dans l'armée pour voir du pays. J'ai vu le nord de l'Ontario pendant un exercice de guerre. Dès les premiers jours de cette fausse guerre, je suis tombé amoureux d'un autre soldat [...] » Raconté sur le ton du témoignage, *Gus est encore dans l'armée* est une farce conçue pour « mener en bateau ». La fusion du ton de la narration et de l'image documentaire consolide une fiction dont seules les outrances peuvent nous faire douter de la véracité, dans la tradition des « vertiges de la banalité ».

*Gus tells us his story with the help of a super 8 camera. "I joined the army so I could travel. I saw north Ontario during a war exercise. From the first days of this false war, I fell in love with another soldier [...]" Told as a personal account, Gus Is Still In The Army is a farce designed to "lead us on". The blend of narrative tone and documentary image strengthen the fiction. Only its excesses make us doubt the truth, in the tradition of the "fever of banality".*

Réalisation

**ROBERT MORIN ET  
LORRAINE DUFOUR**

**QUÉBEC**

1980  
Couleur  
20 min

# QUELQUES INSTANTS AVANT LE NOUVEL AN

EP

ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !

La veille du Jour de l'An, Gilles, un handicapé mental trouve refuge dans une maison de chambre. Son chambreur l'incite à boire pendant qu'à la télé des émissions américaines célèbrent la décennie fantastique des années soixante-dix, à coup de catastrophes planétaires et de danse disco. De plus en plus saouls, commentant les images, les deux individus n'ont que l'énergie de leur révolte endormie par la bière. Film tourné en 1981.

*On New Year's Eve, Gilles, who is mentally handicapped, finds refuge in a lodging house. The person letting the room encourages him to drink alcohol while on the television American programmes pay tribute to that fantastic decade, the seventies, with its planetary catastrophes and disco dancing. The two men comment on the images in an increasingly drunken stupor; their only energy being their revolt, sluggish from beer. Film shot in 1981.*

Réalisation

**ROBERT MORIN  
ET YVON LEDUC**

**QUÉBEC**

1986  
Couleur  
25 min

# MA VIE, C'EST POUR LE RESTANT DE MES JOURS

Réalisation  
**ROBERT MORIN ET  
LORRAINE DUFOUR**

**QUÉBEC**

1980  
Couleur  
27 min

**ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !**

EP

Dans un bar de campagne, Mario, un rembourreur, décide spontanément d'intégrer son numéro de cascadeur à celui de la danseuse nue. L'alcool aidant, le spectacle dégénère rapidement en mini-orgie. Une fois le calme revenu, Mario voit sa double carrière remise en question par sa conjointe. Le drame éclate, le couple se déchire, les larmes fusent, pendant qu'en arrière plan le danseur nu fait des moulinets avec son sexe flacide.

*In a rural bar, Mario, an upholsterer, suddenly decides to add his stunt performance to the naked dancer routine. Aided by alcohol, the show degenerates rapidly into a mini orgy. Once calm has returned, Mario's double career is jeopardised by his wife. Drama erupts, the couple splits and tears are shed, while in the background, the naked dancer whirls his limp member around in circles.*

# LE MYSTÉRIEUX PAUL

THE MYSTERIOUS PAUL

Réalisation  
**ROBERT MORIN ET  
LORRAINE DUFOUR**

**QUÉBEC**

1983  
Couleur  
26 min 30 sec

**ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !**

EP

L'animateur télé l'Oncle Pierre nous présente le Mystérieux Paul, un avaleur de couteaux à la retraite. Il a travaillé au Cirque Vegas et au Cirque Barnum durant sa jeunesse à Montréal, dès l'âge de douze ans. Maintenant, il est veilleur de nuit. Il écoute une émission « nouvel âge » à la radio. Bien que son médecin et sa famille lui interdisent désormais d'avaloir couteaux et lampes au néon, il a développé pour son ancien métier une dépendance de drogué.

*Television presenter Uncle Pierre introduces us to Mysterious Paul, a retired knife swallower. He worked in the Vegas and Barnum circuses during his youth in Montreal, from the age of twelve. Now he is a night vigil. He is listening to a "new age" programme on the radio. Even though his doctor and family have forbidden him to swallow swords and neon lights from now on, he has developed an addiction to his former profession.*

EP

# LA FEMME ÉTRANGÈRE

THE WOMAN FROM ELSEWHERE

ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !

Une femme a jadis été enlevée à sa tribu par des autochtones d'une tribu adverse, en Amazonie. Son histoire nous est racontée.

Entièrement tourné au Brésil, chez les Yanomami, ce documentaire étonnant approche la vérité par des stratagèmes récurrents dans l'œuvre de Morin, comme le voyeurisme ou la recomposition fictive d'une action. Cette fois, cependant, le terrain paraît plus humide que d'habitude.

Prix spécial du jury, Festival des Trois Continents, Nantes, 1990.

*A woman was taken from her tribe by members of an opposing tribe in Amazonia.*

*Entirely filmed in Brazil, among the Yanomami, this astonishing documentary touches on the truth via recurring stratagems in Morin's work, such as voyeurism or the fictitious reconstruction of an action. This time, however, the land seems damper than usual.*

Réalisation

**ROBERT MORIN ET  
LORRAINE DUFOUR**

**QUÉBEC**

1988  
Couleur  
25 min

EP

# TOI, T'ES-TU LUCKY ?

AND YOU, ARE YOU LUCKY?

ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !

Pierre est nain, il vit dans une famille de nains. L'anniversaire de mariage de ses parents leur a permis de resserrer les liens familiaux. Mais Pierre ne veut pas être lutteur ou clown comme son père. Il rêve d'une vie normale, il est amoureux.

*Pierre is a dwarf. He lives in a family of dwarfs. His parents' wedding anniversary gives them the opportunity to strengthen their family ties. But Pierre does not want to be a wrestler or a clown like his father. He dreams of having a normal life. He is in love.*

Réalisation

**ROBERT MORIN ET  
LORRAINE DUFOUR**

**QUÉBEC**

1984  
Couleur  
25 min



# LA RÉCEPTION

THE RECEPTION

Réalisation

**ROBERT MORIN ET  
LORRAINE DUFOUR**

**QUÉBEC**

1989

Couleur

77 min

Réalisation

**Robert Morin  
et Lorraine Dufour**

**ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !**

EP

Dix ex-détenus sont conviés à une réception par un ami commun dans une vaste maison située sur une île isolée. L'un d'entre eux est un cameraman qui est chargé de filmer l'action. C'est alors que s'abat une tempête de neige sur la région. Un meurtre survient, puis un second... La tension monte. Adaptation libre du roman *Les dix petits nègres* d'Agatha Christie.

*A mutual friend invites ten former prison inmates to a reception in a huge house on a remote island. One of them is a cameraman in charge of filming the action. Then a snowstorm hits the region. A murder happens, then another. The tension mounts. A free adaptation of Agatha Christie's novel "And Then There Were None".*

# LE VOLEUR VIT EN ENFER

THE THIEF LIVES IN HELL

Réalisation

**ROBERT MORIN ET  
LORRAINE DUFOUR**

**QUÉBEC**

1984

Couleur

20 min

**ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !**

EP

Un homme vient de perdre son emploi. Il est obligé de faire appel à l'aide sociale. La baisse considérable de revenu l'oblige à changer de quartier. Confiné à son nouvel appartement triangulaire qui possède des fenêtres sur trois côtés, il se met à espionner son voisinage inconnu à l'aide d'une petite caméra. Peu à peu, le monde extérieur qu'il trouvait étrange devient pour lui un objet de peur et d'obsessions. Le voyeur misanthrope voit en enfer.

Un chef-d'œuvre de la vidéographie québécoise, avec la caméra parlante qui fictionne en action. Morin, le double et son même, à la fois personnage et réalisateur.

*A man has just lost his job. He has to turn to social assistance. The considerable drop in income means he has to move to a different area. Confined to his new triangular apartment with windows on three sides, he starts spying on his unknown neighbours with a little camera. Little by little, the outside world he found strange becomes an object of fear and obsessions for him. The misanthropic voyeur sees into hell.*

*A masterpiece of Quebec videography, with the speaking camera filming fiction in action. Morin, the double and his own self, at the same time character and director.*

Réalisation  
ROBERT MORIN

QUÉBEC

1994  
Couleur  
75 min

En direct de son salon, Earl Tremblay nous commente un film de famille dont il change régulièrement les bobines, le film de sa vie. Né de père francophone et de mère anglophone, il se raconte à travers les mots doubles de son ascendance, à moitié en anglais, à moitié en français. Du bord de mer de sa gaspésienne naissance, nous passons rapidement à la jungle montréalaise où il connaît de nombreuses aventures. La division fondamentale que lui apporte sa culture bilingue aura sur lui des effets surprenants.

Dans cette œuvre magistrale sur la question de l'identité, à l'aide de sa caméra ultrasubjective, Robert Morin explore les liens vicieux qui unissent Nation et Narration. Tout entière axée sur le thème du double, l'œuvre nous livre un jeu de miroirs à plusieurs niveaux de signification. *Yes Sir! Madame...* est une charge acidulée contre la schizophrénie canadien/canadienne. Virtuose.

Prix de la meilleure vidéo, Rendez-vous du cinéma québécois, 1995. Grand

Prix de la Ville de Genève, 6<sup>e</sup> semaine internationale de la vidéo, 1995.

Grand Prix de la vidéo, International Festival of New Film and Video of Croatia, 1996.

*Live from his living room, Earl Tremblay comments on a home movie while regularly changing the reels. It is the film of his life. Born of a French -speaking father and an English -speaking mother, he speaks through the double words of his ancestry, half in English, half in French. From the shores of his Gaspesian birth, we move rapidly to the Montreal jungle where he was to have many adventures. The fundamental division in him, as a result of his bilingual culture, is to have surprising effects on him.*

*In this brilliant work on the question of identity, Robert Morin explores the vicious links which unite Nation and Narration, using his ultra-subjective camera. Entirely centred on the theme of the double, the work presents us with a game of mirrors on several levels of meaning. Yes Sir! Madame... is a slightly acid charge against Canadian/Canadienne schizophrenia. A masterpiece.*

Best Video Prize, Rendez-vous du cinéma québécois, 1995.

City of Geneva Grand Prize, 6<sup>th</sup> International Video Week, 1995.

Video Grand Prize, International Festival of New Film and Video of Croatia, 1996.

# LES MONTAGNES ROCHEUSES

Réalisation  
**ROBERT MORIN**

**ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !**

EP

## QUÉBEC

1995  
Couleur  
30 sec.

Le conjoint d'une femme à la poitrine opulente nous fait l'éloge des Montagnes rocheuses et nous parle de sa fierté d'être Canadien.

*The husband of a large-breasted woman praises the Rocky Mountains and tells us how proud he is to be Canadian.*

# QUICONQUE MEURT, MEURT À DOULEUR

WHOEVER DIES, DIES IN PAIN

Réalisation  
**ROBERT MORIN**

**ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !**

EP

## QUÉBEC

1997  
Couleur  
90 min

Une descente de police dans une « piquerie » tourne au bénéfice des assiégés. Un cameraman de la télé et deux policiers sont pris en otages. Le siège s'installe. Mais les réserves de drogue s'épuisent...

Ce film, au dire de Morin, peut être abordé comme une parabole du destin collectif du Québec des quarante dernières années. « Je ne voulais pas faire un film sur la dope comme tel, j'avais fait un film politique. C'est-à-dire comment les gens qui sont dans la dope voient la société. On les met en marge, et de la marge, ils ont une vision bien particulière de la société. C'est ça qui m'intéressait. » (Robert Morin, propos recueillis par Bryan Dionne, L'itinéraire, mars 1998.) Les rôles sont tenus par des « ex-junkies », comédiens particulièrement inspirés, qui ont aussi collaboré à l'écriture et à la conception du scénario. Dans ce film, « l'illusion du réel » dure jusqu'à la fin. Le résultat est fulgurant. Dans un huis-clos, encerclés, les exclus crient et vomissent leur critique sociale au nez des dominants, en sachant pourtant que la fin sera violente.

*A police raid on a « shooting gallery » turns to the advantage of the besieged. A television cameraman and two policemen are taken hostage. The siege begins. But drugs supplies run out...*

*This film, according to Morin, can be thought of as a parable of Quebec's collective destiny over the last forty years. "I did not want to make a film about drugs, as such, I wanted to make a political film. That is, how people who are on drugs see society. They are marginalised, and from the fringe, they have a very particular vision of society. That is what interested me". Robert Morin, content collected by Bryan Dionne L'itinéraire, March 1998.*

*"Ex-junkies" - particularly inspired actors, who also worked on the writing and the creation of the screenplay, play the roles. In this film, "the illusion of reality" lasts until the end. The result is stunning. In a surrounded "huis-clos", the excluded shout and vomit their criticism of society in the face of those that dominate them, knowing however that the end will be violent.*

## PETIT POW! POW! NOËL

ROBERT MORIN, FAIS-LE TOI MÊME !

Réalisation  
ROBERT MORIN

QUÉBEC

2005  
Couleur  
91 min

La nuit du 24 décembre, armé de sa caméra et d'une seringue hypodermique remplie d'eau de javel, un homme s'introduit dans la chambre d'hôpital de son père mourant. Il vient régler ses comptes avec celui qui n'a jamais su communiquer avec lui. Durant de longs séjours, il va le torturer et l'humilier afin de lui faire expier ses crimes. Un film choc tourné par Morin avec son vrai père sur son lit de mort. Sans doute l'un des films les plus personnels de Morin. *Petit Pow! Pow! Noël*, est une scabreuse catharsis libératrice.

Prix de la « Main », Festival du nouveau cinéma, Montréal, octobre 2005

*On the night of 24 December, armed with his camera and a bleach-filled hypodermic syringe, a man enters the hospital room of his dying father. He has come to settle matters with the man who never knew how to communicate with him. During long visits, he is to torture and humiliate him in order to make him atone for his crimes. A shock-film shot by Morin with his real father on his deathbed. Without a doubt one of Morin's most personal films, Petit Pow! Pow! Noël is a liberating, shocking catharsis.*

The "Main" Award, Festival du Nouveau Cinéma, Montréal, October 2005

## BE WITH ME – LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE

Presque un an que le troisième long métrage d'Eric Khoo a montré la voie. Au nombre des prouesses de *Be With Me*, il n'y a pas seulement, en effet, celle de donner toute leur place aux nouvelles technologies, ordinateur et téléphone portables, et aux nouvelles écritures domestiques, SMS, smileys, etc. ; pas seulement celle de tirer parti de la Haute-Définition numérique pour décrire un monde qui se miniaturise et se feuillette désormais comme un flip-book, un roman-photo, une superposition de *slides* ou de fichiers informatiques ; un monde qui se touche autant qu'il se regarde, se lit autant qu'il se touche.

Il y a encore la prouesse de glisser, dans l'enchevêtrement de quatre histoires d'amour et de solitude, l'autobiographie véridique d'une vieille femme sourde et muette, Theresa Chan, par le seul truchement de sous-titres couchés au bas d'une émouvante procession de plans muets.

Ainsi Khoo a-t-il invité le documentaire à rejoindre la fiction. A "Be With Me", cette prière d'amour dont il a fait son titre et son leitmotiv, il a également donné ce sens : invitation faite aux deux moitiés du cinéma d'aller ensemble.

Mais ensemble dans quelle direction, et pour partager quoi ? Quel destin commun ? Et pourquoi se réjouir de ce qui ressemble à un recul ? Pourquoi revenir au partage entre documentaire et fiction, alors même qu'il n'est pas douteux que l'actuelle vitalité du docu a exigé l'oubli d'un problème si ancien, et si lourd – documentaire et fiction, vérité et mensonge, cru et cuit, la mise en scène qui est partout et l'effet de réel qui revient sans cesse... ?

Les seize films qui composent cet écran parallèle n'ont pas la prétention de reconsidérer à nouveaux frais une telle question ; le destin, quel qu'il soit, n'est pas leur souci ; s'ils marient documentaire et fiction, c'est moins à la recherche de leur différence ou de leur identité profondes, vieilles lunes, que pour ouvrir un espace qui puisse accueillir leur compagnie.

"Be With Me" : fût-elle seulement soufflée, l'injonction n'est pourtant pas n'importe laquelle, elle suggère bien que le documentaire et la fiction peuvent partager quelque chose. Mais ce n'est rien d'autre qu'une fragilité, une égale précarité d'art. Theresa Chan souffre à la fois de surdité et de cécité, c'est indiquer assez clairement que le documentaire est ici délivré de toute illusion de transparence. Rien à voir. Ce que celui-ci se propose d'offrir en partage, c'est une insuffisance ; et de fait le handicap de Theresa dicte sa loi à l'ensemble du film. Tout en répète les manques, l'enfer de vouloir communiquer à distance, la mutilation de romances privées de contact, le jeu expert de plans qui ne s'entendent, ni ne se regardent, le polyglottisme singapourien, l'obésité de l'un, le désespoir des autres, l'aveuglement général. Tout répète le handicap, autrement dit tout le propage et le répare à la fois ; tout se heurte au même mur, et tout se cherche un abri, voire un salut, dans l'écriture, manuelle, informatique, sous-titrée. En somme tout s'expose à un même défi de traduction. Dans ce film comme dans les autres de cet écran, le documentaire et la fiction ne partageront pas

davantage ; pas davantage que l'espoir d'une traduction franchissant le vide qui les sépare. Traductions multiples : d'une langue à l'autre ; d'un silence en un langage ; d'un son vers une image ; d'un plan vers le suivant.

On a pourtant parlé de voie ; l'on a dit que Khoo avait montré la voie. Et sans doute en effet n'est-il pas très dur de prévoir qu'il y aura dans les mois, dans les années à venir, de plus en plus de films à faire avec : la fiction avec le documentaire, le documentaire avec la fiction. Mille éléments y incitent, la libération qu'a été et qu'est encore le grand débordement des pratiques documentaires ; la multiplicité des images et de leurs régimes, de leurs provenances, de leurs circulations ; les frottements toujours plus nombreux entre l'art et le cinéma ; la légèreté technique du numérique ; et jusqu'à la nécessité de tromper l'ennemi, de revêtir de nouveaux masques pour ruser avec l'ordre visuel imposé par la télévision, les médias, etc. On le voit, une telle hétérogénéité est la moindre des choses à espérer aujourd'hui du cinéma, la moindre de ses vigilances. Là n'est pas le problème, de toute façon : il ne faudra pas considérer cette hétérogénéité pour elle-même, comme une avancée qui aurait une valeur propre, autonome. Il n'y a pas une voie, mais autant de voies que de films cherchant dans l'articulation du documentaire et de la fiction de nouveaux accords, de nouvelles traductibilités.

Les seize films de cet écran, on peut donc les voir ensemble : c'est bien volontiers qu'ils constituent un état des lieux, les premiers reliefs d'un paysage futur. Mais il est tout aussi recommandé de les regarder un par un, car chacun hasarde un art singulier de recevoir et de relancer l'invitation – s'efforçant ainsi d'être le compagnon de lui-même.

Emmanuel Burdeau, rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*

## BE WITH ME – FICTION WITH DOCUMENTARY

*It has been nearly a year since Eric Khoo's third feature-length film showed the way. Of the numerous feats of Be With Me, there is not just the fact that a large part is given to new technologies – computers, mobile phones, new domestic writing, SMS, smileys etc., not just the fact that High Definition digital technology has been rightly used to describe a world become miniature that can now be leafed through like a flip-book, a photo love story or an overlay of slides or computer files; a world which is touched as much as it is looked at, and read as much as it is touched.*

*There is also the feat of slipping into the entanglement of four tales of love and loneliness, the true autobiography of a deaf and dumb woman, Theresa Chan, with only the aid of subtitles lying at the bottom of a moving procession of silent frames.*

*Thus has Khoo invited documentary to join fiction. To Be With Me, this prayer of love he made his title and leitmotif, he has also given this meaning: an invitation to the two halves of cinema to go together:*

*But together in what direction, and to share what? What common destiny? And why get so excited about what appears to be a retreat? Why come back to the sharing between documentary and fiction, when there is no doubt that the current vitality of documentary has required us to forget such an old and weighted problem – documentary and fiction, truth and lies, raw and cooked, the ubiquitous directing, and the effect of reality which comes back time and time again?*

*The sixteen films that make up this parallel screening do not claim to reconsider such a question all over again. Destiny, whatever it may be, is not their concern. If they blend documentary and fiction, it is less in search of their differences or their deep identities - old-fashioned ideas - than to open up a space that can play host to their company.*

*Be With Me, even if only whispered – it is not, however, any old injunction - does suggest that documentary and fiction can share something. But it is nothing other than fragility, an equal precariousness of art. Theresa Chan suffers both from deafness and blindness, showing quite clearly that documentary is freed here from all illusion of transparency. Nothing can be seen. What this film offers to share is an insufficiency; and indeed Theresa's handicap dictates its law throughout the film. Everything recalls the lack, the hell of wanting to communicate from afar, the mutilation of romances deprived of contact, the expert play on frames which do not hear each other, nor look at each other, Singaporean polyglotism, the obesity of one, the despair of others, and general blindness. Everything recalls the handicap, in other words, everything spreads it while at the same time repairing it. Everything hits the same wall, and everything is looking for shelter, or even salvation, in writing – manual, computer, and subtitled. In all, everything is exposed to the one same challenge of translation. In this film, as in the others in this screening, documentary and fiction will share no more than this. No more than the hope of a translation crossing the divide that separates them. Multiple translations: from one language to another; from a silence to a language, from a sound to an image, from one frame to the next.*

*But we spoke of a way. We said that Khoo had shown the way. And it is probably not very hard to predict that in the months and years to come there will be more and more*

*films to make with this way – fiction with documentary and documentary with fiction. A thousand elements encourage it; the liberation which has been, and still is the great overflowing of documentary practices, the multiplicity of images and their regimes, their origins and their circulation, the ever-increasing friction between art and cinema, the technical lightness of digital technology, and even the need to trick the enemy, to don new masks to use cunning on the visual order imposed by television and the media etc. It is clear that such heterogeneity is the least of things we can expect today from cinema, the least of its vigilance. However, that is not the problem. One must not consider this heterogeneity in itself, as a form of progress that will have its own autonomous value. There is not one way, but as many ways as there are films searching for new agreements and new ways of translatability, using the articulation of documentary and fiction.*

*The sixteen films in this screening, therefore, can be seen together – they quite happily form an overview, the first contours of a future landscape. But it is just as recommended to watch them one by one, for each one ventures into a singular art form of receiving and sending out the invitation again – thus endeavouring to be its own companion.*

*Emmanuel Burdeau, Chief-editor of Cahiers du cinéma*



# BE WITH ME

Réalisation  
**ERIC KHOO**

## SINGAPOUR

2005

Couleur

35 mm

90'

Version originale

**Anglais, Chinois**

Sous titre

**Français**

Montage

**Low Hwee Ling**

Son

**Kazz**

Musique

**Kevin Matthews,**

**Christine Sham**

Production

**Zhao Wei Films**

**Pte Ltd, Brian Hong**

BE WITH ME – LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE

EP

« Il faut plus d'une fois se pincer, à la découverte éblouie de *Be With Me*, tant Eric Khoo paraît combler les vœux formulés ici à longueur de tables rondes, d'articles, de notules... Autour de quelques solitudes, le troisième long métrage du singapourien conjugue mise en jeu des dernières technologies et retour au plus élémentaire du cinéma : rien d'autre que des arrangements d'image et de texte. Primitivisme high-tech, c'était déjà la formule suggérée il y a quelques mois par *The World*.

Quatre histoires s'enchâssent. Toutes ont trait à la hantise, mais une seule s'en remet au leurre d'un fantastique traditionnel : dans sa boutique, un vieil épicier s'imagine vivre encore en compagnie de sa femme, pourtant morte il y a peu des suites d'une longue maladie. Depuis sa cabine, un vigile obèse zoome sur la créature de ses rêves, avant de méditer l'incipit de la lettre qu'il voudrait lui adresser afin qu'elle prenne au moins connaissance de son existence. Deux ravissantes ados vivent une trop brève idylle faite de shopping et de séances en Shaw-Scope, de chats sur Internet, de smileys et de SMS. Une vieille femme sourde et aveugle confie le manuscrit de son autobiographie à l'assistant social chargé de s'occuper d'elle.

*Be With Me* redéfinit tout. La surveillance était appareil idéologique d'état, elle devient déclaration d'amour. Sauf chez Jia Zhang-ke, on croyait les SMS tout juste bons à avertir plus ou moins mensongèrement d'un retard, Eric Khoo leur donne la place qui devait sans doute leur revenir dans la grande saga de la cruauté et du manque amoureux : tantôt bouteille à la mer, tantôt toile d'araignée. Opération peut-être moins neuve, l'ordinateur confirme qu'il est aussi bien écran pour la chambre que support d'écriture. D'ordinaire rustine adorée ou honnie du cinéma d'auteur en version originale, les sous-titres démissionnent de cette fonction canonique pour être promus procédé littéraire et graver ainsi, au bas de l'image d'un film de fiction, le récit d'une vie non seulement réelle mais mutilée, celle de la nommée Theresa Chan, sœur jumelle de la Fini Straubinger du merveilleux documentaire de Herzog programmé à Marseille, *Land of Silence and Darkness*. »

E.B., *Cahiers du cinéma* n° 605, octobre 2005

*"You'll need to pinch yourself several times when you make the amazing discovery of Be With Me, that's how close Eric Khoo comes to satisfying the desires formulated in our round table discussions, articles and notes. Focused on various forms of solitude, this third feature length film by the Singaporean director combines latest*

*technologies with a return to the most elementary form of cinema: arrangements of images and words, nothing else. High-tech primitivism, a formula already suggested not long ago in The World.*

*Four stories that fit together. All deal with the subject of obsession, but only one gives into the temptation of making a traditional fantastic film: in his store, an old grocer imagines that he still lives with his wife, who died not long ago after a long illness. At his workplace, an obese guard zooms in to the creature of his dreams before meditating upon the opening lines of the letter he wants to send her, so that she will at least know he exists. Two beautiful teenagers live a too-short romance made up of shopping sprees and Shaw Scope films, chats on the Internet, smilies and SMS messages. An old lady who is deaf and blind entrusts the manuscript of her autobiography to the social worker who is in charge of her.*

*Be With Me redefines everything. Surveillance was formerly an ideological State instrument – it is now a declaration of love. Whereas with Jia Zhang-ke we are led to believe that SMS messages are only good for informing someone – more or less dishonestly – that you are going to be late, Eric Khoo gives them the place they most probably deserve in the great saga of cruelty and lack of love: half message in a bottle, half spider's web. And maybe not quite as new, the computer confirms its role as a screen in the bedroom as well as a writing support. Ordinarily a patch – either adored or held in contempt by original arthouse cinema – subtitles give up their standard function and are promoted to the rank of literary process, engraving, at the bottom of the image of a fiction film, the story of a life that is not only real, but mutilated: that of a certain Theresa Chan, twin sister of the Fini Straubinger in the marvelous documentary by Herzog programmed at Marseille, Land of Silence and Darkness."*

*E.B., Cahiers du Cinéma n° 605, October 2005*

# A SHORT FILM ABOUT THE INDIO NACIONAL OR THE PROLONGED SORROW OF FILIPINOS

Réalisation  
**RAYA MARTIN**

BE WITH ME – LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE

## PHILIPPINES

2005

Couleur, Noir et blanc

Video, 35 mm

96 min

Version originale

**Philippin**

Sous titres

**Français**

Montage

**Loui Quirino,**

**Anne Esteban**

Musique

**Khavn de la Cruz**

Production

**Joseph Rejoso,**

**Yann Palma,**

**Shane Escueta**

Deux temps. 1. En couleurs et en vidéo, un très long plan fixe s'efforce de bercer une femme qui n'arrive pas à trouver le sommeil ; peine perdue ; à son mari, celle-ci demande alors de lui raconter une histoire ; il accepte, à condition qu'elle ne le répète pas à personne... 2. La légende – une autre, la même – se poursuit en noir et blanc et en 35 mm. Une série de faux films d'actualité fait la chronique des Philippines au cours de la décennie 1890 : les travaux et les jours de l'*indio*, citoyen ordinaire saisi à plusieurs âges de la vie et dans ses activités successives de sonneur de cloches, de membre du Katipunan, d'acteur d'une troupe rurale. Autant d'étapes qui sont aussi celles de l'émancipation philippine hors du joug espagnol. Proposé en envoi d'après le dernier plan, le sous-titre, *The Prolonged Sorrow of the Filipinos*, « La Peine prolongée des Philippines », dit assez la mélancolie, la cruauté de l'ensemble. Mais il en dit aussi l'ambition. Laquelle ? Rien moins que réinventer la naissance d'une nation, dans un style – promenades, intertitres, dessins – où s'aperçoit nettement l'ascendance d'Apichatpong Weerasethakul. D'une naissance l'autre, il n'est pas douteux qu'ici s'avance un grand cinéaste.

