



états généraux du film documentaire

lussas, 21-27 août 2016

# videlio

EVENTS

PARTENAIRES DES CRÉATEURS D'ÉVÉNEMENTS  
EN SOLUTIONS TECHNOLOGIQUES INNOVANTES

**VIDELIO - Events**, partenaire technique de l'événement, développe et déploie des solutions globales (vidéo, son, lumière, multimédia) innovantes et différenciantes en France comme à l'international.

Un accompagnement technique sur-mesure avant, pendant et après vos événements.



Trois agences en région Auvergne-Rhône-Alpes :  
Clermont-Ferrand, Grenoble et Lyon

Contact régional : 04 76 42 48 30

## \_ ÉDITO

Depuis notre préambule à cette vingt-huitième édition, en juin dernier, il nous serait bien difficile de manifester un quelconque enthousiasme concernant l'état du monde. Mais le monde est ce que nous en faisons et nous ne sommes pas seuls à le faire, ni tout-puissants, ni impuissants. Nous énonçons quelques raisons de nous retrouver à Lussas pour partager une parole publique autour de films qui ont l'ambition de penser le cinéma comme une expérience, une tentative de transformation du monde qui ne peuvent passer que par une forme d'engagement, par la pensée, l'action, l'imagination.

Partager ces expériences nous paraît aujourd'hui encore davantage relever d'une nécessité et nous renforce dans nos intentions artistiques et politiques.

Le cinéma documentaire, par l'entremise des réalisateurs et réalisatrices, a le désir d'aller voir et écouter ce qui bruisse, ce qui couve, ce qui se passe dans les failles, les interstices, aux marges – c'est sa conscience politique – pour s'opposer à cette tendance délétère à généraliser, camoufler, divertir, étouffer, refouler... Il faut que les courants soient vigoureux et les mouvements obstinés pour résister à cette domination qui bat le rythme du spectacle. Pour résister au déferlement des images, exercer sa responsabilité et son esprit critique, nous prendrons le temps d'interroger la violence des images, avec discernement en compagnie de nos quatre intervenants de « Bataille des images », pour comprendre ce que le cinéma peut encore.

Alors, aujourd'hui, concevoir le film comme un espace pour une expérience commune revêt toute son importance. Un espace partagé dans la fabrication du film puis la projection publique. C'est à cette réflexion que l'atelier « Les bonnes manières » notamment nous invite : imaginer des manières de faire, de dire, et la mise en relation d'un film – de ses auteurs – et d'un public – ses spectateurs – pour mettre en circulation la parole. Ces films « faits avec », qui accordent autant de place au processus qu'au résultat, qui puisent leur forme de l'expérience du faire ensemble, jalonneront toute la semaine. Des propositions aux formes très différentes les unes des autres mais qui ont une exigence commune à penser leur inscription dans le monde ; reste à nous ouvrir chaque fois à ce qui peut nous être inhabituel, spectateurs à la fois critiques et accueillants.

Que veut-on raconter ? Comment faire et que veut-on ensemble ?

Avec nos invités, depuis notre place à tous, penser une tentative de préhension du monde, à la fois modeste et ambitieuse, lucide et responsable.

Pascale Paulat et Christophe Postic

## \_ EDITORIAL

Since we wrote our preamble to this twenty-eighth edition in the pre-programme last June, it would be difficult to say that the state of the world has inspired any great enthusiasm. But the world is what we make of it and we are not alone in the making, neither all-powerful nor powerless. We expressed in that text several reasons for us to come together at Lussas and share in a public discussion around films which carry the ambition to think of cinema as an experiment, an attempt to transform the world which can only exist through a form of commitment, thought, action, imagination.

Sharing the results of these experiments seems to us more necessary today than ever and we draw strength from this idea to hold fast to our artistic and political goals.

Documentary films, through the intermediary of the women and men who make them, carry the desire to see and hear what is rustling, what is nesting, what is taking place in the cracks, interstices, margins – this is its political conscience – in opposition to the society of spectacle's pernicious tendency to generalise, camouflage, distract, stifle, repress... Currents must be strong and movements obstinate to resist the domination driving the rhythm of spectacle. To resist the onslaught of images, to exercise one's responsibility and critical capabilities, we will take the time to question with discernment the violence of images in the company of our four contributors to the "Battle of images" with an eye to understanding what potentialities cinema still holds.

Today, thinking of a film as a common space for a shared experience takes on its full importance, a space shared in the making of the film, then in its public projection. This is the area of reflection to which the workshop "The Right Methods" invites us: imagining ways of doing, saying and creating relations between a film and its audience – that is, between creators and spectators – to facilitate the circulation of speech. These films "made with" other people, which consider the process as important as the result and draw their form from the experience of having been made together, will mark the entire week. We will see films with extremely different forms but which share a common demand to think about their inscription in the world. It's up to us then to be open on each occasion to what might be unusual, what we might not be used to, as spectators both critical and welcoming.

What do we want to say? What do we want to do together and how to go about it?

With our guests, each from our own particular place, let us consider an attempt to get a grip on the world, at once modest and ambitious, lucid and responsible.

Pascale Paulat and Christophe Postic

# \_ SOMMAIRE

<b>Les Bonnes manières (Atelier 1) / The Right Methods (Workshop 1)</b> . . . . .	10
<b>Bataille des images (Atelier 2) / Battle of Images (Workshop 2)</b> . . . . .	18
<b>Expériences du regard / Viewing Experiences</b> . . . . .	27
<b>Route du doc : Brésil / Doc Route: Brazil</b> . . . . .	43
<b>Histoire de doc : Espagne / Doc History: Spain</b> . . . . .	55
<b>Docmonde / Docmonde</b> . . . . .	67
<b>Fragment d'une œuvre : John Smith /</b> Fragment of a filmmaker's work: John Smith . . . . .	80
<b>Fragment d'une œuvre : Babette Mangolte /</b> Fragment of a filmmaker's work: Babette Mangolte . . . . .	93
<b>Fragment d'une œuvre : Kamal Aljafari /</b> Fragment of a filmmaker's work: Kamal Aljafari . . . . .	101
<b>Journée Sacem / Sacem Day</b> . . . . .	109
<b>Journée Scam / La Scam Day</b> . . . . .	115
<b>Scam : Nuit de la radio / La Scam Radio Night</b> . . . . .	121
<b>Séances spéciales / Special Screenings</b> . . . . .	127
<b>Plein air / Outdoor Screenings</b> . . . . .	131
<b>Rencontres professionnelles / Professional Encounters</b> . . . . .	137
<b>Les États généraux, c'est aussi... / The États généraux is also...</b> . . . . .	149
<b>Index des films / Index of films</b> . . . . .	156
<b>Index des réalisateurs / Index of directors</b> . . . . .	158
<b>Équipe et partenaires / Team and Partners</b> . . . . .	160

## Centre national du cinéma et de l'image animée



Le film documentaire est une forme de gai savoir. Il apporte à des spectateurs de tous âges des réponses à des questions, à des besoins d'informations, de connaissance sur des sujets extrêmement variés, contemporains ou historiques. Ainsi, c'est un genre majeur à l'heure où, plus que jamais, le cinéma et l'audiovisuel sont sur la ligne de front contre la propagande et l'obscurantisme.

Soutenir les œuvres à forte dimension culturelle, les visions d'auteurs, leur point de vue sur le monde est le cœur inaliénable des missions du CNC. Et cette année, nous avons réformé nos soutiens au documentaire, afin de soutenir de manière durable la création et la production de documentaires historiques et scientifiques

parce qu'ils ont une grande valeur culturelle, sans négliger les documentaires fragiles soutenus par les chaînes de télévision locales, qui jouent un rôle important dans l'émergence de jeunes talents et d'œuvres originales, non formatées. De même, nous réformons le fonds « Images de la diversité » qui aide les films contribuant à l'ouverture aux autres, au dialogue interculturel, interreligieux, intergénérationnel, toutes ces images qui sont de formidables documents sur notre histoire contemporaine.

Je tiens à remercier le travail de Pascale Paulat, de Christophe Postic, de leur équipe, et salue l'association Ardèche Images pour son engagement au service du documentaire de création. À l'heure où nous fabriquons les images du monde autant qu'elles nous fabriquent, être exigeants, c'est être responsables.

Documentary film is a form of gay science. It brings spectators of all ages answers to questions, it satisfies needs for information, for knowledge on an extremely wide variety of contemporary or historical topics. In this way it is an important genre at a time when, more than ever, film and audiovisual media are at the forefront of the fight against propaganda and obscurantism.

Supporting works with a strong cultural dimension, that transmit a filmmaker's vision and point of view on the world is the inseparable heart of the CNC's missions. And this year we have reformed our support programme for documentary in order to provide more durable aid for the production of scientific and historical documentaries because of their great cultural value, not to ignore the fragile documentaries co-produced by local television stations, which play an important role in developing young talent and creating original non-standard films. In the same spirit, we have reformed the "Images de la diversité" fund that provides support for films contributing to the opening up to others, to intercultural, inter-religious and cross-generational dialogue, all these images which constitute marvelous documents on our contemporary history.

I wish to thank Pascale Paulat, Christophe Postic and their team for their work and congratulate the association Ardèche Images for its commitment to creative documentary. At a time when we manufacture images of the world as much as we are manufactured by them, being demanding means being responsible.

Frédérique Bredin

Présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)

## Direction régionale des affaires culturelles



Rencontres professionnelles, ateliers, diffusions d'œuvres documentaires : les États généraux du film documentaire à Lussas constituent un rendez-vous incontournable, pour tous les amateurs de cette forme de création cinématographique et audiovisuelle, les gens du métier, et bien sûr pour tous les amoureux de cinéma.

On ne prime ni n'entre en compétition à Lussas : on échange. C'est l'événement fort pour tous ceux qui produisent, qui réalisent, qui voient, qui pensent et qui aiment le documentaire et le cinéma. Professionnels, cinéphiles, étudiants, chercheurs, curieux se retrouvent chaque été dans un cadre accueillant et convivial,

qui se situe tout à la fois un peu hors du monde, et tellement dans le monde.

C'est dans ce paradoxe que réside l'un des atouts les plus précieux de la manifestation : tout se passe comme si pour mieux interroger le réel, le réfléchir, le ressaisir, il était nécessaire de faire un pas de côté, de se mettre à l'écart, de trouver un autre angle de vue. Autant le film documentaire est habité de manière organique par le réel, autant le point de vue de son auteur et les images qu'il nous en livre constituent un filtre qui nous place finalement à distance du réel, nous interroge, bouscule nos préjugés et nous invite à la curiosité.

Ainsi, les États généraux du film documentaire, toujours attentifs à l'actualité et aux regards portés sur les transformations du monde, poursuivent, à travers « Les bonnes manières » ou « Bataille des images », leur réflexion sur les formes dramaturgiques du documentaire et sur l'utilisation des images. Ardèche Images invite cette année encore public et professionnels à apprendre, débattre, analyser ce qui anime la vie du cinéma du réel. Plongeons donc, l'espace d'une semaine, dans cet univers, afin d'en sortir éclairés, émus, bouleversés.

Ce sera notre manière de saluer Anne-Marie Luccioni, qui n'aura eu de cesse de transmettre le témoin de cette ambition, et d'enrichir nos gestes et nos regards, nécessairement politiques.

With its professional meetings, workshops and screenings of documentary films, the États généraux du film documentaire in Lussas is an indispensable gathering for all the amateurs of this form of cinematic and audiovisual creativity, people from the profession and, of course, all those who love cinema.

There is no prize or competition at Lussas: people talk. It is the outstanding event for all those who produce, direct, see, think and love documentary and film. Professionals, film buffs, students, researchers and other curious people come together each summer in a warm and welcoming environment, located both a little on the edge of the world and so intensely at its heart.

This paradox is the key to one of the most precious of this festival's attractions: as if, to better question the Real, to reflect on it, recapture it, it were necessary to take a step aside, to move away and find another angle of vision. While it is true that documentary film is organically inhabited by the Real, it is just as true that the author's point of view and the images we are presented with form a filter that finally puts us at a distance from the Real, questions us, challenges our biases and invites us to be curious.

In this way, the États généraux du film documentaire, always attentive to the world's transformations and new ways of looking at them, continue their reflection on documentary's narrative structures and use of images through the seminars "The Right Methods" and "Battle of Images".

Ardèche Images once again this year invites the public and professionals to learn, debate, analyse the currents at work within the cinema of reality. Let us plunge for the duration of a week into this universe so as to emerge from it enlightened, moved, shaken.

It will also provide the opportunity to acknowledge the work of Anne-Marie Luccioni who has ceaselessly passed the baton of this ambition, enriching our necessarily political gestures and ways of seeing.

Eric Bultel

Directeur régional des affaires culturelles par intérim

## Région Auvergne-Rhône-Alpes



Sans faire trop de « cinéma », c'est avec beaucoup de fierté qu'Auvergne-Rhône-Alpes peut revendiquer un lien fort – tout à la fois intime et historique – avec l'aventure cinématographique, une aventure engagée il y a plus de trente-six mille ans dans la Grotte du Pont d'Arc, dans ce département de l'Ardèche auquel nous sommes attachés, et qui, en passant par l'invention du cinématographe par les frères Lumière à Lyon, fait qu'aujourd'hui notre nouvelle grande région continue à aimer le cinéma et à le soutenir.

S'il illumine depuis plus d'un siècle les cinq continents, le cinéma est assurément chez lui en Auvergne-Rhône-Alpes, et on le doit aussi pour beaucoup aux nombreux rendez-vous qui, à l'image de Lussas, contribuent à le célébrer et faire vivre cette passion. Rendez-vous dont le rayonnement s'étend bien au-delà de nos frontières, les États généraux du film documentaire constituent un lieu singulier, mais qui s'écrit toujours au pluriel.

*Lieu de rencontres* pour curieux et passionnés, c'est aussi forcément *un lieu d'immersion*, en même temps qu'*un lieu d'exploration* pour les chercheurs et les cinéphiles : exploration des pratiques ou formes documentaires, exploration de l'image, de ses possibles et de ses limites – Lussas s'est imposé comme le visage d'un cinéma en mouvement, comme le lieu d'une réflexion sur la fabrique de l'image, sur l'évolution de notre rapport à l'image, sur sa capacité à remodeler et réécrire le réel.

Ce que les langues ne peuvent pas toujours traduire, le cinéma, lui, le peut, et c'est ce qui le rend irremplaçable : lieu d'ouverture sur nous-mêmes, Lussas est aussi *et enfin un lieu d'ouverture sur le monde*, car c'est bien toujours *in fine* le monde qui constitue l'horizon ultime du film et du cinéma. Merci à Lussas de nourrir cet appétit de découverte, et excellente édition à toutes et tous !

Without making too much of a "projection", it is with great pride that the Auvergne-Rhône-Alpes region can claim a strong tie – both intimate and historical – with the adventure of cinema, an adventure begun more than thirty-six thousand years ago at the Pont d'Arc cave in the département of Ardèche, to which we are so attached, a tie continuing with the invention of the cinematograph by the Lumière brothers in Lyon and which today makes of our great region a place that continues to love and support cinema.

Even though it has been illuminating the five continents for over a century, cinema is assuredly at home in Auvergne-Rhône-Alpes, a state of things which owes much to the numerous rendez-vous which, like Lussas, contribute to the celebration of this art and the passion it inflames. As an event whose reputation extends far beyond our borders, the États généraux du film documentaire constitutes a highly singular place always lived in the plural.

*A meeting point* for the curious and impassioned, it is also necessarily a *place of immersion*, and at the same time a *site of exploration* for researchers and film buffs – the exploration of documentary practices and forms, the exploration of the image, its possibilities and limits – Lussas has won recognition as the face of cinema in movement, as a *place of reflection* on the production of images, on the evolution of our relationship to the image, on its capacity to remodel and rewrite the Real.

What languages cannot always translate, the cinema can, and that's what makes it irreplaceable: a space opening onto ourselves, Lussas is also *and finally a space opening up* to the world for, at the end of the day, it is always the world that constitutes the ultimate horizon of film and cinema.

Thank you to Lussas for stimulating this appetite for discovery, and an excellent festival to every one of you.

Laurent Wauquiez  
Président de la Région Auvergne-Rhône-Alpes

## Département de l'Ardèche

© Tristan Zilberman CD07



Il y a vingt-huit ans, un collectif de producteurs et réalisateurs, « La bande à lumière », inventait les États généraux du film documentaire ; depuis, chaque été, des aficionados du monde entier convergent vers Lussas pour cette rencontre sans compétition.

Les ingrédients de ce succès sont simples : une programmation riche et variée, des débats animés par des professionnels engagés et le soutien indéfectible des élus du territoire. C'est avec conviction que le Département de l'Ardèche soutient toutes celles et ceux qui se servent de l'image pour mieux dévoiler le monde sans céder à la tentation de simplifier pour manipuler. S'interroger sur le sens de la « bataille des

images » comme le proposent les États généraux du film documentaire constitue une véritable urgence.

Je suis convaincu qu'une politique culturelle ambitieuse demeure une absolue priorité. Il incombe aux élus de soutenir les femmes et les hommes qui créent et de multiplier les opportunités de diffusion. Cette année, le Village documentaire s'est agrandi. Je suis particulièrement fier du dernier né de la famille : une plateforme de diffusion de documentaires en ligne, Tènk. Cette SCIC fédère producteurs, réalisateurs et propose, pour six euros mensuels, l'accès aux pépites du documentaire aujourd'hui introuvables en dehors des festivals. Des contenus éditorialisés feront le succès de cette plateforme. Gageons qu'elle permettra de diffuser le documentaire auprès du grand public, mais aussi auprès des lycéens, des usagers de maisons de retraites ou encore des abonnés des bibliothèques publiques. Dix mille abonnés sont nécessaires pour atteindre le seuil de rentabilité et s'affranchir demain d'un modèle économique dicté par la télévision. Ensemble, relevons le défi !

Car Lussas, c'est aussi une filière qui se structure et le pari réussi de la décentralisation culturelle avec des retombées économiques locales, de nombreux emplois à l'année et des marchés de post-production conclus avec des réalisateurs du monde entier.

Je souhaite à tous une semaine intense et riche en rencontres humaines.

Twenty-eight years ago, a collective of producers and filmmakers, "La Bande à Lumière", invented the États généraux du film documentaire; since then, every summer, spectators from around the world converge on Lussas for this non-competitive event.

The ingredients of this success are simple: a rich and diverse programme, debates moderated by committed professionals and the unfailing support of the region's elected officials. It is with this conviction that the Département of Ardèche supports all those who use the image to reveal the world without giving in to the temptation to simplify in order to manipulate. Questioning the meaning of the "battle of images" as the États généraux du film documentaire proposes to do is a question of real urgency.

I am convinced that an ambitious cultural policy remains an absolute priority. It is the responsibility of elected representatives to support the people who create and to multiply the viewing opportunities open to them. This year, the Village documentaire has grown in size. I am particularly proud of the most recent addition to the family: a platform dedicated to showing documentaries on line, Tènk. This SCIC federates producers and directors and proposes access to documentary treasures which are today impossible to view outside the festival circuit, for a monthly fee of six euro. Editorial choices of content will ensure the success of this platform. Let us bet that it will allow the transmission of documentary to a wide public, but also to secondary school students, people in retirement homes and public library members. Ten thousand subscribers are necessary to reach financial equilibrium and to break free in the future from an economic model under the dictates of television. Together, let us rise to the challenge!

An entire productive sector is being structured in Lussas, a model of successful cultural decentralisation, bringing important local economic benefits, the creation of numerous year-round jobs and post-production contracts signed with directors from around the world.

I wish to all an intense and rich week of human encounters.

Hervé Saulignac  
Président du Département de l'Ardèche

# Procirep



Lussas tient ses vingt-huitièmes rencontres cette année. Vingt-huit ans que, dans ce village d'Ardèche, se crée cette singulière alchimie qui emprunte au cinéma en plein air, à l'université d'été, aux festivals de l'été, à la maison d'hôte, au camping à la ferme.

Lussas est un collectif qui a su se renouveler au fil des années sans perdre ses repères : s'engager dans le monde aux moyens de récits en images et en son.

Lussas avant d'autres a su réconcilier le local et le global, susciter et organiser le partage des savoirs au-delà des frontières réelles ou supposées. Lussas s'est démultipliée, parce qu'elle a su innover et inventer des outils pour permettre ce

partage qui est aussi un métissage, dans son acception la plus pratique et concrète.

L'essaimage de manifestations, (ateliers, résidences, festivals, forum...) suscite l'envie à ceux qui s'y croisent de s'organiser en réseau, ouvrant à la possibilité de nouvelles initiatives : des Rencontres d'août à Saint-Laurent-sous-Coiron au Master de l'École documentaire avec l'Université de Grenoble, des rencontres Tènk de coproduction à la plateforme du même nom, de Lumières du monde à la Maison du doc, sans parler des associations qui, elles aussi, ont pris leur envol depuis « l'épicerie de sa mère ».

Lussas est devenue plus qu'une manifestation pour documentaristes : un lieu de vie et d'échanges irrigué par le documentaire, un moment de ressourcement et de réflexion sur ce qui nous arrive.

Pour ces raisons la Procirep est fière de participer à sa manière à cette aventure depuis dix-neuf ans.

Lussas is organising its twenty-eighth festival this year, twenty-eight years of that special alchemy created in this Ardèche village from doses of outdoor cinema, summer study sessions, holiday art festivals, guest houses and farm-site camping.

Lussas is a collective that has managed to evolve over the years without losing its compass: engaging in the world through narratives composed of image and sound.

Lussas, before others, was able to reconcile the local and the global, solicit and organise the sharing of knowledge beyond real or assumed borders. Lussas has multiplied its activities because it has been able to innovate and invent tools that facilitate this sharing that is also an intermingling in its most practical and concrete sense.

The spawning of events (workshops, residences, festivals, forum...) stimulates the desire of those who approach to network, opening up possibilities for new initiatives: from the Summer meetings at Saint-Laurent-sous-Coiron to the Master's degree of the École documentaire with the University of Grenoble, from the Tènk coproduction meetings to the eponymous platform, from Lumières du monde to the Maison du doc, not to mention the associations which have taken wing since "his mother's grocery shop".

Lussas has become more than an event for documentary filmmakers: a place of life and exchange irrigated by documentary, a moment for renewing inspiration and reflection on what is happening around us.

For these reasons, the Procirep is proud to have contributed in its way to this adventure for the past nineteen years.

Luc Martin-Gousset

Président de la Commission Télévision de la Procirep

# \_ ATELIERS

/ LES BONNES MANIÈRES

Atelier 1

/ BATAILLE DES IMAGES

Atelier 2

# LES BONNES MANIÈRES / Atelier 1

Les bonnes manières », voilà qui peut laisser perplexé : y aurait-il de bonnes manières, voire de mauvaises, pour faire un film et qui en ferait l'expertise ? Tentons une hypothèse avec Gilles Deleuze citant Cassavetes : « Ce qui fait partie du film c'est de s'intéresser aux gens plus qu'au film, "aux problèmes humains" plus qu'aux "problèmes de mise en scène", pour que les gens ne passent pas du côté de la caméra sans que la caméra ne soit passée du côté des gens... », avant d'ajouter avec Shirley Clarke : « il faut un certain temps pour que le personnage s'empare de votre attente... », « un certain temps est nécessaire, qui fait partie intégrante du film<sup>1</sup>. »

Ce temps-là sera exposé, au centre des échanges, tout au long des deux jours de l'atelier « Les bonnes manières », avec l'envie de débattre de quelques constats communs au cinéma et au spectacle vivant : un nombre croissant de cinéastes, d'artistes procèdent ainsi au sein de collectifs qui décident d'agir en immersion dans des territoires jusqu'alors plus souvent explorés par les sciences humaines et sociales. Est-ce là un simple rappel du poids du réel ? Est-ce une nécessité de se rapprocher d'un réel démantelé et fracturé, de trouver une manière de s'y inscrire ? Comment se pensent aujourd'hui ces gestes d'engagement ? Comment faire et que veut-on, ensemble ? Que veut-on raconter ? Dans la continuité des ateliers « La fable documentaire », proposé aux États généraux l'an passé, et « Le Réel et ses dramaturgies », qui s'est tenu en mai dernier à Évry, tous deux structurés autour du souci du récit, « Les bonnes manières » présentera le travail de cinéastes qui choisissent d'inscrire leur film dans un processus incertain, au cours duquel s'invente un récit par et avec ceux qui sont invités à prendre part à l'expérience. C'est alors que le film imaginé comme espace commun possible incite à la recherche de « bonnes manières », au plus proche d'un pas à pas où le cheminement, les bifurcations font partie du film et lui offrent une forme.

L'atelier invite des équipes qui filment ce qui se tient avec ceux qui cohabitent dans un monde complexe, fait d'exclusion, de relégation, mais aussi de rébellion, non pour accompagner un travail social ou thérapeutique mais pour interroger ce qui fait rupture, sens et nœuds pour tous. C'est cela qui nous a conduits au choix des films. Au fur et à mesure de nos rencontres avec les cinéastes, nous avons souhaité porter attention aux constructions réflexives, quand le film parfois documente sa propre démarche, à la recherche d'un réel ni repré-

senté, ni reproduit, mais un « réel visé<sup>2</sup> ». Le film comme une proposition qui déforme ce qui serait « joué d'avance ». Toutes pratiques qui participent de ce que Deleuze soulignait à propos des films de Jean Rouch : « Il faut que le personnage soit d'abord réel pour qu'il affirme la fiction comme une puissance et non comme un modèle : il faut qu'il se mette à fabuler pour s'affirmer d'autant plus comme réel, et non comme fictif. Le personnage ne cesse de devenir un autre, et n'est plus séparable de ce devenir qui se confond avec un peuple<sup>3</sup> ».

L'utilisation des masques, le détour par une fiction coécrite, le temps long d'une immersion dans un quartier populaire, les pratiques d'atelier, en toute altérité ou entre amis, le théâtre, l'écriture, le cinéma argentique, le documentaire sonore, le remontage de bobines héritées d'une autre époque, la force d'une parole biographique proférée comme un chant poétique et libertaire, deviennent autant de propositions cinématographiques pour que résonnent les interstices d'un processus créatif ; comme un hors-champ de l'économie du cinéma d'aujourd'hui.

En s'attachant aux manières de faire, l'atelier 2016 entend ainsi penser le cinéma documentaire comme un geste d'hospitalité, un refuge, et un espace pour un cadre d'expériences et d'images partagées. Quand l'ambition du politique se loge au creux de l'ordinaire.

Christophe Postic et Monique Peyrière<sup>4</sup>

1. Gilles Deleuze, *L'Image-temps. Cinéma 2*, Éditions de Minit, 1985, p. 201.

2. *Ibid.*, p. 7.

3. *Ibid.*, p. 198.

4. Monique Peyrière est chercheuse au Centre Pierre Naville, Université d'Évry, et chercheuse associée au Centre Edgar Morin (EHESS/CNRS). Le Centre Pierre Naville et le Master Image et Société de l'université d'Évry sont partenaires de l'atelier.

**Atelier animé par Christophe Postic et Monique Peyrière.**

**Avec Manon Ott et Grégory Cohen (cinéastes et chercheurs au Centre Pierre Naville de l'université d'Évry), Clémence Ancelin (cinéaste), Laureline Delom (monteuse), Aaron Sievers (cinéaste), Anna Salzberg et Mehdi Ahoudig (cinéastes), le GEM (groupe d'entraide mutuelle) Les Envolées et Vincent Pouplard (cinéaste).**

## DÉROULEMENT DE L'ATELIER

### Lundi matin :

- Présentation de l'atelier.
- Présentation de deux films en cours, par Manon Ott et Grégory Cohen.

Travaillant aux Mureaux depuis cinq années au travers de recherches, d'ateliers de cinéma et de photographie avec les habitants d'un quartier populaire, où ils ont aussi habité, ils y préparent actuellement deux films, l'un en documentaire (*Les Cendres et la Braise*), l'autre en fiction (*T'es mort dans le film*).

- Projection d'extraits du film en cours de Manon Ott, *Les Cendres et la Braise*.

Portrait politique et poétique de ce territoire ouvrier en mutation, le film part à la rencontre de ses habitants, de leurs paroles et de leurs quêtes de liberté.

### Lundi après-midi :

- Projection d'extraits des ateliers et du film à venir de Grégory Cohen, *T'es mort dans le film*.

Entre fiction et documentaire, le film est né d'un atelier vidéo avec des adolescents d'un quartier des Mureaux autour des rapports filles-garçons. La projection sera l'occasion de revenir sur la démarche de coécriture d'une fiction avec ceux qui jouent leur propre rôle, pour explorer un sujet aussi tabou que l'amour dans une cité.

- Présentation du film en cours de fabrication de Clémence Ancelin, *Le cri est toujours le début d'un chant*, réalisé dans un centre éducatif fermé pour mineurs multirécidivistes.
- Projection de *Ceci n'est pas un film*, un film accompagné par Laureline Delom.

### Lundi soir :

- Projection de *Flacky et Camarades*, de Aaron Sievers.

### Mardi matin :

- Débat sur *Flacky et Camarades*.
- Projection de *On ira à Neuilly Inch'Allah*, d'Anna Salzberg et Mehdi Ahoudig.

### Mardi après-midi :

- Projection de *Une tempête...* du groupe d'entraide mutuelle Les Envolées.
- Projection de *Qui suis-je ? Marseille 1990* de La Parole errante, réalisé par Hélène Châtelain.
- Débat d'ensemble.

### Mardi soir :

- Projection de *Pas comme des loups* de Vincent Pouplard, en présence du réalisateur.
  - Projection de *The Cool World* de Shirley Clarke.
- Séance accessible sans pré-inscription.

## THE RIGHT METHODS / Workshop 1

▮▮ The Right Methods”, there’s a title that might provoke perplexity: does that mean there are right methods, indeed wrong ones, to make a film and who would be the judge? Let’s make a hypothesis with Gilles Deleuze quoting Cassavetes: “What is part of the film is to be more interested in people than in the film, in the ‘problems of human beings’ more than in the ‘problems of direction’, so that the people don’t pass on the side of the camera without the camera having passed on the side of the people...”, before adding with Shirley Clarke: “you need time for the character to absorb what you expect. . . . [A] certain time is necessary, which is an integral part of the film<sup>1</sup>”. This time will be examined, at the centre of the discussions, all along the two days of our workshop “The Right Methods” with the desire to debate some observations shared by film and live performance: a growing number of filmmakers, of artists proceed thus amid collectives who decide to become immersed in territories previously more often explored by the social sciences. Is this a simple reminder of the weight of the Real? A necessity to approach a dismantled, fractured Real, to find a way to insert one’s presence? How can we think today about these gestures of commitment? What methods can we use and what do we want to do together? What stories do we want to tell? Following the path traced by *The Documentary Fable*, a workshop at last year’s États généraux, and *Le Réel et ses dramaturgies*, a discussion organised last May in Evry, both concerned with the problem of narrative, “The Right Methods” will present the work of cineastes who have chosen to make their films as part of an uncertain process in which the narrative structure is invented by and with those who have been invited to take part in the experience. This is when the film, imagined as a possible shared space, stimulates the search for the “right methods”, as close as possible to a step by step movement where the path taken, the bifurcations, become part of the film and offer it a form.

The workshop will invite teams who film what holds itself together with those who live together in a complex world, made up of exclusion, relegation but also rebellion, not to accompany some form of social or therapeutic work but to question what produces change, meaning and knots for us all. This is what guided our choice of films. As we met the filmmakers, our desire became stronger to focus on reflexive constructions, where the film sometimes documents its own method, in search of a Real which is neither represented nor repro-

duced but “targeted”.<sup>2</sup> The film considered as a proposal that distorts what might have been “a sure bet”. All those practices that Deleuze pointed out concerning the films of Jean Rouch: “it is necessary for the character first to be real in order to affirm fiction as a power and not as a model: it is necessary that he begin to tell fables in order to assert himself as that much more real, and not fictional. The character never ceases to become another and is no longer separable from this becoming which merges with a people”.<sup>3</sup>

The use of masks, the detour by a co-written fiction, a long period of immersion in a poor neighbourhood, the practice of workshops, between completely different people or among friends, theatre, writing, chemical film, sound documentary, the re-editing of reels inherited from another time, the power of spoken biography bellowed like some poetic and libertarian ode, all of these are as many cinematic proposals so that the interstices of a creative process may resonate; like an off-screen area of today’s film economy.

By paying attention to these methods, the 2016 workshop proposes to think about documentary cinema as a gesture of hospitality, a shelter, and a space for a framework of shared experience and images. When the ambition to be political is lodged in the crevices of the ordinary.

Christophe Postic and Monique Peyrière<sup>4</sup>

1. Gilles Deleuze, *L’Image-Temps. Cinéma 2*, Éditions de Minuit, 1985, p. 201.

2. *Ibid.*, p. 7.

3. *Ibid.*, p. 198.

4. Monique Peyrière is a researcher at the Centre Pierre Naville, Université d’Évry and associate researcher at the Centre Edgar Morin (EHESS/CNRS). The Centre Pierre Naville and the Image and Society Master’s programme at the Université d’Évry are partners of the workshop.

**Workshop moderated by Christophe Postic and Monique Peyrière.**

**With Manon Ott and Grégory Cohen (filmmakers and researchers at the Centre Pierre Naville of the Université d’Évry), Clémence Ancelin (filmmaker), Laureline Delom (editor), Aaron Sievers (filmmaker), Anna Salzberg and Mehdi Ahoudig (filmmakers), GEM (groupe d’entraide mutuelle) Les Envolées and Vincent Pouplard (filmmaker).**

## WORKSHOP TIMELINE

### Monday morning:

- Presentation of the workshops.
- Presentation of two films in progress by Manon Ott and Grégory Cohen.

Working in Les Mureaux (Paris suburb) for five years doing research, film and photo workshops with the inhabitants of a poor neighbourhood where they also lived, they are preparing two films, one documentary (*Les Cendres et la Braise*), the other fiction (*T'es mort dans le film*).

- Screening of excerpts of the film in progress by Manon Ott, *Les Cendres et la Braise*,

A political and poetic portrait of this working class area in transition, the film sets out to meet its inhabitants, their words and their searches for liberty.

### Monday afternoon:

- Screening of excerpts from the workshops and the film in progress by Grégory Cohen, *T'es mort dans le film*.

Between fiction and documentary, the film was conceived in a video workshop with teenagers from a neighbourhood of Les Mureaux on the subject of relationships between girls and boys. The screening will provide the opportunity to discuss their method of co-writing a fiction with those who act their own roles to explore a subject as taboo as love in a housing estate.

- Presentation of the film in progress by Clémence Ancelin, *Le cri est toujours le début d'un chant*, made in a closed educational facility for repeat offender minors.

Screening of *This Is Not a Film*, accompanied by Laureline Delom.

### Monday evening:

- Screening of *Flacky et Camarades* by Aaron Sievers.

### Tuesday morning:

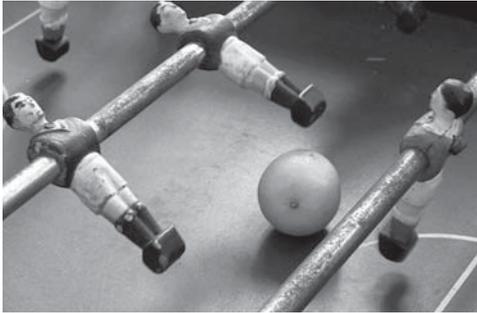
- Debate on *Flacky et Camarades*.
- Screening of *On ira à Neuilly inch'Allah* by Anna Salzberg and Mehdi Ahoudig.

### Tuesday afternoon:

- Screening of *Une tempête...* by the groupe d'entraide mutuelle Les Envolées.
- Screening of *Qui suis-je? Marseille 1990* by La Parole errante, directed by Hélène Châtelain.
- General discussion.

### Tuesday evening:

- Screening of *Boys in Wolve's Disguise* by Vincent Pouplard, accompanied by the director.
  - Screening of *The Cool World* by Shirley Clarke.
- Screening accessible without a registration.



## Ceci n'est pas un film

LES HÉBERGÉS DU LHSS SAINT-MICHEL  
EN COLLABORATION AVEC LAURELINE DELOM

Pendant six mois, Laureline Delom, réalisatrice et monteuse, a accompagné les résidents du LHSS Saint-Michel (Lits Halte Soins Santé du Samu Social) à Saint-Mandé dans la réalisation d'une œuvre vidéo. Après avoir visionné différents films et courts métrages, les participants à l'atelier ont réfléchi à ce que pourrait être leur film. Aux scènes tournées par les hébergés eux-mêmes et dans lesquelles ils se mettent en scène, sont juxtaposés des échanges enregistrés lors des ateliers. Entre fiction et documentaire et prenant la forme d'un cadavre exquis, *Ceci n'est pas un film* revisite les imaginaires de chacun.

### This Is Not a Film

For six months Laureline Delom accompanied the residents of the LHSS Saint-Michel, an emergency health and care shelter for the homeless in Saint-Mandé, close to Paris, with the project of making a video. After having viewed various films and shorts, the workshop's participants thought about what could make up their own film. Scenes shot by the residents themselves and in which they act are juxtaposed with discussions filmed during the workshops. Between fiction and documentary and adopting the form of an "exquisite corpse" game, the film touches the imaginary of each participant.

2014, HD, COULEUR, 28', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :** COLLECTIF / **PRODUCTION :** LAURELINE DELOM EN COLLABORATION AVEC LE SAMU SOCIAL DE PARIS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** LAURELINE DELOM (laurelinedelom@gmail.com)

Lundi 22 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOF  
Rediffusion Mardi 23 à 15 h 15, Salle Joncas  
Monday, 22 at 2:30 pm, Salle des fêtes | French original language  
Rerun Tuesday, 23 at 3:15 pm, Salle Joncas

## Flacky et Camarades – Le Cheval de fer

AARON SIEVERS

Entre Lens, Sallaumines et Lievin, des stages de formation et de réalisation de cinéma direct ont été mis en place par Pierre Gurgand et l'Institut national d'éducation populaire entre 1976 et 1983. La « remise en vie » de ces filmages a été confiée, après le décès de Pierre Gurgand en 2003, à Aaron Sievers. La fragilité des images inversibles, comme la réelle présence des stagiaires, perceptible dans la matière filmée à travers les mouvements, les tremblements, les temps de prise de vue et leur rythme, ont conduit Aaron Sievers à conserver la durée originelle des plans, sans coupe.

Between Lens, Sallaumines and Lievin in the North of France, training workshops in direct cinema were set up by Pierre Gurgand and the Institut national d'éducation populaire from 1976 to 1983. The "resurrection" of these images after the death of Pierre Gurgand in 2003 was entrusted to Aaron Sievers. The fragility of the reversal film as well as the real presence of the trainees, perceptible in the filmed material through the movements, trembling, shooting time and rhythm, persuaded Aaron Sievers to preserve the original length of the shots, without cutting.

2008, 16 MM, COULEUR ET NOIR & BLANC, 104', FRANCE

**AUTEUR [AUTHOR] :** PIERRE GURGAND, MARIE-JO AIASSA / **IMAGE [PHOTOGRAPHY] :** MARIE-JO AIASSA, GILLE BRUNET, PIERRE GURGAND, ET LES STAGIAIRES DE L'INEP / **SON [SOUND] :** CÉLINE BELLANGER, MARIE-JO AIASSA, PIERRE GURGAND, AARON SIEVERS ET LES STAGIAIRES DE L'INEP / **MONTAGE [EDITING] :** AARON SIEVERS, JULIEN GIRARDOT, PEDRO MORAIS, CÉLINE BELLANGER / **PRODUCTION :** FILM FLAMME, ASSOCIATION CRÉATION DOCUMENTAIRE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** FILM FLAMME (polygone.etoile@wanadoo.fr, +33 (0) 4 91 91 58 23)

Lundi 22 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOF  
Rediffusion Mardi 23 à 15 h 15, Salle Joncas  
Monday, 22 at 9:00 pm, Salle des fêtes | French original language  
Rerun Tuesday, 23 at 3:15 pm, Salle Joncas



## On ira à Neuilly inch'allah

ANNA SALZBERG, MEHDI AHOUDIG

On entend l'histoire d'une première grève, celle de jeunes travailleurs de Vélib', le service de location de vélo parisien. On voit Paris en noir et blanc, filmé en 16 mm, au petit matin. On entend la lutte qui tente de s'organiser. On voit le parcours de la manifestation qu'ils auraient voulu faire, jusqu'à Neuilly, banlieue riche où se trouve le siège social de Vélib'. Le film interroge deux relations : celle des jeunes des quartiers populaires et leur place dans la société, leur désir de visibilité, et celle tendue entre image et son au cinéma.

We hear the story of a first strike, that of the young employees of Vélib, the Paris bicycle rental service. We see Paris in black and white, filmed in 16mm, early in the morning. We hear attempts to organise the struggle. We see the route of the demonstration they wanted to organise, to Neuilly, the rich Parisian suburb where Vélib has its headquarters. The film questions two relationships: that of the youth from poor neighbourhoods and their place in society, their desire for visibility, and the tense one between image and sound in cinema.

2015, 16 MM, NOIR & BLANC, 20', FRANCE

**AUTEUR [AUTHOR]** : MEHDI AHOUDIG / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : VICTOR DE LAS HERAS / **SON [SOUND]** : SAMUEL HIRSCH / **MONTAGE [EDITING]** : FRANÇOISE TESSERON / **PRODUCTION** : GREC / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : COLLECTIF JEUNE CINÉMA (admin@cjcinema.org, +33 (0) 1 80 60 19 83)

**LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » / « BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT**

Mardi 23 à 10 h 00, Salle des fêtes | VOF  
Rediffusion Mardi 23 à 15 h 15, Salle Joncas  
Tuesday, 23 at 10:00 am, Salle des fêtes | French original language  
Rerun Tuesday, 23 at 3:15 pm, Salle Joncas



## Une tempête...

JANE DAVID, OLIVIER DEROUSSEAU, JOACHIM GATTI, JEAN-BAPTISTE LEROUX, TRISTAN VARLOT, LES ENVOLÉES

Des personnes, ensemble, cherchent quelque chose. Pour cela, elles ont décidé de faire un film à partir d'une pièce de théâtre, *La Tempête* de Shakespeare. Elles auraient pu faire autre chose, mais elles ont décidé de faire cela. Ce qu'elles montrent, c'est elles, jouant Shakespeare et discutant de ce que peut vouloir dire jouer Shakespeare à Aulnay-sous-Bois. Et pendant ce temps, une chose apparaît. Invisible pour elle-même, mais évidente dans la tonalité des voix, la tension des corps, une manière d'être ensemble.

### A Tempest

We see people who, together, are looking for something. For that purpose, they decided to make a film based on a play, *The Tempest* by Shakespeare. They could have done something else, but they decided to do this. So what they are showing is them playing Shakespeare and talking about what performing Shakespeare in Aulnay-sous-Bois means to them. And meanwhile, something starts appearing. Invisible to itself, but obvious in the tone of voices, the tension of bodies, and in their way of being together.

2015, HD, COULEUR, 45', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : KAMEL BELAÏD / **SON [SOUND]** : JEAN-BAPTISTE LEROUX / **MONTAGE [EDITING]** : GILDA FINE / **PRODUCTION** : GEM LES ENVOLÉES, ASSOCIATION 1&1, ASSOCIATION PRÉCIPITÉ, ASSOCIATION LA FONDERIE, COLLECTIF ENCORE HEUREUX..., ASSOCIATION LA PAROLE ERRANTE DEMAIN, HÔPITAL DE JOUR LE GINKGO AULNAY-SOUS-BOIS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : JEAN-BAPTISTE LEROUX (velde@free.fr)

Mardi 23 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOF  
Rediffusion Mardi 23 à 21 h 00, Salle des fêtes  
Tuesday, 23 at 2:30 pm, Salle des fêtes | French original language  
Rerun Tuesday, 23 at 9:00 pm, Salle des fêtes



## Qui suis-je ? Marseille 1990

HÉLÈNE CHÂTELAIN

Treize récits autobiographiques racontés face à la caméra, présentés ainsi au début du film : « Écrits et enregistrés par les exclus eux-mêmes, pour être projetés au début de la pièce *Le Cinécadre de l'esplanade Loreto* (écrite et mise en scène par Armand Gatti). Ces fragments de vie sont aussi leur première confrontation au monde de l'écriture. » Le dispositif : un espace, une personne, un destin et une question : « Qui suis-je ? »

Thirteen autobiographical stories told facing the camera presented in this way at the beginning of the film: "Written and recorded by the excluded themselves to be projected at the beginning of the play *Le Cinécadre de l'esplanade Loreto* (written and directed by Armand Gatti). These fragments of life are also their first confrontation with the world of writing." The arrangement: a space, a person, a destiny and a question: "Who am I?"