*Two parts. 1. In color and in video, a very long still shot endeavors to cradle a woman who cannot fall asleep; a lost cause; she asks her husband to tell her a story; he accepts, but only under the condition that she will not repeat it to anyone else. 2. The legend – another, the same – continues in black and white and in 35 mm. A series of false newsreels tells the story of the Philippines during the decade of 1890: the work and daily life of an indio, an ordinary citizen, taken at various stages of his life and in successive activities: bell ringer, member of the Katipunan, and actor in a rural troop. Different stages which also correspond to the emancipation of the Philippines from Spanish control. Proposed as an envoi after the last frame, the subheading, The Prolonged Sorrow of the Filipinos, transmits all of the melancholy and cruelty. But it also speaks of ambition. What ambition? Nothing less than reinventing the birth of a nation, in a style – promenades, subheadings, drawings – that clearly shows Apichatpong Weerasethakul's influence. From one birth, another arises, there is no doubt this is the work of a great filmmaker.*

## OBRERAS SALIENDO DE LA FABRICA

OUVRIÈRES SORTANT DE L'USINE

BE WITH ME – LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE

Une usine au Chili : quatre ouvrières, trois jeunes et une quatrième, plus âgée, travaillent, vont en pause, débauchent, dînent en faisant le compte de leurs économies (écoutez le tintement des pièces), puis gagnent la plage, la mer, la compagnie apaisante des vagues dont le bruit, chassant le sifflement qui tout à l'heure vrillait l'oreille de la plus âgée, fait alors revenir de très vieux souvenirs : la photo d'une petite fille, un peu de paix enfin. Révolution féminine dans le plus vieux programme du cinéma : des frères Lumière à Marguerite Duras, de la sortie d'usine au sentiment océanique du monde, c'est le trajet du film. Et c'est son pari : qu'il soit possible, dans un même souffle continué (superbe travail de la bande-son), de passer de la chaîne à la mer, de la lumière d'atelier au soleil qui joue dans les arbres, de la stridence des machines au murmure des vagues. Transition aussi insensible qu'audacieuse du travail à la rêverie. Mais l'articulation entre la frappe documentaire du début et l'ouverture fictionnelle de la fin fonctionne aussi à rebours : dans les gestes de l'usine, il y avait déjà de la pensée, et comme une romanesque absence à soi. Déjà les prémices d'un devenir-femme généralisé.

*A factory in Chile: four workers, all women, three young and a fourth, older; work, take breaks, leave work, count their savings as they eat dinner (listen to the clinking of the coins). Then they go to the beach, the sea. Where the soothing sound of the waves chases away the whistling that pierced the ears of the eldest earlier on and brings back old memories: the photo of a little girl, a bit of peace at last. Feminine revolution in the oldest cinema: from the Lumière Brothers to Marguerite Duras, from the exit of the factory to the oceanic feeling in the world, this is the film's trajectory. And this is the gamble: that it is possible, in one continuous breath (superb job on the soundtrack) to pass from the factory line to the sea, from artificial lighting to the sun playing in the trees, from the screeching machines to the murmur of the waves. A transition – as insensitive as it is audacious – from work to daydreams. But the pivot between the documentary stamp at the beginning and the fiction-like style at the end also functions backwards: at the factory, there was already thought in the gestures carried out, an almost Romanesque absence of self. The beginnings of a woman's world.*

Réalisation

**JOSÉ LUIS TORRES  
LEIVA****CHILI**

2005

Couleur

35 mm

21 min

Sans dialogue

Montage

**José Luis Torres Leiva**

Son

**Ernesto Trujillo,****Nadine Villeume,****David Miranda**

Production

**Macarena López**

# YAMIUTSU SHINZO (new version)

HEART BEATING IN THE DARK (new version)

Réalisation  
**SHUNICHI  
NAGASAKI**

## JAPON

2005

Couleur

35 mm

104 min

Version originale

**Japonais**

Sous titres

**Anglais**

Montage

**Sumiyo Mitsuhashi**

Musique

**Yoshihide Otomo**

Production

**Office Shirous,**

**Bandai Visual**

BE WITH ME – LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE

EP

Merci de rester concentrés. En 1982, le cinéaste japonais Shunichi Nagasaki avait tourné en super-8 *Heart Beating in the Dark*, l'histoire d'un jeune couple prenant la fuite après avoir tué leur bébé. En 2005, le même Nagasaki décide d'en entreprendre le remake : destin inchangé, mais nouveaux acteurs et nouvelle époque, à quoi s'ajoutent quelques scènes montrant en parallèle les retrouvailles du couple original, et leur tentative maladroite de recommencer quelque chose ensemble. Autre ajout, et de taille : Takashi Naito, l'acteur du film de 1982, ne digérant pas d'avoir prêté son corps à un personnage si condamnable, demande aux producteurs d'intervenir en direct dans le film d'aujourd'hui, pour frapper (littéralement) celui qu'il incarne vingt ans plus tôt.

Cette *New Version* mélange tout cela : des extraits de l'original avec des éléments de son remake ; la seconde chance de Ringo et d'Inako avec des fragments de *making of* ; les réflexions de Naito avec ses essais de trouver le moment adéquat au coup de poing. Geste dont il n'aura finalement pas le courage, préférant sauver plutôt que punir. Raccorder hier et aujourd'hui, lier le cru et le cuit ; trouver dans l'acte même de refaire la possibilité de conjurer le funeste de la répétition ; à la fois persévérer et se repentir : telles sont quelques-unes des ambitions de ce très beau film.

*Please remain concentrated. In 1982, Japanese filmmaker Shunichi Nagasaki shot Heart Beating in the Dark in Super 8, the story of a young couple on the run after having killed their baby. In 2005, the same Nagasaki decides to do a remake: same storyline, but new actors and a new era. In addition, several scenes showing the reunion of the former couple and their awkward attempt to start something together again. Other new point, and a big one at that: Takashi Naito, the actor in the 1982 film, never got over having lent his body to such a condemnable character and asks the producers to intervene in the new film and strike (literally) the man he incarnated twenty years earlier.*

*This New Version is a blend of all that: extracts from the original combined with elements of its remake; a second chance for Ringo and Inako with fragments of the making of; Naito's reflections and his attempt to find a suitable moment for his assault, a gesture in the end he does not have the courage to carry out, preferring to save rather than punish. Connecting today and yesterday, linking the raw and the refined, discovering it is possible to do a remake and avoid disastrous repetition, persevere and repent all at once: these are some of the ambitions of this very beautiful film.*

# SHOULD WE NEVER MEET AGAIN

EP

BE WITH ME – LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE

La scène se passe dans quelques rues, à quelques carrefours du XVIII<sup>e</sup> arrondissement parisien. En anglais, Gregg se demande qui pourrait l'héberger, ce soir et pour quelques nuits. Passage en revue des possibilités : Christian, Yannig, Benny, Fabien, Stefaan, Connie, P, Hans, Marie, Vincent sont autant d'amis ou de simples connaissances aussi vite évoqués qu'écartés, puisqu'à chaque fois quelque chose semble faire obstacle (embrouille, dette, manque d'envie...). En plan large, Gregg se faufile parmi les bruits de la ville ; distance sonore et distance visuelle ne correspondent pas : tantôt les lèvres bougent à l'unisson des mots, tantôt les marmonnements demeurent off. Par instants on dirait, mais oui, que Gregg est suivi par un grand panneau de papier peint. Celui-ci posé à terre, la scène d'extérieur bascule trois fois en intérieur, et trois fois une demeure provisoire est offerte au vagabond. Maison pour son âme autant que pour son corps, drôle de havre où expérimenter une « sensation florale », quelques postures érotiques avec deux femmes – l'une jeune, l'autre moins –, un shampoing enfin, entre les mains expertes d'un homme en veste de cuir. Rêves ? Installations ? Sas de remise en forme ? Pauses-cinéma ? Le film ne le dit pas, qui promène jusqu'au dénouement la même humeur déambulatrice et réticente, tristement comique.

*The scene takes place in several streets, at several intersections of the 18th arrondissement of Paris. In English, Gregg wonders who could put him up for the night, and for several nights thereafter. He runs through his list of possibilities: Christian, Yannig, Benny, Fabien, Stefaan, Connie, P, Hans, Marie, Vincent, all friends or acquaintances who, for some reason or another, are all discarded as soon as they are evoked (falling out, owed debt, doesn't feel like seeing them, etc.). Filmed in a wide shot, Gregg threads his way amidst the noises of the city. Sounds and views are out of sync: at times his lips move in unison with the words, at others the whispering is voice off. At certain moments, it seems as though, yes, a large panel of wallpaper is pursuing Gregg. When it is set down, the exterior scene flips to an interior one three times, and three times a temporary dwelling place is offered to our vagabond. A home for his soul as much as for his body, a strange haven where he experiences a "floral sensation", then several erotic positions with two women – one young, the other less so – and finally a shampoing in the expert hands of a man who wears a leather jacket. Dream? Installation? Fitness center? Cinema half-time? The film does not say, but simply displays the same reticent, drifting and comically sad sense of humor until the conclusion.*

Réalisation  
**GREGG SMITH**

**FRANCE**

2005

Couleur

Vidéo

25 min

Version originale

**Anglais**

Sous titres

**Français**

Image

**Yannig Willmann**

Montage

**Gregg Smith**

Son

**Nicolas Defauwe**

Production

**Le Fresnoy,**

**Studio National des**

**Arts Contemporains**

# TRUE LOVE

Réalisation  
**TEBOHO EDKINS**

## FRANCE

2005

Couleur

DV Cam

27 min

Version originale

**Anglais, Français,**

**Sesotho**

Sous-titre

**Français**

Image

**Yannig Willmann,**

**Moalusi Thabane,**

**Teboho Edkins,**

**Don Edkins**

Son

**Nicolas Defauwe,**

**Thabiso Motsusi,**

**Thabo Rannana,**

**Marianne Gysae**

Montage

**Mirjam Strugalla**

Production

**Le Fresnoy, Studio**

**National des Arts**

**Contemporains**

BE WITH ME – LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE

EP

Deux moitiés alternent en montage parallèle. A Paris, un jeune couple – les acteurs Wania Jaikin et Emmanuel Faventines – rejoue quelques séquences tirées de films de Jean-Luc Godard, *A bout de souffle*, *Une femme est une femme*, *Vivre sa vie*, *Pierrot le fou* : dialogues où le vrai s'avoue complice du faux, paroles où l'affectation d'amour ou de désamour sert à dire l'amour lui-même. Au Lesotho, Moalusi Thabane, atteint du Sida, tient un journal en DV, à l'aide d'une caméra DV prêtée par le cinéaste : un même cadrage enregistre les progrès de la maladie, les va et vient des amis, les récits que Thabane fait des moments partagés avec la femme qu'il aime.

Fiction, documentaire : la partition semble simple. D'un côté Paris et ses exercices cinéphiles, la vanité de citer et les plaisirs douteux de la confusion. De l'autre le Lesotho et la brutalité d'une vie saisie en continu, sans artifice. Mais ces deux moitiés ne seraient pas sœurs s'il n'y avait pas la possibilité qu'elles échangent leurs puissances. A force de répétition, la partie parisienne s'aplatit en documentaire sur le jeu – jeu de l'amour, jeu de l'acteur. Au Lesotho, la caméra DV permet à Thabane d'inventer sa vie, en direct. Et progressivement ces deux moitiés convergent ensemble vers une même zone – la même évidence douloureuse de l'incertitude et de la solitude propres à l'amour.

*Two halves alternate with parallel cutting. In Paris, a young couple – played by actors Wania Jaikin and Emmanuel Faventines – recite excerpts from films by Jean-Luc Godard: Breathless, A Woman Is a Woman, It's My Life, Pierrot le Fou. Dialogues where truth turns out to be the accomplice of lies; where words of love, or lack of love, serve as a pretence to evoke love itself. In Lesotho, Moalusi Thabane suffers from AIDS and keeps a digital diary with a DV camera lent to him by a filmmaker: the same frame records the progression of his disease, friends who stop by, Thabane talking about moments shared with the woman he loves.*

*Fiction, documentary: the division seems simple. On one hand, Paris and the acting exercises of two movie-lovers, the vanity of reciting dialogues and the questionable pleasures of confusion. And on the other, Lesotho and the brutality of life captured live, without artifices. Yet these two halves would not be sisters if there were no possibility of exchanging roles. Worn out by repetition, the Parisian fiction turns into a documentary on acting – acting in love, actors acting. In Lesotho, the digital camera allows Thabane to invent an imaginary new life – filmed live. Gradually the two halves converge towards one same zone: the painful truth that uncertainty and solitude are inherent in love.*

# C'EST PRÉVU (LA TRADUCTION À FIL CONTRE L'ESPIONNAGE)

BE WITH ME – LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE

Réalisation  
**CAROLINE PELLET**

**FRANCE**

2006

Couleur

DV Cam

11 min

Version originale

**Français**

Production

**Caroline Pellet**

Une énigme, un film-sphinx. Sur des images d'aéroport de campagne, dans les environs de Saint-André sur Eure, un homme d'âge mur demande si les avions peuvent atterrir là, car il prévoit de construire non loin une salle de congrès international avec cabines de traduction à fil – technique qui présente l'avantage de ne pouvoir être espionnée de l'extérieur. Les images continuent, elles se déplacent vers un terrain, une maison ; et la voix continue également, *off* presque toujours : à présent l'homme décrit un autre projet, celui d'enregistrer des cassettes de relaxation dont la vente lui permettra de réunir l'argent nécessaire à la construction de ses cabines. Sous-titré *La traduction à fil contre l'espionnage*, le film se nomme *C'est prévu* ; c'est un premier indice : dans la disjonction de la voix et des images, quelque chose est suggéré de la manière dont cet homme *prévoit*, prépare ou aménage déjà un espace par le seul énoncé de ses projets. Traduction ou relaxation, les deux entreprises ne se ressemblent pas, sinon que de part et d'autre il est question d'un trajet de la voix, d'une action vocale sur le corps, de phénomènes à la fois physiques et mentaux. L'énigme n'a pas été levée pour autant ; c'est la nôtre, c'est celle des puissances secrètes qui habitent et font notre corps.

*An enigma, a sphinx film. Over the images of a country airport in the region of Saint-André sur Eure, a middle-aged man asks if planes are allowed to land there. For he plans to build an international convention center not far away, which will have wired translation booths – a technique that presents the advantage of not being able to be spied on from the outside. The images continue, move towards a field, a house; and the voice continues too, almost always off: Now the man describes another project, he will record relaxation cassettes and it is the sales from these cassettes which will enable him to gather the money he needs for the construction of his booths. Wired Translation Against Espionage is the subheading, the film is called The Plan; this is the first clue: in the disjoining of the voice and the images there is something suggestive about the manner in which this man plans, prepares and sets up a space, simply by stating his projects. Translation and relaxation, the two undertakings have nothing in common, if only that in both cases we are working with the voice, the impact of the voice on the body; phenomena that are both physical and mental. But the enigma remains unsolved; for it is our own, that of the secret powers which inhabit and make up our bodies.*



# HOLLYWOOD ACTOR SOJIN KAMIYAMA

KAMIYAMA SÔJIN, UN ACTEUR EXCENTRIQUE À HOLLYWOOD

EP

Réalisation

**NOBUHIRO SUWA**

BE WITH ME – LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE

## JAPON

1995

Beta SP

90 min

Production

**Higashi Nihon**

**Broadcasting**

« J'ai réalisé un documentaire sur Sojin Kamiyama, un acteur de théâtre qui est parti à Hollywood dans les années 20. Il est surtout connu pour ses rôles de méchants. Par exemple, c'est lui qui joue le Roi de Mongolie dans *Le Voleur de Bagdad* (Raoul Walsh, 1924). Dans le documentaire, l'acteur Eiji Okuda (Shoujyo) est tantôt Sojin Kamiyama, tantôt lui-même lorsqu'il interviewe une ancienne partenaire de Kamiyama.

Bien qu'il s'agit d'une commande, j'ai fait ce film à ma façon. Ce qui m'intéressait le plus, c'était la relation entre la fiction et le documentaire. Je pensais que le sujet de ce documentaire pouvait me donner l'occasion d'étudier la frontière entre les deux par le truchement du corps de l'acteur. » (Nobuhiro Suwa)

*"I made a documentary on Sojin Kamiyama, a theatre actor who left to go to Hollywood in the 1920's. He is mostly known for his bad-guy roles. He is, for instance, the man playing the King of Mongolia in The Thief of Bagdad (Raoul Walsh, 1924). In this documentary, actor Eiji Okuda (Shoujyo) is at times playing the role of Sojin Kamiyama, at times simply being himself when interviewing a former fellow actor of Kamiyama's.*

*Even though this was meant to be an institutional film, I made it in my own way. What interested me the most was the relation between fiction and documentary. I thought the subject of this film could give me an opportunity to explore the boundaries between the two through the body of the actor." (Nobuhiro Suwa)*

## LETTER FROM HIROSHIMA

Réalisation  
**NOBUHIRO SUWA****CORÉE**

2002

30 min

Version originale

**Japonais**

Sous titre

**Français**

Production

**Jeonju IFF**

Distribution

**Mirovision Inc**

« Après le tournage *H Story*, j'étais dans une très mauvaise situation mentale. Je ne savais pas si je pourrais jamais recommencer à tourner. J'avais l'impression de ne plus pouvoir rien faire pour le cinéma. Sur le plan artistique, *H Story* fut assez difficile, et j'avais gardé du tournage une sorte de blessure.

En réalisant *Letter from Hiroshima*, j'ai retrouvé l'espoir d'à nouveau pouvoir faire un film. C'est un moyen métrage tourné en vidéo dans le cadre du festival de Jeonju, et qui prend place à l'intérieur d'un long métrage collectif intitulé *Trois personnes, trois couleurs*. Il a été tourné avec une équipe très réduite, et je crois que j'y ai senti les choses avec une clarté qui était demeurée inaccessible dans *H Story*. Par exemple, j'ai pu filmer les monument et la ville, le port de Hiroshima tels que ravagés par la bombe atomique. J'interviens beaucoup moi-même dans ce film. Je dis le commentaire, et on m'entend beaucoup, à la fois *in* et *off*.

La structure rappelle celle de *H Story*: l'actrice coréenne Kim Ho-jung reçoit une lettre de moi, où je lui dis que je suis en train d'écrire un scénario à Hiroshima, mais que je suis dans une impasse. Je lui demande donc de m'aider. Je lui demande de venir à Hiroshima. Elle vient, mais je n'apparais pas. A l'hôtel, elle trouve un message de moi lui disant que je ne peux pas la recevoir, mais que je viendrai la voir un jour, et qu'en conséquence il faut qu'elle patiente un peu. Elle attend, elle se promène, elle tourne dans Hiroshima. De mon côté, je sombre dans une confusion totale, je ne sais pas du tout quel film je veux faire, je croise des gens, je déambule. Avec mon fils, nous nous promenons, nous tournons tous les deux dans la ville. Et bientôt je n'ai plus qu'un seul repère: la lettre que m'avait écrite Robert Kramer. Je lis donc cette lettre dans le film. Je ne pense pas que *Letter from Hiroshima* soit un très bon film, mais en tant qu'expérience il a été assez important, et j'ai pu y exprimer plus nettement que dans *H Story* pourquoi je voulais faire un film à Hiroshima ».

Cahiers du cinéma n° 610, mars 2006 (propos recueillis par E.B.)

*"After the filming of H Story, I was in very bad shape mentally. I didn't know if I would ever be able to make another film. I had the impression I had nothing more to offer the cinema. From an artistic standpoint, H Story was difficult and I still had wounds from making this film.*

*With Letter from Hiroshima I began to have hope again that I would be able to make films. This short film was shot in video for the Jeonju film festival and is part of a full-length group project entitled Three People,*

Three Colors. *The crew was very small and I seemed to feel things with a clarity that was out of my reach in H Story. For example, I was able to film the monuments and the town, the port of Hiroshima as they were, devastated by the atomic bomb. I intervene quite often in this film, I read the commentary and you hear my voice a lot, both on and off.*

*The structure of the film is similar to that in H Story: the Korean actress Kim Ho-jung receives a letter from me, in which I tell her I'm writing a scenario in Hiroshima and that I'm stuck. I ask her to help me, I ask her to come to Hiroshima. She comes, but I do not show up. At the hotel, she finds a message from me. In the message I tell her I cannot receive her, but that I will come to visit her at some point, and therefore she should just be patient and wait. She waits, takes walks, wanders around Hiroshima. As for me, I sink into total confusion. I have no idea what film I want to make, I run into people, wander aimlessly. I take walks with my son, the two of us wander in circles around town. Very soon I have only one point of reference left: a letter written to me by Robert Kramer. And so I read this letter in the film. I do not think that Letter from Hiroshima is a very good film, but as an experience it was important for me, I was able to express more clearly than in H Story why I wanted to make a film in Hiroshima."*

Cahiers du Cinéma n°610, March 2006 (Interview by E.B.)

Réalisation  
**JARED KATSIANE****USA**

2005

Couleur

15 mm

11 min

Sans dialogue

Montage, son

**Jared Katsiane**

Production

**Tita films,****Tanita Tikaram,****Richard Katsiane,****Jared Katsiane**

Les plaisirs et les jours d'un adolescent – John Ulrich –, à l'air libre et au soleil de South Boston. Flaner, glander, cogner ; un peu de basket, un peu de fumette, un peu de drague ; s'asseoir sur un banc, regarder les pigeons ou les mouettes, glander encore. Onze minutes, pure merveille. Outre les fragments – au début, à la fin – d'une embrouille organisée autour de l'acquisition d'un gun, la suggestion ou le refus d'un drame sont sans cesse indiqués ici par la logique strictement musicale des raccords : variation des grosseurs de plans, envol de pigeons dans la collure, fluidité bluffante des enchaînements, éclipse finale en blanc, etc. Grande précision atmosphérique. Solace ? C'est un mot anglais qui veut dire : consolation, réconfort... Étrange titre pour un film non dénué de cruauté, mais qui dit bien la grâce par laquelle il est constamment béni. Il n'est pas interdit de songer ça et là à l'art sur coussins d'air du Gus Van Sant dernière manière. Jared Katsiane a écrit, réalisé et produit *Solace* : on en reparlera.

*The pleasurable days of an adolescent – John Ulrich – spent outdoors in the South Boston sunshine. Lounging, hanging out, fighting; a little basketball, a couple of cigarettes, chatting up girls; sitting on a bench, watching the pigeons and the seagulls, lounging about again. Eleven minutes of pure wonder: Outside of the fragments – in the beginning, at the end – of a mix-up over the purchase of a gun, the suggestion of and refusal of disaster are indicated by the melodious logic of the continuity: variation in the size of shots, pigeons take to flight in the splicing, fluidity between sequences, final eclipse in white, etc. The atmosphere has great precision. Solace? A word in English that means: consolation, comfort. Strange title for a film that is not without cruelty, but one which clearly states the grace with which it is blessed. Here and there, it is not taboo to think of the airy art form found in Gus Van Sant's last works. Jared Katsiane wrote, directed and produced Solace: we'll be hearing more about him.*

# INTERVIEW OU COMMENT MES PARENTS SONT MORTS OU COMMENT J'EN SUIS VENUE À L'ART

INTERVIEW OR HOW MY PARENTS DIED OR HOW I DISCOVERED ART

EP

Réalisation  
**AGNÈS GEOFFRAY**

BE WITH ME – LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE

## FRANCE

2006

Couleur

Mini DV

15 min

Version originale

Français

Image, Son

**Agnès Geoffray**

Montage

**Nicolas Robin**

Production

**Agnès Geoffray**

Interview : à l'occasion d'une exposition à La Lettre Volée, Agnès Geoffray accorde un entretien radiophonique à Thierry Genicot, au cours duquel elle parle de son travail, de son rapport aux fragments et à la peau, de « son attrait pour les faits divers, et par là-même les histoires, les bribes d'histoires » ; l'artiste et le journaliste (casque, micro) sont assis côte à côte, et ce cadre est celui que garde le film de son début à sa fin. Ou comment mes parents sont morts : Genicot ayant demandé à Geoffray la performance d'une histoire, celle-ci narre comment, en 1997, elle a accompagné à la Biennale de Lyon ses parents et son frère, et comment ceux-ci y sont morts écrasés par un rouleau-compresseur volant signé Chris Burden. Ou comment j'en suis venue à l'art : cette histoire a une morale, elle nous dit comment Lyon a tout changé, comment une jeune femme qui détestait l'art est devenue artiste en perdant ce qu'elle avait de plus cher, comment elle a ensuite loué une famille fictive, quelle vie ils ont vécue ensemble, quelles nouvelles archives ils ont fabriquées. Parodie d'interview ? Récit véridique ? Fabulation ? Œuvre ? Une même placidité traverse le film ; plutôt qu'à répondre, elle invite à laisser résonner les Ou. Ou peut-être s'agit-il seulement, selon les mots de l'artiste, de « rendre plausible par une forme objective quelque chose de purement fictionnel ».

*Interview: during an exhibition at La Lettre Volée, Agnès Geoffray gives a radio interview to Thierry Genicot, during which she speaks of her work, her relationship to fragments and skin, and "her fascination for trivial news events and stories, even bits of stories". The artist and the journalist (headphones, mike) sit side by side, this is the only frame used throughout the film, from beginning to end. Or how my parents died: Genicot asks Geoffray to perform a story and she tells him how, back in 1997, when she accompanied her parents and brother to the Lyon Biennale, they all died, crushed by a flying backhoe signed Chris Burden. Or how I discovered art, for there is a moral to this story: she tells us how Lyons changed her life, how the young woman who hated art became an artist after losing all that was dearest to her. How she then borrowed a fictive family, the life they lived together; the new memories they fabricated. Parody of an interview? True story? Fantasy? Work of art? The same placidness runs through the film. Rather than answer, she prefers to let the word "or" echo. Or, in the words of the artist, maybe it is only "making something purely fictional plausible by using an objective form".*

## CINNAMON

Erin Stewart est employée de banque, mais ce sont les courses de voitures qui la passionnent – *drag racing* pour être exact. Erin concourt sur une *super pro stock 1984* de couleur bleue, terrible engin dont le maniement lui est paternellement enseigné par John Bowles, mécano depuis l'âge de 17 ans. Écrit, produit, réalisé, cadré par l'artiste américain Kevin Jerome Everson – 40 ans, photographe, sculpteur... –, *Cinnamon* n'est pas une ode de plus à la vitesse, la compétition, l'odeur de l'essence au petit matin... Ce serait plutôt une rêverie autour des gestes du travail, des amitiés qu'il cimente, de l'attente qui précède le départ. Main sur le levier, Everson embraie, débraie surtout : ça ne démarre jamais, mais ça s'envole sans cesse, dans un beau suspense de moteurs tout à coup en panne et de sons brusquement coupés. *Cinnamon* est un film expérimental, est un récit, est une enquête. Est aussi, Everson y insiste, un film sur la communauté africaine-américaine. Est encore, il y insiste également, un film sur l'art – *craft* –, n'importe lequel. Hybride cinéma.

*Erin Stewart is a bank employee, but car racing is his passion – drag racing to be more precise. Erin competes in a blue 1984 super pro stock, an awesome piece of machinery. John Bowles, a car mechanic since the age of 17, paternally teaches him how to handle this automobile. Written, produced, directed and edited by the American artist Kevin Jerome Everson – 40 years old, photographer, sculptor, etc. – Cinnamon is not just another ode to speed, competition, and the odor of gasoline in the early morning. It is more of a daydream focused on working gestures, friendships cemented, the wait that precedes the start. His hand on the stick shift, Everson steps on the clutch, lets out the clutch: we never take off, but fly nonstop through this suspense where engines suddenly break down and sounds are abruptly cut. Cinnamon is an experimental film, a tale, an investigation. And also, Everson insists on this point, a film about the African American community. And also, he insists on this too, a film about art – craft – of any kind. Hybrid cinema.*

Réalisation  
**KEVIN JEROME  
EVERSON**

**ÉTATS-UNIS**

2006

Couleur

71 min

Version originale

**Anglais**

Sous titre

**Français**

Son

**Alex Stockwell,****Bruce Johnson**

Musique

**Judith Shatin**

Production

**Trich Arts,****Madeleine Molyneaux**

Réalisation  
**ANDREAS BOLM**

BE WITH ME – LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE

**ALLEMAGNE**

2006

Couleur

16 mm

37 min

Version originale

**Hongrois**

Sous titre

**Français**

Son

**Karolyn Stocker**

Production

**Weltfilm Gmbh,**

**Kristina Konrad**

Jaba est un village de Hongrie, un des plus pauvres. *Jaba* commence lorsque l'aîné d'une famille gitane, Zoli – 36 ans, le physique d'un jeune Charles Bronson – rentre à la maison ; il n'a pas réussi à se faire la situation qu'il voulait. Recommencent alors les journées de désœuvrement, les taquineries avec le petit frère Tomi, les après-midi au café. Pour le reste de la famille, ça continue : la misère, la survie, le travail aux champs, les sous qu'il faut parcimonieusement compter. Il y a deux ans, le cinéaste allemand Andréas Bolm avait montré *The Sleepers* en compétition internationale. La méthode est restée la même : Bolm a passé un long temps auprès de la famille Nagy, gagnant le droit de filmer chacun dans ses activités quotidiennes, gagnant aussi celui de recréer en bonne intelligence certains moments, certaines circonstances. Il en résulte un film dont la lenteur et la majesté sont à la fois gage d'observation documentaire et basculement dans une autre dimension, plus composée : tableau, portrait, tombeau peut-être.