1991, VIDÉO, COULEUR, 44', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JEAN-LOUIS PORTE / **SON [SOUND]** : JEAN-FRANÇOIS PRIESTER / **MONTAGE [EDITING]** : STÉPHANE GATTI / **PRODUCTION** : VIDÉO 13 PRODUCTION, LA PAROLE ERRANTE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LA PAROLE ERRANTE (courrier@laparole-errante.fr, +33 (0) 1 48 70 00 76)



## Pas comme des loups

VINCENT POUPLARD

Roman et Sifredy sont en mouvement. Ces frères jumeaux avancent dans l'âge adulte, s'évertuant à comprendre le monde autour d'eux. Adolescents, ils ont connu séparément la captivité, la fuite et les parcours d'insertion. Ils ont connu ensemble l'insouciance, la violence, les jugements. Dans des lieux secrets, souterrains, squats, lisières de bois, sous des ciels nuageux ou des néons à faible tension, là où la clarté peine à s'imposer, ils inventent leur vie, son langage et ses codes.

### Boys in Wolfe's Disguise

Roman and Sifredy are on the move. These twin brothers are advancing into adulthood and are trying to understand the world around them. Adolescents, they separately experienced captivity, flight and inclusion processes. Together they have experienced carelessness, violence, judgements. In secret, subterranean hideaways, squats, the edges of woods, under cloudy skies and dim neon tubes, in places where light has difficulty penetrating, they invent their lives, its language and its codes.

2016, HD, COULEUR, 59', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JULIEN BOSSÉ, VINCENT POUPLARD / **SON [SOUND]** : JÉRÉMIE HALBERT / **MONTAGE [EDITING]** : RÉGIS NOËL, VINCENT POUPLARD / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LES FILMS DU BALIBARI (balibari@balibari.com, +33 (0) 2 51 84 51 84)

**LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » / « BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT**

Mardi 23 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOF  
Rediffusion Mardi 23 à 21 h 00, Salle des fêtes  
Tuesday, 23 at 2:30 pm, Salle des fêtes | French original language  
Rerun Tuesday, 23 at 9:00 pm, Salle des fêtes

Mardi 23 à 21 h 15, Salle Scam | VOF  
Rediffusion Jeudi 25 à 21 h 30, Salle Joncas  
Tuesday, 23 at 9:15 pm, Salle Scam | French original language  
Rerun Thursday, 25 at 9:30 pm, Salle Joncas



© Courtesy Zipporah Films

## The Cool World

SHIRLEY CLARKE

Adapté du roman de Warren Miller et tourné à Harlem en 1962, *The Cool World* dresse un portrait singulier, entre fiction et réalisme documentaire, du ghetto noir et de ses habitants. Entourée d'acteurs non-professionnels repérés dans la rue, Shirley Clarke privilégie l'improvisation et radicalise une méthode amorcée avec *The Connection*. Dans *The Cool World*, la liberté formelle s'accompagne d'un regard sur le réel inédit, au point que Miles Davis a pu affirmer que le sous-titre du film aurait dû être simplement « The Truth », « La Vérité ».

Adapted from the novel by Warren Miller and shot in Harlem in 1962, *The Cool World* draws a very particular portrait, between fiction and documentary realism, of the black ghetto and its inhabitants. Working with non professional actors cast in the street, Shirley Clarke favours improvisation and radicalises the method started in *The Connection*. In *The Cool World*, formal freedom accompanies an unprecedented eye on the Real, to such an extent that Miles Davis was able to claim that the subtitle of the film should simply have been "The Truth".

1963, 35 MM, NOIR & BLANC, 100', ÉTATS-UNIS

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : BAIRD BRYANT / **SON [SOUND]** :

HUGH A. ROBERTSON JR., RICHARD VORISEK, DAVID JONES /

**MONTAGE [EDITING]** : SHIRLEY CLARKE / **MUSIQUE [MUSIC]** :

MAL WALDRON, BARBARA WEBB / **PRODUCTION** : WISEMAN

FILM PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** :

ZIPPORAH FILMS (info@zipporah.com, +1 617 576 3603)

---

Mardi 23 à 21 h 15, Salle Scam | VOASTF

Rediffusion Jeudi 25 à 21 h 30, Salle Joncas

Tuesday, 23 at 9:15 pm, Salle Scam | English original language,  
French ST

Rerun Thursday, 25 at 9:30 pm, Salle Joncas

# BATAILLE DES IMAGES / Atelier 2

## La mort en nos écrans

**A**près Al-Qaïda qui le faisait occasionnellement, Daech, dans ses premières années de domination, a multiplié les *assassinats filmés*. Parfois truqués, souvent non. Daech fait accompagner ses tueurs par des filmeurs. Drôle de couple. Le cinéma a presque toujours filmé la mort en fiction, comme une fiction, comme s'il ne fallait pas qu'elle soit « vraie » et qu'il faille en conjurer, toujours, la menace. Les spectateurs ont su très tôt dans l'histoire du cinéma que les « morts » (par exemple dans *L'Assassinat du duc de Guise*, 1908) ne l'étaient que le temps de la prise de vue, qu'ils pouvaient se relever pour une deuxième prise, etc. Montrée sur un écran, la mort n'est pas crue « réelle ». Pourquoi ? Parce qu'il y a des spectateurs, puis d'autres qui verront la même chose ; qu'il y a une autre séance, une autre encore... Par nécessité répétitive, le cinéma fait revenir les morts filmés autant de fois qu'il y a une séance ; il ôte par là à la mort filmée le caractère d'un « réel » qui surviendrait une fois pour toutes. Les films de propagande produits pendant l'une et l'autre des deux guerres mondiales ne pouvaient éviter de filmer de « vrais morts » et non pas des figurants, mais après que la mort leur ait été donnée ; et souvent les opérateurs poussaient les cadavres hors du champ. Les photos et les plus rares prises de vues de cadavres et de corps suppliciés ont servi pendant les guerres coloniales la propagande des colonisateurs. Il s'agissait non point de faire peur mais de faire comprendre que, mort pour mort, justice était rendue. Le système cinématographique reprend et réplique la fiction majeure des religions : qu'il y a toujours vie, fût-ce après la mort. La « résurrection » est devenue une mécanique.

Les petits « clips » de Daech sont difficiles à regarder. Il faut se laisser aller à une certaine perversion du désir de voir pour désirer subir ces images atroces. C'est ce que saint Augustin appelait « la concupiscence des yeux ». Mais voir et filmer sont deux choses bien différentes. Filmer, c'est d'abord *enregistrer* ce que l'on voit, c'est donc ensuite voir ce qui est enregistré. La logique mécanique du cinéma, la technique, n'ont pas été mis au point pour enregistrer l'inanimé. Le mouvement de la bande filmée porte en lui une équivalence entre vie et mouvement. Mettre fin à la vie, c'est aussi provoquer une sorte d'*arrêt sur image*. Je suppose, et nous nous interrogerons à ce propos, une certaine *antipathie* du cinéma à filmer le

passage de vie à trépas, bien que le cinéma soit, selon le mot de Cocteau, « la mort au travail ». Car le cinéma filme en effet l'usure des corps et des choses, les destructions et les ravages, mais il a toujours préféré une « fausse » mort à la vraie. Les cadavres sont au cinéma le plus souvent des faux cadavres, maquillés pour ressembler aux vrais, les balles font couler la couleur sang mais ne tuent pas, etc.

Avec Daech, un autre monde commence, et il commence par des sacrifices sanglants qui ne sont pas simulés. Il est troublant de constater que dans le même temps, depuis quelques années, les cadavres envahissent les écrans des télévisions ou des ordinateurs : toutes les catastrophes, naturelles ou non, ont été filmées par des millions de petites caméras numériques et de téléphones portables, et ces images ont été diffusées.

La mort de tout temps a occupé l'esprit des êtres parlants, mais jamais à travers tant d'images. Il y a donc une familiarité nouvelle entre image et mort, et les filmeurs de Daech en jouent à la manière dont les films d'action hollywoodiens le font, avec effets spéciaux, sons et lumières, dans l'artificialité la plus grande. L'image s'est mise au service de la pulsion de mort.

Comment comprendre que l'on mette le geste cinématographique premier – prendre des vues et les enregistrer – au service d'une mise à mort des corps filmés ? Toute la machine cinématographique a été conçue pour filmer le vivant. Le Cinématographe Lumière est accueilli à sa naissance comme un *dépassement* de la mort : les corps filmés meurent, mais leurs images survivent. Filmer l'autre revient à *ne pas le tuer*. À le faire entrer dans la boucle d'humanité dont le cinéma est un anneau. Une nouvelle alliance vient donc de se nouer entre mort et cinéma, et cette alliance, pour moi comme *contre nature*, signifie la fin de tout espoir pour le spectateur. Ceux qui sont fusillés, qui explosent, qui sont égorgés disparaissent sans retour : de ce que leur vie aura été, ne sera donnée à voir que la mort. À la violence de l'exécution mortelle s'ajoute la violence de la prise de vue et de la diffusion mondiale de ces images de mort. Tuer/enregistrer/montrer. Il faut qu'en images la mort circule pour répandre à travers le monde des images de cadavres laissés sans linceul. Filmée, la mort se glorifie elle-même. Il s'agit bien de faire régner la plus grande terreur.

Jean-Louis Comolli

Les vidéos de Daech nous propulsent dans une ère nouvelle de propagande : elles s'appuient sur les habitudes plus ou moins voyeuristes du téléspectateur contemporain ; elles empruntent les modes de navigation de l'internaute sur les réseaux sociaux ; elles revisitent les blockbusters américains, etc. C'est pourquoi la propagande de Daech ne pourra pas ne pas solliciter en retour les œuvres cinématographiques et audiovisuelles qui lui servent de sources formelles. Il est sans doute trop tôt pour se prononcer, et il ne s'agit pas de faire des pronostics sur les films qui sauront prendre la mesure de cette connexion si singulière entre réalité et fiction dans les vidéos du groupe « État islamique ». Signalons trois caractéristiques globales de ces vidéos qui rencontrent de près notre « civilisation de l'image », et que le cinéma devra affronter s'il veut préserver son potentiel de dénonciation. La première d'entre elles est technique, et elle a trait à la démultiplication des supports d'images, inséparable d'un flot visuel et sonore quantitativement sans précédent rendu possible par les dispositifs de la Toile. À cet égard, le développement réticulaire des images de propagande n'est pas sans écho avec l'expansion diffractée des soldats de Daech sur le terrain. De même, il n'est pas exagéré de dire que la facilité de certaines conquêtes urbaines n'est pas sans évoquer, en termes de sentiment induit, la fluidité de la navigation sur internet.

La seconde caractéristique est presque ontologique, au sens où elle questionne les modalités d'enregistrement du réel par les moyens du numérique, tout en générant ce que Jacques Rancière appelle une « dé-hiérarchisation des types d'images » : « du public et du privé, de l'art et de la circulation des informations et des messages »<sup>1</sup>. Le versant négatif de cette « dé-hiérarchisation » est simple à formuler : il réside dans une confusion permanente des sources d'images, ce qui n'est pas sans relation avec le nihilisme raisonné entretenu par Daech. Si l'image doit avoir pour ses dirigeants une efficacité maximale, il faut simultanément que cette image soit sans reste, que rien ne lui résiste, et surtout pas un fragment de réel qui gripperait le transfert d'un message de propagande. D'où ce nivellement des niveaux de signification dans certains montages. Pour exemple, certaines vidéos du groupe extrémiste reprennent parfois sans vergogne les images amateurs des soulèvements arabes de l'année 2011, en faisant croire que les cris « Allahou Akbar », entendus quelquefois dans les premières manifestations en Syrie, étaient en réalité les

signes précurseurs de la venue du calife.

La troisième caractéristique des manières de filmer de l'organisation « État islamique » concerne son esthétique, et elle rencontre là aussi un trait symptomatique de l'époque : ce que Sylvie Lindeperg appelle de nos jours une « esthétique du trop-plein ou de l'hypervisibilité »<sup>2</sup>. S'il existe un effroi provoqué par les vidéos de Daech, c'est parce qu'elles élèvent cette visibilité à un degré jamais atteint à ce niveau de diffusion : les décapitations, les assassinats de masse, les représentations de prisonniers brûlés vifs, etc. sont non seulement captées par les opérateurs de l'organisation, mais elles possèdent en outre de nombreux fétichistes de l'horreur qui les archivent dans leur ordinateur, y trouvant un « stimulant » morbide pour des vies devenues moribondes. Comme si le constat d'Ivan Illich, l'auteur de *Némésis médicale* en 1975, s'actualisait sous nos yeux : « Il faut des stimulants de plus en plus puissants aux gens qui vivent dans une société anesthésiée pour avoir l'impression qu'ils sont vivants<sup>3</sup>. » Cette esthétique du tout-visible alimente de surcroît l'illusion d'une immersion dans l'action. Comment ? Essentiellement en multipliant les points de vue sur une même action. La diversité des points de vue peut aussi donner le privilège d'une perception augmentée d'une scène de destruction, comme celle du site archéologique de Nimrud survenue en mars 2015. Cette séquence saisissante s'achève avec l'enchaînement de trois plans fixes de l'instant où les djihadistes font exploser la cité assyrienne dans sa totalité : un choc visuel amplifié par une image rendue presque abstraite en raison de la poussière issue de l'explosion qui gagne subitement la totalité du cadre. L'hypervisibilité paraît alors se retourner en son contraire, même si cette image qui tend à l'abstraction nous confronte littéralement à une désespérante réalité : il n'y a rien à voir du site de Nimrud tout simplement parce qu'il ne reste plus rien de ce site.

Dork Zabunyan

Extrait de « L'État de propagande et le cinéma qui vient », *Trafic*, n° 94, été 2015.

1. J. Rancière, *La Méthode de l'égalité*, entretien avec L. Jeanpierre et D. Zabunyan, Bayard, 2012, p. 247.

2. Voir S. Lindeperg, *La Voie des images*, Verdier, 2013, p. 18.

3. Cité par P. Ardenne dans son ouvrage *Extrême – Esthétique de la limite dépassée*, Flammarion, 2006, p. 21.

Le Coran n'interdit nullement les images. L'islam n'est pas iconoclaste mais aniconique dans le sens où, pendant certaines périodes, des courants – essentiellement sunnites – évitaient la représentation picturale de la création divine, mais ne détruisaient pas les images par la violence, comme le souligne le grand historien de l'art islamique Oleg Grabar.

C'est principalement aujourd'hui avec la barbarie de Daech – pas uniquement envers les hommes mais aussi envers les racines de sa propre culture arabo-islamique, comme la destruction de la ville arabe pré-islamique de Hatra ou de Ninive, la Sumérienne – que réapparaît l'impression que les musulmans rejettent les images. Pourtant, cette barbarie n'a rien à voir avec la culture de l'islam. Si des musulmans se sont parfois éloignés de la représentation figurative, c'est pour d'autres raisons qu'une interdiction par le livre saint. Les premières générations de croyants ne voulaient pas se rendre coupables d'idolâtrie. Le prophète Mohammed n'avait-il pas en 630 détruit toutes les statues et idoles de la Kaaba à La Mecque, le saint des saints de l'islam ? Les musulmans voulaient aussi se démarquer du christianisme, qui était encore dominant dans la plupart des régions conquises, comme la Syrie et l'Égypte, et qui débattait également longtemps des images, jusqu'à ce que Jean Damascène gagne la guerre des icônes. Père de l'Église, fin connaisseur de l'islam, ministre d'un calife, il a probablement lui-même essayé de distinguer la chrétienté de l'islam, voire du judaïsme, et a ainsi permis à l'Église de faire du visuel son instrument principal de communication.

La recherche d'alternatives à la représentation figurative dans l'islam sunnite n'indique absolument pas que les musulmans n'ont pas créé des images. Après des expérimentations avec des motifs végétaux, et surtout floraux, comme représentations du paradis, comme les magnifiques fresques et mosaïques dans la grande mosquée des Omeyyades à Damas, une recherche vers encore plus d'abstraction sur des formes géométriques complexes est entamée. Il naît ainsi un art et une culture singuliers dans le *Dar al-Islam*, la maison de l'islam, qui, d'un côté, donne de la cohérence et un sentiment d'appartenance à une même civilisation sur les vastes terres de l'islam, mais qui reflète aussi une très grande ouverture vers d'autres cultures, notamment byzantine, perse et indienne. En témoignent les trésors architecturaux de Grenade, Fez, Kairouan, Le Caire, Jérusalem, Damas, Samara ou encore Herat ou Agra, pour ne citer que quelques

exemples. Mais ce n'est pas uniquement l'architecture qui donne à l'art et la culture islamique leur essor. Des objets décoratifs d'une finesse rare y contribuent également, tout comme les sciences et la calligraphie et, surtout, la grande littérature et la poésie arabe ou perse. Des œuvres magistralement illustrées comme le recueil de fables *Kalila et Dimna*, le *Makamat* de Hariri et *Les Mille et Une Nuits* attestent que la réticence vis-à-vis du figuratif était loin d'être généralisée. L'art islamique a été, suite aux croisades, une inspiration décisive pour l'art européen.

L'arrivée des colonisateurs occidentaux au dix-neuvième siècle modifie à son tour le rapport à l'image dans le monde musulman avec l'introduction de la peinture moderne figurative. Des artistes arabes expérimentent alors et contribuent au discours moderniste, en négociant leur identité à la rencontre de l'Occident. Entre les portraits du Beyrouth ottoman et le surréalisme égyptien des années trente, les pratiques témoignent des interprétations diverses des modernités multiples. En parallèle, une tradition de cinéma émerge, surtout avec le cinéma égyptien et « Hollywood sur Nil », dont les Arabes raffolent. Les arts visuels jouent un rôle primordial dans la construction des discours nationaux et contribuent à l'émergence d'une identité culturelle panarabe.

Aujourd'hui les chaînes satellitaires et le Web 2.0 submergent le monde musulman, comme le reste du globe, avec des informations visuelles. Des images creuses et plates qui noient les mots et qui ne communiquent rien des réalités profondes du monde arabo-musulman. Pire, les médias rediffusent les images atroces des djihadistes. Pourtant, le monde arabo-musulman produit une multitude d'autres images profondes, dont l'acte de création est, comme le définit Gilles Deleuze, un acte de résistance contre la mort, par extension une mort culturelle, mais aussi contre les images réductrices de l'actualité sélective ainsi que contre le cauchemar propagandiste destructeur d'Al-Qaïda, Daech, Boko Haram, etc.

Asiem El Difraoui

Extrait de « L'image, contre-récit de l'islam » de Asiem El Difraoui et Antonia Blau, tribune dans *Libération*, 16 août 2015.

L'attention légitime portée à la violence et à l'efficacité des programmes de communication audiovisuelle diffusés par les propagandistes de l'État islamique ne peut que rendre impérative la nécessité de penser ce que fait et ce que peut le cinéma dans sa relation à la violence et à la mort. Filmer est un geste de plus en plus banal et mondialisé. En quelques décennies, la multiplication des écrans et la numérisation ont entraîné une transformation de la relation de tout spectacle avec les spectateurs. Donner forme aux images pour donner sa chance à la pensée, c'est-à-dire transformer le regard pour créer de nouveaux récits, faire surgir du possible, voilà ce qui doit rester l'affaire du cinéma. Le questionnement ici est double puisqu'il s'agit de réfléchir à la fois aux choix des formes visuelles concernant les violences exercées et les violences subies, et à l'exercice de la violence propre aux gestes cinématographiques. Ce sont là deux questions politiques : l'une concerne les images de la terreur et du pire, l'autre concerne l'action cinématographique sous l'angle du terrorisme dans des gestes révolutionnaires.

Dans la propagande diffusée par les meurtriers, véritables techniciens de la mise en scène du pire, les stratégies de communication professionnalisées relèvent d'un même modèle télévisuel. Désormais, la gestion pulsionnelle de la communication iconique et narrative n'est autre que celle des passions haineuses étayées elles-mêmes sur des idéalizations meurtrières. On oublie trop souvent qu'il n'y a de terreur qu'au prix de l'idéal et qu'il n'y a d'idéal qu'au prix de la terreur. La guerre entre des cultures soi-disant inconciliables se déploie dans la double conviction des ennemis d'être chacun les détenteurs de la vérité et du sens de l'histoire de l'humanité. Il appartient aux cinéastes d'analyser ces images pour révoquer toute fascination et tout effroi. Derrière ces crimes, n'oublions pas, comme le rappelle Serge Daney qu'il y a une longue histoire des peuples « sans visage ». Et Jean-Louis Comolli plaide toujours pour rendre sa dignité au corps que l'on combat. C'est pourquoi je souhaite faire un pas de côté pour considérer l'engagement politique dans la création cinématographique. Ces questions ne sont absolument pas nouvelles, elles ont une histoire violente pendant tout le vingtième siècle. Elles se posent aujourd'hui dans les termes que les nouvelles technologies et les réseaux sociaux redistribuent. Daech est un cas parmi d'autres qui disparaîtra pour laisser place à de nouvelles stratégies face auxquelles il faudra encore que le monde de la pensée et de la création trouve des réponses,

invente les formes de la liberté. Castoriadis avait déjà désigné la nature mondiale de la barbarie qui n'est pas le fait d'un seul camp.

Dès les années soixante le Moyen-Orient a hanté les penseurs du cinéma pour de fortes raisons : critique du colonialisme, soutien dans les luttes pour l'indépendance, bataille menée contre l'impérialisme médiatique des États-Unis... Régner par la peur, cultiver la terreur, ruser avec la jouissance sont une vieille affaire, je l'appelle *phobocratie*. Daech a des maîtres, et je ne pense pas que Daech dépasse ses maîtres. Serge Daney formula avec une acuité sans appel le régime spéculaire des industries spectaculaires qui exercent d'est en ouest la dictature visuelle du pire. Il écrit, quand Bagdad est sous les bombes : « Terrorisme iconique : au manque de visage de l'autre répond désormais l'exhibition par l'autre du nôtre défiguré. » L'État islamique est le partenaire intégré et sauvagement logique du néolibéralisme. Il mène une guerre impérialiste et médiatique. Quel visage le cinéma en tant que geste libre peut-il recomposer ? Je propose de reprendre le problème à l'époque où Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville produisent *Ici et Ailleurs*, au moment où Masao Adachi engage sa caméra dans l'Armée Rouge japonaise au côté des combattants palestiniens. Aujourd'hui le cinéaste Éric Baudelaire prend la relève de Masao Adachi pour penser avec lui et filmer sans lui à Beyrouth les protagonistes du conflit syrien. Là, dans l'enchevêtrement complexe du documentaire et de la fiction, un autre visage du Moyen-Orient, désorienté, douloureux et violent, s'indique pour un cinéma qui, sans éviter le pire, s'adresse au spectateur dans la dignité du partage. Notre visage n'est alors ni défiguré ni même figuré, mais c'est la possibilité pour tous d'un autre récit qui est reconfigurée.