*Jaba is a village in Hungary, one of the poorest. Jaba starts when the eldest son of a gypsy family, Zoli – 36 years old, the looks of a young Charles Bronson – returns home; he was not able to find the kind of job he had hoped for. And the days of idleness start again, the teasing with his little brother Tomi, afternoons spent in cafés. For the rest of the family, life continues: poverty, survival, working the fields, money that must be sparingly counted. Two years ago, another film by the same German director, The Sleepers, was shown in our international competition. His method remains the same: Bolm spent a large amount of time with Nagy's family, gradually earning the right to film each of his daily activities, as well as that of recreating certain moments, certain circumstances, in an intelligent manner. The result is a film where the slow rhythm and majesty are a guarantee of documentary observation, as well as a journey into another more composed dimension: painting, portrait, maybe a tomb.*

LE NOMBRE *i*

Blouse blanche, craie en main : Daniel Faivre n'est pas acteur, il enseigne les mathématiques au lycée de Montgeron. Lorsqu'il explique les nombres complexes à sa classe de Terminale A1, l'algèbre côtoie l'utopie, puisqu'il s'agit de dire comment quelques hommes prouvèrent l'existence véritable d'un nombre réputé impossible. « *Seront-ils pères, mères de leurs enfants ? L'éducation de leur esprit doit être rationnelle et structurée que possible. C'est le discours le plus politique que je puisse faire avec mes modestes moyens de professeur de mathématiques* ». Montage parallèle : dans la rue, partout, des élèves, des acteurs, des actrices surtout sont prêts à s'appropriier le programme, fût-ce en le détournant ; la guerre contre la société a déjà commencé. Par exemple, l'actrice Judith Henry vandalise rageusement l'érotisme frelaté vendu des affiches publicitaires. Dedans, la pédagogie fait un fabuleux théâtre ; dehors, un incendie s'allume. Homme ; femme. Le cerveau ; la pulsion. Documentaire ; fiction. Une fête les rassemblera pour finir : tout ça va s'embraser ensemble. Grande intelligence, grande colère de Dominique Perrier. En 1999, *Le Nombre i* était son premier court métrage. Un long se prépare : tenez-vous prêts.

*White coat, chalk in hand: Daniel Faivre is not an actor, he teaches math at the Montgeron high school. When he explains complex numbers to his class of twelfth graders, algebra rubs shoulders with utopia, for he must elucidate how several men will prove the true existence of a number reputed impossible. "Will they be fathers, mothers of their children? The education of their minds must be as rational and structured as possible. This is the most political speech I can make with my modest mathematician's means." Parallel cutting: in the streets, everywhere, students, actors, especially actresses, are ready to appropriate the program, even by misappropriating it; the war against society has begun. For example, actress Judith Henry furiously vandalizes the false eroticism sold on advertising billboards. Inside, pedagogy is a fabulous drama; outside, a fire is lit. Man; woman. The mind; urge. Documentary; fiction. A party gathers them at the end: all will go up in flames together. Great intelligence, great anger on behalf of Dominique Perrier. In 1999, The Number i was her first short film. A feature film is in preparation: get ready.*

Réalisation  
**DOMINIQUE  
PERRIER**

**FRANCE**

1999

Couleur

35 mm

29 min

Version originale

**Français**

Son

**Frédéric Ullmann,  
Laurent Charbonnier**

Montage

**Pauline Dairou**

Production

**La Vie est Belle Films  
Associés**



# LE VOYAGE À VÉZELAY

Réalisation  
**PIERRE CRETON**

## FRANCE

2005  
Couleur  
DV Cam, 35 mm  
30 min  
Image  
**Pierre Creton,**  
**Sophie Roger**  
Son  
**Graciela Barrault**  
Montage  
**Pierre Creton,**  
**Michel Bertrou,**  
**Ariane Doublet**  
Production  
**G.R.E.C.**

BE WITH ME – LA FICTION AVEC LE DOCUMENTAIRE

EP

En avril 2005, peu après la mort de son père, Pierre Creton se rend à Vézelay, où est enterré Georges Bataille. Il est accompagné par ses amis Marie Le Pallec et Bénaid Mostefai. L'escorte également, tout au long du voyage, la voix le plus souvent *off* de la comédienne Françoise Lebrun, laquelle fait ici office de narratrice décrivant ce qui arrive et s'adressant à ses personnages (« Vous... »), mais aussi d'hôtelière philosophe. A quoi sert cette voix ? A changer en récit ou en nouvelle ce qui n'est que simple excursion, pèlerinage au mieux ? A amortir l'embarras d'une entreprise accomplie dans le deuil d'un père avec qui le cinéaste avait à peu près cessé tout rapport ? Sans doute. Disons plutôt que l'invitation faite à Françoise sert à rendre manifestes une ambivalence et une incongruité qui sont déjà là ; non sans ironie ou malice, la narratrice redouble, dédouble par ses mots un voyage qui a lui-même beaucoup à voir avec le double, la hantise : quelques images filmées par Pierre Creton de son père mort ; un cadavre de chien ramassé, puis abandonné sur la route ; la rencontre avec un prêtre étrangement disert, et peut-être faux ; enfin une nuit passée à la belle étoile, enroulé dans un drap blanc, drôle de linceul.

*In April 2005, shortly after the death of his father, Pierre Creton visits Vézelay, where Georges Bataille is buried. His friends Marie Le Pallec and Bénaid Mostefai accompany him. The voice of actress Françoise Lebrun – off most often – escorts them as well throughout the entire journey. She plays the role of narrator, describing what happens and addressing her characters ("You there..."), and doubles as hotel philosopher. What is the purpose of this voice? To make this simple excursion, a pilgrimage at best, into a tale or a novel? To absorb the embarrassment of an enterprise accomplished in the wake of the death of a father with whom the filmmaker had virtually no contact? No doubt. Let's just say that the presence of Françoise serves to highlight the already existing ambivalence and incongruity; not without irony or malice, her narration redoubles and in her words, a voyage unfolds that has much to do with doubles, obsessively so: images shot by Pierre Creton of his dead father; a dog's corpse is picked up, then abandoned alongside the road; a meeting with a strangely talkative priest, possibly a fake; finally, a night spent under the stars wrapped in a white sheet, a curious sort of shroud.*

## MATRIOSKOS

Réalisation  
**DEIMANTAS  
NARKEVICIUS**

**LITUANIE**

2005

Beta SP

23 min 30

Version originale

**Vietnamien**

Sous titres

**Français**

Montage

**Jonas Juozapaitis,****Deimantas Narkevicius**

Son

**Sigitas Motoras**

Production

**Deimantas Narkevicius**

Puisqu'il y a des fictions portant la recommandation « d'après une histoire vraie », pourquoi n'y aurait-il pas des documentaires « d'après une fiction » ? *Matrioskos* recueille au plus neutre les témoignages de quelques actrices lituaniennes ; comme si elles l'avaient elles-mêmes vécu, celles-ci narrent le scénario d'un film produit par la télévision belge dans lequel elles ont joué, baptisé également *Matrioskos*. Machine sophistiquée ? Sans doute, dans la mesure où une telle construction cherche à dire quelque chose de l'état actuel des médias – la manipulation, le marché de l'expérience, la télé réalité, etc. Mais pas forcément, si l'on songe qu'il y a peu de chances que les spectateurs du *Matrioskos 2* aient préalablement vu le *Matrioskos 1*. La référence à un film absent, ou inconnu, a dès lors des vertus décapantes. La fiction s'évanouit ; restent seuls les récits, la beauté de leur laconisme, la vérité dont ils font part quant au sort – strip-tease, prostitution... – fait aujourd'hui à celles que Pierre Guyotat a récemment appelées « *filles du nouvel Est* ». Vérité qui s'entend jusque dans les moments d'aberration ou d'impossibilité du récit – par exemple lorsque l'une des actrices raconte comment elle fut reconduite à la porte d'une boîte de nuit, puis tuée.

*Since certain fictions bear the explanatory note "based on a true story", why wouldn't there be documentaries "based on a fiction story"? In a neutral manner, Matrioskos collects the testimonies of several Lithuanian actresses; as if they had lived it themselves, they narrate the scenario from a film produced by Belgian television in which they actually played, and which was also named Matrioskos. Sophisticated workings? Unquestionably, especially if such a construction is trying to say something about the current state of the press – manipulation, experience market, real TV, etc. But then again not necessarily, for you realize there is little chance that the viewers of Matrioskos 2 will have seen Matrioskos 1 beforehand. From this moment on, the reference to an absent, or unknown, film has scathing virtues. Fiction evaporates; all that remains are the narrations, their terse beauty, the truth about the destiny – striptease, prostitution – of these young women Pierre Guyotat recently coined "girls from the new East". A truth that extends all the way to moments of absurdity or narrative impossibility – for example when one of the actresses tells how she was led outside a nightclub, and then killed.*

## TOUTES LES NUITS (EN SIX JOURS)

Imaginez la vie sans nuit. C'est le fantasme totalitaire d'un monde dont aucune région ne pourrait se soustraire au régime d'une permanente clarté, d'une visibilité parfaite. C'est certainement celui du pouvoir, sans doute celui des mass medias, pas celui du cinéma. Plonger dans la nuit, c'est d'abord renouer avec l'origine des images, leur puissance d'apparition et de disparition. Tout film est gagné sur le noir. Plonger le monde dans la nuit, c'est ensuite refuser le trop de lumière, la clarté impuissante du flux d'images qui paralyse le regard. Voir moins clair, pour espérer mieux voir. Explorer le versant nocturne du documentaire, ce n'est pas exposer le réel en pleine lumière, traquer les zones d'ombre pour y braquer les projecteurs. C'est au contraire faire le pari que dans cette vision contrariée apparaissent d'autres aspects du monde, se fraient d'autres chemins de la pensée. Il s'agit d'apprendre à voir (dans) le noir : des formes se devinent, des corps se déforment, des mouvements et des mondes accèdent à la possibilité sous nos yeux. Des films se rapprochent – comme des étoiles dans la nuit, dirait Godard.

Toutes les nuits en six jours. Du dedans au dehors, de l'intime au cosmique, des souterrains obscurs à l'infini des espaces intersidéraux. De la pellicule non développée au monde sous-exposé. Nuit de l'aveugle et du voyant, de la catastrophe et de la révolte, des rêveries et de l'oubli. Visite guidée des sept constellations, plus une étoile, qui, au fil des six jours, s'allumeront dans les salles obscures du FID.

*Imagine life without night. The totalitarian fantasy of a world where no region would regime of permanent light, of perfect visibility. The fantasy of those who seek power; no doubt that of the mass media, but not that of the cinema. Plunging into the night means reconnecting with the origin of images, their power to appear and disappear. Every film gains ground over the dark. Plunging the world into the night means refusing an overdose of light, helpless light from a flow of images that paralyzes the eyes. Seeing less in the hopes of seeing better. Exploring the documentary at night means not exposing reality in full light, nor hunting down shadowy areas to shine projectors on them. Quite the opposite, it means taking a gamble that this contrasted vision will let other aspects of the world appear; lead to new forms of thought. It is a question of learning to see (in) the dark: shapes are distinguished, bodies distorted, movement and worlds become possible before our eyes. Films move closer – like stars in the night, as Godard would say.*

*Every night for six days. From inside to outside, intimate to cosmic, obscure under-grounds to infinite interstellar space. From undeveloped film to an underexposed world. The night of the blind and the seeing, of catastrophe and revolt, of daydreams and oblivion. A guided tour of the seven constellations and one star that will shine for six days in the dark theaters of the FID.*

## Going Underground

Une chanson de *The Jam* donne son titre à la première nuit. *Going Underground*, s'enfoncer sous terre pour s'affranchir des règles de la surface. En 1905, un opérateur de la première compagnie de cinéma des États-Unis, American Mutoscope and Biograph, place sa caméra en tête d'une rame de métro. Le travelling avant d'*Interior NY Subway* creuse les entrailles de la ville, absorbe et rejette sur son passage des formes humaines anonymes. Apparitions, disparitions. Soixante et un ans plus tard, transformations : Andy Warhol plonge la faune de sa Factory dans le noir d'une discothèque new-yorkaise et crée une performance multimedia dionysiaque, *Exploding Plastic Inevitable*. Gerard Malanga et Ingrid Superstar dansent sur la musique du *Velvet Underground*, devant un film projeté sur le mur, éclairés par un stroboscope et des spots de couleurs. Le film réalisé par Ronald Nameth va bien au-delà de la simple captation du spectacle. "Whiplash girlchild in the dark" : sous le fouet du montage et de la transe lumineuse, les contours se dissolvent, les corps se déforment, se démembrant, projettent des traces colorées de leurs mouvements. La nuit défait l'enchaînement des gestes et des images, invente de nouvelles articulations, de nouvelles expressions pour nos corps usés. Cette folie des corps, Huang Wenhai l'a retrouvée dans les milieux underground de la Chine d'aujourd'hui. Après *Floating Dust*, présenté en compétition internationale au FID l'an dernier, *Le Voyage poétique* est le second volet de son portrait d'une société déboussolée. Peintres, poètes et cinéastes y errent comme dans une nuit permanente, perdus et libres, vie et art mélangés.

## Odysées de l'espace

S'enfoncer ou décoller. Quitter la surface pour les espaces infinis d'une odysée orbitale. Dans la nuit intersidérale, les lois terrestres ne valent plus, le temps s'offre comme champ d'expériences, d'exploration de l'inconnu. *Out of the present* : le titre dit cette échappée dans un temps suspendu. Des cosmonautes se relaient à bord de la station MIR, capsule d'utopie où s'organisent des micro-communautés provisoires. La science y semble redevenir un jeu, la vie s'écarte entre enfance retrouvée et avenir projeté. Pendant ce temps, sur terre, l'Histoire se poursuit au présent, l'URSS paraît s'effondrer en une nuit, le rêve socialiste avec elle. Le cosmonaute qui aura dû passer quinze mois dans l'espace atterrit dans un monde méconnaissable. L'exploration entreprise dans *Sub* a beau rester terrestre, l'impression d'inconnu et de lointain est tout aussi grande. L'expérience est celle d'un double enfoncement, vertical et horizontal, blanc et noir. La voix *off* décrit un impossible forage en Antarctique, à la recherche d'un mystérieux lac prisonnier sous les glaces depuis la nuit des temps, où subsisteraient des formes de vie inconnues. La caméra, installée sur un bateau et munie d'une simple torche, glisse sur les eaux du fleuve Yangtse. La succession des formes qui apparaissent dans le faisceau lumineux et disparaissent au fil de la dérive ne compose pas l'image d'un monde identifiable. Filmée par l'opérateur de *Solaris*, la nuit orbitale d'*Out of the present* semblait plus familière que l'obscurité sans lieu ni âge de *Sub*.

## Contre l'oubli

S'enfoncer dans la nuit, c'est aussi arracher à l'oubli le souvenir des drames, sombres heures de l'Histoire et tragédies intimes. Les deux films associés dans cette troisième nuit ont en commun d'inventer d'audacieux parallèles entre ces deux échelles. Dans *A l'est du paradis*, Lech Kowalski rapproche le récit par sa mère de sa déportation dans un camp de travail d'URSS pendant la Seconde guerre mondiale et sa propre plongée dans la nuit new-yorkaise des années punk. Quoi de commun entre l'errance d'une jeune déportée affamée et couverte de poux dans un pays ennemi et la dérive volontaire d'un jeune artiste dans le monde de la drogue et du porno ? L'essentiel : le lien d'une mère à son fils, l'héritage d'une souffrance et la nécessité de traverser son propre enfer pour s'en délester.

*Checkpoint Charlie* fait un montage comparable mais sur le mode de la rêverie à partir d'une ville, Berlin. Le titre désigne le poste-frontière qui séparait les secteurs américain et soviétique de la capitale morcelée. Là où les chars stationnaient face-à-face, les voitures circulent aujourd'hui sans encombre. Grégory Bétend a sous-titré les vues nocturnes du vestige muséifié avec les paroles d'une chanson de Lou Reed extraite de l'album *Berlin*. Un homme y évoque un lieu de triste mémoire, théâtre d'un drame personnel. Dédié au musicien, le film est aussi le portrait nocturne d'un lieu témoin d'une histoire traumatique, soudain hanté par le souvenir d'une autre douleur. La nuit, au cinéma, les souvenirs et les temps, collectifs et intimes, se mélangent.

## Après la catastrophe

Dans *Élégie de la traversée*, une nuit grise est tombée sur l'Europe. Le film décrit un étrange voyage, sur terre et dans les airs, d'Est en Ouest, à travers paysages désolés et villes abandonnées. On croise quelques survivants de l'ancien temps, mais le narrateur ne fait que passer, entraîné par un vent jusque dans un musée, terme de son périple. L'art comme possibilité d'un nouveau départ ? Ambiguïté de la nuit : voile de la catastrophe qui a emporté l'ancien monde, mais aussi écran noir où apparaissent les signes d'un monde à venir. Les images rescapées sont des étoiles perdues dans la nuit, que le cinéma a pour mission de sauver pour inventer de nouvelles constellations. La nuit, c'est alors, dans chaque film, l'origine toujours puissante du visible. Et chaque film devrait être un musée nocturne, sanctuaire des mondes passés, présent et à venir. Les jeunes Japonais des *Dormeurs* rêvent d'Hiroshima.

## A l'aveugle

Conseil d'Eisenstein dans ses *Mémoires* : « En général c'est la nuit qu'il faut aller au musée. C'est seulement la nuit, et surtout seul, qu'on peut se fondre avec le visible, et ne pas se contenter d'un aperçu [...] Un musée la nuit, surtout un musée de sculptures, c'est extraordinaire ! » Conseil suivi à la lettre par Luciano Emmer, visiteur nocturne de la villa Borghese. Muni d'une lampe torche, il déambule dans les salles du musée romain. Découpées par le faisceau lumineux, les sculptures du Bernin surgissent de l'obscurité,

d'abord une tête, ou une jambe. Les formes ainsi approchées, arrachées aux ténèbres, gagnent en présence. Leur fréquentation se fait sensuelle, tactile, amoureuse. Cette nuit physique, concrète, est le territoire du fantastique, où s'estompent les frontières entre la pierre et la chair, l'animé et l'inanimé, le mouvement et l'immobilité. L'aveuglement n'est pas une perte du monde, mais le gain d'une nouvelle vision, débarrassée des évidences du bon sens. La nuit, le cinéma devient sculpture. Philippe Grandrieux et Thierry Kuntzel ont radicalisé l'expérience d'Eisenstein et d'Emmer. Adaptant au cinéma le livre de Jean Paulhan, *La Peinture cubiste*, ils en ont repris l'hypothèse théorique : le cubisme figure un rapport au monde sensible comparable à celui d'un homme rentrant chez lui la nuit, n'osant pas allumer la lumière de peur de réveiller sa femme endormie, et tâtonnant à l'aveugle dans un espace meublé, dont il n'a qu'un souvenir imprécis. Cette traversée aveugle, au cours de laquelle le toucher se mêle à la mémoire pour remplacer la vue, ne modifie pas seulement la forme des choses, mais aussi la relation du sujet aux objets perçus : le narrateur comprend que son corps participe « de la même gelée » que ce qui l'entoure. La nuit, au cinéma, prive le spectateur de son ancienne familiarité à l'égard du monde visible, et lui offre la possibilité d'une intimité accrue. *Outer Space* propose une version cauchemardesque de cette « vision aveugle ». Travaillant à partir de found-footage du film fantastique hollywoodien *Entropy*, Tscherkassky déstructure l'espace autour du visage de l'héroïne, efface les contours des lieux et les limites du plan. Perdu face à un monde et une image sans limites, le spectateur fait l'épreuve d'un dessaisissement radical.

### Utopies sonores (hommage à Antoine Bonfanti)

Voir moins pour mieux entendre. La nuit, le monde sonne différemment : plus distinctement, plus précisément. Certaines voix peu écoutées le jour prennent une revanche nocturne. Hommage est ici rendu à Antoine Bonfanti, grand parmi les grands ingénieurs du son, disparu récemment. En 1967, il fût un des premiers techniciens parisiens à rejoindre les ouvriers de Besançon au sein du groupe Medvedkine. Les années suivantes, il devint l'un des piliers de cette extraordinaire expérience de cinéma collectif militant. Dans les deux films retenus, la nuit se fait l'alliée du son. *La Charnière* est l'unique film réalisé en solo par Bonfanti. L'image n'ayant pas été développée, l'écran reste noir. La bande-son est une suite de commentaires du public après la projection, en avril 68, du premier film du groupe Medvedkine. On y entend comme rarement la voix d'un monde ouvrier en train de se réapproprier sa parole. Dans *Lettre à mon ami Pol Cèbe*, Antoine Bonfanti est un des trois passagers de la voiture-studio lancée comme une bombe sur l'autoroute Paris-Lille. Il enregistre des sons pour le film à venir. Quand la nuit tombe, image et son s'emballent, s'embrasent en un maelström de couleurs, de phrases et de bruits. Au bout du trajet reste le noir, et le rouge, couleur d'un cinéma d'une furieuse liberté. De rouge, il est aussi question sur la bande-son de *La Nuit sans étoiles*. Sur le chemin de l'hôtel, la nuit, Jean-Claude Rousseau s'attarde à filmer les rues de Turin. Alain Guiraudie, qui l'accompagne, disserte sur l'arbitraire appellation des couleurs. De quoi s'agit-il ? De prendre le temps, parce que c'est la nuit et que le temps ne compte plus, de construire quelques cadres sur le chemin de l'hôtel, de faire quelques plans. De prendre ensuite la liberté de monter les

variations de l'image et du son en une composition qui soit belle et qui tienne, libre de tout prétexte, de tout discours, si ce n'est la pratique de cette liberté. Dernier agencement audio-visuel, *Night Mail*, fleuron du documentaire anglais des années 30, célèbre le travail des hommes du train postal. Harry Watt et Basil Wright profitent de la nuit pour rehausser de lyrisme leur réalisme social, aidés dans leur entreprise par le poème d'Auden récité sur la bande-son.

### Insomnies

La dernière nuit sera blanche. Sommeil empêché par le ressassement d'une idée fixe, sommeil repoussé parce qu'on préfère écouter de la musique jusqu'à l'aube. Dans *Oblivion*, un paralytique cloîtré dans son appartement et sans pouvoir sur ses fantasmes assiste impuissant à la hantise obsédante des femmes qu'il a aimées. Le fantastique nocturne de Stephen Dwoskin invente un espace de perdition : intérieur et extérieur, peuplé de créatures à la fois réelles et imaginaires, qui apparaissent et disparaissent jusqu'à mettre en doute la présence-même du narrateur obsessionnel. Réalisé pour le centenaire du cinéma, *Vertical Air* est une extraordinaire célébration du mouvement du monde et des images. Art nocturne ? Oui, dans le sens où le montage et les surimpressions ne produisent aucun discours sur le réel, mais suivent les associations libres d'une rêverie à l'échelle du monde, guidée par les improvisations du free jazz de la bande-son. Quitte à brouiller la vue.

### Stop Making Sense

L'étoile solitaire est un sommet du film-concert. En 1983, Jonathan Demme a filmé quatre shows successifs des Talking Heads avec huit caméras. Loin de privilégier le spectacle, pourtant saisissant, de la folie froide de David Byrne, le montage suit la circulation de l'énergie entre les membres d'un groupe uni dans une incroyable joie de jouer. What a night that was. Le jour peut se lever.

Cyril Neyrat

## Going Underground

*The title of the first night comes from a song by The Jam. Going Underground, plunging beneath the surface to free oneself from the rules up above. In 1905, a cameraman for the first film company in the United States, American Mutoscope and Biograph, placed his camera at the head of a metro car. The forward traveling shot in Interior NY Subway delves into the bowels of the city, swallowing and spitting out anonymous human forms along its way. Appearances, disappearances.*

*Sixty-one years later, new transformations: Andy Warhol plunges the gang from his Factory into an obscure New York discotheque and creates a Dionysian multimedia performance, Exploding Plastic Inevitable. Gerard Malanga and Ingrid Superstar, lit by colored strobes and spotlights, dance to the music of the Velvet Underground in front of a film projected onto the wall. The film by Ronald Nameth goes far beyond merely capturing a performance. "Whiplash Girlchild in the Dark": the editor's sharp slash creates a luminous daze where contours dissolve, bodies distort, become dismembered and leave colored traces of their movements behind. The night undoes the usual sequence of gestures and images, invents new articulations, new expressions for our worn-out bodies. Huang Wenhai rediscovers this folly for the body in the underground world of modern day China. After Floating Dust, presented last year at the International Competition of the FID, Dream Walking is the second part of this portrait of a disorientated society. Painters, poets and filmmakers wander about as if in a never-ending night, lost and free, a blend of life and art.*

## Space Odyssey

*Dig your heels in or take off. Leave the earth to discover the infinite space in an orbital odyssey. Terrestrial laws no longer apply in the interstellar night. Time offers a field of experiences, exploration into the unknown. Out of the Present: the title illustrates this escape into suspended time. Cosmonauts take over from one another onboard the MIR space station, a utopist capsule where temporary micro-communities have been set up. Science seems to have become a game again, life swings between a rediscovered childhood and projected future.*

*Meanwhile, back on Earth, History continues in the present. The USSR collapses almost overnight and the socialist dream along with it. The cosmonaut, who spent fifteen months in space, lands in an unrecognizable world. Though the exploration expedition in Sub remains on Earth, the impression of the unknown and faraway is just as great. Here you have the sensation of sinking twice, vertically and horizontally, white and black. The voice off narration describes an improbable drilling expedition to the Antarctic in search of a mysterious lake imprisoned beneath the ice since the beginning of time, where unknown forms of life supposedly exist. The camera, installed on a boat and fitted with a simple flashlight, glides over the waters of the Yangtze River. The successive forms that appear in the beam of light, then disappear as the boat drifts, do not present the image of any identifiable world. Filmed by the cinematographer of Solaris, the orbital night in Out of the Present seems almost more familiar than the obscurity without place or time in Sub.*



## Fighting Oblivion

*Plunging into the night is another way of rescuing the memory of dramas from oblivion, both the dark hours of History and intimate tragedy. The two films selected for this third night make audacious correlations between these two types of drama. In East of Paradise, Lech Kowalski compares the story of his mother's deportation to a labor camp in the USSR during World War II, and his own immersion into New York City nightlife during the punk rock era. What is there in common between this young woman, starving and covered with lice, who is deported to an enemy country and the voluntary fall of a young artist into the world of drugs and pornography? That which is essential: the bond between a mother and her son, the heritage of suffering, the necessity of creating one's own hell in order to cast it off. The structure of Checkpoint Charlie is comparable, only here the film starts off as a daydream in one city, Berlin. The title designates the border that separated the American and Soviet sectors of this divided capital. Where tanks were once parked across from each other, cars drive unimpeded today. Grégory Bétend subtitles the nocturnal views of these museumified remains with the words to a song by Lou Reed from the album Berlin. In the song, a man evokes a place full of sad memories, the theater of personal drama. Dedicated to the musician, the film is also the nocturnal portrait of this place, with its traumatic history, suddenly haunted by the memory of another pain. At night in the movie theater, memories and eras, collective and private, blend together.*

## After the Catastrophe

*In Elegy of a Voyage, gray night has fallen over Europe. The film describes a strange voyage, by land and by air; from East to West, through desolate landscapes and abandoned towns. We encounter survivors from former times, but the narrator is merely passing through, carried along by the winds until he reaches a museum at the end of his journey. Art as a possibility for new beginnings? The ambiguity of the night: a veil thrown across the catastrophe that swept away the old world, a black screen upon which the signs of a world to come appear. The surviving images are like stars lost in the night, the mission of the cinema is to save them to invent new constellations. In each film, the night is the powerful beginning of the visible. And each film should be a nocturnal museum, a sanctuary of past, present and future worlds. In Sleepers, Japanese youth dream of Hiroshima.*

## Blindly

*Advice from Eisenstein in his Memoirs: "As a rule, one should always visit museums at night. For it is only at night, and especially alone, that one is able to blend in with the visible and not be satisfied by a mere glimpse [...] A museum at night, especially a museum with sculptures, is extraordinary!" Advice followed to the letter by Luciano Emmer, a nocturnal visitor at the Villa Borghese. Equipped with a flashlight, he wanders through the rooms of this Roman museum. Cut into pieces by his beam of light, Bernin's sculptures loom up out*

*of the dark, first a head, then a leg. Approached in this manner, the forms, torn out of the darkness, are even more present. The visit is sensual, touching, loving. This physical, concrete night becomes the land of the fantastic, where the frontier between stone and flesh, animate and inanimate, movement and immobility fades away. Blindness is not the loss of a world, but the acquisition of a new form of vision, one free of all common sense. At night the cinema becomes a sculpture. Philippe Grandrieux and Thierry Kuntzel took Eisenstein and Emmer's experiences even further. In a adaptation of the book by Jean Paulhan, La peinture cubiste (Cubist Painting), they start off with the same theoretical hypothesis: cubism is a relation to the real world comparable to a man returning home at night who does not dare turn on the light for fear of waking his sleeping wife. He blindly feels his way through a furniture-filled space he only vaguely remembers. During this blind journey, where touch and memory blend to replace sight, not only are the forms of the objects modified, but the relationship of the subject to the perceived objects: the narrator realizes that his body is part of "the substance" that surrounds him. Night at the cinema deprives the spectator of his usual familiarity with respect to the visible world and offers the possibility of increased intimacy. Outer Space proposes a nightmarish version of this "blind vision". Starting with found footage from the fantastic Hollywood film Entity, Tscherkassky deconstructs the space around the heroine's face, erasing the contours of places and boundaries of frames. Faced with this world of images without limits, the spectator experiences a radical sense of loss and letting go.*

### **Sound Utopias (a homage to Antoine Bonfanti)**

*See less in order to hear better. At night, the world sounds different: more distinct, more precise. Certain voices barely heard during the day take their nighttime revenge. This is a homage to Antoine Bonfanti, one of the greatest sound engineers of all times, recently deceased. In 1967, he was one of the first Parisian film technicians to join the workers at Besançon with the Medvedkine Group. In following years, he became one of the pillars of this extraordinary militant cinema movement. In the two films selected, night is the ally of sound. La Charnière (The Transition) is the only film that Bonfanti made alone. As the images were not developed, the screen remains black. The soundtrack is a series of commentaries made by the public after the screening of the first film by the Medvedkine Group in April 68. Like rarely before, we hear the voice of the working class as it learns to speak up for itself. In Lettre à mon ami Pol Cèbe (Letter to My Friend Pol Cèbe), Antoine Bonfanti is one of three passengers in a car-studio that races along the Paris-Lille motorway at high speed. He records sounds for the film to come. When night falls, images and sound get carried away, bursting into a maelstrom of colors, phrases and noises. At the end of the journey, black remains, and red, the color of an outrageously free cinema. And red is there on the soundtrack of La Nuit sans étoiles (Night Without Stars). On the way back to the hotel, at night, Jean-Claude Rousseau lingers and films the streets of Turin. Alain Guiraudie, who is with him, reflects upon the arbitrary name of colors. What's it all about? About taking time, because it is night and time no longer counts, about finding new frames on the way back to the hotel, getting a few shots. Then taking the liberty of*

*editing variations of image and sound to create a work that is beautiful and which holds up, free of all pretext, of all intention, only the pleasure of exercising this liberty. The final audiovisual creation, Night Mail, jewel of English documentaries from the 1930s, celebrates the work of the men in the mail train. Harry Watt and Basil Wright use the night to enhance the lyricism of their social realism, and a poem by Auden recited on the soundtrack accompanies their undertaking.*

### **Insomnia**

*The last night will be white. Sleep prevented by one haunting idea, turned over and over again, sleep kept at bay because we would rather listen to music until dawn. In Oblivion, a paralytic is shut away in his apartment. Powerless over his imagination, he lives in obsessive dread of the women he has loved. This nocturnal fantasy by Stephen Dwoskin invents a den of iniquity: interior and exterior, peopled with creatures, real and imaginary, which appear and disappear until the very existence of the obsessive narrator himself is thrown into question. Filmed for the 100 Years of Cinema commemoration, Vertical Air is an extraordinary celebration of movement in the world and images. Nocturnal art? Yes, in the sense that the editing and superimpositions have nothing to say about reality, but simply follow the free associations of this rambling global dream, guided by the soundtrack's free jazz improvisations. Enough to muddle the senses.*

### **Stop Making Sense**

*The solitary star is the summit of concert films. In 1983, Jonathan Demme shoots four successive performances of the Talking Heads with eight cameras. Far from focusing on David Byrne's display of raw madness, gripping enough in itself, the film concentrates on the energy that circulates between the members of this group united by the incredible pleasure of playing music. What a night that was. Day can rise now.*

Cyril Neyrat

**INTERIOR NY SUBWAY, 14TH ST TO 42ND STREET**

USA, 1905, noir et blanc, 16 mm, 6'.