Marie José Mondzain

#### **Interventions en matinée :**

- **Asiem El Difraoui, politologue et auteur**
- **Dork Zabunyan, enseignant en cinéma à l'Université Paris 8**

#### **Interventions l'après-midi :**

- **Jean-Louis Comolli, cinéaste et critique**
- **Marie José Mondzain, philosophe**

**Chacun des intervenants s'appuiera sur la projection de vidéos et d'extraits de film. Chaque exposé sera suivi d'un temps d'échange avec le public.**

## BATTLE OF IMAGES / Workshop 2

### Death on our screens

After Al-Qaeda who did it occasionally, Daesh has repeatedly filmed assassinations in its first years of domination. Some were fake. Most were not. Daesh had its killers accompanied by filmers. An odd couple. Cinema has almost always filmed death in fiction, like a fiction, as if it were necessary that death not be "real", as if there were a constant obligation to ward off the threat of death. Spectators learned early on in the history of film that the "dead" (for example in *The Assassination of the Duke of Guise*, 1908) were only play-acting during the take, and that they could get up for a second take, etc. Shown on the screen, death was not believed to be "real". Why? Because there are spectators, then others who will see the same thing; because there is another screening, another after that... By repetitive necessity, film brings back the filmed dead as many times as there are screenings; it thus strips the filmed dead of the character of a "real" death which would take place once and for all.

The propaganda films produced during both world wars could not avoid filming the "real dead", not just extras, but once the killing had taken place; and often the cameramen pushed the corpses out of the frame. Photos and rarer shots of corpses and tortured bodies were used during the colonial wars for the colonialists' propaganda. The point was not to produce fear but to communicate the idea that, death for death, justice had been dealt. The system of cinema re-appropriates and reproduces the major fiction of religions: that there is always life, be it after death. "Resurrection" had become mechanical.

The little "clips" of Daesh are difficult to watch. It is necessary to allow oneself to drift towards a certain perversion of one's own desire-to-see in order to desire to put up with these atrocious images. This is what Saint Augustine called the "concupiscence of the eyes". But to view and to film are two quite different things. Filming is first of all *recording* what one sees, it then means looking at what has been recorded. The mechanical logic of the camera and film technique were not perfected to record the inanimate. The movement of filmed tape carries within it an equivalence between life and movement. Putting an end to life is also provoking a kind of *freeze frame*. I suppose, and we will question this point, that cinema has a kind of *antipathy* to filming the passage from life to death, even if film is, according

to Cocteau, "death at work". For it is true that cinema films the wearing down of bodies and things, the destructions and ravages, but it has always preferred a "false" death to the real thing. Corpses are usually fake in film, made up to look like the real thing; the bullets cause some blood-coloured liquid to run but do not kill, etc.

With Daesh another world is beginning. And it is beginning with bloody sacrifices which are not simulated. It is troubling to note that at the same time, over the past few years, corpses have invaded television and computer screens: all catastrophes, natural or not, have been filmed with millions of tiny digital cameras and cellphones, and these images have been disseminated.

Death has always been a major preoccupation in the minds of speaking beings, but never through so many images. There is thus a new familiarity between the image and death, and the filmers of Daesh play with it in the same way as Hollywood action films, using special effects, sound and lights in the greatest artificiality. The image has been enrolled to serve the death impulse.

How can we understand that the primordial cinematic gesture — shooting images and recording them — works in the service of putting to death the filmed bodies? The entire cinematographic apparatus was conceived to film the living. The Lumière cinematograph was hailed at its birth as a *surpassing* of death: filmed bodies die but their images survive. Filming others amounts to *not killing them*, to introducing them into the chain of humanity of which cinema is a link. A new alliance has been tied between death and cinema, and this alliance, for me as if *counter-natural*, means the end of all hope *for the spectator*. Those who are shot, who explode, whose throats are cut, disappear with no return: of what their life will have been is visible only their death. To the violence of a lethal execution is added the violence of the shooting and of the worldwide communication of these images of death. Kill/record/show. It is necessary that death circulate in images in order to spread images of corpses left without a shroud around the world. Death glorifies itself when it's filmed. It is truly a question of imposing the reign of the greatest terror.

Jean-Louis Comolli

The videos of Daesh propel us into a new era of propaganda: they tap into the more or less voyeuristic habits of contemporary television viewers; they adopt the browsing modes used by net surfers on social networks; they wink at American blockbusters, etc. That is why Daesh propaganda will not fail to question the cinematic and audiovisual works which provide its formal sources in return. It is probably too early to make a judgement, and I do not propose to make bets on the films which will be able to take the full measure of this so singular connection between reality and fiction in the videos produced by the "Islamic State". I do wish to point out three global characteristics of these videos which closely parallel those of our "civilisation of the image", and that cinema will have to confront if it wishes to preserve its own power to denounce. The first of these is technical, and it deals with the multiplying numbers of media formats, inseparable from a quantitatively unprecedented flow of images and sounds made possible by the tools of the Net. From this point of view, the reticular development of propaganda images is echoed in the diffracted expansion of Daesh soldiers on the ground. Similarly, it is not exaggerated to say that the facility of certain urban conquests can also evoke the fluidity of internet navigation, in terms of the feeling induced.

The second characteristic is almost ontological, in the sense that it questions the modalities of recording the Real with digital means, while generating what Jacques Rancière calls a "de-hierarchisation of the types of image": "of what is public and what is private, of art and the circulation of information and messages". The negative side of this "de-hierarchisation" is simple to state: it resides in a permanent confusion concerning the source of images, which is not without relation to the reasoned nihilism maintained by Daesh. If for the movement's leaders the image must have maximum efficacy, it is simultaneously necessary that this image leave nothing behind, that nothing resist it, and above all no fragment of reality that could interfere with the transmission of a propaganda message. Hence the flattening of levels of meaning apparent in certain montages. For example, some "Islamic State" videos shamelessly use amateur images of the 2011 Arab uprisings, pretending that the cries of "Allahu Akbar" sometimes heard in the first Syrian demonstrations were in reality precursory signs of the coming of the caliph.

A third characteristic of the methods of filming used by the "Islamic State" concerns its aesthetics,

and there again, it joins one of the symptomatic characteristics of our time: what Sylvie Lindeperg calls a contemporary "aesthetics of overflow, or of hyper-visibility"<sup>2</sup>. If a sensation of fright is provoked by Daesh's videos, it is because they raise this visibility to a degree never before attained at this level of distribution: the beheadings, mass assassinations, representations of prisoners burned alive, etc. are not only filmed by the organisation's cameramen, but they are collected by numerous fetishists of horror who store them in their computers, finding in them a morbid "stimulation" for lives become moribund. As if the observation made by Ivan Illich in his *Medical Nemesis* published in 1975 were being updated before our eyes: "It is necessary for people who live in an anaesthetised society to take ever more powerful stimulants to have the impression they are alive"<sup>3</sup>. This aesthetics of the all-visible also feeds the illusion of an immersion in the action. How? Essentially by offering multiple points of view on the same action. The diversity of viewpoints can also give the privilege of an enhanced vision of a scene of destruction, like that of the archaeological site of Nimrud in March 2015. This striking sequence concludes with a series of three static shots of the instant at which the jihadists blow up the totality of the Assyrian city: a visual shock amplified by an image that becomes almost abstract as the dust raised by the explosion suddenly takes over the entire frame. Hypervisibility seems then to turn into its contrary, even if the image tending towards abstraction literally confronts us with an appalling reality: there is nothing to see at Nimrud quite simply because there is nothing left on the site.

Dork Zabunyan

Excerpt from "L'État de propagande et le cinéma qui vient", *Trafic*, 94, summer 2015.

1. J. Rancière, *La Méthode de l'égalité*, interview with L. Jeanpierre and D. Zabunyan, Bayard, 2012, p. 247.

2. See S. Lindeperg, *La Voie des images*, Verdier, 2013, p. 18.

3. Quoted by P. Ardenne, in his book *Extrême – Esthétique de la limite dépassée*, Flammarion, 2006, p. 21.

Nowhere does the Koran forbid images. As emphasised by the great historian of Islamic art, Oleg Grabar, Islam is not iconoclastic; it is aniconic in the sense that although during certain periods of its history, primarily Sunni movements avoided pictorial representations of divine creation, they did not violently destroy images. It is largely today that the impression that Muslims reject images is gaining ground. This is due to the barbarism of Daesh (Islamic State), which is not directed exclusively at humans, but also at the roots of its own Arabo-Islamic culture, as illustrated by the destruction of the pre-Islamic Arab city of Hatra or the Sumerian city of Nineveh.

This barbarism, however, has nothing to do with the culture of Islam. If Muslims have at times distanced themselves from figurative representation, it has been for reasons other than a prohibition prescribed by the Holy Book. The first generations of believers, for instance, took great pains not to be found guilty of idolatry. After all, in the year 630, did not the Prophet Muhammad himself destroy all statues and idols in the Kaaba in Mecca, Islam's holiest of sites?

Moreover, Muslims also wanted to distinguish themselves from Christianity, which at the time was still dominant in most of the conquered regions, such as Syria and Egypt, and which itself debated the issue of imagery for a long time before Saint John of Damascus finally won the war of the icons. As a Father of the Early Church, a man who was highly knowledgeable about Islam and a minister of a caliph, John of Damascus was himself probably trying to draw a distinction between Christianity and Islam and even Judaism, which is why he allowed the Church to make the visual its principal means of communication.

The search for alternatives to figurative representation in Sunni Islam certainly does not indicate that Muslims did not create images. After experimenting with plant – and above all floral – motifs as a way of representing paradise, examples of which include the magnificent frescoes and mosaics in the grand Umayyad mosque in Damascus, the exploratory move towards even greater abstraction in the form of more complex geometric patterns began.

And so, a very specific art and culture was born in the Dar al-Islam, the house of Islam. On the one hand, this development gave coherence – and a sense of belonging – to one single civilisation across Islam's vast territories. On the other, it is evidence of the fact that Islam was indeed open to other cultures such as the Byzantine, Persian and Indian. Evidence of this can be found in the

architectural treasures of Granada, Fez, Kairouan, Cairo, Jerusalem, Damascus, Samara and also Herat or Agra, to name but a few.

Islamic art and culture also flourished in media other than architecture. Decorative ceramic or metal objects of rare delicacy contributed to its development, as did science and calligraphy and, above all, the greats of Arab and Persian literature and poetry. Magnificently illustrated works such as the collection of fables of *Kalila and Dimna*, the *maqamat* of al-Hariri and the *Arabian Nights*, confirm that a reluctance to use figural representation was certainly far from being the norm.

Following the Crusades, Islamic art was a major source of inspiration for European art. In turn, the arrival of Western colonisers in the nineteenth century and their introduction of modern figurative painting triggered a shift in attitudes towards imagery across the Islamic world. Arab artists now began experimenting and contributing to the modernist discourse by negotiating their identity through their encounter with the West. From the portraits that emerged from Ottoman Beirut to Egyptian surrealism of the 1930s, works of art bore witness to the various interpretations of multiple modernities. At the same time, a cinematic tradition was emerging, especially in the case of Egyptian cinema and "Hollywood on the Nile", which the Arabs simply adored. Visual arts played a key role in forging national discourse and, at the same time, contributed to the emergence of a pan-Arab cultural identity. Today, satellite television channels and Web 2.0 are flooding not only the Islamic world but also the entire planet with visual information. Vacuous trite imagery is drowning out words and telling us nothing of the profound realities of the Arabo-Muslim world. What is worse, the media are spreading the atrocious images produced by the jihadists. That said, the Arabo-Islamic world is also producing a multitude of profound images, where the act of creation is, as Gilles Deleuze puts it, an act of resistance to death and, by extension, to cultural death. It is moreover an act of resistance to the reductionist images of selective current events and to the destructive, nightmarish propaganda spread by Al-Qaeda, Daesh, Boko Haram and their ilk.

Asiem El Difraoui

Excerpt from "L'image, contre-récit de l'islam" by Asiem El Difraoui and Antonia Blau, published in the opinions pages of *Libération*, 16 August 2015.

Translated from the French by Aingeal Flanagan for Qantara.de

The legitimate attention paid to the violence and effectiveness of the audiovisual programmes communicated by Islamic State propagandists can only make it an imperative necessity to think out what cinema does and can do in its relationship to violence and death. Filming is an ever more mundane and globalised gesture. In the last few decades, the multiplication of screens and the generalisation of digitisation have caused a transformation in the relation of any spectacle to its spectators. Giving form to images in order to give its chance to thought, in other words transforming our ways of looking in order to create new narratives, bring forth the possible, this is what must remain the business of cinema. The questioning here is double as it involves reflecting at once on the choice of visual forms concerning the violence exercised and suffered, and on the practice of the particular violence of cinematic acts. These are two political questions: one concerns the images of terror and the worst, the other concerns cinematographic action from the angle of terrorism in revolutionary gestures.

In the propaganda transmitted by the murderers, true technicians of the staging of horror, the strategies of professionalised communication all derive from the same televisual model. Henceforth, the controlling impulse driving iconic and narrative communication is none other than that of the passions of hatred, themselves constructed on murderous idealisations. It is too often forgotten that there is only terror at the cost of the ideal and there is only an ideal at the cost of terror. The war between so-called irreconcilable cultures is rolling out in the double conviction held by both sides that each is the bearer of the truth and the meaning of human history. It is up to filmmakers to analyse these images to revoke any fascination or fright. Behind these crimes, let us not forget, as Serge Daney reminds us, that there is a long history of "faceless" peoples. And Jean-Louis Comolli has always argued the necessity to respect the dignity of the bodies one is fighting. That is why I propose to take a step aside to consider the political engagement involved in cinematographic creation. These questions are absolutely not new, they have had a violent history throughout the twentieth century. They are raised today in terms redistributed by the new technologies and social networks. Daesh is one case among others which will disappear to be replaced by new strategies against which it will again be necessary for the world of thought and creation to find answers, invent forms of liberty. Castoriadis had already designated the planetary

nature of barbarity which cannot be attributed to only one side.

From the sixties, the Middle-East has haunted the thinkers of cinema for powerful reasons: criticism of colonialism, support for the struggles for independence, the battle carried out against the media imperialism of the USA... To reign by fear, cultivate terror, manipulate people with pleasure, this is an old tactic, which I shall call phobocracy. Daesh has its masters and I do not think that Daesh surpasses its masters. Serge Daney formulated with unquestionable acuity the specular rule of the industries of spectacle which exercise from east to west the visual dictatorship of the worst. He wrote, when Bagdad was being bombed: "Iconic terrorism: to the absence of the face of the other henceforth responds the exhibition of our own, disfigured." The Islamic State is the integrated and savagely logical partner of neo-liberalism. It is carrying out an imperialist and media war.

What face can cinema as a free gesture recompose? I propose to take up the problem from the time when Jean-Luc Godard and Anne-Marie Miéville produced  *Ici et Ailleurs*, from the moment when Masao Adachi committed his camera with the Japanese Red Army alongside Palestinian guerilla fighters. Today, the filmmaker Éric Baudelaire takes up the mantle of Masao Adachi, thinking with him and filming without him in Beirut the protagonists of the Syrian war. There, in the complex intermingling of documentary and fiction, another face of the Middle-East, disoriented, painful and violent, displays itself for a cinema that, without avoiding the worst, addresses the spectator in the dignity of a sharing. Our face is then neither disfigured nor even represented, but it is the possibility for all of us of another narrative that is reconfigured.

Marie José Mondzain

#### **Speakers in the morning:**

- **Asiem El Difraoui, political scientist and filmmaker**
- **Dork Zabunyan, film lecturer at université Paris 8**

#### **Speakers in the afternoon:**

- **Jean-Louis Comolli, filmmaker and film critic**
- **Marie José Mondzain, philosopher**

**Each of the speakers will use videos and film excerpts as part of their talk.**

**Each talk will be followed by a discussion with the audience.**



## The Ugly One

ÉRIC BAUDELAIRE

Hiver, Beyrouth. Lili et Michel se rencontrent sur une plage jonchée de détrit. Ou peut-être se connaissent-ils déjà... Tandis qu'ils s'efforcent de rassembler les bribes d'un passé incertain, des souvenirs font surface : un acte terroriste, une explosion et la disparition d'une enfant, Elena. À travers ces fragments circule la voix profonde d'un narrateur japonais, qui raconte sa propre expérience d'un Beyrouth en pleurs et ses vingt-sept ans de lutte clandestine auprès des Palestiniens en tant que membre de l'Armée rouge japonaise.

Winter, Beirut. On a littered beach, Lili and Michel meet. Or perhaps they know each other from before... As they struggle to piece together the fragments of an uncertain past, memories emerge: an act of terrorism, an explosion and the disappearance of a child, Elena. Woven throughout these fragments is the deep voice of a Japanese narrator who recounts his own experience of a weeping Beirut, and his twenty-seven clandestine years fighting alongside the Palestinians as a member of the Japanese Red Army.

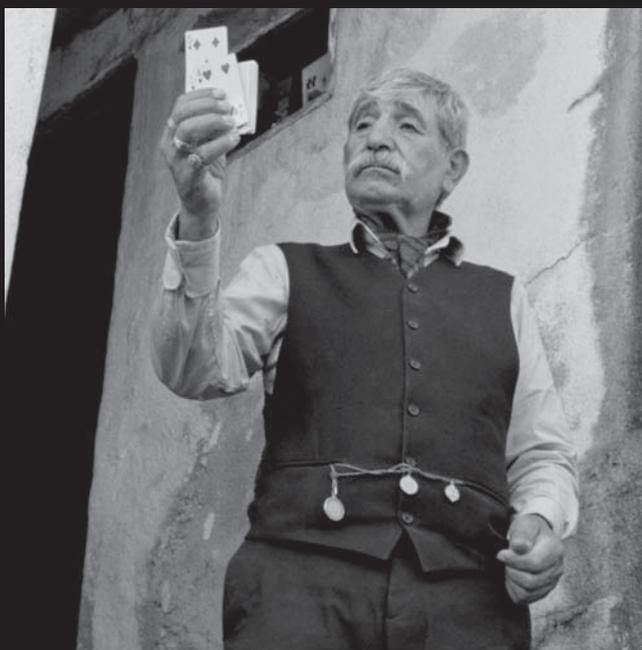
2013, HD, COULEUR, 101', FRANCE

**AUTEUR [AUTHOR]** : ÉRIC BAUDELAIRE, LAURE VERMEERSCH /  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : CLAIRE MATHON / **SON [SOUND]** :  
PHILIPPE WELSH, JEAN HOLTZMANN / **MONTAGE [EDITING]** :  
STÉPHANE ELMADJIAN, CÉCILE FREY / **INTERPRÉTATION**  
**[CASTING]** : MASAO ADACHI / **PRODUCTION** : POULET-MALASSIS /  
**CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LUX  
(distribution@lux.org.uk, +44 (0) 20 7503 3980)

---

Vendredi 26 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOSTF  
Friday, 26 at 9:00 pm, Salle des fêtes | Original language,  
French ST

\_ EXPÉRIENCES  
DU REGARD



# EXPÉRIENCES DU REGARD

## Cailloux

Pendant des mois nous sommes allés de film en film. Un parcours chaotique, au hasard des inscriptions et des présélections, traversant des pays, des situations, des propositions que rien ne semble relier entre eux.

Reste aujourd'hui une vingtaine d'œuvres que nous avons choisi de montrer, de partager avec vous.

Ce sont plus que jamais des objets singuliers. Chacun arc-bouté sur son projet, protégeant de façon quasi obsessionnelle son territoire, les frontières qui le définissent, son lieu, son temps, sa forme propre.

Depuis trois ans, c'est cette singularité, cette radicalité que nous défendons, face à tant d'autres films qui ne prennent pas le risque d'être eux-mêmes, pour le meilleur et pour le pire.

Cette solitude des œuvres parle aussi de la solitude de ceux qui les font. Elle est grande. Le champ du documentaire est plus éclaté que jamais. Toutes les durées, tous les modes, toutes les formes sont aujourd'hui possibles, laissant chacun libre de réinventer son cinéma. Mais avec aussi l'obligation de l'assumer, seul, sans les excuses d'un formatage imposé par les chaînes de télévision qui ont depuis longtemps déserté le champ, ni le secours des anciens dogmes du « film documentaire d'auteur ». L'absence de modèles et de références peut déconcerter. Elle est à l'image de ce que nous vivons aujourd'hui. La fin des grandes certitudes, du bloc contre bloc (Est-Ouest, documentaire-fiction), mais aussi l'émiettement du collectif, l'atomisation, la confusion, le refus ou l'incapacité de dire les choses comme elles sont. Dans ce moment de grand flou, la précision, l'attention au réel, deviennent une pierre de touche, un acte politique.

Le « réel », le grand mot dont le documentaire s'est tellement nourri, et dont les frontières semblent aujourd'hui si difficiles à définir. On ne peut plus se faire d'illusions sur les démarches simplement naturalistes, cette captation de tranches de réalité qui est devenu le terrain de prédilection de la télévision, pas plus que sur les pratiques imitant ce que le cinéma de fiction a de pire : casting, personnages, psychologie de bazar et drame en trois actes.

Pourtant la ligne de partage existe. Elle ne tient pas aux outils. Peu importe que ce soient ceux du cinéma direct, du film joué, du film d'animation ou de toutes les nouvelles formes que l'avenir nous réserve. Elle tient aux objets qu'ils produisent. On ne leur demande plus de rendre compte d'un grand

réel fantasmatique, mais d'être, plus modestement, réels en eux mêmes. De faire le travail du film sans posture, sans faire, comme on dit, « son cinéma », de refuser tout aussi fortement de recycler pour la énième fois les formules usées dont la télévision (mais pas seulement elle) est si friande, de ne pas se contenter de cette sorte de parasitisme documentaire où seul règne le sujet.

C'est une ligne de crête difficile à tenir. L'éthique du réalisateur y compte tout autant que son acharnement et son regard. Et le résultat n'est jamais garanti. Mais même quand ils sont imparfaits, inachevés, ces films font leur travail, qui n'est pas de nous distraire ou nous aveugler le temps d'une séance, mais de rester avec nous longtemps après, pour nous aider à mieux voir.

C'est le dénominateur commun des films que nous avons choisi : qu'ils parlent de la poésie de notre cerveau ou d'une ville ukrainienne assiégée, des songes d'un vagabond portugais ou de la dérive d'un cargo néo-capitaliste, qu'ils soient rêveurs ou froidement cliniques, qu'ils durent six minutes ou deux heures, ils produisent quelque chose qui va bien au delà de l'assentiment thématique, du regard compassionnel ou du simple spectacle.

Une fois vus, ils nous appartiennent. On les garde avec nous, comme un caillou dans la main.

Voilà donc notre collection de cailloux, un collectif éphémère dans ces temps de confusion, mais peut-être aussi de petits jalons traçant une sorte de chemin, même si personne aujourd'hui n'est capable de dire où il mène.