Réalisation : **American Mutoscope Biograph**. Version originale : **muet**.

**ANDY WARHOL'S EXPLODING PLASTIC INEVITABLE**

USA, 1966-1967, couleur et noir et blanc, 16 mm, 12'30.

Réalisation : **Ronald Nameth**. Version originale : **sans dialogue**. Image : **Ronald Nameth**. Son : **David Faison**. Musique : **The Velvet Underground**. Montage, production : **Ronald Nameth**. Distribution : **VisionRainbow**.

**MENG YOU (DREAM WALKING)**

Chine, 2005, vidéo, 86'.

Réalisation : **Huang Wenhai**. Version originale : **Mandarin**. Sous titre : **Anglais**. Production : **Zhu Rikun**. Distribution : **Fanhall Studio**.

**SUB**

France, 2006, couleur, Mini DV, 45'.

Réalisation : **Julien Loustau**. Version originale : **Français**. Image : **Julien Loustau et Jean-Philippe Roux**. Son : **Jean-Philippe Roux**. Montage : **Julien Loustau**. Production : **PlayFilm**.

**OUT OF THE PRESENT**

Allemagne/France, 1995, couleur, 35 mm, 96'.

Réalisation : **Andrei Ujica**. Version originale : **Russe et Allemand**. Sous titre : **Français**. Image : **Vadim Yusov & Archives**. Musique : **Lazonby, Mory Kante, Johann Strauss et Jean-Luc Ponty**. Montage : **Andrei Ujica, Ralph Henninger, Heidi Leihbecher, Svetlana Ivanova**. Production : **Bremer Institut Film, Elke Peters**. Distribution : **K Films**.

**CHECKPOINT CHARLIE** Premier film

France, 2005, couleur, Mini DV, 11'.

Réalisation : **Grégory Bétend**. Version originale : **sans dialogues**. Sous titre : **Français**. Image, son et montage : **Grégory Bétend**. Musique : **Lou Reed**.

**EAST OF PARADISE (À L'EST DU PARADIS)**

USA/France, 2005, couleur et noir et blanc, DV cam, 105'.

Réalisation : **Lech Kowalski**. Version originale : **Anglais**. Sous titre : **Français**. Image : **Mark Brady et Lech Kowalski**. Son : **Emmanuel Soland**. Montage : **Lech Kowalski**. Production : **Agat Films & Cie et Extinkt Films**.

**LES DORMEURS**

France, 2005, couleur, 16 mm, 13'.

Réalisation : **Louidji Beltrame**. Version originale : **Japonais**. Sous titre : **Français**. Image : **Louidji Beltrame**. Son : **Mikaël Barre**. Montage : **Mickaël Barre**. Production : **Play Film**.

**ÉLÉGIE DE LA TRAVERSÉE (ELEGY OF A VOYAGE)**

Russie, 2001, couleur, Betacam, 47'.

Réalisation : **Alexandre Sokourov**. Version originale : **Russe et Hollandais**. Sous titre : **Français**. Image : **Alexander Degtiarev**. Son : **Sergueï Mochirov**. Musique, montage : **Sergueï Ivanoff**. Production : **Idéale Audience / Studio Bereg / The Kassander Film Company**.

## OUTER SPACE

Autriche, 1999, noir et blanc, 35 mm, 10'.

Réalisation : **Tscherkassky Peter**. Version originale : **sans dialogue**.

## BELLA DI NOTTE

Italie, 1997, 33'.

Réalisation : **Luciano Emmer**. Version originale : **Italien**.

## LA PEINTURE CUBISTE

France, couleur, 1981, vidéo, 50'.

Réalisation : **Philippe Grandrieux et Thierry Kuntzel**. Version originale : **Français**.

## LA CHARNIÈRE

France, 1968, 16 mm, son seul, pas d'image, 13'.

Réalisation : **Antoine Bonfanti**. Version originale : **Français**.

## LETTRE À MON AMI POL CÈBE

France, 1970, couleur, Beta sp, 17'.

Réalisation : **Michel Desrois**. Version originale : **Français**.

## LA NUIT SANS ÉTOILES

France, 2006, couleur, Beta num., 18'.

Réalisation : **Jean-Claude Rousseau**. Version originale : **Français**.

## NIGHT MAIL

United Kingdom, 1936, noir et blanc, 35 mm, 25'.

Réalisation : **Harry Watt et Basil Wright**. Version originale : **Anglais**.

## VERTICAL AIR

USA, 1996, noir et blanc, 16 mm, 28'.

Réalisation : **Robert Fenz**. Version originale : **Muet**. Image : **Robert Fenz**. Son, musique :

**Wadada Leo Smith**. Montage, production : **Robert Fenz**. Distribution : **Canyon Cinema**.

## OBLIVION

United Kingdom, 2005, couleur, Beta sp., 78'.

Réalisation : **Stephen Dwoskin**. Version originale : **muet**.

## STOP MAKING SENSE

Etats-Unis, 1984, couleur, 88'.

Réalisation : **Jonathan Demme**. Version originale : **Anglais**. Sous titre : **Français**.

Musique : **Steven Scales, Lynn Mabry, Jerry Harrison, Chris Frantz, David Byrne, Eduah Holt, Tina Waymouth**.



## FENÊTRE ALLEMANDE, TÜBINGEN NOUVEAUX DOCUMENTAIRES ALLEMANDS INÉDITS EN FRANCE

Les « Mondes intermédiaires », dans le temps et dans l'espace, sont cette année au centre de la « Fenêtre Tübingen ». Nous nous déplaçons à travers l'Europe – en Allemagne, en Pologne et en Turquie. La cinéaste de documentaires berlinoise Aysun Bademsoy nous emmène dans le monde clos des revenants turco-allemands vers la Turquie. Dans les résidences de vacances méditerranéennes, un service de surveillance privé leur assure leur monde à eux : le savoir-vivre oriental et l'ordre germano-européen. Dans *Am rand der Städte* la cinéaste a une approche singulière de l'esthétique de l'image par différentes prises de vue : « De nos jours, les films documentaires sont surchargés de commentaires, de sorte que les images ne puissent suivre que tant bien que mal. Moi par contre, je veux que les images ne soient pas là que pour prouver quelque chose mais aussi pour dire l'essentiel sur les hommes dans leurs cités : des hommes qui m'ont surpris et qui savent raconter de façon extraordinaire leur vécu : sur la Turquie, sur l'Allemagne, sur leur idées et leurs rêves [...] ».

Jusqu'à aujourd'hui les anciens prisonniers politiques de la RDA vivent dans « un monde intermédiaire » temporel. Dans *A chacun son secret*, les cinéastes Marc Bauder et Dörte Franke racontent l'histoire des quatre anciens « Ennemis d'état de la RDA » parmi les 250 000 : Anne est arrêtée à l'âge de 25 ans pour des raisons de « propagande provocatrice ». Utz est dans le collimateur du « ministère de la Sûreté de l'État » dès 1979 alors qu'il est encore écolier, il va être sous observation permanente jusqu'à son arrestation. Tine et Matthias sont incarcérés pour cause d'« espionnage portant atteinte à la sûreté de l'Etat ». Le gouvernement ouest-allemand d'alors rachète les quatre prisonniers contre des Deutsch Mark ouest-allemands. Le film montre de façon persistante comment de nos jours le passé politique se met entre les parents concernés et leurs propres enfants ; le fils de Matthias est fatigué des recherches permanentes de ses parents dans les archives de la Stasi : « ... moi aussi je trouve que c'est important que la prochaine génération sache ce qu'il s'est passé, mais fouiller dans les dossiers de la Stasi, je ne sais pas ce que cela va apporter de bon. On lit quelque chose et on se demande ce qu'ils ont su, puis à cet instant on se sent encore plus observé et c'est encore pire. Ça fait du bien à qui à la fin ? »

Le passé et le présent se mélangent aussi dans la comédie documentaire de Stanislaw Mucha. Dans le « Triangle de Bermudes polonais », un monde intermédiaire, à la frontière de l'Ukraine et la Biélorussie, le marteau et la faucille resplendent de façon insouciant à côté de la bannière bleue européenne. "Reality", c'est la réalité de l'Europe qui s'élargit. "Shock", c'est de se sentir en Europe de l'Est pris au dépourvu par l'UE. Malgré cela, les protagonistes gardent leur humour : une gitane voit dans les cartes « le ciel terrestre » pour l'Europe mais aussi « des soucis et de la perte d'argent ». Mais une chose reste réconfortante à entendre : « quoique devienne l'Europe », dit la voyante, « l'Europe ne sera l'enfer que quand les policiers seront des allemands, les cuisiniers des britanniques et les mécaniciens des français, les suisses des amants et que le tout sera contrôlé par les italiens. »

Andrea Wenzek

*"Intermediate Worlds" in time and space are the focus of this year's "Window onto Tübingen". We will travel across Europe – through Germany, Poland and Turkey. Documentary filmmaker from Berlin, Aysun Bademsoy, takes us into the closed universe of Turkish-Germans who return to Turkey. In Mediterranean vacation residences, a private security firm guarantees the safety of their world: Oriental social etiquette and Germanic-European order. In Am rand der Städte the filmmaker uses a singular approach to achieve the desired aesthetic aspect of the images: "These days, documentaries are overloaded with commentaries and the images have a hard time keeping up. I don't want my images to be there only to prove a point, I want them to say something essential about men and their cities, men who have surprised me, men who can talk about their experiences in an extraordinary manner, about Turkey, about Germany, about their ideas and their dreams (...)." And today still, former GDR political prisoners live in a temporal intermediate world. In To Each His Own Secret, filmmakers Marc Bauder and Dörte Franke tell the story of four former "GDR Enemies of State" amongst the 250,000: Anne is arrested at the age of 25 for spreading "provocative propaganda". As for Utz, the Ministry of State Security has its eye on him as of 1979, even though he is still a schoolboy. He is placed under permanent observation until his arrest. Tine and Matthias are imprisoned for "espionage endangering the safety of the State". The West German government at the time "buys" the four prisoners in exchange for West German marks. The film shows, unrelentingly, how this political past can come between the persons in question and their own children, even today. Matthias' son is tired of his parents continually searching through Stasi Records: "I think it's important that the next generation knows what happened, but digging through Stasi files, I don't know what good that can come to. You read something and you wonder what they really knew, then at that moment you feel like you're really being watched and it's even worse. Who does it help in the end?" Past and present also blend in a comedy documentary by Stanislaw Mucha. The Polish Bermuda Triangle is an intermediate world at the border of the Ukraine and Byelorussia, where the hammer and sickle glisten carefree alongside the blue flag of the European Union. Reality is the reality of a Europe that is growing larger. Shock is about feeling caught off guard in Eastern Europe by the EU. But despite this, the protagonists keep their sense of humor: a gypsy sees "earthly heavens" for Europe in the cards as well as "worries and financial loss". But one thing is comforting to hear: "Whatever happens to Europe," says the fortune teller, "Europe will only become hell when the police are German, the cooks British, car mechanics French, lovers Swiss, and all is under the control of the Italians."*

Andrea Wenzek



# REALITY SHOCK

Réalisation  
**STANISLAW MUCHA**

**ALLEMAGNE**

2005  
35 mm  
79'

Avec « Reality Shock », une comédie documentaire absurde sur l'adhésion solennelle à l'UE de la Pologne, Stanislaw Mucha achève sa trilogie sur l'Europe de l'Est. Le film montre des personnages hors du temps, étranges, naïfs qui ont été séparés définitivement par la réalité politico-économique changeante et l'isolement des pays de l'est de l'UE. Ils essaient craintivement, sans ressources, laconiques ou aussi indifféremment de gérer leur temps – à leur manière.

*With "Reality Shock", an absurd documentary comedy from the polish primeval forest "polish Jungle", Stanislaw Mucha finalizes his East European trilogy. His new film shows a wonderful and worldly innocent group of people that through political and economic changes and the eastern enlargement of the EU have been ripped out of their isolation an stagnancy. Worried, perplexed and even indifferent, they test the contact to a "new area" – in their own whimsical way.*

Version originale : Polonais, Russe, Allemand. Sous-titrage : Anglais. Image : Krzysztof Pakulski. Montage : Bogdan Saganowski, Jacek Tarasiuk. Musique : Billy's Band. Production : Studio Filmouve kalejdoskop, Stanislaw Mucha. World Distribution : Telepool Munich.

Filmographie : Absolut Warhola, 1996-2002; Die Mitte, 2004.

FENÊTRE ALLEMANDE, TÜBINGEN  
NOUVEAUX DOCUMENTAIRES ALLEMANDS INÉDITS EN FRANCE

EP

# JEDER SCHWEIGT VON ETWAS ANDEREM

LAST TO KNOW / A CHACUN SON SECRET

Réalisation  
**MARC BAUDER  
ET DÖRTE FRANKE**

**ALLEMAGNE**

2006  
Couleur  
Mini DV  
72'

Chaque famille a son secret. Le leur réside dans un pays dont ils ont été « rachetés » avant la chute du Mur et qui n'existe plus. Le film montre trois familles en quête d'un juste processus de réflexion sur leur passé en RDA. Anne, Utz, Matthias et Tine avaient le même âge que leurs propres enfants aujourd'hui lorsqu'ils furent condamnés à de fortes peines de prison en RDA. Ils oscillent tous entre la crainte du contact et le désir d'échange car il y a des risques et des blessures dont personne ne veut rouvrir les cicatrices.

*Every family has a secret. Theirs lies in a country that no longer exists. A country behind a wall from whence they "bought out" by West Germans. This film portrays three families in search of the right way to come to terms with their personal history in the GDR. Anne, Utz, Matthias and Tine were all the same age as their own children are now when they received their heavy prison sentences. All of them vacillate between their fear of communicating and their desire to unburden*

FENÊTRE ALLEMANDE, TÜBINGEN  
NOUVEAUX DOCUMENTAIRES ALLEMANDS INÉDITS EN FRANCE

EP

*themselves. It's a risky business and nobody feels inclined to open up old wounds.*

Version originale : **Allemand**. Sous-titrage : **Anglais**. Image : **Börres Weiffenbach**.  
Son : **Marc von Stürler, Mario Köhler**. Musique : **Bernhard Fleischmann**.  
Montage : **Rune Schweitzer**. Production : **Marc Bauder**.

**Filmographie de Marc Bauder** : Keine Verlorene zeit, 2000 ; Grow or go - Die architekten des global village, 2003 ; Jeder schweigt von etwas anderem, 2006.

**Filmographie de Dörte Franke** : Keine verlorene zeit, 2000 ; Die mächtigste rasse im universum, 2002 ; Grow or go - Die architekten des global village, 2003 ; Jeder schweigt von etwas anderem, 2006.

## AM RAND DER STÄDTE ON THE OUTSKIRTS

Réalisation  
**AYSUN BADEMSOY**

**ALLEMAGNE**

2006  
35 mm  
83'

### FENÊTRE ALLEMANDE, TÜBINGEN NOUVEAUX DOCUMENTAIRES ALLEMANDS INÉDITS EN FRANCE

A la périphérie de Mersin, une ville sur la côte méridionale de la Turquie, de nombreuses constructions à l'architecture atypique, ont été construites ces dernières années : de grandes barres d'immeubles résidentiels autour d'un parc, avec des piscines, des lieux de rencontres, des restaurants, des bars. Les résidents ont tourné le dos à l'extérieur. Ce sont les turcs des « Deutschländer » qui ont longtemps épargné et travaillé en Allemagne. Ils veulent à présent profiter de leur retraite. Mais ils ne sont pas vraiment revenu en Turquie car beaucoup de choses ont changé dans leur pays d'origine. Ainsi, ils se reposent sur leurs balcons, près de la piscine, ou vont au restaurant, le soir – et restent entre eux.

*Numerous settlements have grown in recent years on the outskirts of Mersin, a city on Turkey's southern coast. Their structure and appearance is unusual for Turkey: large residential blocks in a circle around a kind of park, with big swimming pools, meeting places, restaurants, and bars in the middle. The apartment balconies all face this artificially constructed center; the residents have turned their backs on the outside. Many of the residents here are 'Deutschländer' – Turks who lived for many years in Germany, saving their money to enjoy life this way now. But they have not really returned to Turkey. Too much has come between them and their old homeland. So the returnees sit on their balconies, beside the pool, or in the restaurant in the evening – and remain among themselves.*

Image : **Sophie Maintigneux**. Son : **Annegret Fricke, Clemens Seiz**. Montage : **Clemens Seiz**. Production : **Harun Farocki film production**.

**Filmographie** : Nach dem Spiel, 1997 ; Deutsche Polizisten, 1999.  
INCLUDEPICTURE "http://www.fdk-berlin.de/clear.gif" \\* MERGEFORMATINET

Depuis cinq ans, Fotokino se consacre à la diffusion de travaux artistiques dans le champs des arts visuels et programme ateliers, expositions, projections et rencontres, en explorant plus particulièrement les questions relatives à la transmission de l'art aux enfants. En décembre 2006, Fotokino proposera à Marseille la troisième édition de Laterna Magica, une manifestation faisant se croiser sensibilités et regards d'auteurs, à la lumière des mots de Bruno Munari : « Garder en soi toute sa vie l'esprit d'enfance, cela veut dire garder la curiosité de connaître, le plaisir de comprendre, l'envie de communiquer. » Dans le prolongement de cette démarche, le FIDMarseille invite Fotokino à inaugurer un nouveau programme destiné à tous – à partir de 6 ans. Convaincus que les affaires du monde concernent autant les enfants que leurs parents, ces séances seront avant tout l'occasion d'un partage d'œuvres sensibles venues du monde entier, s'adressant à tous et accessibles à tous.

Se côtoieront des œuvres d'artistes contemporains (Paul Bush, Peter Fischli et David Weiss, Jean-Luc Wilmouth), des films d'animation (« La Rue », « Taste the World »), et des films plus proches du genre documentaire, rares ou totalement inédits. Tous portés par un regard singulier empreint de poésie. En particulier, le rarissime « Toccata for Toy Trains » de Charles et Ray Eames, un film à la fois ludique et d'une grande application, réalisé par des créateurs qui assumaient pleinement la joie de s'adresser aussi aux enfants, dans le souci de « prendre son plaisir au sérieux ». Ou encore « Notes on the Circus » de Jonas Mekas dont la magie est propre à opérer chez tous.

De film en film, de sentiers escarpés en ballades, défileront ainsi sous nos yeux des paysages inattendus. Porter sur le monde le regard de l'enfance, telle est l'expérience que cet écran proposera aux petits comme aux grands.

Nathalie Guimard et Vincent Tuset-Anrès

Directeurs artistiques de Fotokino et Laterna Magica, Marseille.

*For five years, Fotokino has been dedicated to the distribution of artistic works in the visual arts. It programmes workshops, exhibitions, projections and encounters, and specifically explores transmitting art to children. In December 2006, Fotokino will present in Marseille with the third edition of Laterna Magica, an event which brings together authors' visions and sensitivities, in the light of Bruno Munari's words "Keeping the spirit of childhood your whole life long means remaining hungry for knowledge, and retaining the pleasure of understanding and the will to communicate". In keeping with this approach, the FIDMarseille has invited Fotokino to open a new programme aimed at everyone – from the age of 6 up. Convinced that the affairs of the world concern children just as much as their parents, these sessions will above all be an occasion to share sensitive works from all over the world, aimed at and accessible to everyone. The works of contemporary artists (Paul Bush, Peter Fischli, David Weiss and Jean-Luc Vilmouth) will be shown alongside animated films ("La Rue" (The Street), "Taste the World") and other rare or previously unshown films closer to the documentary genre. All of them will bear the hallmark of a singular vision marked by their poetry. In particular, the extremely rare "Toccatà for Toy Trains" by Charles and Ray Eames, a playfully instructive film with widespread application, directed by creators who fully accept the joy of also addressing children, with the aim of "taking pleasure seriously". Or Jonas Mekas' "Notes on the Circus", whose magic will work for us all. From film to film, from steep paths to tranquil strolls, unexpected characters will parade before our eyes. Seeing the world through the eyes of a child – such is the experience that this screening offers to young and old.*

*Nathalie Guimard and Vincent Tuset-Anrès  
Artistic directors of Fotokino and Laterna Magica, Marseille.*

# WHILE DARWIN SLEEPS...

Réalisation  
**PAUL BUSH**

LES SENTIERS

EP

## ÉTATS-UNIS

2004  
Couleur  
5'

Des milliers d'insectes défilent sous nos yeux, chacun le temps d'une image. Paul Bush a utilisé les spécimens de la collection Walter Linsenmaier du Muséum d'Histoire Naturelle de Luzern. Avec la vitesse du défilement et l'illusion du mouvement, papillons, scarabées, grillons donnent l'impression de s'envoler, de s'extirper des vitrines où ils sont prisonniers.

*Thousands of insects parade before our eyes, each one lasting for just an image. Paul Bush has used specimens from Walter Linsenmaier's collection at the Luzern Natural History Museum in Luzern. The projection speed produces an illusion of movement – butterflies, beetles and crickets give the impression they are flying away, freeing themselves from the show cases in which they are imprisoned.*

# FURNITURE POETRY

Réalisation  
**PAUL BUSH**

LES SENTIERS

EP

## ÉTATS-UNIS

1999  
Couleur  
5'

Comment être sûr que tel ou tel objet ne disparaît pas ou ne change pas d'apparence dès qu'on lui tourne le dos? Paul Bush éclaire le débat par l'escamotage image après image de tables, chaises, fruits, carafes et de tout ce qu'une maison peut contenir. Un ballet domestique qui redonne vie aux natures mortes.

*How can we be sure that a particular object does not disappear or change its appearance when we turn our back on it? Paul Bush sheds light on the issue by conjuring up image after image of tables, chairs, fruit, carafes and anything you could find in a house. A domestic ballet which puts the 'life' back into still life.*

Réalisation  
**NORMAN MCLAREN****CANADA**1952  
Couleur  
8'

Deux voisins vivent dans l'amitié et le respect de l'autre. Mais une fleur vient à pousser sur la ligne mitoyenne de leurs propriétés. À qui la fleur ? Une fable absurde et burlesque dans laquelle futilité et violence des querelles sont soulignées par la technique de pixillation utilisée par McLaren.

*Two neighbours live in friendship and respect each other. But a flower has just sprung up on the dividing line between their properties. Who does the flower belong to? An absurd and comical fable in which the futility and violence of quarrels is highlighted by the pixillation technique used by McLaren.*

## NOTES ON THE CIRCUS

Réalisation  
**JONAS MEKAS****ÉTATS-UNIS**1966  
Couleur  
12'

Montées directement sur la caméra, ces douze minutes constituent un enchaînement enchanté d'images de la piste d'un cirque en représentation. Jeux de vitesses et de lumières, surimpressions, flous, ellipses, les plans tremblants et saccadés s'enchaînent et se fondent dans une multitude de formes et de couleurs. Ce film est un extrait du journal filmé de Jonas Mekas : « Walden ».

*Edited directly on the camera, these twelve minutes constitute an enchanting chain of images of a circus ring during rehearsal. A play on speed and light, multiple exposure, soft focus, ellipsis and jittery and jerky shots, are linked together and fade into a multitude of forms and colours. This film is an excerpt from Jonas Mekas's filmed journal, "Walden".*

# LA RUE

THE STREET

Réalisation  
**CAROLINE LEAF**

**CANADA**

1976  
Couleur  
animation  
10'

Dans une famille juive américaine, un jeune garçon nous conte les derniers jours de sa grand-mère. Tiré d'une nouvelle de Mordecai Richler, ce film traite du drame qui se vit tous les jours dans les familles où l'un des membres devient un fardeau pour ses proches. Arrières-plans et personnages se fondent dans le mouvement fluide de la peinture animée, comme pour mieux signifier l'inexorable cours du temps.

*In a Jewish American family, a young boy recounts his grandmother's last days. Taken from a short story by Mordecai Richler, this film deals with the everyday drama of those families for whom a relative has become a burden. Backgrounds and characters blend into the fluid movement of animated painting, as though to better represent the inflexible passing of time.*

LES SENTIERS

EP

# BLISTER

Réalisation  
**JUDITH BARTOLANI**  
**CLAUDE CAILOL**  
**PIERRE PATROLIN**

**FRANCE**

2001  
Couleur  
12'

Existe-t-il une vie après l'extinction des lumières dans le rayon « produits d'entretien » de nos supermarchés? Jeux de quilles improbables, scènes de danses endiablées, recyclages multiples, Bartolani et Caillol nous offrent « un thriller plastique où l'on va s'occuper de ceux qui salissent tout ».

*Is there a life after 'lights out' at a supermarket cleaning products counter? An improbable game of skittles, devilish dances and multiple recycling, Bartolani and Caillol offer us "a plastic thriller in which we will take care of those who dirty everything".*

LES SENTIERS

EP

# PORTRAITS

EP

## LES SENTIERS

La série des portraits réalisée par Alain Cavalier a pour objet d'archiver le travail manuel féminin. Chaque film est l'histoire d'une rencontre, un recueil de souvenirs, la mémoire d'une époque. Avec drôlerie et tendresse, le cinéaste accompagne ces femmes dans le récit de leur activité. Deux portraits parmi les vingt-quatre réalisés entre 1987 et 1992 : dans le premier « L'illusionniste » (1992) nous offre quelques tours de passe-passe ; dans le second « La Fleuriste » (1991) nous accueille dans sa boutique.

*The aim of the series of portraits directed by Alain Cavalier is to archive women's manual work. Each film is the story of an encounter, a collection of memories, remembering an era. The filmmaker accompanies these women with drollness and tenderness, as they recount their activity. Two portraits among the twenty four carried out between 1987 and 1992. The first "L'illusionniste" (The Conjuror), offers us a few magic tricks, the second "La Fleuriste" (The Florist) welcomes us to her shop.*

Réalisation  
**ALAIN CAVALIER**

**FRANCE**

1991-1992

Couleur

13' chacun

EP

## LES SENTIERS

Ce film constitue un objet filmique ludique et expérimental. Les images de plusieurs films de Johan van der Keuken y sont montées de manière rythmée et circulaire pour souligner la répétition et la similitude des gestes qu'elles donnent à voir : les gestes quotidiens d'hommes et de femmes au travail, à travers le monde.

*This film is a playfully instructive and experimental cinematic object. The images of several films by Johan van der Keuken are edited on it in a rhythmic and circular way to highlight the repetition and the similitude of gestures they show us – daily gestures of men and women at work, throughout the world.*

# TEMPS / TRAVAIL

TIME / WORK

Réalisation  
**JOHAN VAN  
DER KEUKEN**

**FRANCE  
PAYS-BAS**

1999

Couleur

11'



# UN MOMENT DE SILENCE

A MOMENT OF SILENCE

Réalisation  
**JOHAN VAN  
DER KEUKEN**

**PAYS-BAS**

1960-1963  
Couleur  
10'

LES SENTIERS

EP

Un matin à Amsterdam. Le va-et-vient des voitures ralentit, les passants arrêtent leur marche déterminée, petit à petit la ville s'immobilise. On peut commencer à poser le regard autour de soi : scènes urbaines ordinaires, fragments de la vie d'inconnus... ou comment rester curieux de son environnement quotidien.