Stan Neumann et Stefano Savona

**Débats animés par Stan Neumann et Stefano Savona.**

**En présence des réalisateurs et/ou des producteurs.**

## Stones

For months we went from film to film. A chaotic route, defined by the haphazard circumstances of registration and preselection, passing through countries, situations, proposals which seemed to have nothing to do with one another.

Some twenty odd films that we have chosen to show and share with you remain today.

They are more than ever singular objects. Each one holding tightly to its project, protecting its territory with almost obsessive intensity, the frontiers that define it, its place, time and particular form. For three years, we have been defending this singularity, this radical uniqueness in the face of so many other films that don't take the risk of being themselves, for better or for worse.

The films' solitude is also indicative of the solitude of those who make them. And this solitude is great. The field of documentary is more fragmented than ever. All lengths, modes, forms are possible today, leaving each one free to re-invent their cinema. But also obliging them to take sole responsibility for the result, without the excuses of a formal standardisation imposed by television companies who deserted the field long ago, nor the ageing dogmas of auteur theory as applied to documentary film.

The absence of model or reference may disconcert. It is a reflection of our lives today. The end of great certainties, of opposing blocks (East-West, documentary-fiction), but also the dislocation of the collective, our atomisation, confusion, the refusal or incapacity to talk about things as they are. In this moment of blurred vision, focussing on the Real with precision becomes a touchstone, a political act.

The "Real", that great word that has nourished documentary so much and whose frontiers seem today so difficult to define. We can no longer delude ourselves with simply naturalistic approaches, capturing slices of reality which has become the preferred terrain of television, any more than with practices that imitate the worst of fiction film: casting, characters, cheap psychology and a three-act story.

Yet the dividing line exists. It does not depend on tools. It matters little whether use is made of direct cinema, acted drama, animated film or all the other formal novelties that the future holds. It depends on the objects produced. We no longer expect them to account for a great fantasised Real,

but to be, more modestly, real in themselves. To do the work of a film without pretence, without putting on, as the saying goes, "a show", but refusing just as firmly to recycle for the umpteenth time the worn out formulas of which television (but not only) makes such ample use, without contenting itself with that kind of documentary parasitic disease which consists of according importance only to the subject.

This tightrope is difficult to walk. The directors' ethics are important, as are their tenacity and way of seeing. And the result is never guaranteed. But even when they are imperfect, unfinished, these films do their work, which is not to entertain or blind us for the time of a screening, but to remain with us long after, to help us see clearer.

This is the common denominator of all the films we have chosen: whether their subjects be the poetics of our brain or a besieged Ukrainian village, the dreams of a Portuguese vagabond or the drifting of a neo-capitalist cargo, whether they be dreamlike or coldly clinical, lasting six minutes or two hours, they produce something that goes well beyond thematic assent, a compassionate way of looking or a simple spectacle.

Once seen, they belong to us. We hold on to them, like a stone in the hand.

This then is our collection of stones, an ephemeral collection in these times of confusion, but also perhaps little markers tracing a kind of track, even if no one today seems capable of saying where it leads.

Stan Neumann and Stefano Savona

**Debates led by Stan Neumann and Stefano Savona.**

**In the presence of the directors and/or producers.**



## Allo chérie

DANIELLE ARBID

Une femme sillonne Beyrouth en voiture et parle sans arrêt au téléphone. Elle appelle la banque. Elle appelle ceux qui lui doivent de l'argent. Elle appelle ceux qui lui prêtent et ceux qui lui empruntent. C'est ma mère.

A woman drives around Beirut, constantly talking on the phone. She is calling a bank. She is calling those who owe her money. She is calling those who lend and those who borrow. She's my mother.

2015, TÉLÉPHONE PORTABLE, COULEUR, 23', FRANCE/LIBAN  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : SABINE SIDAWI / **SON [SOUND]** : MANU ZOUKI, OLIVIER TOUCHE / **MONTAGE [EDITING]** : DANIELLE ARBID / **PRODUCTION** : DANIELLE ARBID, ORJOUANE PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : DANIELLE ARBID (daniellearbida@hotmail.com, +33 (0) 1 42 72 16 69)



## Chacun sa bonne (Makhdoumin)

MAHER ABI SAMRA

Le travail domestique est un marché majeur au Liban. Il se divise selon les origines nationales et ethniques des travailleurs. L'employeur libanais est le maître et le travailleur son bien. Zein possède une agence de travailleuses domestiques à Beyrouth. Il fait venir des femmes d'Afrique et d'Asie pour travailler dans les familles libanaises et aide ses clients à choisir sur catalogue celle qui répondra au mieux à leurs besoins. La publicité, la justice, la police sont dans son camp. Il nous ouvre son agence.

### A Maid for Each

Domestic work is a real market in Lebanon, segmented according to the national and ethnic origins of the workers and in which the Lebanese employer is master and the worker the property. Zein owns a domestic worker agency in Beirut. He arranges for Asian and African women to work in Lebanese households and assists his clients in choosing "mail-order" housemaids that will best suit their needs. Advertisement, justice, police are on his side. He decides to open his agency for us.

2016, HD, COULEUR, 67', LIBAN/FRANCE/NORVÈGE  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : CLAIRE MATHON / **SON [SOUND]** : MONCEF TALEB / **MONTAGE [EDITING]** : RANA SABBAGHA, RUBEN KORENFELD / **PRODUCTION** : LES FILMS D'ICI, ORJOUANE PRODUCTIONS, MEDIEOPERATORENE AS, FRANCE TÉLÉVISIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LES FILMS D'ICI (celine.paini@lesfilmsdici.fr, +33 (0) 1 44 52 23 23)

---

Lundi 22 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Lundi 22 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Monday, 22 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Monday, 22 at 3:15 pm, Salle Moulinage

---

Lundi 22 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Lundi 22 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Monday, 22 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Monday, 22 at 3:15 pm, Salle Moulinage



## Encore un gros lapin ?

ÉMILIE PIGEARD

L'été dernier, je suis retournée voir ma famille, à l'occasion d'un déjeuner dominical... Cela m'a permis de retrouver mon grand-père, et le chien que j'avais lorsque j'étais petite fille. Or quelque chose avait changé...

### Big Bunny Again?

Last summer, I went back to see my family on the occasion of a Sunday lunch. It allowed me to see my grandfather again, and the dog I had when I was a little girl. But something had changed...

2015, ANIMATION/VIDÉO, COULEUR, 6', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ÉMILIE PIGEARD / **SON [SOUND]** : HENRI D'ARMANCOURT, AGATHE COURTIN, JULIEN NGO-TRONG, MANUEL VIDAL / **MONTAGE [EDITING]** : ÉMILIE PIGEARD, ARNAUD VIÉMONT / **MUSIQUE [MUSIC]** : JEAN-MARC FORT, ÉMILIE PIGEARD / **PRODUCTION** : LES FILMS SAUVAGES, ENSAD / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LES FILMS SAUVAGES (contact@filmsauvages.com, +33 (0) 1 42 29 55 04)



## Rio Corgo

SERGIO DA COSTA, MAYA KOSA

Silva, un vieux vagabond, arrive avec son baluchon dans un village isolé du Portugal. Il s'installe dans une maison abandonnée et fait la rencontre d'Ana, une jeune habitante. Fascinée par cet homme au parcours romanesque, Ana bascule progressivement dans son univers. Un quotidien peuplé d'êtres surnaturels dont la figure principale est son aimée et défunte Carolina.

Silva, an old tramp, arrives with his bundle in an isolated village in Portugal. He moves into an abandoned house and meets Ana, a young inhabitant. Fascinated by this man with a romantic past, Ana little by little slips into his universe: a daily life inhabited by supernatural beings of which the main one is his beloved and deceased Carolina.

2015, HD, COULEUR, 95', SUISSE/PORTUGAL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : SERGIO DA COSTA / **SON [SOUND]** : RICARDO LEAL, BRUNO MOREIRA, ADRIAN SANTOS / **MONTAGE [EDITING]** : MAYA KOSA, SERGIO DA COSTA, TELMO CHURRO / **PRODUCTION** : CLOSE UP FILMS, O SOM E A FURIA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CLOSE UP FILMS (flavia@closeupfilms.ch, +41 22 808 08 46)

LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » /  
« BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT

---

Lundi 22 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOF  
Rediffusion Mardi 23 à 10 h 30, Salle Joncas  
Monday, 22 at 9:30 pm, Salle Moulinage | French original language  
Rerun Tuesday, 23 at 10:30 am, Salle Joncas

---

Lundi 22 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Mardi 23 à 10 h 30, Salle Joncas  
Monday, 22 at 9:30 pm, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Tuesday, 23 at 10:30 am, Salle Joncas



## Hotel Machine

EMANUEL LICHA

Le Mayflower à Beyrouth, l'hôtel Ukraine à Kiev, le Peace Hotel à Mogadishu... Ces hôtels ont hébergé la majorité des journalistes qui couvraient les guerres de ces pays-là. L'« hôtel de guerre » est le lieu depuis lequel le conflit est observé, analysé, discuté et montré, jouant ainsi un rôle actif dans notre perception des événements. *Hotel Machine* est une réflexion sur la représentation des conflits, construite à partir de leur lieu original de production. C'est l'histoire d'un hôtel qui se souvient.

The Mayflower in Beyrouth, the Ukraine Hotel in Kiev, the Peace Hotel in Mogadishu... These hotels accommodated most of the journalists who reported on the conflicts in these cities. A "war hotel" is the place from which war is looked at, analyzed, discussed and enunciated, thus playing an active role in the way we perceive the events. *Hotel Machine* is a reflection on the production of representations of conflicts. It is the story of a hotel that remembers.

2016, HD, COULEUR, 67', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JOHAN LEGRAIE / **SON [SOUND]** : FRANÇOIS WALEDISH / **MONTAGE [EDITING]** : EMANUEL LICHA, NATALI BARREY / **PRODUCTION** : LES CONTES MODERNES, EMANUEL LICHA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LES CONTES MODERNES  
(contact@lescontesmodernes.fr, +33 (0) 4 75 600 944)



## Le Siège

RÉMY OURDAN, PATRICK CHAUVEL

Sarajevo a vécu le plus long siège de l'histoire moderne. *Le Siège* est un film sur les assiégés, sur l'aventure humaine du siège. À travers et au-delà de Sarajevo, c'est l'histoire d'un ghetto, d'une bataille et d'une résistance. C'est l'histoire universelle d'une civilisation confrontée à la pire épreuve de son existence et d'une lutte pour sa survie. Contre toute attente, Sarajevo résista et survécut. *Le Siège* est une plongée vertigineuse dans la guerre.

### The Siege

Sarajevo lived through the longest siege in modern history. *The Siege* is a film about those who lived through it, about the human experience of the besieged. Through Sarajevo and beyond Sarajevo, it is the story of a surrounded city, of a battle and resistance. It is also the universal story of civilisation facing a terrible challenge to its existence, of a struggle for its survival. Sarajevo resisted and survived. *The Siege* describes a vertiginous descent into war.

2016, HD, COULEUR, 90', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : NILS RUINET / **SON [SOUND]** : JULIEN CHAUMAT / **MONTAGE [EDITING]** : AUDREY MAURION / **PRODUCTION** : AGAT FILMS & CIE, INA, SCCA/PRO.BA, ARTE FRANCE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : AGAT FILMS & CIE (exploitation@agatfilms.com, +33 (0) 1 53 36 32 32)

---

Mardi 23 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Mardi 23 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Tuesday, 23 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Tuesday, 23 at 3:15 pm, Salle Moulinage

---

Mardi 23 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Mardi 23 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Tuesday, 23 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Tuesday, 23 at 3:15 pm, Salle Moulinage



## Baisers froids (Besos fríos)

NICOLÁS RINCÓN GILLE

À la périphérie de Bogota, les échos de jeunes voix se propagent. Leonardo, Omar, Jaime, Estiven, Diego et tant d'autres sont toujours là, malgré leur assassinat par l'armée, il y a six ou sept ans. Ils viennent visiter leurs mères et les embrassent, leurs lèvres sont fraîches comme des glaçons. Ils sont des âmes bénies, veillant sur ceux qu'ils aiment.

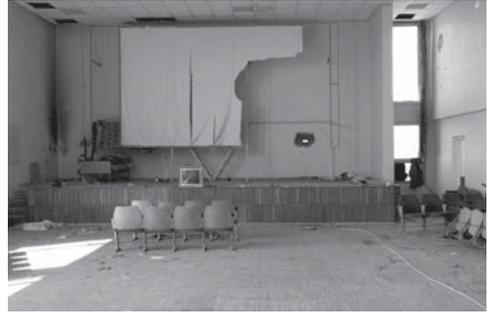
### Cold Kisses

In Bogota outskirts, young voices are echoing all around. Leonardo, Omar, Jaime, Estiven, Diego and so many others are still there although murdered by the army six or seven years ago. They call on their mothers and kiss them, their lips are as cool as ice. They are blessed souls looking after those whom they love dearly.

2015, HD, COULEUR, 15', BELGIQUE/COLOMBIE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : NICOLÁS RINCÓN GILLE / **SON [SOUND]** : VINCENT NOUAILLE / **MONTAGE [EDITING]** : CÉDRIC ZOENEN / **PRODUCTION** : VOA FILMS, MEDIO DE CONTENCIÓN, CBA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CBA  
(promo@cbadoc.be, +32 (0) 2 227 22 30)

Mardi 23 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Mercredi 24 à 10 h 30, Salle Joncas  
Tuesday, 23 at 9:30 pm, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Wednesday, 24 at 10:30 am, Salle Joncas



## Mariupolis

MANTAS KVEDARAVICIUS

Un homme répare son filet de pêche et s'installe sur le pont. Deux trams entrent en collision, mais personne n'est blessé et tout est réparé le jour même. Un petit concert s'organise pour les ouvriers d'une usine et la performance sincère d'une violoniste les fait pleurer. Les bombes tombent dans la mer, personne ne s'en aperçoit.

A man repairs his fishing net and goes out to the bridge. Two trams run into each other – nobody is hurt and cables are fixed the same day. A small concert is given for factory workers and the sincere performance of a violinist makes them cry. Bombs fall into the sea, no one notices.

2016, HD, COULEUR, 90',

LITUANIE/FRANCE/ALLEMAGNE/UKRAINE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MANTAS KVEDARAVICIUS, VADYM ILKOV, VIACHESLAV TSVETKOV / **SON [SOUND]** : ARTURAS PUGACIAUSKAS, ANDRIY NIDZELSKIY / **MONTAGE [EDITING]** : DOUNIA SICHOV / **PRODUCTION** : ULJANA KIM STUDIO, EXTIMACY FILM, TWENTYTWO VISION, 435 FILMS, ROUGE INTERNATIONAL, ARTE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ROUGE INTERNATIONAL

(clementine@rouge-international.com, +33 (0) 9 51 25 13 58)

Mardi 23 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTA traduction simultanée  
Rediffusion Mercredi 24 à 10 h 30, Salle Joncas  
Tuesday, 23 at 9:30 pm, Salle Moulinage | Original language, English subtitles, French simultaneous translation  
Rerun Wednesday, 24 at 10:30 am, Salle Joncas



## Poétique du cerveau

NURITH AVIV

Des photos d'enfance de l'album familial de Nurith Aviv éveillent en elle des souvenirs et des réflexions qui la conduisent à la rencontre de chercheurs en neurosciences. Dans *Poétique du Cerveau*, elle entrelace des récits biographiques personnels avec des récits de scientifiques sur leurs recherches. Ils abordent des sujets qui étaient en partie évoqués dans ses films précédents : mémoire, bilinguisme, lecture, neurones miroir, odeur, traces de l'expérience.

### Poetics of the Brain

Childhood photos from Nurith Aviv's family album evoke memories and reflections, which lead her to encounters with researchers in neuroscience. In *Poetics of the Brain* she weaves associative links between her personal biographical stories and the scientists' accounts of their work. They discuss topics partly related to her previous films: memory, bilingualism, reading, mirror-neurons, smell, traces of experience.

2015, HD, COULEUR, 66', ISRAËL/FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : NURITH AVIV, SOPHIE CADET, ITAI MAROM / **SON [SOUND]** : MICHAEL GOOREVICH, MATTHIEU TARTAMELLA / **MONTAGE [EDITING]** : AMIR BORENSTEIN, LAURE SAINT-MARC / **PRODUCTION** : LES FILMS D'ICI, 24 IMAGES PRODUCTION, LAÏLA FILMS, KTO, ZDF, ARTE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LES FILMS D'ICI  
(celine.paini@lesfilmsdici.fr, +33 (0) 1 44 52 23 23)

**LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » / « BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT**

Mercredi 24 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Mercredi 24 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Wednesday, 24 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Wednesday, 24 at 3:15 pm, Salle Moulinage



## Le Système miroir

EVA ZORNIO

Des images s'échappent d'un rêve. Une étrange forêt de neurones où la jeune réalisatrice se perd chaque nuit. Un rêve qui rapproche cinéma et cerveau, souvenirs et expériences scientifiques. Elle cherche à comprendre le lien qui se tisse entre neurosciences et films. Un voyage poétique au cœur du système miroir, le mécanisme par lequel nous ressentons ou non de l'empathie pour autrui, qu'il soit réel ou sur un écran.

Pictures escape from a dream. A curious forest made out of neurons where the young director wanders every night. A dream that brings together brain and cinema, memories and scientific experiments. She tries to understand the link which is being woven between neuroscience and films. A poetic journey at the heart of the mirror system, the mechanism by which we feel or not empathy for other, whether in the real world or on the screen.

2015, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 17', SUISSE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JOAKIM CHARDONNENS / **SON [SOUND]** : VASCO PIMENTEL / **MONTAGE [EDITING]** : GABRIEL GONZALEZ / **PRODUCTION** : HEAD, ELEFANT FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ULTRAVIOLET MEDIA  
(office@ultravioletmedia.eu)

Mercredi 24 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOFSTA  
Rediffusion Mercredi 24 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Wednesday, 24 at 10:30 am, Salle Moulinage | French original language, English ST  
Rerun Wednesday, 24 at 3:15 pm, Salle Moulinage



## I Am not Here

ANNA SAVCHENKO

« Puis-je être sûr que je ne suis pas en train de dormir en ce moment ? »

Deux personnes passent un test de sommeil. Leurs corps sont conservés dans la réalité par des dizaines de câbles. Ce qui reste est le voyage et les traces cachées des rêves. Ce film propose une évocation de l'expérience médicale et personnelle de rêver, un dialogue poétique entre réalité et imaginaire, entre le monde objectif et subjectif.

“Can I be sure I am not sleeping right now?”

Two people are taking a sleep test. Their bodies remain tied to reality by dozens of cables. What remains is the journey and the hidden traces of dreams. The film is a poetic account of the medical and personal experience of dreaming, a poetic dialogue between reality and imagination, between the objective and the subjective world.

2015, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 27', BELGIQUE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : BENJAMIN WOLF / **SON [SOUND]** : GÉRALD WANG / **MONTAGE [EDITING]** : ANNA SAVCHENKO / **PRODUCTION** : ANNA SAVCHENKO / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ANNA SAVCHENKO

(a.sauchanka@gmail.com, +32 (0)4 88 80 94 50)

---

Mercredi 24 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Mercredi 24 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Wednesday, 24 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Wednesday, 24 at 3:15 pm, Salle Moulinage



## Chiens des champs

RACHEL VULLIENS

« L'enfance, l'insouciance de la vie dans une ferme suisse. Il y a les gestes des petits et il y a ceux des grands. Il y a les jeux et le travail. La chaleur du foyer et la fraîcheur des bois. La vie de famille et les copains. Les animaux et la nature. Charles et Lucas sont pieds nus dans la terre, la tête dans les nuages. Dans *Chiens des champs*, c'est leur territoire qui se dévoile peu à peu. [...] La caméra est au plus près, mais elle dessine au fil de leurs jeux, de la maison à la forêt, à travers les champs, leur terrain d'aventures, reconstitué par pointillés, sans limite. La liberté absolue. » (Madeline Robert)

### From the Fields

« Childhood, the carefree life on a Swiss farm. There are the gestures of children and those of adults. There are games and work. The warmth of home and the fresh air of wood. Life with family, and with friends, animals and nature. Charles and Lucas are barefoot on the ground, their heads in the clouds. In *Chiens des champs* it's their territory that is gradually revealed. . . . The camera follows as closely as possible, but draws out their playground, through their games, from the house to the forest, through the fields, reconstructed by dots, limitless. Absolute freedom. » (Madeline Robert)

2015, HD, COULEUR, 44', SUISSE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MIRJAM LANDOLT, RACHEL VULLIENS / **MONTAGE [EDITING]** : RACHEL VULLIENS / **PRODUCTION** : VUE SUR MER FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : RACHEL VULLIENS (rachel@fromthefields.ch)

---

Mercredi 24 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOFSTA  
Rediffusion Jeudi 25 à 10 h 30, Salle Joncas  
Wednesday, 24 at 9:30 pm, Salle Moulinage | French original language, English ST  
Rerun Thursday, 25 at 10:30 am, Salle Joncas



## Dead Slow Ahead

MAURO HERCE

Un cargo traverse l'océan. Le rythme hypnotique de sa cadence révèle le mouvement continu de ses machines dévorant leurs travailleurs : les gestes des vieux marins disparaissent sous l'impersonnelle pulsation mécanique du néo-capitalisme du vingt-et-unième siècle. Peut-être est-ce un bateau à la dérive, à moins que ce ne soit juste le dernier représentant d'une espèce en voie de disparition, dont les moteurs continuent à tourner, inextinguibles.

A freighter crosses the ocean. The hypnotic rhythm of its gears reveals the continuous movement of machinery devouring its workers: the last gestures of the old sailors' trade disappearing under the mechanic and impersonal pace of twenty-first-century neocapitalism. Perhaps it is a boat adrift, or maybe just the last example of an endangered species, whose unstoppable engines are still running.

2015, HD, COULEUR, 74', ESPAGNE/FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MAURO HERCE / **SON [SOUND]** : DANIEL FERNANDEZ / **MONTAGE [EDITING]** : MANUEL MUNOZ / **MUSIQUE [MUSIC]** : JOSÉ MANUEL BERENQUER / **PRODUCTION** : NANOUK FILMS, VIAJE FILMS, BOCALUPO FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : POTEMKINE (miliani@potemkine.fr)

Mercredi 24 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Jeudi 25 à 10 h 30, Salle Joncas  
Wednesday, 24 at 9:30 pm, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Thursday, 25 at 10:30 am, Salle Joncas



## Chris Marker. Never Explain, Never Complain

ARNAUD LAMBERT, JEAN-MARIE BARBE

Écrivain, cinéaste, essayiste, grand voyageur, photographe, un peu pianiste, un peu peintre, ami des bêtes, intellectuel engagé et chanteur de l'imaginaire, Chris Marker a exploré la plupart des moyens d'expression. Mêlant des témoignages de certains de ses plus proches compagnons à de nombreux extraits, le film retrace les grands temps de cette cinématographie unique, épousant à travers elle les formes et les questionnements de l'engagement cinématographique et politique de la seconde moitié du vingtième siècle.