*A morning in Amsterdam. The comings and goings of cars slows down. Passers-by stop in their decisive tracks. Little by little the town grinds to a halt. We can start to take in our surroundings – ordinary urban scenes, fragments of the lives of strangers – or how to remain inquisitive about our daily environment.*

# TOCCATA FOR TOY TRAINS

Réalisation  
**CHARLES  
ET RAY EAMES**

**ÉTATS-UNIS**

1957  
Couleur  
14'

LES SENTIERS

EP

Un voyage imaginaire fait de sons, de mouvements et de paysages à bord de trains miniatures. Un film joyeux entièrement réalisé avec de vieux jouets en tôle et en bois, de tailles et couleurs multiples, objets d'une autre époque auxquels ces deux immenses designers rendent hommage.

*An imaginary journey of sounds, movement and landscapes aboard model trains. A joyous film made entirely with old tin and wooden toys, in various sizes and colours – objects of another era to which these two great designers pay tribute.*

Dans la série de films « Apnée », l'artiste met en scène son personnage alter-ego Fafarelle, pantin naïf et poétique, curieuse tache rouge de fiction dans la réalité du monde. « Marche dans la neige », « Le Berger » et « À ski » nous invitent à suivre ses déambulations dans la montagne.

*In the series of "Apnée" (Apnea) films, the artist presents his alter-ego character Fafarelle, a naive and poetic puppet, a curious red mark of fiction in the reality of the world. "Marche dans la Neige" (Walk in the Snow), "Le Berger" (The Shepherd) and "À ski" (On Skis) invite us to follow his mountain wanderings.*

## APNÉE

APNEA

Réalisation  
**RAPHAËLLE  
PAUPERT-BORNE**

**FRANCE**

2004  
Couleur  
9'

Dans un entrepôt, une construction précaire faite d'objets hétéroclites circule. Nous suivons sur la durée du film une longue série de réactions en chaîne : chimie, équilibre, liquides, gravité... toutes sortes d'événements mettent en branle un récit drôle et spectaculaire (un spectaculaire de bouts de ficelles) qui aborde les relations entre cause et effet, entre probabilité et précision.

*In a warehouse, a precarious construction made of sundry objects circulates. Throughout the film, we follow a long series of chain reactions – chemical, balancing, liquid and gravity. All sorts of events set a funny and spectacular (home-made "spectacular") tale into motion which touches on the relationship between cause and effect, and between probability and precision.*

## DER LAUF DER DINGE

AINSI VONT LES CHOSES / THE WAY OF THINGS

Réalisation  
**PETER FISCHLI  
ET DAVID WEISS**

**SUISSE**

1987  
Couleur  
30'

# CONTINE

A TALE

Réalisation

**NICOLAS LHEUREUX**

LES SENTIERS

EP

**FRANCE**

2005

Couleur

17'

Il était une fois une étrange forteresse dans laquelle la musique avait été enfermée. Cachée dans des couloirs immenses, personne ne pouvait plus l'écouter. Jusqu'au jour où sept enfants dotés d'un don particulier décidèrent d'y entrer.

*Once upon a time there was a strange fortress in which music had been shut away. Hidden in the immense corridors, nobody could listen to it anymore. Until the day when seven specially gifted children decide to venture inside.*

# MALENKAYA KATERINA

LA PETITE KATERINE / LITTLE KATERINA

Réalisation

**IVAN GOLOVNEV**

LES SENTIERS

EP

**RUSSIE**

2005

Couleur

24'

Quelque part au nord-ouest de la Sibérie, la petite Katerina vit avec sa famille dans un campement en pleine forêt. Elle observe le monde qui l'entoure, elle apprend la langue des hommes et celle des animaux, grandit. Ce mode de vie ancestral semble cependant mis en danger par la marche du monde : un puits de pétrole se construit à proximité du campement.

*Somewhere in North West Siberia, little Katerina lives with her family in an encampment, deep in the forest. She observes the world around her and learns the language of men and animals as she grows up. This ancestral way of life seems endangered, however, by the workings of the world – an oil well is being built near the encampment.*

## LES SENTIERS

Ils s'appellent Marion, Suleiman, Nassim, Kaoutar, Arwen. Ces enfants sont d'origines malienne, algérienne... Deux fois par semaine, ils amènent des textes écrits dans leur langue maternelle dans l'atelier de « poésie polyglotte ». Des questions parcourent le film et en dessinent la problématique : le langage, révélateur d'une identité encore fragile.

*They are called Marion, Suleiman, Nassim, Kaoutar and Arwen. They are children with origins in Mali and Algeria amongst others. Twice a week, they bring texts written in their mother tongue to the "polyglot poetry" workshop. Questions run through the film outlining the issue of language, which reveals a still-fragile identity.*

Réalisation  
**PAUL COSTES**

**FRANCE**

2005  
Couleur  
31'

## LES SENTIERS

Une salle de répétition vide : quatre musiciens viennent y préparer leurs instruments, jouer quelques mesures. Chacun est si concentré qu'il n'entend pas les autres. Pourtant, peu à peu sortent de ces instruments des notes qui s'accordent, et qui inventent d'elles-mêmes une mélodie particulière.

*An empty rehearsal room. Four musicians come and prepare their instruments, and play a few bars of music. Each one is concentrating so hard that they do not hear the others. However, little by little the notes coming out of these instruments begin to harmonise, inventing a specific melody for themselves.*

## VORSPIEL

PRÉLUDE / PRELUDE

Réalisation  
**JULIANE  
GROSSHEIM**

**ALLEMAGNE**

2005  
Noir et blanc  
8'

# JYU-GO HUN OKURENO HEIMON

CACHE-CACHE / HIDE AND SEEK

Réalisation

**TAKESHI KUSHIDA**

LES SENTIERS

EP

**JAPON**

2005

Couleur

14'

Un tout jeune moine passerait volontiers plus de temps avec les enfants de son âge. Mais la discipline et les obligations de la vie du temple le lui interdisent. Un jour pourtant il parvient à jouer avec un autre garçon.

*A very young monk would very much like to spend more time with children his age. But discipline and temple-life duties forbid him from doing so. One day, however, he manages to play with another boy.*

# TASTE THE WORLD

GOÛTE LE MONDE

Réalisation

**WENDY MORRIS**

LES SENTIERS

EP

**BELGIQUE**

2005

Noir et blanc

4'

Ce film d'animation noir et blanc aborde en quelques touches les questions soulevées par le tourisme des ressortissants de pays riches dans les pays du tiers monde. Sous l'exotisme de façade, celui-ci occulte souvent des sujets politiques plus délicats.

*With a few strokes, this black and white animated film touches on the questions brought up by the tourism of people from wealthy countries to the third world countries. Underneath its exotic appearance, it often hides more delicate political matters.*

Réalisation  
**ROMAIN DELANGE****FRANCE**2005  
Couleur  
11'

Des enfants observent, commentent et critiquent un tableau qui leur fait face. Le spectateur devine en attendant de pouvoir regarder lui aussi. Dans l'esprit de chacun, un tableau imaginaire se dessine, au gré des descriptions des enfants.

*Children observe, comment on and criticise a painting in front of them. The viewer conjectures, while waiting to see it too. In the mind of each one of us, an imaginary picture is drawn and drifts with the children's descriptions.*

## THE WHITE BUILDING

Réalisation  
**JEAN-LUC  
VILMOUTH****FRANCE**2006  
Couleur  
25'

En passant par le Front du Bassac, dans Phnom Penh, on sera surpris de voir surgir une construction qui pourrait avoir l'air d'un immeuble, mais qui ressemble davantage à un grouillement architectural étonnant : lignes bleues, points verts et étoffes colorées sont en suspension sur ce qui devait être autrefois une façade blanche d'architecture moderne...

*Passing by the Front du Bassac, in Phnom Penh, you will be surprised to see a construction rise up which could be a building, but which looks more like an astonishing architectural swarm – blue lines, green spots and coloured fabric hang on what must at one time have been a white façade of modern architecture.*

# VARIS

CORBEAU / CROW

Réalisation  
**ESA NISSI**

## FINLANDE

2004  
Couleur  
36'

L'hiver arrive et la nature commence à ne plus offrir suffisamment de nourriture au corbeau. Nous suivons le temps d'une journée son parcours dans la ville moderne, qui offre la chaleur et les vivres nécessaires à sa survie.

Avec lui, nous redécouvrons ses habitants et leurs activités quotidiennes.

*Winter has come and nature starts to no longer offer enough food to the crow. We follow him for a day on his travels in a modern city, which provides the heat and food necessary for his survival.*

*With him, we rediscover its inhabitants and their daily activities.*

LES SENTIERS

EP

# LA GOUTTE D'EAU

THE DROP OF WATER

Réalisation  
**CAROLE SIONNET**

## FRANCE

2005  
Couleur  
9'

Le parcours d'une goutte d'eau, de son nuage jusqu'à la mer. Une histoire racontée en langue des signes française et traduite par des dessins. La chorégraphie est rejouée plus rapidement. Les signes et les gestes restent inscrits dans notre esprit. Pas de son, pas de sous-titrage, nos yeux suffisent pour apprécier ce conte.

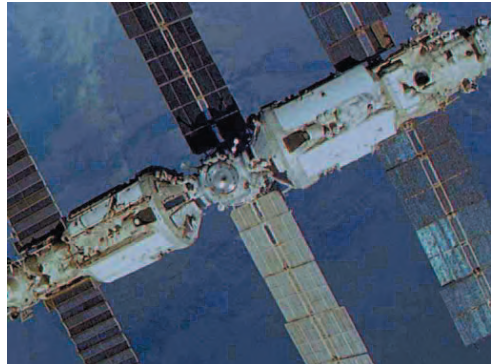
*The course of a drop of water, from its cloud to the sea. A story told in French sign language and translated by its drawings. The choreography is replayed more quickly. The signs and gestures remain engraved in our minds. Our eyes suffice to appreciate this tale without sound or sub-titles.*

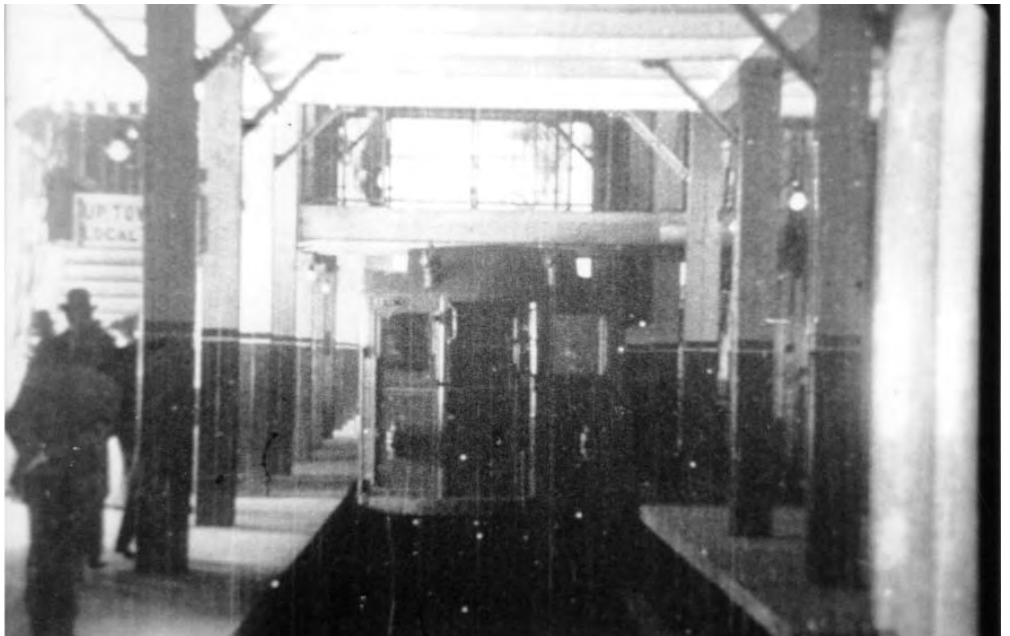
LES SENTIERS

EP









*Outer space*, de Peter Tscherkassky  
*Interior NY subway, 14th st to 42nd street*, American Mutoscope Biograph



*Élégie de la traversée*, de Alexandre Sokourov

*Oblivion*, de Stephen Dwoskin



*Sub*, de Julien Loustau  
*Men you/Dream walking*, de Huang Wenhai

*Vertical air*, de Robert Fenz  
*La charnière*, de Antoine Bonfanti





*Interview ou comment mes parents sont morts, de Agnès Geoffray*

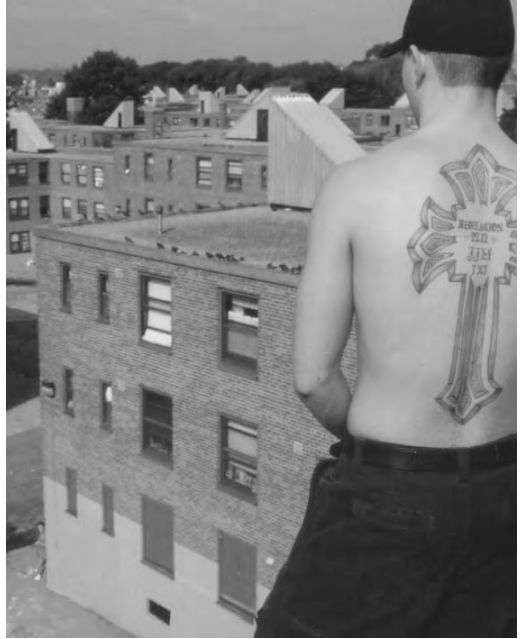
*Lettre à mon ami Pol Cèbe, de Michel Desrois*

*Checkpoint Charlie, de Grégory Bétend*



*Numax presenta*, de Joaquim Jordá

*De nens*, de Joaquim Jordá



*Solace*, de Jared Katsiane

*Be with me*, de Eric Khoo



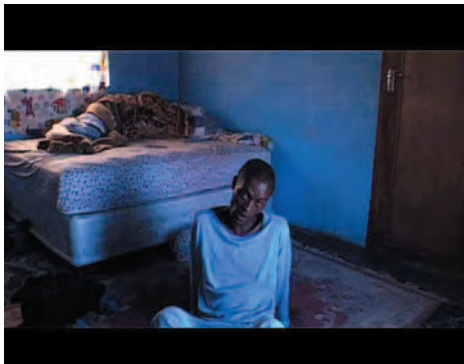




*Jaba*, de Andréas Bolm

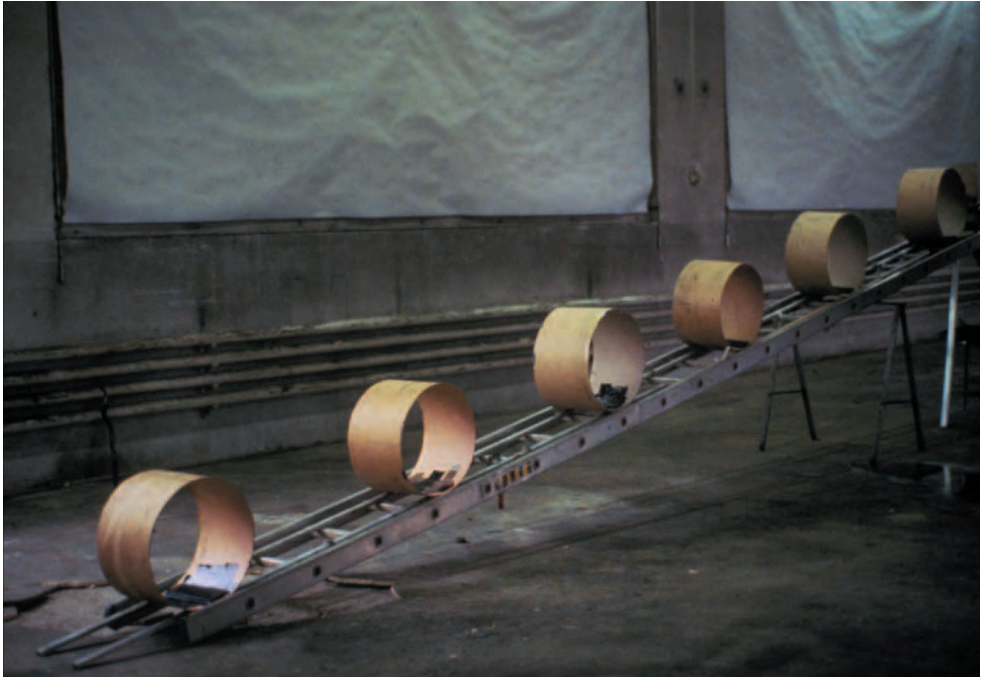
*Voyage à Vézelay*, de Pierre Creton





*True love*, de Teboho Edkins  
*La goutte d'eau*, de Carole Sionnet

*Petit Pow! Pow! Noël*, de Robert Morin et Lorraine Dufour



*Jyu-Go hun okurenon heimon (Hide and seek)*, de Takeshi Kushida  
*Der Lauf der Dinge*, de Fischli et Emil Weiss





*The white building*, de Jean-Luc Vilmouth



*Reality shock*, de Stanislaw Mucha

*Am Rand der Städte*, de Aysun Bademsoy





*Jeder schweigt von etwas anderem*, de Marc Bauder

*Taste the world*, de Wendy Morris



*Compañeros*, de Catherine Ulmer  
*Espejo para cuando me pruebe el smocking*, de Alejandro Fernandez Moujan  
*La traversée*, de Elisabeth Leuvrey





*Cinnamon*, de Kevin Jerome Everson



*Heart beating in the dark (new version)*, de Shunichi Nagasaki  
*A short film about the Indio Nacional*, de Raya Martin

JUIN 2006

N° 613

CAHIERS CINEMA

CAHIERS  
DU  
CINEMA

www.cahiersducinema.com

**COURT  
MÉTRAGE**  
Cinq coups  
de cœur



**HOLLYWOOD  
ANNÉES 70**

# SORTIES DE CANNES

Zidane,  
un portrait du 21<sup>e</sup> siècle  
Changement d'adresse  
Meurtrières  
Bled Number One



offert avec  
ce numéro

**STRENGTHENING**  
JOUR  
APRÈS  
JOUR

un documentaire sur  
le film de Jean-Paul Gauthier

**RE**  
par Jean-Paul Gauthier

CAHIER

M 01293 - 613 - F. 5,90 €



Avec les Cahiers  
aimer, penser le cinéma



TELEVISION | INTERNET | CINEMA | DVD | JEUX | TELEPHONE | PHOTO

CHAQUE SAMEDI  
AVEC

**Liberation**

TRAVAIL/PAUSE

Tant à voir,  
un seul hebdo à lire.

**Liberation**  
**ecrans**  
L'HEBDO DE TOUS LES ECRANS





**SÉANCES SPÉCIALES**

**SPECIAL SCREENS**

**SP**

**CONSEIL RÉGIONAL**

**FASILD**

**CMCA**

**CIRCUIT COURT / RIAM**

**RENCONTRES CINÉMATOGRAPHIQUES**

**SUD-AMÉRICAINES**

# LA TRAVERSÉE

WE THE EMIGRANTS

Réalisation  
**ELISABETH LEUVREY**

Chaque été, ils sont nombreux à transiter par la mer entre la France et l'Algérie. Depuis le huis clos singulier du bateau, au cœur du va-et-vient et dans la parenthèse du voyage, ces femmes et ces hommes bringuebalés, chargés de sacs et d'histoires, nous disent autrement l'immigration.

*Each summer, numerous are those who travel by sea between France and Algeria. From the singular and intimate perspective of the boat, in the midst of the coming and going, a sort of parenthesis in their voyage, these men and women, tossed about, weighted down with luggage and history, have another story to tell about immigration.*

## FRANCE

2006

Couleur

Beta num.

55'

Version originale

**Français, Arabe,**

**Kabyle**

Sous titre

**Français**

Image

**Renaud Personnaz,**

**Samuel Dravet,**

**Camille Cottagnoud**

Son

**Fabien Krzyzanowski,**

**Samuel Mittleman**

Musique

**Amar Amarni**

Montage

**Bénédicte Mallet**

Production

**Alice Films, Artline Films**

Distribution

**Alice Films**

distribution

# AU DIABLE VAUVERT

Réalisation  
**THIERRY  
LANFRANCHI**

## FRANCE

2005

91'

Couleur

Beta Numérique

Version originale

**Français**

(voir Compétition  
Française / see French  
Competition, p. 98)

FASILD

SP

Dans ses missions, le Fond d'Action et de Soutien à l'Intégration et à la Lutte contre les Discriminations « contribue à l'enrichissement de la culture vivante en France », en soutenant les démarches artistiques, l'aide à l'émergence, l'accès à la culture, les événements culturels permettant de valoriser les apports culturels réciproques. Outre leur impact sur les représentations, ces actions mettent en valeur les modalités de construction du patrimoine commun. Le FASILD maintient ses efforts en direction des vecteurs de communication que constituent le cinéma et les télévisions, par l'aide à la création audiovisuelle et les accords-cadre avec les sociétés de télévision. » C'est dans cet esprit, et afin de faire évoluer les représentations et le regard sur l'immigration en France, que le FASILD s'engage pour la première année au côté du FID Marseille.

La projection du film « Au Diable Vauvert » de Thierry Lanfranchi, qui a reçu le soutien du FASILD et qui est par ailleurs sélectionné en Compétition Française, sera l'occasion d'une rencontre avec le réalisateur, et d'ouvrir le débat sur les enjeux du documentaire dans l'évolution des représentations sociales, notamment dans ce film, sur l'engagement politique et la démocratie locale.

*The Fond d'Action et de Soutien à l'Intégration et à la Lutte contre les Discriminations has as its mission to "contribute to the enriching of living culture in France", by supporting artistic endeavours, aid for emergence, access to culture and cultural events enabling the development of reciprocal cultural contributions. In addition to their impact on representations, these actions highlight the ways in which common heritage is constructed. The FASILD maintains its efforts regarding the vectors of communication that are cinema and television. It is in this spirit, and in order to develop the representations and views of immigration in France, that the FASILD commits alongside the FID Marseille for the first year.*

*The projection of the film "Au Diable Vauvert" by Thierry Lanfranchi, which has received the support of the FASILD and which has also been selected in the French Competition, will be an opportunity to meet the director, and to open the debate on the role of documentary in the evolution of social representation, and notably in this film, of political commitment and local democracy.*

Réalisation  
CATHERINE ULMER

**ESPAGNE**

2004

52'

Production  
Alokatu S.L

**Filmographie**

Todos ibamos  
en este tren, 2004  
Compañeros, 2004  
Despoblado, 2003  
Ma vie  
en 8 mm, 2002

Durant la guerre civile espagnole, 35 000 volontaires vinrent du monde entier pour lutter contre les troupes de Franco, Mussolini et Hitler. En cet été 2003, quelques derniers survivants sont venus traverser de nouveau l'Ebre, ce fleuve qui a donné son nom à la plus sanglante bataille de la guerre civile, il y a 65 ans. Lucides et idéalistes, ils nous offrent un autre regard sur l'engagement politique et la vieillesse.

*During the Spanish civil war, 35,000 volunteers came from all over the world to fight against Franco's Mussolini's and Hitler's troops. During this summer of 2003, a few last survivors crossed the Ebro once more, the river which gave its name to the bloodiest battle of the civil war, 65 years ago. Lucid and idealist, they offer us another perspective on political commitment and old age.*

>>> Créé en 1995, et basé à Marseille, le CMCA (Centre Méditerranéen de la Communication Audiovisuelle), regroupe des télévision des producteurs et des acteurs audiovisuels appartenant à l'aire culturelle méditerranéenne. Il se donne pour objectif permanent de participer au renforcement de la spécificité du secteur audiovisuel méditerranéen, notamment par une amélioration de la qualité des programmes proposés. Il encourage plus particulièrement la production et la circulation des documentaires, à travers la coordination de séries thématiques et l'organisation d'atelier de formation, ainsi que par la mise en ligne sur son site d'informations concernant plusieurs milliers de films traitant de la Méditerranée. Il organise chaque année en Italie le *Prix international du documentaire et du reportage méditerranéen*, où sont décernés plusieurs prix récompensant les réalisateurs ou assurant une diffusion à leurs films.

Accessible sur le site du CMCA, « Méditerranée Audiovisuelle », la Lettre du CMCA destinée aux professionnels de l'audiovisuel, donne chaque mois de nombreuses informations concernant la production de programmes documentaires et de films et les festivals méditerranéens.

>>> *Created in 1995 and based in Marseille, the CMCA (Mediterranean Centre for Audiovisual Communication), brings together television associations, producers and audiovisual professionals belonging to the Mediterranean cultural domain. Its permanent aim is to take part in strengthening the specificity of the Mediterranean audiovisual sector, notably by improving the quality of programmes on offer.*

*More specifically, it encourages the production and circulation of documentaries, via the coordination of thematic series and the organisation of training workshops, as well as by putting information on-line on its website, on several thousand films related to the Mediterranean. Every year in Italy, it organises the Prix international du documentaire et du reportage méditerranéen, in which several prizes are awarded to directors or diffusion of their films is ensured.*

*The monthly CMCA newsletter "Méditerranée Audiovisuelle" aimed at audiovisual professionals is accessible on the CMCA site and is a rich source of information regarding the production of documentary programmes, films and Mediterranean festivals.*



# GLOSSOLALIE

Réalisation  
**ERIK BULLOT**

**CIRCUIT COURT / RIAM**

SP

## FRANCE

2005  
26'  
Couleur  
Production  
**Alokata S.L**

## Filmographie

La parole électrique,  
2005  
La belle étoile, 2004  
Le singe de la  
lumière, 2002

La troisième édition des Rencontres Internationales des Arts Multimédia, organisées par Circuit Court, aura lieu en novembre 2006 à Marseille. En collaboration avec le FID, Circuit Court propose une projection du film *Glossolalie* de Erik Bullof (dont une première version a été présentée lors de la dernière édition des RIAM) et la présentation du DVD coédité par Capricci Production et la revue Vertigo.

### **Erik Bullof - Glossolalie**

Au début de *L'Homme à la caméra* (1929), Dziga Vertov montre l'ouverture d'une salle de cinéma et l'arrivée des spectateurs. Cette œuvre qui procède à la déconstruction du fait filmique repose sur la présence d'un tiers. D'ailleurs, à plusieurs reprises, le cinéaste montre des spectateurs : le film est destiné au public, voire à la masse, sa force dialectique tient à la présence du spectateur. Aujourd'hui, la rarefaction du public est réelle. Puisque le spectateur est absent, Érik Bullof choisit de s'adresser directement à lui par une lettre filmée. Il s'agit d'inventer un destinataire. Rencontrer l'autre suppose toutefois de trouver un langage commun, un système de signes. La question de la langue véhiculaire est le motif du film. Comment s'adresser à l'autre ? On peut apprendre une langue étrangère, déchiffrer des codes ou s'initier aux langages secrets (la cryptographie). On peut décider d'apprendre une langue universelle (l'espéranto) ou de retrouver une langue perdue (l'hébreu). On peut aussi pratiquer la langue des signes, improviser une langue poétique (le « zaoum », des futuristes russes à dada) ou parler une langue étrangère sans l'avoir jamais apprise (xénoglossie) ou une langue imaginaire (glossolalie). Érik Bullof traque les langues imaginaires. La glossolalie désigne le don de parler une langue « imaginaire », inspirée de Dieu, à l'image des Pentecôtistes. Cette pratique existe-t-elle toujours ?

*Glossolalie* a reçu le soutien du DICREAM/ Ministère de la Culture

*The third Rencontres Internationales des Arts Multimédias, organized by Circuit Court, will take place in Marseille in November 2006. In collaboration with FID, Circuit Court will screen Erik Bullof's Glossolalie (of which an earlier version was screened at the last RIAM) and present the DVD co-published by Capricci Production and the magazine Vertigo.*

### **Erik Bullof - Glossolalie**

*At the beginning of L'homme à la camera (1929), Dziga Vertov shows the opening of a movie theater and the arrival of the audience. This work, which proceeds to deconstruct the filmic object, relies on the presence of a third party. Furthermore, on several occasions, the filmmaker shows the audience: the film is intended for the public, or even the masses – its dialectical force depends on the presence of the viewer. Today, the rarefaction of the audience is real. Since the viewer is absent, Erik Bullof chooses to speak directly to him or her by filmed letter. The point is to invent an addressee. Meeting that other person nonetheless presupposes a common tongue, a system of signs. The question of the lingua franca is the leitmotif of the film. How does one address that other person? One may learn a foreign tongue, decipher codes or get to know secret languages (cryptography). One may decide to use a universal language (Esperanto) or rediscover a lost tongue (Hebrew). One may also use sign language, make up a poetic language ("zaoum", from Russian futurists to Dada), talk a foreign tongue without ever having learned it (xenoglossia) or speak a made-up language (glossolalia). Erik Bullof hunts down imaginary languages. Glossolalie means speaking in tongues inspired by God, like the Pentecostalists. Does this practice still exist?*

*Glossolalie received the support of the DICREAM/Ministry of Culture*

# ESPEJO PARA CUANDO ME PRUEBE EL SMOKING

A MIRROR FOR WHEN I TRY ON THE DINNER JACKET / MIROIR POUR ESSAYER MON SMOKING

SP

## RENCONTRES CINÉMATOGRAPHIQUES SUD-AMÉRICAINES

Alejandro Fernandez Moujan est un des grands réalisateurs Argentin qui a été souvent l'assistant de Fernando Salinas.

Ricardo Longhini, dont il présente dans ce film une biographie, est un des grands sculpteurs dont les expositions nombreuses se succèdent à Buenos Aires depuis 1987.

Le 20 décembre 2001 est un des points culminants dans l'histoire récente de l'Argentine. Une grande mobilisation populaire réclame dans les rues de Buenos Aires la démission du gouvernement. Ce jour-là justement Ricardo Longhini avait décidé d'aller au cinéma, quand il rencontre la manifestation. Il décide d'y participer. La journée se terminera dans le sang de sept jeunes victimes de la répression et par la fuite du Président De la Rúa.

À partir de tout ce qu'il voit, de tout ce qu'il ramasse (capsules de gaz lacrimogène, cartouches de fusils, pierres jetées par les manifestants) Ricardo commence la construction de son oeuvre.

C'est à ce moment là que commence le film qui demandera trois ans de travail à Alejandro Moujan.

Ce film est diffusé dans le cadre de la Carte Blanche donnée par le F.I.D à l'Association Solidarité Provence-Amérique du Sud, organisatrice des Rencontres du Cinéma Sud-Américain.

*Alejandro Fernandez Moujan is one of the major Argentinian directors who was often Fernando Salinas' assistant.*

*Ricardo Longhini, whose biography he presents in this film, is a major sculptor who has had numerous exhibitions in Buenos Aires since 1987. 20 December 2001 is one of the highlights in the recent history of Argentina. A large popular mobilisation in the streets of Buenos Aires demanded the resignation of the government. On that very day, Ricardo Longhini had decided to go to the cinema, when he came across the demonstration. He decided to take part in it. The day ended in the bloodshed of seven young victims of the repression and by President De la Rúa fleeing.*

*From everything he saw and everything he picked up (tear gas capsules, gun cartridges, stones thrown by demonstrators) Ricardo started to construct his work. It is at this moment that the film, which took Alejandro Moujan three years to make, begins.*

*This film is shown in the framework of the Carte Blanche given by the FID to the Solidarité Provence-Amérique du Sud association, organiser of the Rencontres du Cinéma Sud-Américain.*

Réalisation  
**ALEJANDRO  
FERNANDEZ  
MOUJAN**

### ARGENTINA

2005  
Couleur  
DV Cam  
100'  
Image :  
**Alejandro Fernandez  
Moujan**  
Son :  
**Gaspar Scheuer**  
Montage :  
**Eulalie Korenfeld,  
Alejandro Fernandez  
Moujan**  
Production :  
**Marcelo Cespedes,  
Oceano Films,  
Cine Ojo, Incaa**  
Distribution :  
**Cine Ojo**

### Filmographie

Banderas de humo, 1989  
Caminos del Chaco-  
Nam nqááicu na  
Chaco, 1998  
Argentina, un país,  
infinitas  
posibilidades, 2001  
Las Palmas, Chaco,  
2002  
Los convidados de  
piedra, 2003  
Un tango para  
Misiones, 2004  
Sólo se escucha el  
viento, 2004  
Espejo para cuando  
me pruebe el  
smoking, 2005  
Pulqui, un instante  
en la patria de la  
felicidad, 2006

TABLES RONDES  
ROUND TABLES

T



## BE WITH ME

**Invités (sous réserve) / Guests (to be confirmed)**

**Joana Hadjithomas** (Réalisateur / *Director*)

**Khalil Joreige** (Réalisateur / *Director*)

**Andréas Bolm** (Réalisateur / *Director*)

**Raya Martin** (Réalisateur / *Director*)

**Jared Katsiane** (Réalisateur / *Director*)

**Modérateur / Moderator**

**Emmanuel Burdeau**

(Rédacteur en Chef des *Cahiers du Cinéma* / *Chief editor for Les Cahiers du Cinéma*)

## TOUTES LES NUITS (EN SIX JOURS)

**Invités (sous réserve) / Guests (to be confirmed)**

**Jean-Claude Rousseau** (Réalisateur / *Director*)

**Robert Fenz** (Réalisateur / *Director*)

**Bram Van Paesschen** (Réalisateur / *Director*)

**Modérateur / Moderator**

**Cyril Neyrat** (Rédacteur en Chef de la revue *Vertigo* / *Editor for Vertigo*)

## LE GESTE DOCUMENTAIRE – FILMER LA DANSE

en partenariat avec Alphanetville

**Invités (sous réserve) / Guests (to be confirmed)**

**Rachel Bénitah** (Réalisatrice de « La dernière marche » / *Director of "The Last March"*)

**Lalit Vachani** (Réalisateur de « The Play Goes On » / *Director of "The Play Goes On"*)

**Bernard Rémy** (Rédacteur-conseiller artistique de la Cinémathèque de la Danse de Paris / *Editor – Technical Consultant for Paris' Cinémathèque de la Danse*)

**Modératrice / Moderator**

**Colette Tron** (Alphanetville)

FIDMARSEILLE avec

FIDMARSEILLE with

&

FRAC

GALERIE OÙ

RLBQ

BUY SELF

SMP

FESTIVAL DE MARSEILLE



L'image au sens le plus large est, aujourd'hui plus que jamais dans l'histoire, un formidable enjeu de pouvoirs et de luttes.

C'est aussi un outil d'information et de création qui met en jeu des investissements symboliques forts. Il s'agit pour un Fonds Régional d'Art Contemporain, par ses expositions, sa collection et sa politique d'acquisitions et de diffusion, ses productions d'aborder cette notion d'image dans toute sa complexité, son statut, ses usages et ses questionnements. Nos activités sont volontairement inscrites dans une dynamique de transversalité culturelle et artistique, foncièrement expérimentale, au carrefour de pratiques artistiques hétérogènes, qui trouvent au cœur d'un Festival international du documentaire de nouveaux territoires singuliers de recherche.

Une singularité qui s'énonce à partir de lieux communs, entendus comme espace commun de vie ou de monstration. Le lieu d'exposition est devenu aujourd'hui une forme idéale de l'espace public – le lieu commun par excellence, terrain de rencontres, de parcours, de chemins croisés. La singularité, signe distinctif de l'individu, est la conséquence d'une histoire, le rassemblement de caractères hérités, partagés, une organisation particulière de traits communs.

Un Fonds Régional d'Art Contemporain doit avoir cette capacité à devenir et à s'affirmer comme un véritable laboratoire ouvert à tous les métissages et à toutes les Cultures.

Le FRAC doit dans ces murs et hors les murs s'inventer une vie propre à la mesure de ses contraintes et de ses ambitions, un lieu exploratoire, laboratoire, expérimental mais surtout un lieu ouvert aux artistes qui interrogent, questionnent et nous provoquent dans le bon sens du terme.

Un lieu de l'instant présent, attentif au plus vif de l'actualité par curiosité et plaisir; où les artistes trouvent refuge en un lieu de villégiature artistique et intellectuel propice à toutes les expérimentations et métissages les plus singuliers. Nous ne pouvons que nous réjouir aujourd'hui d'être présent au cœur d'un Festival dont la renommée n'est plus à démontrer.

Pascal Neveux, directeur

*Today more than ever before in history, the image, in the broad sense of the word, is a tremendous tool of power and struggle.*

*It is also an information and creative tool which has strong symbolic meanings. A Regional Contemporary Art Fund, through its exhibitions, collection, purchasing and distribution policy, production, approaches the notion of image in all its complexity, status, usages and questionings. We strive to achieve transversal cultural and artistic diversity which is fundamentally experimental, at the crossroads of heterogeneous artistic practices. For us, the International Documentary Film Festival holds new and singular research horizons.*

*A singularity that starts out in common places, and extends to common living and demonstration spaces. Today the exhibition area has become the ideal form of public space – the common place par excellence, a meeting grounds, a place where paths can cross. Singularity, the distinctive sign of the individual, is the consequence of a*

# « LIEUX COMMUNS, FIGURES SINGULIÈRES »

FIDMARSEILLE avec LE FRAC



*history, the mixture of diverse heritages, and shared ones, the organization of common traits.*

*A Regional Contemporary Art Fund must have the capacity to affirm itself as an open laboratory for all origins and all Cultures.*

*The FRAC must, inside its walls and out, create a reality that reflects its constraints and its ambitions, a place for exploration and experiments, a laboratory, above all a place open to artists who doubt, question and provoke us in the positive sense of the term.*

*A place in present time, attentive to what is going on in the world out of curiosity and pleasure, a place where artists can find refuge in artistic and intellectual surroundings favorable to all forms of experimentation and singular mixings. We are very pleased to be present here, at the heart of this Festival, which has proven its scope of importance.*

*Pascal Neveux, Director*

Les œuvres suivantes sont présentées dans le hall d'exposition du Palais du Pharo :

*The following works are on display in the exhibition hall of the Palais du Pharo :*

**Résolutions**, de Sophie Ristelhueber – 1995

Tente en toile avec inscriptions peintes à l'acrylique, métal, 200 x 350 x 250

**Beach Party**, de Peter Fend – 1992

Ensemble de 5 drapeaux dissociables : l'Europe, l'Allemagne, l'Asie, l'Amérique, l'Océan du Sud (tirage de 10 exemplaires), sérigraphies sur tissu, 230 x 170 cm chacun

**Chocolate-Magenta**, de Mark Handforth – 2003

Production Gavin Brown Enterprise (New York)

Tubes métalliques, tiges en métal, fibre de verre, lampe, 381 x 500 x 300 cm

**Self-Portrait (All By Myself)**, de Nan Goldin – 1995

"Slide show" comprenant 83 diapositives et une bande sonore "All By myself" par Eartha Kitt, durée 5'30"

**Armoire bateau école n° 3**, d'Olivier Tourenc – 1995

Armoire en aluminium, grément de sloop, dérive, safran, armement de sixième catégorie, papiers officiels, tirages de plans « Profils », copie du film tourné en août 1995 à L'Estaque, cinq photographies couleur sur papier et aquarelle vernie sur calque.

Armoire : 210 x 120 x 40 cm - Photographies : 10 x 15 cm - Aquarelle sous verre et encadrée : 50 x 74 cm

**Handlauf um und nach Stans** de Christoph Rütimann - 2001 - 61'13"

Collection privée, Londres

*Im Ungewissen*

Katinka Bock

Réalisée pour la galerie OÙ, l'installation *Im Ungewissen* interroge les notions d'incertitude et de suspension que sous-entend son titre. *Un-Gewissheit* vient de *Wissen*, de savoir. *Ungewissheit* n'est ni le non-savoir, ni l'obscurité. Il y a des *Ahnungen* et des *Zweifel* (vient de *zwei* = deux), des pressentiments, des idées et des doutes. Il y a des structures et des notions mises en suspens et en suspense.

*Im Ungewissen* se compose de films et de sculptures. Ce sont des esquisses précaires et ambiguës d'espaces autant physiques que poétiques. Les matériaux et les gestes sont empruntés à notre entourage quotidien urbain, et à la mémoire collective : le jeu d'enfant des chaises musicales, les pavés des rues, l'éclat des vitres, le pont comme passage et point de vue élevé.

La forme circulaire donne sa cohérence à l'ensemble. Il s'agit de tourner autour d'un point commun pour questionner ce qui semble normal. Répéter un mouvement pour éprouver la différence. Détourner la direction d'un projectile. Se révolter, casser ou disparaître. Se dresser pour apercevoir aujourd'hui l'horizon et demain l'obstacle. L'installation interprète un moment fragile de l'entre-deux et de l'incertitude. Elle cherche à ouvrir un espace et une question, à tisser une trace infinie.

*Produced for the OÙ gallery, Im Ungewissen questions the notions of uncertainty and suspension implied in the title. Ungewissheit comes from wissen, to know. Ungewissheit is neither non-knowledge nor obscurity. There are Ahnungen and Zweifel (from zwei – two): forebodings, ideas and doubts. There are structures and notions put on hold and left hanging.*

*Im Ungewissen is made up of films and sculptures. These are precarious and ambiguous sketches of spaces that are as much physical as poetical. The materials and gestures are borrowed from our daily urban surrounds, and from collective memory: the child's game of musical chairs, cobblestones, the glint in a shop window, a bridge as a means of passage and elevated vantage point.*

*The circular form lends coherence to the whole. It's all about circling around a shared reference to question what seems normal. Repeating a movement to discover difference. Diverting a projectile. Rebelling, smashing or disappearing. Rising up to glimpse the horizon, today, and the obstacle, tomorrow. The installation interprets a fragile moment of the in-between and uncertainty. It seeks to open up a space and a question, to weave an infinite thread.*



# JAN KOPP / MARCELLINE DELBECQ

FIDMARSEILLE avec LA GALERIE RLBQ



**Expositions Jan Kopp / Marcelline Delbecq du 28 juin au 29 juillet**  
**Soirée performance / vidéo le 8 juillet à 18 h 30 au cipM**

Les œuvres de Jan Kopp (vidéos, dessins, installations) procèdent d'un mélange de sources et de registres (images d'archives, théâtre filmé), qui le conduisent à utiliser une variété de techniques pour lesquelles il ne revendique pas de compétences particulières. Cette démarche participe d'une manière expérimentale à la fois d'aborder la *question de la pratique* et d'interroger les normes de la représentation à travers différents médiums.

L'exposition de Jan Kopp à RLBQ est le résultat de deux semaines d'un workshop mené en Jordanie avec des vidéastes du pays : la mise en forme des matériaux vidéographiques produits au cours de ce travail collectif marque l'ouverture de l'expérience au public.

Suite à une pratique initiale de photographe, c'est à travers l'écriture que Marcelline Delbecq poursuit un travail sur l'image et sur le récit cinématographique.

Elle présente à RLBQ un multiple inédit. Le 8 juillet, au cipM, elle propose *Glimpses* : une série de portraits de personnalités croisées lors de rencontres fugaces.

***Exhibitions Jan Kopp/Marcelline Delbecq from June 28 – July 29***  
***Performance-video evening, July 8 at 6:30 pm at the cipM***

*The work of Jan Kopp (video, drawings, installations) derives from a blend of sources and registers (archive footage, filmed theater), which lead him to use a variety of techniques in which he makes no claim to any particular skill. This approach has something of an experimental manner both in approaching the question of practical implementation and examining norms of representation through different media.*

*The Jan Kopp exhibition at RLBQ is the result of two weeks of workshops in Jordan with local video-artists: putting into form video material produced in the course of group work marks the opening of the experiment to the public.*

*After initially working as a photographer, it is in her writing that Marcelline Delbecq continues to explore image and filmic storytelling.*

*She presents work that is original on many levels at RLBQ. On July 8, at the CIPM, she will show Glimpses: a series of portraits of personalities met in fleeting encounters.*

**Buy-Self Art Club donne carte blanche à l'artiste Marc Boucherot**

L'œuvre de Boucherot est située dans l'Entre Deux. L'artiste séduit par sa promptitude à menacer l'équilibre des codes et des systèmes du monde de l'art occidental, mais il entraîne le public à une prise de conscience incontournable sur la stratégie géopolitique des rapports Nord/Sud.

Dans le cadre du FID, le collectif *Buy-Self* invite l'artiste à présenter ses vidéos : témoignages de ses actions menées aux quatre coins du globe. L'originalité vient du mode de projection choisi par l'artiste. Marc Boucherot délaisse l'espace privé du « white cube » et préfère investir la rue. A l'aide de petites « baraques » ambulantes, l'artiste s'appropriera l'espace public et nous invitera à découvrir ses vidéos-documentaires. Des lieux seront choisis dans la ville pour créer une atmosphère conviviale autour d'un cinéma en plein air.

Ce mode d'action permettra à l'artiste d'interagir avec le public, les passants, les habitants du quartier.

***Buy-Self Art Club gives carte blanche to the artist Marc Boucherot***

*Boucherot's work is situated in a gray area. The artist seduces by his promptitude in threatening the balance of the codes and systems of the Western art world but he brings the public to an inevitable awareness of the geopolitical strategy of North-South relationships.*

*As part of FID, the Buy-Self collective invites the artist to present his videos: recordings of his undertakings in the four corners of the globe. The originality lies in the artist's chosen method of projection. Marc Boucherot abandons the private space of the "white cube" and prefers to occupy the street. With the help of small, itinerant stalls, the artist will take over the public space and invite us to discover his video-documentaries. Locations in the city will be chosen to create a convivial atmosphere around an open-air cinema. This approach will enable the artist to interact with the public, passers-by and local residents.*

## **Joël Bartoloméo**

**Exposition à SMP du 5 juillet au 11 juillet 2006, de 15 h 00 à 20 h 00.  
(fermeture le dimanche 9 juillet)**

**Inauguration de l'exposition le mardi 4 juillet 2006**

**Joël Bartoloméo présentera son travail lors d'une conférence à 18 h 30**

« À la manière d'un anthropologue amateur, je réalise de courtes séquences vidéo, prises sur le vif, au plus près de ma réalité quotidienne. Malgré les apparences ce ne sont pas des films de famille (bien que j'utilise certaines figures caractéristiques), ce serait plutôt des anti-films de famille où la tension ambiante noue paradoxalement les rapports de pouvoir aux liens affectifs. » (J.B.)

Joël Bartoloméo présentera à SMP un choix de ses vidéos que le visiteur pourra visionner à sa guise.

En introduction à son travail documentaire, l'artiste organisera une conférence le 4 juillet de 18 h 00 à 19 h 30 à la galerie SMP, 31 rue Consolat, 13001 Marseille.

## **Joël Bartoloméo**

**Exhibition at SMP from July 5 - 11, 2006, from 3pm to 8pm  
(closed Sunday, July 9)**

**Inauguration of the exhibition Tuesday, July 4, 2006**

**Joël Bartoloméo will give a presentation of his work at 6:30pm**

*"Like a kind of amateur anthropologist, I make short videos, taken from real life, as close as possible to my daily reality. Contrary to appearances, these are not home movies (although I use certain characteristic figures), but rather anti-home movies in which currents of tension paradoxically link power relationships to bonds of affection."*

*Joël Bartoloméo will present a selection of his videos at SMP for visitors to view as they please.*

*As an introduction to his documentary work, the artist will give a talk on July 4 from 6pm to 7:30 pm at the SMP gallery, 31 rue Consolat, 13001 Marseille.*



# PROJECTIONS À L'ALCAZAR

FIDMARSEILLE avec LE FESTIVAL DE MARSEILLE

Le festival de Marseille et le FID vous proposent une sélection de films pour aller à la rencontre d'histoires de corps, de mouvements, de danses, de tranches de vies comme dans *Hail the new puritan* sur le chorégraphe Michael Clark.

Les perceptions sont perturbées lorsque les corps cohabitent à l'écran, lorsqu'ils se croisent, se télescopent comme dans *Blush* ou lorsqu'ils dialoguent dans *My lunch with Anna*. Où les plans s'enchaînent et les histoires jusqu'ici gardées intimes se partagent.

La situation est plus impressionnante dans *Catch-as-catch-can* où nos repères spatiaux sont perdus. La mise en scène accentue une rencontre improbable entre deux corps pris d'instinct de collision, tout en laissant transparaître un contrôle, une retenue.

Plongé dans ces nouveaux espace-temps, inutile de chercher à distinguer ce qui est vrai de ce qui ne l'est pas, on se laisse aller aux sentiments, on ne cherche pas les règles du jeu, on prend le temps de *The Breathing Lesson*.

**Une sélection de films à découvrir à la salle de Conférence de la Bibliothèque l'Alcazar le jeudi 6, le vendredi 7 et le samedi 8 de 13 h 30 à 15 h 30**

Programmation :

***Hail The New Puritan*** Charles Atlas. 85', Royaume-Uni, 1985-86

***Blush*** Wim Vandekeybus. 53', Belgique, 2005.

***My lunch with Anna*** Alain Buffard. 60', France 2005-6

***The Breathing Lesson*** a work by Dora Garcia. 6, Belgique, 2001

***Catch-as-catch-can*** Wim Catrysse. 8', Belgique, 2001

***Baby Foot*** Noëlle Pujol. 20', France, 1999

*The Marseille Festival and FID offer you a selection of films to spark an encounter with tales of bodies, movements, dances and slices of life, such as in Hail The New Puritan about the choreographer Michael Clark.*

*Perceptions are distorted when bodies cohabit on screen, when they cross and collide as in Blush or when they are in dialog in My Lunch With Anna. When shots dissolve into each other and intimate stories are finally shared.*

*The situation is more striking in Catch-As-Catch-Can in which spatial references are lost. The mise-en-scène accentuates an unlikely encounter between two bodies taken by an instinct for collision while offering a glimpse of control and restraint.*

*Plunged into these new space-times, it's pointless to try to distinguish what is true from what isn't. The viewer lets feeling take over; happily remains ignorant of the rules of the game, takes the time for The Breathing Lesson.*

**A selection of films screening in the Salle de Conférence of the Alcazar Library, Thursday July 6, Friday July 7 and Saturday July 8 from 1:30pm - 3:30pm**

L'espace vidéothèque, équipée de 14 postes de visionnage, est prioritairement accessible aux professionnels : diffuseurs, programmeurs, journalistes, réalisateurs et producteurs nationaux et internationaux. Outre les 30 films sélectionnés en compétition (internationale, nationale et premier) et certains films issus des écrans parallèles, la vidéothèque est augmentée depuis l'édition 2004 de près d'une cinquantaine de films supplémentaires à destination des professionnels. Ces films, pour la plupart inédits, ont été retenus en présélection et appréciés. Le FID Marseille souhaite marquer et soutenir la qualité dont ils font preuve, faisant ainsi bénéficier les professionnels d'un éventail élargi.

*Film professionals – film distributors and programmers, journalists, film-makers and producers, French and international – have priority access to the video library, which is equipped with 14 DVD viewing stations. In addition to the 30 films selected for the international, French and first film competitions, as well as certain films presented in the “Parallel Screens”, the video library’s collection also includes almost fifty additional films that professionals can watch. These films, most of which are previously unreleased, were included in the festival’s preliminary selection, and were highly appreciated. FID wishes to mark and support the quality of these films, thereby providing a wider range for professionals.*



## 798

Shen Xiaomin / Chine, 2006, Couleur, 181' / Production : Fanhall Studio

Dans le développement de l'art contemporain chinois, la naissance de l'*Usine 798* à Pékin et son développement marquent une période importante. Ce documentaire a été tourné entre octobre 2002, avant que les artistes et leur art ne commencent à s'y installer, et février 2005.

*In the development of contemporary Chinese art, the birth of Factory 798 in Beijing and its growth is an important historical period. This documentary was filmed between October 2002, before artists and art spaces began to move in, and February 2005.*

## A UNE PASSANTE (TO A PASSER BY)

Fabrice Lauterjung / France, 2005, Noir et blanc, 10' /

Production : Fabrice Lauterjung

C'est l'histoire d'un hors champ : errance en une image, puis en un film : d'ambulation au travers d'une ville. Le film s'inspire du TAT (Thematic Apperception Test), test de psychanalyse projective.

*It is the story of an off-screen, a wandering in an image, then a film, an ambling across a city. The film is inspired by the Thematic Apperception Test, a projective psychoanalysis test.*

## ALMANAC

John Price / Canada, 2005, Noir et blanc, 52' / Production : John Price

Un film développé manuellement à partir d'un cycle d'images tournées sur 52 semaines qui sont la chronique du développement de mon premier enfant et de son environnement. Les images furent tournées avec une caméra 35 mm à manivelle et le négatif réalisé en utilisant le système de double image d'une vieille caméra pour l'animation.

*A self-processed, hand-printed 52 week cycle of films which chronicles the development of my first child and the context of his living. They were shot with a vintage 35mm hand-cranked motion picture camera and printed using the bi-packing system of an old animation camera.*

## ANIMAL MUSEUM

Philippe Poirier / France, 2005, couleur, 50' / Production : Dora Productions

En abordant ses origines, son histoire, ses collections et leur présentation, mais aussi sa face cachée, le film restitue la mémoire émotionnelle du Musée Zoologique de Strasbourg où les cinq sens deviennent participatifs et cherche à interroger notre propre rapport à l'animal.

*By broaching its origins, its history, its collections and their presentation, but also its hidden side, the film recreates the emotional memory of the Strasbourg Zoology Museum where the five senses take part, and seeks to question our own relationship to animals.*

## AVOIR UN INDIEN DE RÉSERVE

Frédéric Leterrier / France, 2006, couleur, 104' / Production : Déclins d'Oeil

Ce film documentaire est une rencontre avec « John l'Indien », peintre vivant entre son atelier d'Ottawa et la réserve de Maniwaki. Le récit se promène dans la peinture de John Tenasco, oscillant entre abstraction et figuration.

*This documentary is an encounter with "John the Indian", a painter living between his Ottawa workshop and the Maniwaki reserve. The tale wanders around the painting of John Tenasco, oscillating between the abstract and the figurative.*

## BAROUD D'HONNEUR

Grégoire Georges-Picot / France, 2006, couleur, 54' /  
Production : Zeugma Films

A l'occasion des célébrations du 60<sup>ème</sup> anniversaire de la libération de la Provence, une délégation de vétérans marocains est accueillie à Marseille et sillonne l'arrière-pays qu'ils ont contribué à libérer. Conçu comme un « road-movie », le film change soudain de cap lorsque deux des invités annoncent qu'ils restent en France pour faire valoir leurs droits d'anciens combattants.

*For the occasion of the 60<sup>th</sup> anniversary celebrations of the liberation of Provence, a delegation of Moroccan veterans was welcomed to Marseille and travelled the backcountry they helped to liberate. Written as a road-movie, the film suddenly changes course when two of the guests announce that they are staying in France to claim their war veteran rights.*

## BOOKS OF JAMES

Ho Tam / Canada, 2006, couleur, 73'

A partir de carnets personnels, « Books of James », construit une biographie expérimentale de James Wantzy, artiste / activiste né dans le Sud-Dakota et révélé à New York.

*Inspired by a collection of personal notebooks, "Books of James" constructs an experimental biography of the South Dakota born and New York City enlightened artist/activist James Wentzy.*

## CHRONIQUES VIETNAMIENNES

Guillaume Mazeline / France, 2005, couleur, 86' / Production : iO Production

Ce film est une quête à travers le Vietnam menée par Tuyet Pham et Guillaume Mazeline. Tuyet a quitté ce pays en 1975, la guerre du Vietnam venait de s'achever; elle avait 15 ans. André, le grand-père de Guillaume, a commandé plusieurs postes dans ce qui s'appelait alors l'Indochine, de 1948 à 1950.

*This film is a quest through Vietnam led by Tuyet Pham and Guillaume Mazeline. Tuyet left the country in 1975, the Vietnam War had just come to an end. She was 15. André, Guillaume's grandfather; commanded several posts in what was then called Indochina, from 1948 to 1950.*

## CLAUDE RÉGY, LA BRÛLURE DU MONDE

Alexandre Barry / France, 2005, couleur, 50' / Production : Local Films

Ce film est un portrait intimiste d'un créateur de théâtre hors norme qui, depuis plus de cinquante ans, articule son travail sur le renoncement aux normes classiques de la représentation – architecture, décors, costumes, psychologie, personnages – pour se réfugier avec les acteurs dans l'espace sans contours visibles de l'écriture.

*This film is an intimist portrait of an outstanding theatre creator who, for over fifty years, has based his work on the renouncement of classical representation norms – architecture, sets, costumes, psychology and characters – to take refuge with the actors in a space without the visible contours of Writing.*



## DE DEUX CÔTÉS (FROM BOTH SIDES)

Alina Abramov / France, 2005, couleur, 23' / Production : Alina Abramov

Deux plans-séquences filmés dans la baie du downtown à Vancouver captent simultanément deux rives opposées pendant le temps du trajet d'un bateau-mouche.

*Two sequence shots filmed in the Bay of downtown Vancouver, simultaneously capture two opposite banks during the journey of a sight-seeing boat.*

## DE LARGES DÉTAILS (SUR LES TRACES DE FRANCIS ALÿS) (WIDE DETAILS)

Julien Devaux / France, 2006, couleur, 56' / Production : Atlante productions

Francis Alÿs chasse aussi les tornades. Francis Alÿs, El Belgicano, dans le top dix des artistes contemporains, à la fois peintre, vidéaste et, à sa façon, alchimiste, est installé depuis quinze ans à Mexico et a fait de la mégalopole un laboratoire à la mesure de sa quête inlassable.

*Francis Alÿs also hunts tornadoes. Francis Alÿs, "El Belgicano" in the top ten contemporary artists, is a painter, video-maker and, in his own way, an alchemist. He has lived in Mexico for fifteen years and has turned the megalopolis into a laboratory on the scale of his tireless quest.*

## DES BRUITS DANS LA NUIT

Dominique Angel / France, 2006, couleur, 26' / Production: Dominique Angel

Une infirmière témoigne de son travail et de son engagement durant la deuxième guerre mondiale.

*A nurse talks about her work and her commitment during the Second World War.*

## EGGESIN MOEGLICHERWEISE (EGGESIN ... MAYBE)

Olaf Winkler / Allemagne, 2005, couleur, 84' /  
Production : Filmkombinat Nordost GmbH & Co.KG

Au bord de l'Est.

*On the Edge of the East.*

## EIN WIRKLICHES LEBEN HINTER DEM BALKON – EIN ABSEILEN VON ROMEO UND JULIA

(UNE VRAIE VIE DERRIÈRE LE BALCON – UN RENONCEMENT DE ROMÉO ET JULIETTE)  
(A REAL LIFE BEHIND THE BALCONY, OR ROMEO AND JULIET MAKE THEIR GETAWAY)

Carla Degenhardt / Autriche, 2006, couleur, 45' / Production : Sixpack Film

Le récit d'une rencontre et d'une relation de couple aujourd'hui.  
*The tale of an encounter and of a modern couple's relationship.*

## EL PASO DE LOS ANDES (LE PASSAGE DES ANDES)

Thierry Deronne / Belgique, 2006, couleur, 64' / Production : Zogma asbl.