A writer, filmmaker, essayist, world traveller, photographer, engaged intellectual and eulogist of the imaginary, who played a little piano, painted a little too, and liked animals, Chris Marker explored most of the human means of expression. Mixing interviews with some of his closer companions and numerous excerpts, the film retraces the major periods of this unique body of film work, following through its trajectory the forms and questions raised by political and cinematic engagement in the second half of the twentieth century.

2015, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 146', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ZOLTAN HAUVILLE, PRUNE BRINGUIER / **SON [SOUND]** : MAYA ROSA, ROXANE BILLAMBOZ / **MONTAGE [EDITING]** : LUC FORVEILLE / **PRODUCTION** : ARDÈCHE IMAGES PRODUCTION, LYON CAPITALE TV, CINÉ + / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ARDÈCHE IMAGES PRODUCTION  
(aiprod@ardecheimagesproduction.com, +33 (0) 4 75 94 26 16)

Jeudi 25 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Jeudi 25 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Thursday, 25 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Thursday, 25 at 3:15 pm, Salle Moulinage



## I Don't Belong Anywhere – Le Cinéma de Chantal Akerman

MARIANNE LAMBERT

*I Don't Belong Anywhere – Le Cinéma de Chantal Akerman* évoque quelques uns des quarante films de cette cinéaste majeure. De Bruxelles à Tel-Aviv, de Paris à New-York, le documentaire nous emmène sur les lieux de ses pérégrinations. Cinéaste expérimentale, nomade, elle nous fait partager son parcours cinématographique qui ne cesse de questionner le sens de son existence. Avec sa monteuse, Claire Atherton, elle précise les origines de son langage et de ses partis pris esthétiques.

### I Don't Belong Anywhere – The Cinema of Chantal Akerman

*I Don't Belong Anywhere – Le Cinéma de Chantal Akerman* touches upon some of forty films by this major filmmaker. From Brussels to Tel Aviv, from Paris to New York, the documentary takes us to all of the places she visited on her travels. An experimental filmmaker and a nomad, she shares with us her cinematographic journey, which continually questions the meaning of her existence. With her editor, Claire Atherton, she explains the origins of her language and of its esthetical biases.

2015, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 67', BELGIQUE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : RÉMON FROMONT / **SON [SOUND]** : BENJAMIN CHARLIER / **MONTAGE [EDITING]** : MARC DE COSTER / **MUSIQUE [MUSIC]** : CASIMIR LIBERSKI / **PRODUCTION** : CINÉ-MATHÈQUE DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, ARTÉMIS PRODUCTIONS, CBA, RTBF, PROXIMUS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CBA (promo@cbadoc.be, +32 (0) 2 227 22 30)

Jeudi 25 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Vendredi 26 à 10 h 30, Salle Joncas  
Thursday, 25 at 9:30 pm, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Friday, 26 at 10:30 am, Salle Joncas



## Raoul Ruiz, contre l'ignorance fiction !

ALEJANDRA ROJO

À travers la rencontre avec ses collaborateurs et amis, l'analyse d'extraits de ses films et la voix de Raoul Ruiz, ce documentaire révèle les fondamentaux du travail de l'artiste. On découvre que, dans son univers, l'enfance, la poésie et la science font loi. Ce sont les trois clés indispensables pour pénétrer dans sa vaste filmographie.

### Raoul Ruiz, Against Ignorance Fiction!

Through encounters with collaborators and friends, the analysis of excerpts from his films and the voice of Raoul Ruiz, this documentary reveals the bases of his work as an artist. We discover that, in his universe, childhood, poetry and science dictate the rules. These are the three indispensable keys to penetrating his vast filmography.

2016, HD, COULEUR, 63', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JÉRÔME COLIN / **SON [SOUND]** : ROXANE BILLAMBOZ / **MONTAGE [EDITING]** : ISABELLE POUDEVIGNE / **PRODUCTION** : TS PRODUCTIONS, LE FRESNOY, BUREAU FILMS, CINÉ + / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : TS PRODUCTIONS  
(tsproductions@tsproductions.net, +33 (0) 1 53 10 24 00)

**LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » / « BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT**

Jeudi 25 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Vendredi 26 à 10 h 30, Salle Joncas  
Thursday, 25 at 9:30 pm, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Friday, 26 at 10:30 am, Salle Joncas



## Le Dossier de Mari S.

OLIVIA MOLNÀR

Quelques années après la Révolution de 1956, Mari S. et ses deux enfants s'échappent de leur pays, la Hongrie, pour rejoindre le reste de leur famille en Italie. Bien longtemps après la chute du mur de Berlin, Mari S. est atteinte de la maladie d'Alzheimer. En parcourant les archives du régime soviétique, sa nièce cherche à reconstruire ses souvenirs perdus.

A few years after the Revolution of 1956, Mari S. and her two children escaped from their country, Hungary, to join the rest of the family in Italy. Long after the fall of the Berlin Wall, Mari S. is diagnosed with Alzheimer's. Going through the archives of the Soviet regime, her niece tries to reconstruct her aunt's lost memories.

2015, HD, COULEUR, 28', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] :** OLIVIA MOLNÀR /  
**MONTAGE [EDITING] :** OLIVIA MOLNÀR, OLIVIER MARBOEUF /  
**PRODUCTION :** SPECTRE PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** PHANTOM PRODUCTIONS  
(info@lafabrique-phantom.org, +33 (0) 9 80 36 02 03)



## Há terra!

ANA VAZ

*Há terra!* est une rencontre, une chasse, un conte diachronique du regard et du devenir. Comme dans un jeu, comme dans une course-poursuite, le film oscille entre personnage et terre, terre et personnage, prédateur et proie.

### There is Land!

*Há terra!* is an encounter, a hunt, a diachronic tale of looking and becoming. As in a game, as in a chase, the film errs between character and land, land and character, predator and prey.

2016, 16 MM, COULEUR, 12', BRÉSIL/FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :**  
ANA VAZ / **PRODUCTION :** ANA VAZ, SPECTRE PRODUCTIONS /  
**CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** PHANTOM PRODUCTIONS  
(info@lafabrique-phantom.org, +33 (0) 9 80 36 02 03)

---

Vendredi 26 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Vendredi 26 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Friday, 26 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original  
language, French ST  
Rerun Friday, 26 at 3:15 pm, Salle Moulinage

---

Vendredi 26 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Vendredi 26 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Friday, 26 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original  
language, French ST  
Rerun Friday, 26 at 3:15 pm, Salle Moulinage



## En attendant le déluge

SERGE STEYER

Économie, climat, politique, éducation, santé... La crise qui secoue le monde est globale. Que peut-on faire ? Comment se positionner quand on sait que la catastrophe guette, que les extrémismes montent et que nous sommes impuissants à changer le cours des choses ? Serge Steyer a passé un an avec la famille Shapiro, dont les membres sont hantés par ces questionnements. Dans leur maison qui domine le Golfe du Morbihan, ils essaient de comprendre et de sensibiliser les copains, avec légèreté.

### Waiting for the Flood

Economy, climate, politics, education, health... The world is shaken by all sorts of crises. What can we do? What action to take in the face of an imminent catastrophe, when extremism is on the rise and we feel powerless to change the course of events? Serge Steyer spent a year with the Shapiro family, whose members are haunted by these questions. In their house that overlooks the beautiful Gulf of Morbihan in Bretagne, they try to comprehend and to make friends aware of the situation...keeping things "light" nevertheless.

2015, HD, COULEUR, 58', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]**, **SON [SOUND]** : SERGE STEYER / **MONTAGE [EDITING]** : MATTHIEU BRETAUD / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LES FILMS DU BALIBARI (balibari@balibari.com, +33 (0) 2 51 84 51 84)

---

Vendredi 26 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOF  
Rediffusion Vendredi 26 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Friday, 26 at 10:30 am, Salle Moulinage | French original language  
Rerun Friday, 26 at 3:15 pm, Salle Moulinage



## Vers la tendresse

ALICE DIOP

Ce film est une exploration intime du territoire masculin d'une cité de banlieue. En suivant l'errance d'une bande de jeunes hommes, nous arpentons un univers où les corps féminins ne sont plus que des silhouettes fantomatiques et virtuelles. Les déambulations des personnages nous mènent à l'intérieur de lieux quotidiens où nous traquons la mise en scène de leur virilité ; tandis qu'en off des récits intimes dévoilent sans fard la part insoupçonnée de leurs histoires et de leurs personnalités.

### Towards Tenderness

This film is an intimate exploration of the male territory of a housing estate in the Paris suburbs. By following the wanderings of a group of young men, we explore a world where female bodies are nothing more but ghostly, virtual silhouettes. The wanderings of the characters lead us into everyday places where we follow the staging of their manhood; simultaneously, voice-overs tell intimate stories revealing an unsuspected aspect of the young men's stories and personalities.

2015, HD, COULEUR, 38', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : SARAH BLUM / **SON [SOUND]** : MATTHIEU FARNARIER / **MONTAGE [EDITING]** : AMRITA DAVID / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LES FILMS DU WORSO (cbarral@worso.com, +33 (0) 1 45 44 07 70)

---

Vendredi 26 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOFSTA  
Rediffusion Samedi 27 à 10 h 30, Salle Joncas  
Friday, 26 at 9:30 pm, Salle Moulinage | French original language, English ST  
Rerun Saturday, 27 at 10:30 am, Salle Joncas



## Behemoth (Beixi moshuo)

ZHAO LIANG

Sous les rayons du soleil, des plaines verdoyantes sont sur le point d'être ensevelies par des mines. À l'approche de la poussière soulevée par les machines de forage grondantes, les bergers n'ont pas d'autre choix que de s'en aller. Au clair de lune, dans la mine de fer incandescente, un opérateur de foreuse peine à lutter contre la fatigue. Pendant ce temps, on se hâte de trier la roche et le charbon. Une immense file de camions le transporte vers les usines. Dans un hôpital, chaque jour semble durer une éternité pour les anciens mineurs ayant inhalé de la poussière de charbon durant des années.

Under the sun, the heavenly beauty of grasslands will soon be covered by the raging dust of mines. Facing the ashes caused by heavy mining, the herdsmen have no choice but to leave. In the moonlight, iron mines are brightly lit throughout the night. A worker operating the drilling machines is struggling to stay awake. Meanwhile, miners are busy separating the coal from the rock. An endless line of trucks will transport it to the iron works. In a hospital, time hangs heavy on miners' hands after decades of breathing coal dust.

2015, HD, COULEUR, 90', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ZHAO LIANG / **SON [SOUND]** : YAO CHEN, MENGCHU HU, CAO RUI, GUOCHENG LI / **MONTAGE [EDITING]** : FABRICE ROUAUD / **MUSIQUE [MUSIC]** : ALAIN MAHÉ / **PRODUCTION** : INA, ARTE FRANCE, RTS, YLE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : INA (mgautard@ina.fr, +33 (0) 1 44 23 11 22)

---

Vendredi 26 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Samedi 27 à 10 h 30, Salle Joncas  
Friday, 26 at 9:30 pm, Salle Moulinage | Original language, French ST  
Rerun Saturday, 27 at 10:30 am, Salle Joncas



## Sempervirens

RAPHAËL DUBACH

Depuis sa chute en vélo, M. Jacot n'est plus vraiment lui-même. À vrai dire il n'est plus tout-à-fait quelqu'un. Les lésions cérébrales provoquées par le choc l'ont laissé dans un état de conscience minimal. Pris en charge au sein de l'unité de neuro-rééducation aiguë du CHUV et accompagné par un groupe de thérapeutes hautement spécialisés, il commence un intense voyage rythmé par le battement des thérapies : celui de la réappropriation du corps et de la reconstruction de la personnalité.

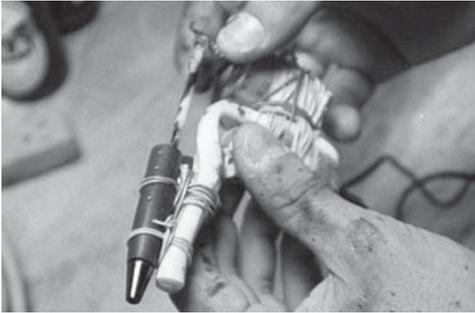
Since he fell off his bike, Mr Jacot hasn't been himself; in fact he isn't really anybody. The brain damage he sustained in the fall means his existence is reduced to the bare minimum of consciousness. He is treated at the acute neurorehabilitation centre at the CHUV by a group of highly specialized therapists. He begins a long journey, structured by the regular rhythm of these therapies, where he has to learn how to use his body again and to re-establish his personality.

2015, HD, COULEUR, 46', SUISSE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING]** : RAPHAËL DUBACH / **SON [SOUND]** : AUDE SUBLET / **PRODUCTION** : ÉCAL / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : RAPHAËL DUBACH (raphael.dubach@gmail.com)

---

Samedi 27 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOFSTA  
Rediffusion Samedi 27 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Saturday, 27 at 10:30 am, Salle Moulinage | French original language, English ST  
Rerun Saturday, 27 at 3:15 pm, Salle Moulinage



## L'Impression d'une guerre (La impresión de una guerra)

CAMILO RESTREPO

Depuis plus de soixante-dix ans, la Colombie est confrontée à un conflit armé interne dont les contours ont largement perdu leur netteté au fil des ans. La violence et la barbarie ont fini par imprégner tous les aspects de la vie quotidienne, laissant dans les rues leurs traces ténues. *L'Impression d'une guerre* donne à voir quelques-unes d'entre elles, volontaires ou accidentelles, ostensibles, fugaces ou dissimulées, souvent signes de lutte contre l'oubli, l'indifférence et l'impunité.

### Impression of a War

For over seventy years, Colombia has been confronted with internal armed conflict. Over the years, the outlines of the conflict have grown indistinct. Violence and barbarity have worked themselves into every aspect of daily life, and fine traces of it mark the streets. *Impression of a War* offers a vision of some of those deliberate, accidental, ostensible, fleeting or dissimulated marks. They are often signs of the struggle against oblivion, indifference and impunity.

2015, 16 MM, COULEUR, 26', FRANCE/COLOMBIE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND]** : CAMILO RESTREPO /  
**AUTEUR [AUTHOR]** : SOPHIE ZUBER, CAMILO RESTREPO /  
**MONTAGE [EDITING]** : BÉNÉDICTE CAUZARAN, CAMILO RESTREPO /  
**PRODUCTION** : 529 DRAGONS PRODUCTION, CAMILO RESTREPO /  
**CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : 529 DRAGONS PRODUCTION  
(contact@529dragons.com, +33 (0) 1 40 18 99 47)

Samedi 27 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF  
Rediffusion Samedi 27 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Saturday, 27 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original  
language, French ST  
Rerun Saturday, 27 at 3:15 pm, Salle Moulinage



## Villeneuve

AGATHE POCHE

En 1972, les premiers habitants s'installent à la Villeneuve de Grenoble. Ce quartier est pensé pour que les classes sociales se mélangent et que la vie ensemble soit meilleure. À travers les archives, je me questionne sur ce dont nous avons hérité de cette époque, moi et ma génération.

In 1972 the first inhabitants settled down at La Villeneuve in Grenoble. This neighbourhood was designed to allow different social groups to mingle and take advantage of living together. Through archives I ask myself what me and my generation inherited from this period.

2015, ARCHIVES, COULEUR ET NOIR & BLANC, 32', FRANCE  
**MONTAGE [EDITING]** : BENJAMIN HAMEURY, AGATHE POCHE /  
**MUSIQUE [MUSIC]** : PIERRE DOUX / **PRODUCTION, CONTACT  
COPIE [PRINT SOURCE]** : LA FÉMIS  
(festival@femis.fr, +33 (0) 1 53 41 21 16)

Samedi 27 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOFSTA  
Rediffusion Samedi 27 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Saturday, 27 at 10:30 am, Salle Moulinage | French  
original language, English ST  
Rerun Saturday, 27 at 3:15 pm, Salle Moulinage



## Quand j'avais 6 ans, j'ai tué un dragon

BRUNO ROMY

Mika apprend le 5 avril 2012 qu'elle est atteinte d'une leucémie. Elle a six ans. L'enfant, la maman, le papa et le médecin, nous content le long parcours vers la guérison. Un carnet de bord coloré, singulier, plein d'humour et de poésie. Un film intime et universel. Bouleversant et efficace. Grave et léger. Drôle et pas drôle.

### When I Was Six, I Killed a Dragon

Mika is told on the 5th of April 2012 that she has leukaemia. She is six. She, her mum, her dad and the doctor tell us the story of her long road to recovery. A unique and colourful story, a humorous and poetic tale. Both intimate and universal, overwhelming and to the point, serious and light-hearted, funny and not so funny.

2016, HD, COULEUR, 69', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ISABELLE CHÉREAU / **SON [SOUND]** : ISAAC AZOULAY / **MONTAGE [EDITING]** : BRUNO ROMY / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : KEREN PRODUCTION

(contact@keren-production.fr, +33 (0) 6 70 07 36 48)

LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » /  
« BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT

Samedi 27 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOF  
Saturday, 27 at 9:30 pm, Salle Moulinage | French original language



## Les Années claires

FRÉDÉRIC GUILLAUME

On ne m'avait pas prévenu. On ne m'avait pas prévenu que c'était si difficile de vivre ensemble, d'entretenir le désir, de garder une famille unie. On ne m'avait pas prévenu, mais si quelqu'un l'avait fait, je ne l'aurais pas écouté. J'ai préféré vivre, caméra à la main, et filmer la trajectoire des sentiments, de l'âge d'or au paradis perdu, de naissance en renaissance. Tourné durant neuf années, ce film tente de raconter la grossesse d'un père, la quête du bonheur et le mystère de l'amour.

### Clear Years

I wasn't told. I wasn't told it would be so difficult to live together. To keep a family together. To maintain love and happiness. I wasn't told, and if someone had told me I wouldn't have listened. I chose to live with my camera in my hand, filming the trajectory of feelings, from the golden age to the lost paradise, from being born to being reborn. Shot over nine years, this film tries to tell the story of a father's pregnancy, the quest of happiness and the mystery of love.

2015, 16 MM / SUPER 8 / HD, COULEUR, 75', BELGIQUE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : FRÉDÉRIC GUILLAUME, CLAIRE PIERRARD, BENOIT REYNAERT / **SON [SOUND]** : MAXIME COTON / **MONTAGE [EDITING]** : FRÉDÉRIC GUILLAUME, FRÉDÉRIC DUPONT, GAËLLE HARDY / **MUSIQUE [MUSIC]** : CÉDRIC CASTUS, MATTHIEU HA, MANUEL ROLAND / **PRODUCTION** : IMAGES D'À CÔTÉ, WRONG MEN, RTBF / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : FRÉDÉRIC GUILLAUME (frederic\_guillaume@yahoo.com)

Samedi 27 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOFSTA  
Saturday, 27 at 9:30 pm, Salle Moulinage | French original language, English ST

\_ ROUTE DU DOC :  
BRÉSIL



## ROUTE DU DOC : BRÉSIL

Au Brésil se font ressentir les effets d'une politique gouvernementale qui valorise la production, la distribution et la diffusion des films. Cette politique a été mise en place plus particulièrement à partir du premier mandat du gouvernement Lula (2002) et sa poursuite est maintenant entachée d'incertitude à cause des récents événements politiques. En 2015, cent vingt-huit films brésiliens sont sortis en salles et quarante-huit d'entre eux étaient des films documentaires. Concernant le documentaire, l'investissement public s'effectue à la fois par une législation d'incitation fiscale (qui permet des abattements fiscaux et l'exonération de taxes aux sociétés impliqués dans des projets audiovisuels par le biais d'un soutien, coproduction ou investissement) et sous la forme des programmes consacrés au financement de la production cinématographique, qui apportent des aides aux projets et des commissions, mis en place et assuré par l'ANCINE (Agence Nacional du Cinéma). Sans mettre de côté les problèmes qu'affronte toujours le documentaire (comme la difficulté liée à l'accès à la télévision), l'accroissement de la production représente non seulement un changement considérable, mais aussi une accumulation qualitative d'expériences que nous pouvons remarquer dans l'expérimentation et dans le développement sur le long terme du travail de certains auteurs (l'œuvre d'Eduardo Coutinho est en ce sens emblématique), ainsi que dans la démocratisation (à peine développée) des moyens de production et d'accès à la réalisation – mentionnons ici le cinéma produit aujourd'hui aux périphéries de grands centres urbains et dans les villages indigènes.

La même politique étatique a permis la croissance inédite de festivals de cinéma au Brésil, dont certains sont aujourd'hui très spécialisés (festivals de documentaire, de court métrage, voués à la réflexion autour d'images d'archives et de la préservation du patrimoine cinématographique brésilien, programmations dédiées à la création cinématographique des banlieues des grandes villes, festivals comportant des thèmes spécifiques comme le féminisme, le cinéma queer, etc.). Ces festivals jouent un rôle majeur dans la diffusion du cinéma documentaire et sa réflexion critique, puisque l'accès du documentaire à la distribution commerciale en salles ou à la télévision reste très limité. Les universités jouent aussi un rôle important. Nous pouvons constater aujourd'hui des échanges importants, sous différentes formes, entre l'enseignement du cinéma, la communication, la

production, la critique et les festivals de cinéma. Le dialogue entre la critique (y compris universitaire) et la réalisation nourrit la production indépendante, ce qu'on peut constater par exemple dans des forums de la Mostra de Cinema de Tiradentes et du festival Forumdoc.bh.

La programmation présentée à Lussas couvre quelques lignes fortes de la production récente du documentaire au Brésil. Le cinéma des réalisateurs et des collectifs de la périphérie de grands centres urbains, caractérisé par sa vigueur et sa créativité, peut être représenté par quelques films : les deux longs métrages d'Adirley Queirós, réalisateur de Ceilândia (District fédéral), *Quintal*, un court métrage d'André Novais, l'un des créateurs de Filmes de Plástico, de Contagem (État du Minas Gerais), et également *Le Tigre endormi* d'Affonso Uchoa. Dans ces œuvres, la frontière entre documentaire et fiction est volontairement franchie, comme si l'expérimentation dans le cinéma pouvait et devait s'affranchir des conventions pour montrer la complexité de ce qui fût, de ce qui est vécu, et aussi de ce qui aurait pu être.

Dans *As Hiper Mulheres*, collaboration entre le réalisateur indigène Takumã Kuikuro, le réalisateur Leonardo Sette et l'anthropologue Carlos Fausto, se dévoile la richesse et la coexistence de points de vue nés d'ateliers de réalisation dont le projet *Vídeo nas Aldeias* (« Vidéo dans les villages ») constitue un exemple important. Grâce à ces collaborations, le cinéma indigène est l'une des nouveautés les plus significatives du cinéma brésilien et renverse de manière considérable la tendance historique à la domination, la soumission et l'« objectification » des peuples indigènes dans ses représentations. La fraîcheur de sa mise en scène articule représentation des rites traditionnels (provoqués pour le film, mais pas intégralement contrôlé par lui, comme dans *As Hiper Mulheres*), images du quotidien (d'un point de vue complètement novateur) et détours par la fiction.

Le travail sur les images d'archives et la réflexion sur le témoignage caractérisent les œuvres qui cherchent une approche cinématographique de la période de la dictature militaire (1964-1984), films où l'accent est mis sur la mémoire des résistants et des victimes, comme nous le voyons de manière différente mais tout aussi rigoureuse dans *Photos d'identification* et *Os Dias com Ele*. Dans un pays où la politique de « l'amnistie illimitée » a été adoptée sans création d'une commission de la vérité et la réconciliation (une Commission Nationale de la Vérité assez mineure n'a été mise en place

qu'en 2012, pendant le premier mandat du gouvernement de Dilma Rousseff, presque trente ans après le retour de la démocratie), le cinéma joue aujourd'hui un rôle important dans l'écriture de l'Histoire.

À travers des dispositifs novateurs et uniques, des films comme *Recife Frio*, *Câmara Escura* et *Doméstica*, tous réalisés par des cinéastes du Pernambuco (État situé au nord du Brésil), nous montrent la récurrence d'une autre préoccupation importante dans le cinéma contemporain : l'effort pour rendre sensible la question complexe du rapport de classes dans le Brésil urbain, un rapport entre les différentes classes sociales hérité de l'époque coloniale mais auquel se sont ajoutés de nouveaux ingrédients. Les stupéfiantes inégalités sociales brésiliennes sont de plus en plus représentées, comme dans *Doméstica*, surtout dans la relation filmeur/filmé (adolescents fils de patrons et « leurs » domestiques). L'importance de ces films ne tient pas seulement à leur sujet. Par le biais d'un « faux documentaire » (*Recife Frio*) ou d'un effacement du réalisateur de la mise en scène (*Câmara Escura* et *Doméstica*), ils mènent une réflexion sur le statut de l'image dans le monde actuel.

*Ressurgentes*, long métrage qui dépeint depuis Brasília les mouvements de lutte pour une réforme politique, contre l'exclusion sociale et économique et en faveur de changements urbains qui ont culminé avec les manifestations de juin 2013, apporte un élément crucial de débat pour le panorama proposé à Lussas : le montage et l'organisation narrative du matériel produit par les différents manifestants (ainsi que le vigoureux matériel produit par l'équipe du film), qui n'utilisent pas seulement la caméra comme un enregistreur d'images mais comme un mécanisme de défense, de fabrication de preuves (face à la répression policière) et de témoignage instantané du présent (diffusé en direct sur les réseaux sociaux). Avec leurs caractéristiques déstabilisantes, les milliers d'heures de « matière brute » produites et diffusées dans ces circonstances posent aujourd'hui un nouveau défi pour les chercheurs et les documentaristes.

Cláudia Mesquita et Christophe Postic, avec la collaboration de Naara Fontinele

**Débats animés par Cláudia Mesquita, Naara Fontinele et Christophe Postic.  
En présence d'Adirley Queirós.**

## DOC ROUTE: BRAZIL

In Brazil, the effects of a government policy favoring the production, distribution and broadcasting of films are being felt. This policy was particularly established since President Lula's first term (2002), and its continuity is put in doubt due to recent political events. In 2015, one hundred and twenty-eight Brazilian films were released in movie theaters out of which forty-eight were documentaries. Public investment in documentary is carried out not only through legislation offering tax breaks (which grants the rebate and the exemption of taxes to companies that allocate resources, through sponsoring, coproduction or investment in audiovisual projects), but also through direct fostering programs, supporting projects via public call notices and selections organized and managed by ANCINE (Brazil's National Film Agency).

Without ignoring the problems that documentaries always face (like difficult access to television), this growth of production represents not only a considerable change but also contributes to a qualitative accumulation of experience. The effects of this can be observed in the experimentation and long term development of some creators (the work of Eduardo Coutinho is emblematic in this sense) as well as in the still nascent development of the democratisation of production facilities and access to filmmaking – we can mention here films produced today in the peripheries of major urban centres and in indigenous villages.

The same government policy has stimulated the unprecedented growth of film festivals in Brazil, some of which are today extremely specialised (festivals devoted to documentary, short films, archive images and preserving Brazil's film heritage, programmes showcasing creation from the suburbs of big cities, thematic festivals focussed on feminism, queer cinema, etc.). These festivals play a major role in the screening of documentary film and its critical reflection, as access to documentary via theatrical distribution or television broadcast remains extremely limited. Universities also play an important part. We can note today important interaction in different forms between film teaching, communication, production, criticism and film festivals.

The dialogue between criticism (including academic criticism) and film direction feeds independent production, as it can be noted in forums like the Mostra de Cinema de Tiradentes and the festival Forumdoc.bh.

The programming presented at Lussas covers some of the principal currents of recent Brazilian documentary. Films by directors and collectives based

in the periphery of major urban centres are characterised by their energy and creativity. They can be represented by several films: the two features by Adirley Queirós, a director from Ceilândia (Federal District), *Backyard*, a short film by André Novais, one of the creators of Filmes de Plástico, from Contagem (state of Minas Gerais) and also *The Hidden Tiger* by Affonso Uchoa. In these films, the boundary between documentary and fiction is willingly crossed, as if film experimentation could and must break free of formal convention in order show the complexity of life as it was, as it is and also as it might have been.

*The Hyperwomen* is the result of a collaboration between indigenous director Takumã Kuikuro, film director Leonardo Sette and anthropologist Carlos Fausto. It reveals the richness and the coexistence of different points of view born in filmmaking workshops of which the project Vídeo nas Aldeias ("Video in the Villages") is an important example. Thanks to this type of collaboration, indigenous cinema is one of the most important novelties in Brazilian cinema. It contributes to a considerable reversal of the historical tendency towards domination, submission and the "objectification" of indigenous peoples in films representing them. The freshness of the film's direction articulates the representation of traditional ritual (induced by the film but not entirely controlled by it, as in *The Hyperwomen*), images of daily life (from a completely innovative point of view) and detours via fiction.

The work on archives and reflection on testimony characterises those works that search for a cinematographic approach to the period of military dictatorship (1964-1984). In these films, emphasis is placed on the memory of victims and those involved in the resistance. We see this in different but equally rigorous ways in *Retratos de Identificação* and *The Days with Him*. In a country where a policy of "unlimited amnesty" was adopted without the creation of a truth and reconciliation commission, cinema plays, nowadays, an important role in the writing of history. In fact, a National Truth Commission, on a minor scale, was only set up in 2012, during Rousseff's first term, almost thirty years after the return of democracy.

Through new and unique strategies, films like *Cold Tropics*, *Dark Chamber* and *Housemaids*, all directed by filmmakers from Pernambuco (a state located in the North of Brazil), demonstrate the recurrence of another major preoccupation in contemporary film: the effort to draw attention to the complex

problem of class relationships in urban Brazil, relationships between the different classes inherited from the colonial era but to which new ingredients have been added. Brazil's stupefying social inequalities are more and more represented, like in *Housemaids*, especially in the relationship between filmer and filmed (teenage sons of business directors and "their" housemaids). The importance of these films is not only connected to their subject. Via the tactics of "fake documentary" (*Cold Tropics*) or an erasure of the filmmaker from the direction (*Dark Chamber* and *Housemaids*), they provoke reflection on the status of the image in the contemporary world.

*Ressurgentes*, a feature-length film that portrays from Brasília the movements of struggle for political reform, against social and economic exclusion and in favour of changes in urbanisation, which culminated in the demonstrations of June 2013, adds a crucial element of debate to the panorama proposed at Lussas. Here the audience is faced with the editing and narrative organisation of material produced by various demonstrators (including vigorous footage shot by the film's crew), who do not only use the camera as a recorder of images but as a defence mechanism, a producer of proof (in the face of police repression) and instant testimony of the present (transmitted live over social networks). With their destabilising characteristics, the thousands of hours of "raw material" produced and transmitted in these conditions raise a new challenge for researchers and documentary filmmakers.

Cláudia Mesquita and Christophe Postic, in collaboration with Naara Fontinele

**Debates led by Cláudia Mesquita, Naara Fontinele and Christophe Postic.**

**In the presence of Adirley Queirós.**



## Futuro Junho

MARIA RAMOS

« Avec *Futuro Junho*, Maria Ramos poursuit sa description de la réalité sociale et politique brésilienne, utilisant la caméra de façon clinique et frontale. André est analyste financier ; Alex travaille dans le métro, Anderson dans une usine automobile ; un autre Alex est coursier à moto. Nous suivons chacun d'entre eux dans son quotidien, quelques semaines avant l'ouverture de la coupe du monde 2014. » (Marcelo Miranda)

### Future June

"Maria Ramos continues to portray the Brazilian social and political reality with a clinical and direct camera in *Future June*. André, a financial analyst; Alex, a subway employee; Anderson, a car factory worker; another Alex, a motorcycle courier: each one followed in his daily routine, weeks before the opening of the 2014 World Cup." (Marcelo Miranda)

2015, HD, COULEUR, 100', BRÉSIL/PAYS-BAS

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : CAMILA FREITAS, LUCAS BARBI / **MONTAGE [EDITING]** : KAREN AKERMAN / **PRODUCTION** : NOFOCO FILMES, SELFMADEFILMS, VPRO / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : NOFOCO FILMES (nofocofilmes2@gmail.com)



## Ressurgentes. Um filme de ação direta

DÁCIA IBIAPINA

Ce film aborde la pensée politique, la vision du monde et les actions directes d'un groupe de militants issus de mouvements autonomes dans la région de Brasília, de 2005 à 2013.

### Resurgents. A Film About Direct Actions

This film touches on the political thought, world-view, and direct actions of a group of militants of autonomous movements from the Brasília region between 2005 and 2013.

2014, HD, COULEUR, 75', BRÉSIL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : LEONARDO FELICIANO / **SON [SOUND]** : CAMILA MACHADO, FRANCISCO CRAESMEYER / **MONTAGE [EDITING]** : GUILLE MARTINS / **PRODUCTION** : TROTOAR PRODUÇÃO DE SERVIÇOS AUDIOVISUAIS LTDA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : DÁCIA IBIAPINA  
(dacia.ibiapina@gmail.com, +55 61 9211 8910)

Mercredi 24 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF  
Wednesday, 24 at 10:15 am, Salle Scam | Original  
language, French ST

Mercredi 24 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTA traduction simultanée  
Wednesday, 24 at 10:15 am, Salle Scam | Original  
language, French simultaneous translation



## Photos d'identification (Retratos de Identificação)

ANITA LEANDRO

Deux anciens combattants de la guérilla brésilienne se retrouvent pour la première fois face à leurs photos d'identité judiciaire, prises après leurs arrestations respectives durant la dictature militaire. Face aux images, le passé remonte à la surface, et l'histoire de crimes qui n'ont pas encore été jugés ressurgit.

Two former Brazilian guerrillas get their first glimpse of police identification photos taken after their respective arrests during the military dictatorship. The past resurfaces through the images, and with it comes a story of crimes so far unaccounted for.

2014, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 73', BRÉSIL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MARCELO BRITO / **SON [SOUND]** : ALEXANDRE NASCIMENTO / **MONTAGE [EDITING]** : ANITA LEANDRO / **PRODUCTION** : ANITA LEANDRO, AMANDA MOLETA, POJÓ FILMES / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ANITA LEANDRO (anita.leandro@gmail.com, +33 (0) 6 75 08 54 11)



## Os Dias com Ele

MARIA CLARA ESCOBAR

Une jeune cinéaste s'immerge dans l'histoire quasiment inconnue de son père. Intellectuel brésilien fait prisonnier et torturé pendant la dictature militaire, il n'évoque jamais ce passé. Ce père et cette patrie n'aiment pas être interrogés ; ils aiment sans parler, ou si peu. Dans son premier film, Maria Clara Escobar partage les découvertes et les frustrations auxquelles elle a dû faire face lorsqu'elle a tenté de pénétrer les souvenirs de son père, liés à une période de l'histoire brésilienne rarement exposée.

### The Days with Him

A young filmmaker plunges into the unknown past of her almost unknown father. He, a Brazilian intellectual, imprisoned and tortured during the military dictatorship, is silent about this since that time. A father and a fatherland that do not like to answer any questions, that love but rarely talk. In her first feature, Maria Clara Escobar faces up to the discoveries and frustrations on accessing the memory of a father and of a time in the Brazilian history that are rarely public.

2014, HD, COULEUR, 107', BRÉSIL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND]** : MARIA CLARA ESCOBAR / **MONTAGE [EDITING]** : JULIANA ROJAS, JULIA MURAT / **PRODUCTION** : FILMES DE ABRIL, AEROPLANO FILMES, KLAXON CULTURA AUDIOVISUAL / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : FILMES DE ABRIL  
(contato@filmesdeabril.com.br, +55 11 2306 8687)

---

Mercredi 24 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOSTF  
Rediffusion Mercredi 24 à 21 h 30, Salle Joncas  
Wednesday, 24 at 2:30 pm, Salle des fêtes | Original  
language, French ST  
Rerun Wednesday, 24 at 9:30 pm, Salle Joncas

---

Mercredi 24 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOSTF  
Rediffusion Mercredi 24 à 21 h 30, Salle Joncas  
Wednesday, 24 at 2:30 pm, Salle des fêtes | Original  
language, French ST  
Rerun Wednesday, 24 at 9:30 pm, Salle Joncas



## Recife Frio

KLEBER MENDONÇA FILHO

Dans la ville tropicale de Recife, les températures chutent brutalement et ses habitants doivent s'y adapter. Ce faux documentaire aux accents critiques considère le climat, le développement urbain et les interactions sociales sous tous les angles. Un rayon de soleil passe-t-il à travers les nuages après tout ?

### Cold Tropics

In the tropical city of Recife, temperatures drop drastically and its inhabitants have to adapt. This 'mockumentary' gradually turns critical, looking at the climate, urban development and social interaction from every angle. Does a ray of sun pierce the clouds, after all?

2009, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 24', BRÉSIL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : PEDRO SOTERO, KLEBER MENDONÇA FILHO / **MONTAGE [EDITING]** : ÉMILIE LESCLAUX, KLEBER MENDONÇA FILHO / **PRODUCTION** : CINEMASCÓPIO FILMES / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : SURVIVANCE (guillaume@survivance.net, +33 (0) 9 80 61 59 06)



## Câmara Escura

MARCELO PEDROSO

« En laissant les images des objets éclairés pénétrer une chambre très obscure par un petit trou, on interceptera alors ces images sur une feuille blanche placée dans cette chambre, mais ils seront plus petits et renversés. »

### Dark Chamber

"By letting the image of lighted objects enter a very dark room through a tiny hole, you may intercept these images on a white sheet of paper placed in that room, but they will be smaller and upside down."

2013, HD, COULEUR, 25', BRÉSIL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : LUIZ PRETTI, RICARDO PRETTI / **SON [SOUND]** : RAFAEL TRAVASSOS / **MONTAGE [EDITING]** : MARCELO PEDROSO / **TEXTE [TEXT]** : STAN BRAKHAGE / **PRODUCTION** : SIMIO FILMES / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MARCELO PEDROSO (marcelo.pedroso@gmail.com)

---

Mercredi 24 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOSTF  
Wednesday, 24 at 9:00 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST

---

Mercredi 24 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOSTA traduction simultanée  
Rediffusion Vendredi 26 à 15 h 15, Salle Joncas  
Wednesday, 24 at 9:00 pm, Salle des fêtes | Original language, English ST | Rerun Friday, 26 at 3:15 pm, Salle Joncas



## Doméstica

GABRIEL MASCARO

Sept adolescents ont accepté de filmer leur employé(e) de maison une semaine durant. Entre moments d'intimité dérangeante, rapport d'autorité et tâches quotidiennes, le film propose un regard contemporain sur le travail domestique et se transforme en un véritable essai sur le rapport entre affects et travail. Une plongée rare dans les échos d'un passé colonial qui perdure dans les foyers brésiliens contemporains.

### Housemaids

Seven teenagers agreed to film their domestic workers for a week. Moving between moments of disturbing intimacy, expressions of authority and daily tasks, the film casts a contemporary eye on domestic work and turns into an essay on the relationship between emotions and work. A rare insight into the echoes of a colonial past that lingers in contemporary Brazilian households.

2012, HD, COULEUR, 76', BRÉSIL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND]** : ALANA SANTOS FAHEL, ANA BEATRIZ DE OLIVEIRA, JENIFER RODRIGUES RÉGIS, JUANA SOUZA DE CASTRO, LUIZ FELIPE GODINHO, PERLA SACHS KINDI, CLAUDOMIRO CARVALHO NETO / **MONTAGE [EDITING]** : EDUARDO SERRANO / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : DESVIA

(camille@desvia.com.br, +55 81 992 951 054)



## Le Tigre endormi (A Vizinhança do Tigre)

AFFONSO UCHOA

Juninho, Menor, Neginho, Adílson et Eldo sont de jeunes habitants de la banlieue de Contagem. Partagés entre le travail et l'amusement, le crime et l'espoir, chacun d'entre eux devra trouver des moyens de surmonter les difficultés et d'appivoiser le tigre qu'ils portent en eux.

### The Hidden Tiger

Juninho, Menor, Neginho, Adílson and Eldo are young dwellers of the suburbs of Contagem. Divided between work and fun, crime and hope, each one of them will have to find ways to overcome the obstacles and tame the tiger that lies within them.

2014, HD, COULEUR, 95', BRÉSIL

**AUTEUR [AUTHOR]** : AFFONSO UCHOA, JOÃO DUMANS, ARISTIDES DE SOUSA, MAURÍCIO CHAGAS, WEDERSON PATRÍCIO, ELDO RODRIGUES, ADÍLSON CORDEIRO / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : AFFONSO UCHOA / **SON [SOUND]** : WARLEY DESALI / **MONTAGE [EDITING]** : LUIZ PRETTI, JOÃO DUMANS, AFFONSO UCHOA / **PRODUCTION** : AFFONSO UCHOA, WARLEY DESALI, ARISTIDES DE SOUSA, MAURÍCIO CHAGAS, WEDERSON PATRÍCIO, ELDO RODRIGUES, ADÍLSON CORDEIRO / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : AFFONSO UCHOA (affonsouchoa@gmail.com)

Mercredi 24 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOSTF  
Rediffusion Vendredi 26 à 15 h 15, Salle Joncas  
Wednesday, 24 at 9:00 pm, Salle des fêtes | Original language,  
French ST | Rerun Friday, 26 at 3:15 pm, Salle Joncas

Jeudi 25 à 10 h 00, Salle des fêtes | VOSTF  
Thursday, 25 at 10:00 am, Salle des fêtes | Original  
language, French ST



## As Hiper Mulheres

CARLOS FAUSTO, TAKUMÃ KUIKURO, LEONARDO SETTE

Craignant la mort de sa femme, un vieil homme demande à sa nièce de mettre en œuvre le Jamurikumalu, le principal rituel féminin des Xingu, peuple indigène du Mato Grosso, afin qu'elle puisse chanter une dernière fois. Les femmes commencent à répéter, mais la seule qui connaisse tous les chants est gravement malade.

### The Hyperwomen

Fearing the death of his wife, an old man requests that his nephew perform the Jamurikumalu, the main women's ritual of the Xingu, an indigenous people of the Mato Grosso, so that she may sing one last time. The women start the rehearsals, but the only singer who really knows all the songs is seriously ill.

2011, HD, COULEUR, 80', BRÉSIL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND]** : TAKUMÃ KUIKURO, MUNAI KUIKURO, MAHAJUGI KUIKURO / **MONTAGE [EDITING]** : LEONARDO SETTE / **PRODUCTION** : ASSOCIAÇÃO INDÍGENA KUIKURO DO ALTO XINGU, DKK-MUSEU NACIONAL, VÍDEO NAS ALDEIAS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : VIDEO NAS ALDEIAS

(videonasaldeias@videonasaldeias.org.br, +55 81 34 94 30 63)



## A Cidade é Uma Só?

ADIRLEY QUEIRÓS

Une réflexion sur le processus permanent d'exclusion territoriale et sociale qui touche une partie considérable de la population de Brasília et de ses alentours. Avec pour références historiques la « campagne d'éradication des invasions » et la fondation de Ceilândia dans les années soixante-dix, les personnages du film, réels et fictifs, font l'expérience des changements de la ville.

### Is The City One Only?

A reflection on the permanent process of territorial and social exclusion suffered by a considerable part of the population of Brasília and its surroundings. With the so-called Invasion Eradication Campaign and the foundation of Ceilândia in the seventies as historical references, the characters in the film – either real or fictional – experience the changes in the city.

2011, HD, COULEUR, 80', BRÉSIL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : LEONARDO FELICIANO / **MONTAGE [EDITING]** : MARCIUS BARBIERI / **PRODUCTION** : 400 FILMES, CEICINE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CINCO DA NORTE (cincodanorte@gmail.com, +55 61 3371 4499)

**EN PRÉSENCE DU RÉALISATEUR / IN THE PRESENCE OF THE DIRECTOR**

Jeudi 25 à 10 h 00, Salle des fêtes | VOSTF  
Thursday, 25 at 10:00 am, Salle des fêtes | Original  
language, French ST

Jeudi 25 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOSTF  
Thursday, 25 at 2:30 pm, Salle des fêtes | Original  
language, French ST



## Branco Sai, Preto Fica

ADIRLEY QUEIRÓS

Des tirs dans un *baile* « black » de la banlieue de Brasília blessent deux hommes. Un troisième vient du futur pour enquêter sur l'événement et prouver que c'est la société qu'il faut incriminer.

Shots at a black *baile* in the outskirts of Brasília injure two men that get scarred for life. A third man comes from the future to investigate what happened and to prove that it is all the society's fault.

2014, HD, COULEUR, 93', BRÉSIL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : LEONARDO FELICIANO / **SON [SOUND]** : FRANCISCO CRAESMEYER / **MONTAGE [EDITING]** : GUILLE MARTINS / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : MARQUIM DO TROPA, SHOCKITO, DILMAR DURÃES, GLEIDE FIRMINO / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CINCO DA NORTE (cincodanorte@gmail.com, +55 61 3371 4499)

**EN PRÉSENCE DU RÉALISATEUR / IN THE PRESENCE OF THE DIRECTOR**

---

Jeudi 25 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOSTA traduction simultanée  
Thursday, 25 at 2:30 pm, Salle des fêtes | Original language, English ST



## Quintal

ANDRÉ NOVAIS OLIVEIRA

Une journée dans la vie d'un couple de personnes âgées en banlieue.