Ce film a été tourné au Venezuela de juillet 2004 à septembre 2005 alors que la révolution bolivarienne renoue avec ses rêves d'indépendance et d'égalité. Nous nous sommes demandé : « Qui sommes-nous aujourd'hui ? Quelle république voulons-nous construire ? Quelles Andes se dressent face à nous ? »

*This film was shot in Venezuela from July 2004 to September 2005 when the Bolivarian revolution took up again with the dreams of independence and equality. We asked ourselves "Who are we today? What republic do we want to build? What Andes stand in front of us?"*

## ESPRIT DE CORPS

Olivier Volcovici / France, 2006, couleur, 52' / Production : Fin avril

Dans un port du nord de l'Afrique, quelque part aux portes du désert, des hommes s'affairent sur le pont d'un vieux bateau de pêche. Ces marins, jeunes hommes prématurément vieillis, aux visages creusés par le soleil et vêtus de lambeaux, tirent sur des cibles, se bousculent, s'entrechoquent en poussant des cris préhistoriques. La nuit succède au jour, le travail au travail et le labeur ne s'arrête jamais.

*In a port in North Africa, somewhere at the edge of the desert, men are busy on the deck on an old fishing boat. These sailors, young men who have aged prematurely, with faces marked by the sun and dressed in rags, shoot targets, push and bump into each other, letting out prehistorical cries. Night follows day, work follows work and the toil never stops.*

## HOMMAGE AU SAUVAGE. UN PORTRAIT D'HENRI POUSSEUR

Guy-Marc Hinant / Belgique, 2005, couleur, 52' / Production : Sub Rosa Ome

Il y a plus de quinze ans, la Fondation Paul Sacher, de Bâle, qui conserve les archives de la musique du 20<sup>ème</sup> siècle, envoie chez Henri Pousseur son meilleur expert, le musicologue Dr. Albi Rosenthal.

*Over fifteen years ago, the Paul Sacher foundation in Bâle, which conserves the archives of 20<sup>th</sup> century music, sent its top expert, musicologist Dr. Albi Rosenthal, to Henri Pousseur's house.*

## HUO ZHE YI FEN ZHONG, KUAI LE LIU SHI MIAO (FOR EVERY MINUTE THAT I LIVE, I'LL ENJOY THE 60 SECONDS)

Zhanqing Zhang / Chine, 2006, couleur, 85' / Production : Ares Documentary Studio

Le matin, il travaille dans la publicité ; l'après-midi, il va dans une salle de danse afin de trouver un réconfort spirituel et charnel ; le soir, c'est un alcoolique total aux crochets de ses copains. Il ne souffre plus car il n'a presque plus rien. Donc, vous feriez mieux de profiter de ses soixante secondes tant que vous avez une minute de plus à vivre.

*In the morning, he is an advertising agent. In the afternoon, he goes to an underground dance hall in order to seek spiritual and carnal comfort. In the evening, he becomes a complete alcoholic and sponges on his friends. He feels no pain any more for he almost possesses nothing. Therefore you might as well enjoy all the 60 seconds as long as you live one more minute.*

## JUKEBOX CALIFORNIA

Kim Fowley / Etats-Unis, 2005, couleur, 89'30 / Production : Crimson Dirt Machine

« Jukebox California », est une parodie de documentaire sur un survivant du Vieil Hollywood, qui se retrouve dans une ville magique, « Jukebox California ».

*"Jukebox California" is a Musical Mockumentary about a survivor of old time Hollywood, who finds himself a fish out of water, in a magical town called "Jukebox California".*

## L'ARC D'IRIS (SOUVENIR D'UN JARDIN)

Pierre Creton et Vincent Barré / France, 2006, couleur, 30'

Production : Atlante productions

Trois semaines de marche dans l'un des endroits les plus hauts du monde – la vallée du Spiti, Himalaya ; des séquences de fleurs cueillies comme un herbier, scandées par la rumeur des villages et le chant des monastères.

*A three-week hike in one of the world's highest places – the Spiti Valley, in the Himalayas. Shots of flowers picked like an illustration of plants, chanted by the rumour of the villages and the song of the monasteries.*

## LA BRILLANCE

Adrien Faucheux / France, 2005, couleur, 22'30 / Production : Ligne Rouge

Au long du film, le récit glisse et se métamorphose en un univers de sensations et de souvenirs. Pour commencer, Adrien Faucheux rend compte de l'impossibilité de faire le film qu'il voulait faire : un projet français qui regardait vers l'Amérique rêvée (New York, Warhol...). Au cours de l'évocation de ce film qui ne verra jamais le jour, un enfant apparaît, le temps d'un souvenir. Le film trace alors sa propre voie : rétrospective, introspective... L'enfant semble vivre indéfiniment « de longs après-midi dans le laboratoire de son père »... puis s'endormir. Dans le sommeil l'enfant et l'auteur se rejoignent et on ne saura déterminer qui est le rêve de l'autre.

*Throughout the film, the tale slides and changes into a universe of sensations and memories. In the beginning, Adrien Faucheux realises it is impossible to make the film he wanted to – a French project which looked towards the dreamed-of America (New York, Warhol etc). During the evocation of this film that will never see the light of day, a child appears, for the duration of a memory. The film then traces its own path – retrospective and introspective. The child seems to live infinitely “long afternoons in his father's laboratory”... then to fall asleep. In his sleep the child and the author meet again and we can no longer determine which is the dream of the other.*

## LAZARE

**Tami Notsani** / France, 2005, couleur, 42' / Production : Le Fresnoy

Mon grand-père s'appelait Lazare, juif polonais, né en 1911 à Vilno, il était auteur dramatique et il est mort voilà treize ans dans l'anonymat, à Paris. Bien que je vienne de Galilée, je ne peux pas le ressusciter. Mais, il m'a laissé en héritage des textes, que j'ai la faiblesse de croire intéressants. Ce film parle de cet héritage, dédié à ce grand-père que je n'ai pas connu.

*My grandfather was called Lazarus, a Polish Jew born in 1911 in Vilno. He was a playwright and died anonymously thirteen years ago now, in Paris. Even though I come from Galilee, I can not resuscitate him. But he left to me the inheritance of his texts I have the weakness of finding interesting. This film talks of this inheritance and is dedicated to the grandfather I did not know.*

## LES ALLUMÉS DE LA FOI

**Richard Olivier** / Belgique, 2006, couleur, 52' / Production : Olivier Films

Dans le domaine religieux il est des personnes qui vivent leur foi d'une manière singulière ou originale. Personnages hauts en couleurs, leurs parcours et leurs choix nous font partager ce qui les relie au spirituel et au monde.

*In the religious domain, there are people who live their faith in a singular or original manner. We share what links these colourful characters to the spiritual and to the world through their life-paths and their choices.*

## LES FEMMES BONNES

**Corine Shawi** / Liban, 2006, couleur, 62' / Production : Corine Shawi

Sri Lankaise est devenu au Liban synonyme du métier de femme de ménage, de bonne. La plupart de ces femmes vivent durant trois ans chez les familles qui les emploient. Doulika Perrera a vécu six années dans ma famille.

*Sri Lankan has become synonymous with the profession of cleaning lady, of maid, in Lebanon. Most of these women live for three years in the families of those who employ them. Doulika Perrera lived for six years in my family.*

## NAYÈRE, LES CHANTS DE LIBERTÉ (NAYERE, SONGS OF FREEDOM)

Mina Saidi-Sharouz / France, 2006, couleur, 54' / Production : La Huit Production

Dans un double questionnement sur la situation des femmes iraniennes aujourd'hui et sur l'œuvre de sa mère, la réalisatrice cherche à tisser un lien entre les actions engagées du temps de Nayère et la réalité de la condition féminine actuelle.

*In a double questioning on the situation of Iranian women today and on her mother's work, the director seeks to forge a link between actions undertaken in Nayere's time and the reality of the current female condition.*

## PAJECZYNA SZCZESCIA (THE COBWEB OF LUCK)

Piotr Kielar / Pologne, 2005, couleur, 50'27" / Production : Federico Film

Edward Kubacki, célèbre maquilleur et styliste de la Pologne socialiste est victime de sa propension à prendre ses désirs pour des réalités. Après des années de galère, d'un loto à l'autre, Edward, sans-abri, achète une grille et part pour Rome. Il veut que le Pape choisisse « les bons » numéros.

*Edward Kubacki, a famous make up man and stylist from the times of socialist Poland is a victim of his own wishful thinking. After years of struggling from lottery to lottery, a homeless Edward takes a blank lottery coupon and goes off a trip to Rome. He wants Pope to choose "the right" lottery numbers.*

## POSLE RATA APRÈS LA GUERRE) (AFTER THE WAR)

Srdjan Keca / Yougoslavie, 2006, couleur, 47' / Production : Atelier Varan Belgrade

A la frontière du Kosovo, de l'Albanie et de la Macédoine vivent les Gorani, un peuple islamisé d'origine slave sans pays propre. La guerre du Kosovo en 1999 a troublé ces contrées féeriques. Aujourd'hui les Gorani sont isolés, avec leurs traces personnelles de la guerre et entourés d'une majorité albanaise.

*Between the borders of Kosovo, Albania and Macedonia live the Goranis, a small Islamized people of Slavic origin, with no country of their own. The Kosovo war of 1999 brought unrest into these fairy-tale parts. The Goranis are now left alone, surrounded by an Albanian majority and their own memories of the war.*

## PREMIERS PAS

Marc Gourden / France, 2005, couleur, 59'

Production: G.R.E.C - Groupe de Recherches et d'Essais Cinématographiques

« Premiers pas » décrit la manière dont l'institution militaire (la Marine Nationale) accueille aujourd'hui les nouveaux engagés et comment, dans le même temps, elle accompagne certains marins dans leur retour à la vie civile.

*"First Steps" describes the way in which the military institution (the French national marines) today welcomes new recruits and how, at the same time, it helps certain marines in their return to civilian life.*

## SA SOBOM PREKO DANA (FACING THE DAY)

Ivona Juka / Croatie, 2006, couleur, 74' / Production: 4Film

Histoires de la vie de trois hommes, pleines d'anecdotes, de paradoxes et de situations comiques. L'un voulait devenir quelqu'un. Il est devenu tueur à gages... L'autre voulait devenir quelqu'un. Il est devenu voleur. Le troisième ne savait pas comment y parvenir. Il est meurtrier par passion. Mais tous les trois nous ressemblent beaucoup.

*Life stories of three men, full of anecdotes, paradoxes and funny situations. One of them wanted to become something. He became a contracted killer... The other wanted to become something. He became a robber. The third one did not know how. He is a killer from passion. And they are all very similar to us.*

## SAKHALINE (SAKHALIN)

Frédéric Cousseau / France, 2006, Couleur, 89'

Production: INA, Frédéric Cousseau

Igor part à la recherche de son ami Yvan en remontant du Sud au Nord de l'île de Sakhaline. Entre pêche et pétrole, les habitants de l'île et les travailleurs immigrés affrontent l'austérité de l'île et les difficiles conditions de travail.

*"Igor leaves to search his friend Yvan by going up from the South to the North of Sakhalin Island. Between fishing and oil, the inhabitants of the island and the immigrant workers face the austerity of Sakhalin and the difficult working conditions.*

## SLOW SPACE

Klaus W. Eisenlohr / Allemagne, 2006, couleur, 67'  
Production : Richfilm Productions

« Slow Space » entraîne le spectateur dans un voyage visuel à travers Chicago sans montrer les rues et places telles que nous les avons vues dans les guides. A la place, la balade traverse des lieux couverts et éclairés par une architecture de verre. Le périple est complété par des séquences dans des espaces urbains ouverts et des interviews à domicile.

*"Slow Space" takes the viewer on a visual trip through the city of Chicago without showing streets or plazas like we have seen in travel guides. Instead, the journey goes through places roofed and lit by glass architecture. Scenes set in open urban space and interviews filmed in private homes complement this passage.*

## SOUND WATCH

Rik De Boe / Belgique, 2005, Noir et blanc, 29' / Production : Rik De Boe

Dans « Sound Watch », le son et le mouvement tournent l'un autour de l'autre, pourtant il sont séparés, asynchrones mais inextricablement mêlés en un jeu continu d'attraction et de rejet. « Sound Watch » est basé sur une musique du japonais W Cube project : cinq fragments sonores tissés avec des éléments du Boléro de Maurice Ravel.

*In "Sound Watch" sound and movement revolve around each other, still they are separated, asynchronously but inextricably connected in a continuous game of attraction and rejection. "Sound Watch" is based on a soundtrack of the Japanese W Cube project, consisting of five sound fragments, interwoven with fragments from the Bolero by Maurice Ravel.*

## TERRA INCOGNITA

Jayce Salloum / Canada, 2005, couleur, 37'30 / Production : Jayce Salloum

« Terra Incognita » met l'accent sur des fragments d'Histoires, sur la découverte, la prise de contact, puis la colonisation de la région de Kelowna au travers des récits de plusieurs représentants de la nation nSyilxcen (vallée d'Okanagan).

*"Terra Incognita" highlights fragments of history, the discovery, the making contact with and then the colonisation of the Kelowna region through the accounts of several representatives of the nSyilxcen nation (Okanagan Valley).*



## THE KING WHO WAS A KING

**Benn Northover** / Royaume Uni, 2006, couleur, 45' / Production : Lily films

Ce film nous permet de pénétrer la pensée et la philosophie de travail du poète et musicien Augustas Varkalis, célèbre pour ses compositions de piano pour les réalisateurs Jonas Mekas et Julius Ziz.

*This work gives us an insight into the thought and working philosophies of musician and poet Augustas Varkalis. Renowned for his sublime piano compositions for film makers, Jonas Mekas and Julius Ziz.*

## THIRTEEN

**Gilles Balmét** / France, 2005, Noir et blanc, 8' / Production : Gilles Balmét

Les activités de deux jeunes adolescents qui s'amuse avec des pétards en pleine nuit. Il y a là une joie et une excitation palpables dans ces moments de complicités entre amis où l'on s' imagine des aventures possibles et où l'on tente de s'approprier les éléments du quotidien pour en faire son propre terrain d'expériences.

*The activities of two young teenagers having fun with bangers in the middle of the night. There is a palpable joy and excitement in these moments of complicity between friends, in which they imagine possible adventures and try to take over elements of daily life to make their own experimental territory.*

## TRACE DE LUTTES

**Jérémy Forni** / France, 2006, couleur, 58' / Production : Jérémy Forni

Juste avant les événements du printemps 68, de jeunes cinéastes et techniciens du cinéma, souvent parisiens, et des ouvriers bisontins, forment un groupe qui, rendant hommage au cinéaste russe, choisit le patronyme de « Medvedkine ». Nous voulions retrouver les acteurs de ces films merveilleux.

*Just before the events of Spring 68, young filmmakers and film technicians, often Parisian, and workers from Besançon formed a group that, as a tribute to the Russian filmmaker, chose the name "Medvedkine". We wanted to find the actors of these marvellous films.*

## TRULICHKA

Jean Counet / Pays-Bas, 2005, couleur, 43' / Production : Tam Films

Le petit village de Pededze représente le monde de générations perdues qui vivent ensemble et tentent de s'accommoder à une nouvelle vie.

*The little village of Pededze represents the world of lost generations living together and trying to deal with a new born life.*

## TUIBIAN (TRANSFORMATION)

Gancai Yang / Chine, 2005, couleur, 140' / Production : Na

Résultat de quatre années de tournage dans la forêt tropicale du Yunnan à la frontière de la Chine et de la Birmanie, ce film nous parle de la vie d'un groupe de Akha qui vit totalement isolé et déconnecté du reste du monde. Un chemin douanier ouvre le village à la civilisation.

*The result of 4 years filming in the rainforest of Yunnan on the border of China and Myanmar, this documentary tells about the life of a group of Akha living in complete isolation and disconnected from the world. A small border patrol path opened up the village and invited civilization in.*

## UKRAJINA

Maurice Bedaux / Pays-Bas, 2005, 97' / Production : Virusfilm

Jos van Pinxteren a été contrebandier toute sa vie. Lorsqu'il est pris par les nazis pour avoir tué un cochon illégalement, il est envoyé en Ukraine. Aujourd'hui, Jos souffre de la maladie d'Alzheimer et du syndrome de Korsakoff. La mémoire s'efface laissant place à une mise à nu du caractère de Jos. En même temps nous pouvons voir l'histoire récente de l'Ukraine.

*Jos van Pinxteren has been a smuggler all his life. When he is caught by the Nazi's for the illegal slaughter of a pig, he ends up in Ukraine. Now Jos has Alzheimer and Korsakoff disease. History literally fades, makes way for a bare insight in Jos' character. At the same time we see Ukraine's more recent history.*

## WELCOME TO BEYROUTH (WELCOME TO BEIRUT)

Fouad Elkoury / France, 2005, couleur, 46' / Production : Et Alors Productions

« Welcome to Beyrouth » est un film sur la vie quotidienne au Liban : la conduite en ville, les soirées, un musée, les boutiquiers, le coiffeur... Quand on ouvre un atlas du monde, le Liban se situe au milieu, précisément sur la rainure de la page, ce qui donne à chaque Libanais le sentiment d'être au centre du monde.

*"Welcome to Beirut" is a film about daily life in Lebanon – driving in the city, evenings, a museum, shop owners, the hairdresser etc. When we open an atlas of the world, Lebanon is right in the middle, precisely on the fold of the page, which means? All Lebanese people have the feeling they are at the centre of the world.*

## ZAI LU SHANG (ON THE ROAD)

Wei Liu / Chine, 2006, couleur, 82' / Production : Wei Liu

Ce film nous montre la vie de signataires d'une pétition pour demander l'aide des autorités. Nous avons tenté d'utiliser leurs mots pour raconter la vraie Chine, permettre de les faire entendre, faire comprendre la vie ordinaire et approcher la véritable Chine énigmatique.

*This work records the life of the petitioners appealing to higher authorities for help. We tried to use their own words to narrate the real China, and let more people listen to their voice, understand the social basic level in China, and be close to enigmatical real China.*



ÉQUIPE ARTISTIQUE  
ARTISTIC TEAM



**JEAN-PIERRE REHM****DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL / EXECUTIVE OFFICER**

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, Fondation Caixa, Barcelone). 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, Caixa Foundation of Barcelone). In addition, he writes regularly for various media: exhibition catalogues, artists and filmmakers monographs, art and cinema reviews.*

**NOÉMIE BEHR****SECRÉTAIRE GÉNÉRALE / MANAGING DIRECTOR**

Née en 1977. Après des études de gestion et un doctorat en économie à l'École des Mines de Paris, elle participe à plusieurs projets de recherche européens sur l'industrie automobile, les services publics et les modèles de capitalisme. En octobre 2005, elle quitte la recherche pour une autre au FIDMarseille, qu'elle rejoint en tant que secrétaire générale.

*Born in 1977. After studying management and obtaining a PhD in Economics from the Ecole des Mines de Paris, she participates in various European research projects on the automobile industry, public services and models of capitalism. In October 2005, she leaves the research field for a new adventure at FIDMarseille as general secretary.*

FABIENNE MORIS

EA

COORDINATRICE DE LA PROGRAMMATION / PROGRAMME COORDINATOR

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

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

DAVID MOZZICONACCI

EA

COORDINATEUR DE LA PROGRAMMATION / PROGRAMME COORDINATOR

David Mozziconacci est né en 1970 à Marseille. Il a étudié en Histoire et Histoire de l'art à l'Université d'Aix-Marseille. Depuis 2004, il est diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles. Il a effectué des résidences artistiques à Ho Chi Minh ville (Viet-nam), Berlin (Allemagne), Luang Prabang (Laos) où il interroge les représentations de l'individu et de l'architecture par la photographie. Il a rejoint l'équipe du FIDMarseille début 2006 pour participer à la construction de la 17<sup>ème</sup> édition et être au plus près d'un festival qui nourrit ses questionnements artistiques depuis 2002.

*David Mozziconacci was born in 1970 in Marseille. He studied History and Art History at the University of Aix-Marseille. In 2004, he graduated from the Ecole Nationale Supérieure of Photography in Arles.*

*He was granted artist's residencies in Ho Chi Minh City (Vietnam), Berlin (Germany), and Luang Prabang (Laos), where he questioned the meaning of individual and architectural representation through photography.*

*He joined the FIDMarseille team at the beginning of 2006 to participate in the preparation of this 17th anniversary, and to be as close as possible to the workings of a festival that has encouraged artistic development since 2002.*

**OLIVIER PIERRE**

COLLABORATEUR À LA PRÉSÉLECTION ET À LA SÉLECTION / PRESELECTION AND SELECTION ASSISTANT

Né en 1971 à Marseille. De 1997 à 2000, il est assistant programmeur des cinémas des Musées de Marseille, le Cinémac et le Miroir. Depuis 2001, il est chargé de la programmation des Journées cinématographiques dionysiennes au cinéma l'Écran de Saint-Denis et collabore à la présélection du Festival International du Documentaire de Marseille. Depuis 2003, il fait partie du comité de sélection. Il est également membre du conseil d'administration de Vidéochroniques depuis six ans et conseiller artistique au Festival International du Film Francophone de Tübingen depuis 2005.

*Born in Marseille in 1971. From 1997 to 2000, he was assistant programmer of the Musées de Marseille cinemas, le Cinémac and le Miroir. Since 2001 he has been in charge of the programming for the Journées cinématographiques dionysiennes at the Ecran de Saint-Denis cinema and worked on the pre-selection for the International Documentary Festival of Marseille. He has been part of the selection committee since 2003. He has also been a member of the Vidéochroniques board of management for six years, and has been artistic advisor to the French Film Festival in Tübingen International Festival since 2005.*

**NICOLAS FEODOROFF**

COLLABORATEUR À LA PRÉSÉLECTION ET À LA SÉLECTION / PRESELECTION AND SELECTION ASSISTANT

Né en 1964. Diplômé de l'École Nationale de la Photographie d'Arles et en esthétique à l'Université Paris 8. Critique et intervenant, il collabore régulièrement avec des structures de diffusion de cinéma et d'art contemporain (festivals, galeries, centres d'art, musées).

*Born in 1964, Nicolas Feodoroff graduated from the École Nationale de la Photographie d'Arles and from the University of Paris 8 in aesthetics. A critic and speaker, he works regularly for cinema distribution and contemporary art structures (festivals, galleries, art centres, museums etc).*



Ambassade de France  
 en Australie  
 Ambassade du Royaume  
 des Pays-Bas  
 Ambassade de France en Chine  
 Ambassade de France  
 en Colombie  
 Ambassade de France en Inde  
 Ambassade de France  
 au Vietnam  
 Arte GEIE  
 Association des Etudiants  
 Français du Collège d'Europe  
 Association Française D'action  
 Artistique (AFAA)  
 Association Solidarité  
 Provence - Amérique du Sud  
 British Council  
 CAPE  
 Centre Culturel Français  
 de Ho Chi Minh Ville  
 Centre Culturel Français  
 de Saïgon  
 Centre Social Belsunce  
 Centre Social Julien  
 Centre Wallonie-Bruxelles  
 à Paris  
 Cinémas du Sud  
 Cinéma l'Alhambra  
 Cité de La Musique de Marseille  
 Correspondants de Manosque  
 CGRI - Communauté Française  
 De Belgique  
 Consulat Général  
 des Etats-Unis à Marseille  
 Consulat Général  
 de France à Jérusalem  
 Confort Moderne  
 Documentaires Sur Grand Ecran  
 Festival des Cinémas d'Afrique  
 du Pays d'Apt  
 Festival International du Film  
 Documentaire de Flahertiana  
 Goethe Institut Paris  
 Images en Bibliothèques  
 Images et Paroles Engagées  
 Institut Français à Tunis

Institut Français à Londres  
 Jeu de Paume à Paris  
 Le Fresnoy, Studio National  
 des Arts Contemporains  
 Les Danaïdes  
 Magyar Filmunio  
 Ministère de la Culture  
 et de la Communication  
 Monnaie Services  
 Montévidéo  
 Office de Tourisme de Marseille  
 Pernod  
 Peuples Et Cultures A Marseille  
 Polygone Etoilé  
 Proimágenes en Movimiento  
 Rencontres Cinématographiques  
 de Cerbère  
 Théâtre National de  
 Marseille - La Criée  
 Universitat Pompeu Fabra  
 de Barcelone  
 Wallonie Bruxelles Images  
 Watt News

Alexandre Bizailon  
 Andrea Wenzek  
 Annie Martinez  
 Axel Mattei  
 Axelle-Regine Galtier  
 Baptiste Levoir  
 Carles Guerra  
 Christian Carassou-Maillan  
 Christophe Mandrolles  
 Colette Barbier  
 Corinne Brenet  
 Eric Mangion  
 Federico Llano Et Mar  
 Gomez (TVE)  
 Françoise Guichon  
 Gisela Rueb (Goethe  
 Institut Paris)  
 Hartmut Bitomsky  
 Hubert Colas  
 Isabelle Carta  
 Isabelle Lecomte (Archipel 33)  
 Jean-Marc Montero

Jenny Gil Smith  
 Joachim Jorda  
 Jordi Colomer  
 Joseph Ghosn  
 Julie Demuer  
 Kathrin Osterndorff (DFFB)  
 Laurent Barre  
 Lola Gibaud  
 Luciano Emmer  
 Manuel Soubies  
 Marc Voiry  
 Maxime Tissot  
 Mercedes Albertelli  
 (Communauté Urbaine MPM)  
 Michel Poli  
 Olivier Gineste  
 Philippe Berard  
 Philippe Schneider  
 Pierre Aouch  
 Pierre Triapkin (AFAA)  
 Sabine Joertz (Arte GEIE)  
 Stéphanie Javelle  
 Thierry Fabre  
 Véronique Defforges  
 Yann Chippaux – Imprimerie  
 Caractère

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

Présidente :  
Aurélie Filipetti  
Administrateurs :  
Pierre Achour  
Laurent Carezzo  
François Clauss  
Gérald Collas  
Richard Copans  
Henri Dumolié  
Dominique Gibraltar  
Alain Leloup  
Catherine Poitevin  
Emmanuel Porcher  
Solange Poulet  
Paul Saadoun  
Michel Trégan  
Dominique Wallon

#### Equipe

Jean-Pierre Rehm :  
Délégué Général  
Noémie Behr :  
Secrétaire Générale  
Ourida Timhadjelt :  
Adjointe à la secrétaire  
générale, responsable  
de la communication  
Fabienne Moris et David  
Mozziconacci :  
Coordinateurs de la  
programmation  
Chloé Lorenzi :  
Attachée de presse  
Jean-Pierre Léon :  
Atelier graphique  
Luc Douzon :  
Responsable du fonds FID  
et accréditations  
Emmanuel Burdeau :  
Comité de sélection  
Cyril Neyrat :  
Comité de sélection  
Olivier Pierre :

Collaborateur à la pré-sélection  
et comité de sélection  
Nicolas Feodoroff :  
Collaborateur à la pré-sélection  
Cécilia Kabadanian :  
Stagiaire programmation  
Marie Perronet :  
Stagiaire programmation  
Jennyfer Chonez :  
Responsable vidéothèque festival  
Émilie Rodière :  
Direction technique  
Jean-François Fernandez :  
Régie générale  
Etienne Blanchon :  
Régie copies  
Julie Savelli :  
Accueil invités  
Florence Nostriano :  
Assistante Régie  
Laurence Federico :  
Assistante Régie  
Maud Brener :  
Responsable billetterie  
Audrey Hilaire :  
Stagiaire presse  
Nicolas Floro :  
Stagiaire administration  
Céline Lescoche :  
Stagiaire accréditations  
René Kramer :  
Stagiaire accueil invité  
Marion Curie :  
Stagiaire vidéothèque festival  
Régie Salles :  
Anaïs Dumolié, Elsa Robichet  
Wilfrid Wilberg et Mickael  
Zeigler,  
Projectionnistes :  
Amza Nessa, Stéphane Barbieri,  
Eric Pinoit, Jean-François  
Aragon, Sébastien Mathieu  
et Eric Maurer  
Les stagiaires d'accueil du  
festival

Les programmeurs des écrans  
parallèles :

« Rétrospective Joaquin Jorda » :  
Carles Guerra  
« Be with me » :  
Emmanuel Burdeau  
« Toutes les nuits (en 6 jours) » :  
Cyril Neyrat  
« Robert Morin, fais le  
toi-même ! » : Edouard Monnet,  
VidéoChronique  
« Les Sentiers » :  
Nathalie Guimard et  
Vincent Tuset-Anrès, Fotokino  
« Fenêtre allemande,  
Tübingen » : Andréa Wenzek

Le Quotidien du Festival :  
Cyril Neyrat, rédacteur en chef  
Fulvia Carnevale, chroniqueuse  
Emmanuel Burdeau, rédacteur  
Nicolas Feodoroff, rédacteur  
Olivier Pierre, rédacteur  
Correspondante Amérique  
latine : Monica Caicedo-Cros

Catalogue :  
Visuel : Jordi Colomer  
Graphisme : Jean-Pierre Léon  
Edition : Caroline Brusset /  
Jennyfer Chonez  
Mise en page :  
Pierre-Yves Le Guil (sic)  
Traductions : Rhona Dumonthier-  
Finch, Julie Meyer, Marushka  
Vidovic, Pascale Fougère,  
Sionann O'Neil, Simon John  
Impression : Caractère

- A short Film about the Indio Nacional or the prolonged Sorrow of Filipinos, p. 163  
 Alsateh, p. 59  
 Am Rand der Städte, p. 194  
 Andy Warhol's exploding plastic inevitable, p. 188  
 Apnée, p. 202  
 Au diable Vauvert, pp. 98/231  
 B-52, p. 128  
 Baby Foot, p. 244  
 Be with Me, p. 161  
 Bella di notte, p. 189  
 Blister, p. 199  
 Blush, p. 244  
 Catch-as-catch-can, p. 244  
 C'est prévu (la traduction à fil contre l'espionnage), p. 168  
 Checkpoint Charlie, p. 188  
 Cinnamon, p. 174  
 Compañeros, p. 232  
 Contine, p. 203  
 Das Kino und der Tod, p. 122  
 De nens, p. 139  
 Der Lauf der Dinge, p. 202  
 Der VW Komplex, p. 124  
 Deutschlandbilder, p. 119  
 Die UFA, p. 127  
 East of paradise, p. 188  
 El comité, p. 60  
 El encargo del cazador, p. 139  
 Élégie de la traversée, p. 188  
 Encuentros, p. 61  
 Espejo para cuando me pruebe el smoking, p. 234  
 Furniture poetry, p. 197  
 Glossolalie, p. 233  
 Gus est encore à l'armée, p. 150  
 Hail The New Puritan, p. 244  
 Hollywood actor Sojin  
 Kamiyama, p. 169  
 Interior NY Subway, 14th st to 42nd Street, p. 188  
 Interview ou comment mes parents sont morts ou comment j'en suis venue à l'art, p. 173  
 Isaac Babel, p. 126  
 Jaba, p. 175  
 Jeder schweigt von etwas anderem, p. 193  
 Jyu-Go hun okureno heimon, p. 205  
 La charnière, p. 189  
 La dernière marche, p. 99  
 La femme étrangère, p. 152  
 La goutte d'eau, p. 207  
 La nuit sans étoiles, p. 189  
 La peinture cubiste, p. 189  
 La prisonnière du pont aux Dions, p. 100  
 La réception, p. 153  
 La rue, p. 199  
 La traversée, p. 230  
 Là-bas, p. 62  
 Le brahmane du Komintern, p. 101  
 Le fugitif ou les vérités d'Hassan, p. 63  
 Le mystérieux Paul, p. 151  
 Le nombre i, p. 176  
 Le préparateur, p. 102  
 Le voleur vit en enfer, p. 153  
 Le voyage à Vézelay, p. 177  
 Lelaki Komunis Terakhir, p. 64  
 Les dormeurs, p. 188  
 Les Hommes, p. 103  
 Les montagnes Rocheuses, p. 155  
 Letter from Hiroshima, p. 170  
 Lettre à mon ami Pol Cèbe, p. 189  
 Ma vie c'est pour le restant de mes jours, p. 151  
 Malenkaya Katarina, p. 203  
 Malerei heute, p. 65  
 Matière premières, p. 204  
 Matrioskos, p. 178  
 Meng you, p. 188  
 Mones com la Becky, p. 139  
 My lunch with Anna, p. 244  
 Natak Jari Hai, p. 66  
 Night mail, p. 189  
 Notes on the circus, p. 198  
 Numax presenta, p. 139  
 O Firm e o principio, p. 67  
 Oblivion, p. 189

Obreras saliendo de la Fabrica, p. 164  
 Out of the present, p. 188  
 Outer space, p. 189  
 Paraiso, p. 68  
 Paysage imposé, p. 104  
 Petit Pow! Pow! Noël, p. 156  
 Poeti Veradardze, p. 69  
 Portraits, p. 200  
 PRVI DEO, p. 105  
 Quelques instants avant le nouvel an, p. 150  
 Quiconque meurt, meurt à douleur, p. 155  
 Reality Shock, p. 193  
 Regards libres, p. 206  
 Reichsautobahn, p. 120  
 Resonating Surfaces, p. 70  
 Should we never meet again, p. 166  
 Solace, p. 172  
 Stop making sense, p. 189  
 Sub, p. 188  
 Taste the World, p. 205  
 Temps/travail, p. 200  
 The Breathing Lesson, p. 244  
 The Lottery of the Sea, p. 71  
 The Wash, p. 72  
 The White Building, p. 206  
 Tian Li, p. 73  
 Tikkoun - « La Réparation », p. 106  
 Time is working around Rotterdam, p. 74  
 Toccata for toys train, p. 201  
 Toi t'es-tu lucky, p. 152  
 Tout refléurit, p. 107  
 Travelling Amazonia, p. 75  
 True Love, p. 167  
 Un moment de silence, p. 201  
 Varis, p. 207  
 Veinte años no es nada, p. 139  
 Vertical Air, p. 189  
 VHS-Khaloucha, p. 58  
 Voisins, p. 198  
 Vorspiel, p. 204

While Darwin sleeps, p. 197  
 William Eggleston's stranded in Canton, p. 76  
 World of Blue, Land of O., p. 77  
 Yamiutsu Shinzo (new version), p. 165  
 Yes sir! Madame p. 154

**Films également disponibles à la vidéothèque**  
**Additional films available at the video library**

798, p. 246  
 A une passante, p. 246  
 Almanac, p. 246  
 Animal Museum, p. 247  
 Avoir un indien de réserve, p. 247  
 Baroud d'honneur, p. 247  
 Books of James, p. 248  
 Chroniques vietnamiennes, p. 248  
 Claude Régy, la brûlure du monde, p. 248  
 De deux côtés, p. 249  
 De larges détails (sur les traces de Francis Alys), p. 249  
 Des bruits dans la nuit, p. 249  
 Eggesin moeglicherweise, p. 249  
 Ein wirkliches Leben hinter dem Balkon - ein Abseilen von Romeo und Julia, p. 250  
 El paso de los Andes, p. 250  
 Esprit de corps, p. 250  
 Hommage au sauvage.  
 Un portrait d'Henri Pousseur, p. 251  
 Huo zhe yi fen zhong, kuai le liu shi miao, p. 251  
 Jukebox California, p. 251  
 L'arc d'iris (souvenir d'un jardin), p. 252  
 La brilliance, p. 252  
 Lazare, p. 253  
 Les allumés de la foi, p. 253  
 Les femmes bonnes, p. 253  
 Nayère, les chants de liberté, p. 254  
 Pajeczyna szczescia, p. 254  
 Posle rata, p. 254  
 Premiers pas, p. 255  
 Sa soborn preko dana, p. 255  
 Sakhaline, p. 255  
 Slow space, p. 256  
 Sound watch, p. 256  
 Terra incognita, p. 256  
 The king who was a king, p. 257  
 Thirteen, p. 257  
 Trace de luttes, p. 257  
 Trulichka, p. 258  
 Tuibian Ukrainina, p. 258  
 Welcome to Beyrouth, p. 259  
 Zai lu shang, p. 259

## INDEX DES RÉALISATEURS / INDEX FILMMAKERS

- Akerman Chantal, p. 62  
 Aljafari Kamal, p. 59  
 American Mutoscope  
 Biograph, p. 188  
 Atlas Charles, p. 244  
 Bademsoy Aysun, p. 194  
 Bartolani Judith, p. 199  
 Bauder Marc, p. 193  
 Belkadi Nejb, p. 58  
 Beltrame Loudigi, p. 188  
 Benitah Rachel, p. 99  
 Bétend Grégory, p. 188  
 Bitomsky Hartmut, pp. 119-129  
 Bolm Andréas, p. 175  
 Bonfanti Antoine, p. 189  
 Buffard Alain, p. 244  
 Bullof Erik, p. 233  
 Bush Paul, p. 197  
 Caillol Claude, p. 199  
 Catrysse Wim, p. 244  
 Cavalier Alain, p. 200  
 Costes Paul, p. 204  
 Coutinho Eduardo, p. 67  
 Creton Pierre, pp. 104/177  
 De Boer Manon, p. 70  
 Delange Romain, p. 206  
 Demme Jonathan, p. 189  
 Desrois Michel, p. 189  
 Dufour Lorraine, pp. 150-153  
 Dwoskin Stephen, p. 189  
 Eames Charles, p. 201  
 Eames Ray, p. 201  
 Edkins Teboho, p. 167  
 Eggleston William, p. 76  
 Emmer Luciano, p. 189  
 Everson Kevin Jerome, p. 174  
 Fenz Robert, p. 189  
 Fernandez Moujan Alejandro, p. 234  
 Fischli Peter, p. 202  
 Franke Dörte, p. 193  
 Garcia Dora, p. 244  
 Geoffray Agnès, p. 173  
 Gerbault Aurélien, p. 107  
 Godard Jean-Luc, p. 189  
 Golovnev Ivan, p. 203  
 Gordon Robert, p. 76  
 Goulet Pierre-Marie, p. 61  
 Grandrieux Philippe, p. 189  
 Grisey Raphaël, p. 105  
 Grossheim Juliane, p. 204  
 Guerrero Felipe, p. 68  
 Hayn Stefan, p. 65  
 Herrera Mateo, p. 60  
 Hugonnier Marine, p. 75  
 Jordá Joaquín, pp. 129-139  
 Jouve Valérie, p. 74  
 Katsiane Jared, p. 172  
 Khachatryan Harutiun, p. 69  
 Khoo Eric, p. 161  
 Kowalski Lech, p. 188  
 Kuntzel Thierry, p. 189  
 Kushida Takeshi, p. 205  
 Lafond Jean-Daniel, p. 63  
 Lanfranchi Thierry, pp. 98/231  
 Lazar Florence, p. 105  
 Leaf Caroline, p. 199  
 Leduc Yvon, p. 150  
 Leon Vladimir, p. 101  
 Lépingle Gaël, p. 100  
 Leuveny Elisabeth, p. 230  
 Lheureux Nicolas, p. 203  
 Loustau Julien, p. 188  
 Lynch Lee, p. 72  
 Martin Raya, p. 163  
 Mc Laren Norman, p. 198  
 Mekas Jonas, p. 198  
 Michel Ariane, p. 103  
 Miéville Anne-Marie, p. 189  
 Morin Robert, pp. 141-156  
 Morris Wendy, p. 205  
 Mucha Stanislaw, p. 193  
 Muhammad Amir, p. 64  
 Nagasaki Shunichi, p. 165  
 Nameth Ronald, p. 188  
 Narkevicius Deimantas, p. 178  
 Nissi Esa, p. 207  
 Patrolin Pierre, p. 199  
 Paupert Borne Raphaëlle, p. 202  
 Pellet Caroline, p. 168  
 Perrier Dominique, p. 176  
 Pujol Noëlle, p. 102  
 Remmert Anja-Christin, p. 65  
 Rousseau Jean-Claude, p. 189  
 Schmitt Lee Anne, p. 72  
 Sekula Allan, p. 71  
 Sionnet Carole, p. 207  
 Smith Gregg, p. 166  
 Sokourov Alexandre, p. 188  
 Suwa Nobuhiro, p. 169, 171  
 Tian Song, p. 73  
 Torres Leiva Jose Luis, p. 164  
 Tschekassky Peter, p. 189  
 Ujica Andréi, p. 188  
 Ulmer Catherine, p. 232  
 Vachani Lalit, p. 66  
 Van der Keuken Johan, pp. 200/201  
 Van Paesschen Bram, p. 77  
 Vandekeybus Wim, p. 244  
 Vilmouth Jean-Luc, p. 206  
 Watt Harry, p. 189  
 Weiss David, p. 202  
 Weiss Emil, p. 106  
 Wenhai Huang, p. 188  
 Wright Basil, p. 189

**Academy for Media Arts**

Ute Dilger  
D-50676 Köln  
Allemagne  
T: +49 (0)221 20 18 9-0  
F: +49 (0)221 20 18 9-17

**Agat Films**

52 rue Jean-Pierre Timbaud  
75011 Paris  
T: +33 (0)1 53 36 32 32  
blanche.guichou@agatfilms.com

**Agnès Geoffray**

69 rue des foulons  
1000 Bruxelles  
Belgique  
T: +32 2 513 69 11  
iness@club-internet.fr

**Alice Films**

Laurent Bécue-Renard  
108, rue du Bac  
75007 Paris  
T: +33 (0)8 70 30 96 76  
F: +33 (0)1 45 49 96 76  
alicefilms@free.fr

**Allan Sekula**

229 South Ardmore Ave  
Los Angeles /CA 90004  
USA  
T/F: +1 213 380 5524

**Alokat, S.L.**

Bustintxulo, 71, 3o izqda.  
Apdo. 877  
20015 San Sebastian  
Espagne  
T: +34 943 31 00 23  
F: +34 91 531 31 56

**American Mutoscope and Biograph Company**

400 South Main Street  
Suite #2-A  
Los Angeles, California 90013  
Etats-Unis  
T: +1 213 403 0151  
F: +1 213 403 0152

**AMIP**

Xavier Carniaux  
52, rue Charlot  
75003 Paris  
T: +33 (0)1 48 87 45 13  
F: +33 (0)1 48 87 40 10  
amip@amip-multimedia.fr

**Archipel 33**

52, rue Charlot 75003 Paris  
T: +33 (0)1 42 72 10 70  
F: +33 (0)1 42 72 41 12  
archipel33@wanadoo.fr

**Ariane Michel**

18, rue du mont Cenis  
75018 Paris  
T/F: +33 (0)1 42 62 11 82  
ariane.michel@wanadoo.fr

**Arte France**

**Unité Documentaires**  
Martine Zack  
8, Rue Marceau  
92785 Issy-les-Moulineaux  
Cedex 9  
T: +33 (0)1 55 00 77 77  
F: +33 (0)1 55 00 77 00  
m-zack@artefrance.fr

**Artline Films**

101, rue Saint-Dominique  
75007 Paris  
T: +33 (0)1 45 55 14 19  
F: +33 (0)1 45 55 18 47  
contact@artlinefilms.com

**Atlante productions**

Patrick Viret  
2 bis rue Dupont de L'Eure  
75020 Paris  
T/F: +33 (0)1 43 67 49 35  
atlanteprod@wanadoo.fr

**Atopic**

Christophe Gougeon  
39 rue Durantin  
75018 Paris  
T: +33 (0)142540451  
atopic@wanadoo.fr

**Bauderfilm Marc Bauder**

Ohlauerstr. 8D-10999 Berlin  
Allemagne  
T: +49 (0)30 420 872 -32  
F: +49 (0)30 420 872 -33  
info@bauderfilm.de  
www.bauderfilm.de

**Blitz VZW**

Manon de Boer  
Borgerhousestraat 22 / 01  
Anvers  
Belgique  
T: +32 2 511 75 83  
manon.db@skynet.be

**Bremer Institut Film Fernsehen**

Dechanatstrasse 13  
2800 Bremen 1  
Allemagne

**Canvas**

Paul Peyskens  
Auguste Reyerslaan 52  
1043 Bruxelles  
Belgique  
T: +32 2 741 51 45  
Paul.Peyskens@vrt.be  
www.canvas.be

**Camera Lucida Productions**

François Bertrand  
67, avenue de la République,  
75 011 Paris  
T: +33 (0)1 4929 5190  
F: +33 (0)1 4929 5191  
camera.lucida@wanadoo.fr

**Camera one**

9 rue de Trémoille  
75008 Paris  
T: +33 (0)1 56 89 92 00  
F: +33 (0)1 56 89 92 16  
webmaster@camera-one.com  
www.camera-one.com

## INDEX DES PRODUCTEURS / INDEX OF FILM PRODUCERS

**Carole Sionnet**

5 rue Froide  
16000 Angoulême  
T: +33 (0)6 77 89 51 12  
carolesionnet@yahoo.fr

**Caroline Pellet**

11 rue Madeleine  
93400 Saint Ouen  
T: +33 (0)6 33 09 80 27  
rocabelle@hotmail.com

**ChubbCo**

1416 N La Brea Avenue  
Los Angeles 90028  
USA  
T: +1 323 8021886  
F: +1 310 4514825  
coty@chubbco.com

**Cinedoc Films**

18 Chemin de la Prairie  
74000 Annecy  
T: +33 (0)4 50 45 23 90  
F: +33 (0)4 50 45 24 90  
cinedoc@wanadoo.fr

**Cine Ojo**

Marcelo Céspedes et Paola  
Pernicone  
Lavelle 1619 310. E/CP (1048)  
Buenos Aires - Argentine  
T: +54 11 4373 8208

**Cité de la Musique**

Laurent Bayle  
21, avenue Jean Jaurès  
75019 Paris

**Contracosta Produções, LDA.**

Francisco Villa-Lobos  
Tv. da Pereira, N.16A,  
Porta B 1170  
313 Lisbonne - Portugal  
T: +351 21 886 0393  
F: +351 21 886 0280  
geral@contracosta.pt  
www.contracosta.pt

**Coopérative de Production  
Vidéoscopique de Montréal**

Lorraine Dufour, Réal Chabot  
1124 rue Marie-Anne Est., B. 21  
Montréal, Qc H2J 3B7  
T: +1 514 521 5541  
F: +1 514 521 0543  
coop.video.mtl@videotron.ca

**Costa do Castelo Filmes**

Paulo Trancoso  
n°11A-1º Av. Engenheiro  
Arentes e Oliveira,  
1900-211 Lisbonne  
Portugal  
T: +351 21 843 8020  
F: +351 21 843 8029  
paulotrancoso@costacastelo.pt

**Deimantas Markevicius**

Karmelitu st. 4-10  
Lt-01129 Vilnius  
Lithuanie  
T: +370 5 2313978  
deimantas.nr@centras.lt

**Erik Bullo**

2bis, rue de l'Ermitage  
75020 Paris  
T: +33 (0)1 44 62 03 87  
erikbullo@hotmail.com

**Ethnographic Bureau Studio**

Andrei Golovnev  
Mira 34/g-26  
620078 Ekaterinburg  
Russie  
T: +7 834 3374 4156  
golovnev@basko.ru

**Extinkt Films**

38, rue des Sept Arpents  
93500 Pantin  
T: +33 (0)1 48 43 90 02  
kingoutlaw@noos.fr  
www.extinkt.com

**Felipe Guerrero**

S. Bustamante 1695 / 7C  
1425 Buenos Aires  
Argentine  
T/F: +54 11 4824 2892  
felipe@brincabrinca.com

**Film 7 International**

Luciano Emmer  
Via Carlo Emery, 47  
IT-00188 Roma - Italie  
T: +39 06 3328061  
F: +39 06 3328164

**Foundation Atelier HSL**

Postbus - 1947 Amsterdam  
Pays-Bas  
T: +31 (0)20 423 4810  
F: +31 (0)20 423 4817  
intendant@atelierhsl.nl  
www.atelierhsl.nl

**Gaël Lépingle**

52 rue de Terre Neuve  
75020 Paris  
T: +33 (0)1 43 70 63 28  
gael.lepingle@libertysurf.fr

**Grégory Bétend**

15 avenue du Thieu  
74000 Annecy  
gregory.betend2@libertysurf.fr

**Harun Farocki Filmproduktion**

Pfarrst. 96  
10317 Berlin  
T: +49 (0) 30 553 3643  
harun.farocki@farocki-film.de  
www.farocki-film.de

**Hayfilm Studio**

50 Gevorg Chaush Street  
375088 Erevan  
Arménie  
T: + 374 10 34 30 00  
info@gaiff.am

**Jean-Claude Rousseau**

11, rue Crozatier  
75012 Paris  
T: +33 (0)1 46 28 97 35

**Jeonju International Film Festival**

Seoul Office  
4F Korea Stationery Centre,  
186-33 Janchung-dong  
2ga, Jung-Gu,  
Seoul 100-855 - Corée  
T: +82 2 2285 0562  
F: +82 2 2285 0560  
program@jiff.or.kr

**Idéale Audience**

6, rue de l'Agent Bailly  
75009 Paris  
T: +33 (0)1 53 20 14 00  
F: +33 (0)1 53 20 14 01  
ideale(at)ideale-audience.fr

**INA**

4, avenue de l'Europe  
94366 Bry-sur-Marne  
T: +33 (0)1 49 83 29 52  
F: +33 (0)1 49 83 31 82  
sblum@ina.fr  
www.ina.fr

**Independent Films**

Macarena Lopez  
Villaseca 943. Apt. 50 Ñuñoa,  
Santiago - Chili  
T: +56 52 2225 6145  
macarenalopez@parox.cl

**InformAction**

Nathalie Barton  
460 Ste-Catherine Ouest,  
bureau 927  
H3B 1A7 Montréal, Québec  
Canada  
T: +1 514 284 0441-201  
F: +1 514 284 0772  
info@informationfilms.com  
www.informationfilms.com

**ISKRA**

18, rue H. Barbusse BP24  
94111 Arcueil Cedex  
T: +33 (0)1 41 240 220  
F: +33 (0)1 41 240 777  
iskra@iskra.fr

**Jean-Claude Rousseau**

11 rue Crozatier  
75012 Paris  
T: +33 (0)1 46 28 97 35

**Kamal Aljafari**

Am Trutzenberg 50  
50676 Cologne  
Allemagne  
T: +49 160 807 9344  
kamalaljafari@hotmail.com

**Klaffi Productions**

Mika Ronkainen  
Nahkatehtaankatu 2,  
90100 Oulu  
Finlande  
T: +358 88 81 16 23  
F: +358 88 81 16 24  
klaffi@klaffi.com

**Latin American School of Social Sciences in Ecuador (FLACSO)**

La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro  
0000 Quito - Equateur  
T: +593 2 3238888  
jnunez@flacso.org.ec  
www.flacso.org.ec

**La Vie est Belle Films Associés**

7, rue Ganneron  
75018 Paris  
T: +33 (0)1 43 87 00 42  
F: +33 (0)1 43 87 34 72  
lveb@club-internet.fr

**Le Fresnoy**

Studio National des Arts  
Contemporains  
22 rue du Fresnoy  
BP 179 59202 Tourcoing cedex  
T: +33 (0)3 20 28 38 00  
F: +33 (0)3 20 28 38 99  
communication@lefresnoy.net

**Lee Lynch**

22204 Park street  
91321 Newhall  
USA  
T: +1 661 254 3488  
lynchlee@hotmail.com

**Le G.R.E.C.**

14, rue Alexandre Parodi,  
75010 Paris  
T: +33 (0)1 44 89 99 99  
F: +33 (0)1 44 89 99 94  
info@grec-info.com

**Les films de la Goutte d'Eau**

5 rue Carolus Duran  
75019 Paris  
T/F: +33 (0)1 42 02 72 83  
lesfilmsdelagouttedeau  
@hotmail.fr

**Les Films du Cygne**

Alexandre Charlet  
5 rue du Commandant Lamy  
75011 Paris  
T: +33 (0)1 47 00 17 03  
F: +33 (0)1 47 00 17 23  
cygne@swanpublicite.com

**Les Films du Soleil**

39, avenue de Saint Barnabé  
13012 Marseille  
T: +33 (0)4 91 49 14 00  
F: +33 (0)4 91 34 24 70

**Light Cone**

12 rue des Vignoles  
75020 Paris  
T: +33 (0)1 46 59 01 53  
F: +33 (0)1 46 59 03 12  
lightcone@lightcone.org  
www.lightcone.org



## INDEX DES PRODUCTEURS / INDEX OF FILM PRODUCERS

**Love Streams Productions**

17, rue Dieu  
75010 Paris  
T: +33 (0)1 53 38 43 45  
lovestreams@agnesb.fr

**LUX**

18 Shacklewell Lane  
London E8 2EZ  
Royaume-Uni  
T: +44 (0)20 7503 3980  
F: +44 (0)20 7503 1606  
info@lux.org.uk  
www.lux.org.uk

**Massa d'Or Productions**

S.L. Sant Pere Mes Alt 66, pral  
1a. 08003 Barcelona  
Espagne  
T: +34 93 310 35 10  
F: +34 93 268 81 99  
www.massador.com  
films@massador.com

**Max Wigram Gallery**

Max Wigram  
43 B Mitchell Street  
EC1V 3GD Londres  
Royaume-Uni  
T: +44 20 7251 3194  
F: +44 20 7689 3194  
info@maxwigram.com  
www.maxwigram.com

**Michkan World Productions**

25 rue Saint Sébastien  
75011 Paris  
T: +33 (0)1 48 05 93 80  
mw.productions@club-internet.fr

**Neue Mira Filmproduktion GmbH**

Benquestrasse 9  
28209 Bremen  
Allemagne  
T: +49 4 21 70 70 71  
F: +49 4 21 70 70 76  
elke.peters@nord-com.net

**Noëlle Pujol**

1 rue Dieumègard  
93400 Saint-Ouen  
T: +33 (0)6 87 61 84 79  
noelpuj@hotmail.com

**Notro Films**

General Castaños, 4  
Madrid 28004  
Espagne  
T: +34 91 308 25 50  
F: +34 91 319 82 52

**Office National du Film du Canada**

5, rue de Constantine  
75007, Paris  
T: +33 (0)1 44 18 35 40

**Office Shirous**

Akasaka To-Sho Bldg. 3F  
Akasaka 5-1-38 Minato-ku  
Tokyo 107-0052 - Japon  
T: +81 3 3585 6807  
F: +81 3 3585 6859  
Info@shirous.com  
www.shirous.com

**Paul Bush Films**

93 Lausanne Road  
London SE15 2HY  
Royaume-Uni  
T: +44 20 7635 7533  
films@paulbushfilms.com

**Playfilm**

Antoine Segovia  
3, rue Martel  
75010, Paris  
T: +33 (0)1 47 70 81 72  
F: +33 (0)1 47 70 44 94  
playfilm@playfilm.fr  
antoine-segovia@playfilm.fr

**Propaganda Production**

Imed Marzouk  
1 Rue Ali Kallel  
2070 La Marsa - Tunisie  
T: +216 71 744 815  
F: +216 71 982 088  
i.marzouk@gnet.tn

**Pyramid Media**

P.O.Box 1048/WEB,  
Santa Monica  
Los Angeles CA 90406  
Etats-Unis  
T: +1 800 421 2304 /  
+1 310 828 7577  
F: +1 310 453 9083  
info@pyramidmedia.com

**Qualia films**

40 rue Truffaut,  
75017 Paris  
T/F: +33 (0)1 55 79 16 35  
qualiafilms@free.fr

**Raphaëlle Paupert Borne**

fafarelle@wanadoo.fr

**Raya Martin**

37 Toribio St., BF Homes  
1720 Paranaque  
Philippines  
T: +63 807 3783  
rayamartin@gmail.com

**Red Films**

Lina Tan  
525, JALAN 17/13  
46400 Petaling Jaya  
Malaisie  
T: +60 3 7955 3345  
F: +60 3 7958 6678  
info@redfilms.com.my  
www.redfilms.com.my

**Robert Fenz**

1877 Arlington Blvd,  
Ann Arbor, MI 48104  
Etats-Unis  
T: +1 917 385 5451  
fenz@fas.harvard.edu

**Sixpack Film**

Neubaugasse 45/13  
1070 Wien  
Autriche  
T: +43 1 526 09 90  
F: +43 1 526 09 92  
office@sixpackfilm.com  
www.sixpackfilm.com

**Song Tian**

Room 110, Building  
13, Central Academy of Fine Art  
Hurajjadi South Street, Choagay  
District  
100102 Pékin, Chine  
T: +86 1393 6569 802  
songtiantian@yahoo.com.cn

**Stefan Hayn Filmproduktion**

Stefan Hayn  
Sebastianstr. 83  
D - 10969 Berlin  
Allemagne  
T: +49 30 6165 6900  
stefan.hayn@berlin.de

**Telepool GMBH**

Sonnenstraße 21,  
80331 München - Allemagne  
T: +49 89 55 87 60  
F: +49 89 55 87 61 88  
telepool@telepool.de  
www.telepool.de

**Takeshi Kushida**

2-5-38 Komuro  
583-0013 Fujiddera  
Japon  
T: +81 729 38 9095  
takeshikushida@hotmail.com

**T & C Film AG**

Seestrasse 41 A  
CH-8002 Zürich  
Suisse  
T: +41 (0)44 202 36 22  
F: +41 (0)44 202 30 05  
tcemail@tcfilm.ch

**Tita Films - Jared Katsiane**

Mlle Tanita Tikaram  
567 Tremont ST. #15  
Boston MA 02118  
Etats-Unis  
T: +1 61 7247 7979  
F: +1 61 7247 7979  
katsiane@hotmail.com

**Trich Arts**

Kevin Jerome Everson  
et Madeleine Molyneux  
107 First Street, #106,  
Charlottesville, Virginia 22902  
Etats-Unis  
T: +1 434 872 9343  
F: +1 434 242 1039  
www.keverson.com  
www.cinnamonthemovie.com

**Vertigo productions**

Jean-Baptiste Delbecq  
14, avenue Claude Vellefaux  
75010 Paris  
T: +33 (0)1 42 39 05 92  
F: +33 (0)1 42 39 06 55  
vertigo.prod@noos.fr

**VideoFilmes**

Raquel Freire Zangrandi  
Praça Nossa Senhora  
da Gloria, 46  
Gloria-22,211-110  
Rio de Janeiro - Brésil  
T: +55 21 3094 0810  
raquel@videofilmes.com.br

**Vladimir Léon**

41 rue Saint-Merri  
75004 Paris  
T: +33 (0)1 42 74 05 97  
vladimirleon@wanadoo.fr

**Weltfilm GMBH**

Mme Kristina Konrad  
Hufelandstrasse 42  
D-10407 Berlin  
Allemagne  
T: +49 30 42 85 64 09,  
F: +49 30 42 85 64 11  
office@weltfilm.com

**Wide Eye Film**

Lalit Vachani  
C-53 Mayfair Gardens  
New Delhi 110016  
Inde  
T: +91 11 2686 4256  
lvachani@vsnl.com

**Zeugma Films**

Michel David  
7 rue Ganneron  
75018 Paris  
T: +33 (0)1 43 87 00 54  
F: +33 (0)1 43 87 34 72  
zeugma-films@noos.fr

**Zhao Wei Films Pte. Ltd.**

Brian Hong  
T: +65 67 301 806  
F: +65 67 301 778  
info@zhaowei.com





## NOTES

---