### Backyard

A day in the life of an elderly couple in the suburbs.

2015, HD, COULEUR, 19', BRÉSIL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : GABRIEL MARTINS / **SON [SOUND]** : DANIEL MASCARENHAS, THIAGO RICARTE / **MONTAGE [EDITING]** : THIAGO RICARTE / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : MARIA JOSÉ NOVAIS OLIVEIRA, NORBERTO NOVAIS OLIVEIRA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : FILMES DE PLASTICO (contato@filmesdeplastico.com.br, +55 31 9377 5490 )

---

Jeudi 25 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOSTF  
Thursday, 25 at 2:30 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST



## Santiago

JOÃO MOREIRA SALLES

« Douze ans après l’avoir filmé, João Moreira Salles reprend les rushes d’un film inachevé sur Santiago, majordome argentin de la riche famille Salles. Santiago, homme cultivé, collectionneur et un brin dandy, déroule sa mémoire face à la caméra, donne en spectacle sa parole. Montant le film après sa mort, Salles filme les ruines de la maison familiale, proposant “une réflexion sur le matériel brut”. » (Maxime Martinot)

“Twelve years after shooting, João Moreira Salles returns to the rushes of his unfinished film on Santiago, the Argentine butler of the wealthy Salles family. Santiago, an educated man who collects things and is a bit of a dandy, rolls out his memories in front of the camera and makes a show of his words. After Santiago’s death, Salles edits the rushes and films the ruins of the family home, proposing ‘a reflection on raw footage’.” (Maxime Martinot)

2007, 35 MM, NOIR & BLANC, 80', BRÉSIL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : WALTER CARVALHO, ALBERTO BELLEZIA / **SON [SOUND]** : JORGE SALDANHA / **MONTAGE [EDITING]** : EDUARDO ESCOREL, LIVIA SERPA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : VIDEOFILMES (videofilmes@videofilmes.com.br, +55 21 2225-6570)



## Últimas conversas

EDUARDO COUTINHO

Eduardo Coutinho s’est entretenu avec plusieurs élèves des écoles secondaires publiques de Rio de Janeiro. Il les a interrogés sur leur vision de la vie et leurs attentes pour l’avenir.

Il n’a pas eu le temps de terminer le film avant sa mort. Sa compagne Jordana Berg en a effectué le montage et João Moreira Salles l’a finalisé.

### Last Conversations

Eduardo Coutinho sat down and talked with several students from the secondary public schools in Rio de Janeiro. He asked them about their vision of life and expectations for the future.

He didn’t have the time to finish the film before he died. The material was edited by his partner Jordana Berg and the documentary was completed by João Moreira Salles.

2015, HD, COULEUR, 87', BRÉSIL

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JACQUES CHEUICHE / **MONTAGE [EDITING]** : JORDANA BERG / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : VIDEOFILMES (videofilmes@videofilmes.com.br, +55 21 2225-6570)

---

Jeudi 25 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOSTA traduction simultanée

Thursday, 25 at 9:00 pm, Salle des fêtes | Original language, English ST

---

Jeudi 25 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOSTF

Rediffusion Vendredi 26 à 15 h 15, Salle Joncas

Thursday, 25 at 9:00 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST

Rerun Friday, 26 at 3:15 pm, Salle Joncas

# \_ HISTOIRE DE DOC : ESPAGNE



# HISTOIRE DE DOC : ESPAGNE

## La Guerre civile et la Transition

Plutôt que de parcourir l'évolution esthétique du documentaire espagnol à travers son histoire, comme le proposait habituellement le programme Histoire de doc, nous avons choisi de porter un regard sur deux moments-clés de l'histoire de l'Espagne : la Guerre civile de 1936-1939 et la transition de la dictature de Franco vers une démocratie, au milieu des années soixante-dix. Durant ces deux périodes de chaos et d'espoirs contrariés, le cinéma a joué un rôle très important. Il fut employé à la fois pour influencer la population et/ou la communauté internationale et pour mobiliser la solidarité de part et d'autre, mais aussi comme vecteur d'idées et d'espoir. Cette courte programmation ne nous permet pas de rendre compte de la complexité politique et sociétale de ces deux périodes. Notre ambition est forcément plus modeste : approcher la manière dont le cinéma documentaire en a formé une image, une mémoire, et à quel point cette image et cette mémoire sont fortes et engageantes, bien que subjectives et faillibles, et font partie de l'écriture d'une histoire, une histoire multiple. Nous avons fait le choix de nous concentrer sur des films réalisés exclusivement au cours de ces deux périodes et ne pas ouvrir la programmation à la foisonnante production documentaire sur le sujet élaborée par la suite.

### La Guerre civile

Les films d'actualités et documentaires étaient une arme de propagande importante pour les différents partis et factions qui constituaient l'Espagne divisée des années trente. Bien au-delà d'une opposition binaire républicains/franquistes, il faudrait parler des partis politiques, des syndicats, de l'armée, de l'État et des gouvernements régionaux, des anarchistes, des communistes, des trotskistes, des nationalistes, des loyalistes, des phalangistes, hétérogénéité qui concerne aussi la production cinématographique. Pendant la Guerre civile, beaucoup de cinéastes étrangers se sont engagés aux côtés de l'Espagne. On peut penser à Joris Ivens, André Malraux, Roman Karmen, Ivor Montague, Paul Strand, Esfir Choub, Henri Cartier-Bresson, et d'autres encore. *Heart of Spain* (Herbert Kline, Geza Karpáthy, 1937), entre autres, montre l'implication étrangère dans cette guerre. Nous ne montrerons pas *The Spanish Earth* (Joris Ivens et

Ernest Hemingway, 1937), l'un des films les plus importants sur ce sujet, mais aussi l'un des plus connus et des plus facilement accessibles.

Beaucoup de matériel filmé par des opérateurs sur place se retrouve d'ailleurs dans plusieurs œuvres. Il est donc difficile d'éviter une certaine redondance dans la programmation : nombre de films contiennent le même type d'images (bombardements, destructions, combattants, plans de la vie quotidienne) et les mêmes thèmes (le travail, la liberté, le don de sang...). Des deux côtés, on parle du danger que représente le camp adverse (le fascisme pour les uns, le communisme pour les autres), qu'il faut donc combattre. Sur le plan idéologique, hors discours guerrier, on aspire à une société aux valeurs traditionnelles ou justement nouvelles. Dans *Defenders of the Faith* (Russell Palmer, 1938), par exemple, l'ordre (politique et public) et les valeurs traditionnelles que sont la famille et l'église sont célébrés. Dans les films « républicains », on souligne les avancées de la nouvelle société, plus équitable, plus libre, en témoignant beaucoup plus d'intérêt aux ouvriers. *Espagne 1936* (produit par Luis Buñuel) et *Espagne 1937*, des films « républicains », prétendent à une certaine objectivité, mais le spectateur d'aujourd'hui ne sera pas dupe. Pourtant, ils véhiculent bien le « programme » politique et idéologique des républicains pour l'Espagne. Le film de Russell Palmer, seul film en couleur, met en avant les valeurs nationalistes. Il est intéressant de voir ces films ensemble pour mieux saisir leurs stratégies de persuasion.

La deuxième séance est dédiée à la fin de la Guerre civile et à la *Retirada*, l'exil de près de 500 000 Espagnols en 1939. On sent bien, dans *L'Espagne vivra* de Henri Cartier-Bresson et dans *Un peuple attend* de Jean-Paul Le Chanois (sous le nom de Jean-Paul Dreyfus), le sentiment d'amertume que suscite la non-intervention, de la France et de la Grande-Bretagne notamment, tandis que, de l'autre côté, les Allemands et les Italiens soutiennent énergiquement les franquistes. *L'Espagne vivra* reprend même des images de *Prisoners Prove Intervention in Spain* (Ivor Montagu, 1938) pour en relayer la « preuve ». La défaite des républicains mène à un exode dont l'ampleur est particulièrement sensible dans le film de l'amateur éclairé Louis Llech, *L'Exode d'un peuple*. Plus que dans les films d'actualités ou les documentaires professionnels, grâce à une distance plus importante et des plans

beaucoup plus longs, ce film rend compte de cet exil et de « l'accueil » réservé aux Espagnols en France, dans des camps de concentration, également dénoncé dans *Un peuple attend*.

## La transition

On estime généralement que la période de « la transition » s'étend de la mort de Franco en novembre 1975 à l'adoption de la nouvelle constitution fin 1978, mais on peut aussi considérer qu'elle débute en 1973 par l'assassinat de Luis Carrero Blanco par l'ETA le 20 décembre de la même année. Carrero Blanco avait été nommé Président du gouvernement par Franco en juin 1973 et était une figure emblématique du franquisme.

Sous le règne de Franco, le cinéma subissait une censure très rigide, le documentaire peut-être encore plus que la fiction. Un film comme *Caudillo*, de Basilio Martín Patino (1975), n'aurait jamais pu sortir. Après son film *Canciones para después de una guerra* (1971), sorti en 1976 seulement, Patino avait décidé de continuer à travailler dans la clandestinité. Ce film de montage juxtapose de façon ironique et associative des chansons populaires espagnoles d'après-guerre et des images d'archives qui font plutôt ressentir la peur, la faim et la mort. *Caudillo* suit un procédé similaire, mais Patino n'a bien sûr pas pu utiliser d'images d'archives provenant de l'État espagnol. Il a donc eu recours à des archives étrangères pour dresser un portrait décalé de Franco. Ce film est en même temps une réflexion sur la représentation par l'image filmée et sur la mystification de l'histoire.

Avec la mort de Franco, le cinéma se libère d'un joug important. En 1976 sort finalement *Canciones...* de Patino. Commence également un travail de restauration de l'histoire et de la mémoire, douloureux pour beaucoup. Ce travail de mémoire est justement au cœur de films comme *Les Deux Mémoires* de Jorge Semprun (1974), *El desencanto* de Jaime Chávarri (1976) – un portrait de la famille de Leopoldo Panero, poète attitré de Franco, qui montre la désillusion des héritiers du franquisme – et de *La vieja memoria* de Jaime Camino (1977). Ce dernier est un projet qui avait germé dès le début des années soixante-dix. C'est son film *Las largas vacaciones de 36* (1976) qui le pousse à

reprendre le projet. Dans *La vieja memoria*, Camino rassemble des témoignages de ceux qui ont participé à la Guerre civile, des différents côtés, mais il confronte ce passé au présent et pose la question de la faillibilité de la mémoire. C'est peut-être le film qui fait le mieux comprendre la complexité de la situation et des factions pendant la Guerre civile, tout en proposant une réflexion sur la façon dont le présent tente de réécrire l'histoire.

Résolument tourné vers l'avenir, *Informe general sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública* de Pere Portabella (1976) prend la transition même comme sujet : comment passe-t-on d'une dictature à une démocratie ? Le film montre, dans sa forme et dans son contenu, le chaos et en même temps l'espoir qui règnent durant cette période. Il s'agit d'une approche documentaire très libre, caractéristique de l'œuvre de Portabella, qui n'hésite pas à intégrer des éléments de fiction. Portabella collabora lui-même à la rédaction de la nouvelle constitution.

Une programmation forcément lacunaire, mais peut-être aussi une incitation à découvrir d'autres films sur ces périodes de l'histoire récente de l'Espagne.

Kees Bakker

La projection de *Espoir, Sierra de Teruel* d'André Malraux, programmé en séance spéciale lundi 22 à 10 h 00, introduira ce programme.

**En présence de Kees Bakker et Esteve Riambau, historien, critique de cinéma et directeur de la Filmoteca de Catalunya.**

**En partenariat avec les Archives françaises du film – CNC, la Filmoteca española, la Filmoteca de Catalunya, l'Institut Jean Vigo et Ciné-Archives.**

**Avec le soutien de l'Office Culturel de l'Ambassade d'Espagne à Paris et d'Acción Cultural Española (AC/E).**

## DOC HISTORY: SPAIN

### The Civil War and the Transition

Rather than covering the aesthetic evolution of Spanish documentary through its history as we usually do in the Doc History programme, we have chosen to look at two key moments of Spanish history: the Civil War from 1936-1939 and the transition from Franco's dictatorship towards a form of democracy in the middle of the seventies. During these two periods of chaos and stymied hopes, cinema played an important role. It was used both to influence the population and/or international community and to mobilise solidarity on one side or the other, but also as a vector of ideas and hope. This short programme does not permit us to account for the social and political complexity of the two periods. Our ambition is necessarily more modest: to approach the way that documentary film forged an image, a memory of this period and to what extent this image and this memory are powerful and engaging, even if subjective and fallible, and are part of the writing of a history, a multiple history. We have opted to concentrate on films made exclusively during the two periods and not to open the programme to the plethora of documentary productions made afterwards.

#### The Civil War

Newsreels and documentaries were important propaganda tools for the different parties and factions that made up the divided Spain of the thirties. Well beyond a binary opposition between partisans of the Republic and of Franco, it is necessary to mention the political parties, unions, the army, the state and regional governments, the anarchists, communists, Trotskyists, nationalists, loyalists, Falangists, a heterogeneity that also concerns cinematic production. During the Civil War, numerous foreign filmmakers were engaged in Spain – Joris Ivens, André Malraux, Roman Karmen, Ivor Montagu, Paul Strand, Esfir Choub, Henri Cartier-Bresson, and many others. *Heart of Spain* (Herbert Kline, Geza Karpáthy, 1937) among others shows the involvement of foreigners in this war. We will not be screening *The Spanish Earth* (Joris Ivens and Ernest Hemingway, 1937) one of the most important films on the subject, but also one of the best known and most easily accessible. Furthermore, a lot of the material shot by camera operators in the field can be found in several films.

It is difficult to avoid some redundancy in the programming: many films contain the same type of images (bombings, destruction, combatants, daily life) and the same themes (work, liberty, blood donations...). On both sides, we hear denunciations of the danger represented by the others (fascism for some, communism for the others) that it is hence necessary to fight. On the ideological front, outside of bellicose calls to arms, people aspire either for a society based on traditional values or on new ones. In *Defenders of the Faith* (Russell Palmer, 1938) for example, political and public order as well as the traditional values of family and church are glorified. In "Republican" films, the advances made towards a new, fairer and freer society are emphasised and a lot more interest is taken in workers. *España 1936* (produced by Luis Buñuel) and *España 1937*, "Republican" films, make a claim to a certain objectivity, but today's viewer will not be mystified. Yet, they communicate well the political and ideological "programme" of the Republicans for Spain. Russell Palmer's film, the only one in colour, highlights nationalist values. It is interesting to see these films together to better comprehend their strategies of persuasion.

The second screening is devoted to the end of the Civil War and to the *Retirada*, the exile of nearly 500,000 Spaniards in 1939. *L'Espagne vivra* by Henri Cartier-Bresson and *Un peuple attend* by Jean-Paul Le Chanois (under the name of Jean-Paul Dreyfus) communicate the strong feeling of bitterness caused by the policy of non-intervention adopted by France and Great Britain in particular, whereas on the other side the Germans and Italians were vigorously supporting the fascists. *L'Espagne vivra* uses many of the same images as *Prisoners Prove Intervention in Spain* (Ivor Montagu, 1938) to relay the "proof". The defeat of the Republicans leads to an exodus the size of which is particularly visible in the film by the enlightened amateur Louis Llech, *L'Exode d'un peuple*. Better than in newsreels or professional documentaries, thanks to greater distance and much longer shots, the film relates the exile and the "welcome" extended to the Spanish by France in concentration camps, also denounced in *Un peuple attend*.

## The Transition

It is generally estimated that the period of "transition" extends from Franco's death in November 1975 to the adoption of the new constitution at the end of 1978, but we can also consider that it began on 20 December, 1973 with the assassination of Luis Carrero Blanco by the ETA. Carrero Blanco had been appointed President of the government by Franco in June 1973 and was an emblematic figure of the Franco regime.

Under Franco's reign, cinema was subject to extremely rigid censorship, documentary perhaps even more so than fiction. A film like *Caudillo* by Basilio Martín Patino (1975) could never have been released. Since his film *Canciones para después de una guerra* (1971), released only in 1976, Patino had decided to continue working clandestinely. This montage film ironically juxtaposes and associates popular Spanish post-war songs and archive images which rather communicate fear, hunger and death. *Caudillo* uses a similar method, but Patino was not able of course to use archives from the Spanish state. He therefore resorted to foreign archives to sketch an offbeat portrait of Franco. This film is at the same time a reflection on the representation by the filmed image and on the mystification of history.

After Franco's death, cinema was freed from a heavy yoke. In 1976 finally Patino's *Canciones...* appeared on the screen. Also began a labour of recovering history and memory, painful for many. This work of memory is precisely at the heart of films like Jorge Semprun's *Les Deux Mémoires* (1974), Jaime Chávarri's *El desencanto* (1976) – a portrait of the family of Leopoldo Panero, Franco's official poet, showing the disillusionment of Franco's inheritors – and Jaime Camino's *La vieja memoria* (1977). This film was a project conceived at the beginning of the seventies. Camino's film *Las largas vacaciones de 36* (1976) prompted him to return to the idea. In *La vieja memoria*, Camino assembles the testimony of those who participated in the Civil War, on different sides, but he confronts this past to the present and raises the question of the fallibility of memory. It is perhaps the film which best communicates the complexity of the situation and the factions during the Civil War, while proposing a reflection on the way the present tries to rewrite history.

Resolutely turned toward the future, Pere Portabella's *Informe general sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública* takes the transition itself as its subject: how do you go from a dictatorship to a democracy? The film shows in its form and content the chaos and simultaneously the hope reigning through this period. Portabella adopts a very free documentary style, characteristic of his work, and has no hesitation integrating elements of fiction. Portabella himself participated in the writing of the new constitution.

This programme is necessarily incomplete, but perhaps can serve as an incitement to discover other films on these periods of recent Spanish history.

Kees Bakker

As an introduction to this programme, a special screening of *Espoir, Sierra de Teruel* by André Malraux will take place on Monday, 22 at 10:00 am.

**In the presence of Kees Bakker and Esteve Riambau, historian, film critic and director of the Filmoteca de Catalunya.**

**In partnership with the Archives françaises du film – CNC, the Filmoteca española, the Filmoteca de Catalunya, the Institut Jean Vigo and Ciné-Archives.**

**With support from the Office Culturel de l'Ambassade d'Espagne à Paris and Acción Cultural Española (AC/E).**



## Espagne 1936 (España 1936)

JEAN-PAUL LE CHANOIS

Après une courte introduction sur la période d'avant-guerre, le film montre les mobilisations pour combattre les rebelles, les combats et les atrocités au cours des premiers mois de la guerre. Il envoie également un appel à la solidarité internationale.

After a short introduction on the pre-war period, the film shows the mobilisation to fight the rebels, the fighting itself, as well as the atrocities which took place in the first months of the war. It also sends an appeal for international solidarity.

1937, 35 MM, NOIR & BLANC, 33', ESPAGNE

**AUTEUR [AUTHOR] :** LUIS BUÑUEL / **MONTAGE [EDITING] :** JEAN-PAUL LE CHANOIS / **TEXTE [TEXT] :** LUIS BUÑUEL, PIERRE UNIK / **PRODUCTION :** SUBSECRETARÍA DE PROPAGANDA DEL GOBIERNO DE LA REPÚBLICA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** FILMOTECA ESPAÑOLA  
(filmoteca@mecc.es, +34 910 502 763)

## Espagne 1937 (España 1937)

RÉALISATION COLLECTIVE

Les Espagnols votent pour le Front populaire lors des élections législatives de 1936. Les forces réactionnaires et l'armée franquiste déclarent la guerre au peuple espagnol. Dans les usines, des attentats ont lieu. Le 18 juillet, la presse annonce le soulèvement militaire. Le peuple répond par les armes contre les rebelles, qui sèment la terreur dans les villes et les campagnes. Cette guerre civile se transforme en guerre totale avec l'arrivée d'avions étrangers, qui bombardent les civils. Le 6 novembre, les miliciens républicains, formés et organisés sur le terrain, entrent dans Madrid en ruine.

Spaniards vote for the Popular Front in the parliamentary elections of 1936. Reactionary forces and Franco's army unite to declare war on the Spanish people. In factories, attacks are committed. On 18 July, the press reports the military uprising. The people respond by taking up arms against the rebels, who spread terror in the towns and countryside. This civil war turns into total war with the arrival of foreign aircraft, which bomb civilians. On 6 November, the Republican militia, which had been trained and organized in the field, enters the ruins of Madrid.

1936, 35 MM, NOIR & BLANC, 32', ESPAGNE

**CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM (aff\_contact@cnc.fr)

COPIE RESTAURÉE CNC / AYANT DROIT CINÉ-ARCHIVES



## Cœur d'Espagne (Heart of Spain)

HERBERT KLINE, GEZA KARPATHI

Malgré les attaques franquistes et fascistes qui meurtrissent l'Espagne républicaine, le peuple, confiant dans les soldats qui la défendent, continue à vivre solidaire et résolu. Derrière les lignes de défense, les paysans sèment, cultivent, récoltent. Mais devant la violence des bombardements de l'aviation nazie, certains se réfugient dans les montagnes, où la vie est difficile et précaire. Sous le commandement de Lister, des soldats venus d'Europe et d'Amérique du nord combattent aux côtés de l'armée populaire espagnole.

Despite the attacks from Franco's forces and fascists afflicting Republican Spain, the people continue to lead their lives, united and determined, confident in the soldiers who defend them. Behind the lines of defense, farmers sow, grow and harvest their crops. But with the murderous bombing campaign of the Nazi air force, some take refuge in the mountains where life is difficult and precarious. Soldiers from Europe and North America fight alongside the Spanish People's Republican Army under the command of Enrique Lister.

1937, 35 MM, NOIR & BLANC, 16', ÉTATS-UNIS

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : HERBERT KLINE, GEZA KARPATHI / **MONTAGE [EDITING]** : PAUL STRAND, LEO HURWITZ / **MUSIQUE [MUSIC]** : ALEX NORTH / **TEXTE [TEXT]** : HERBERT KLINE, DAVID WOLF, NINA MARTEL-DREYFUS / **PRODUCTION** : FRONTIER FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM ([aff\\_contact@cnc.fr](mailto:aff_contact@cnc.fr))

COPIE RESTAURÉE CNC / AYANT DROIT CINÉ-ARCHIVES

Lundi 22 à 14 h 45, Salle Scam | VF  
Monday, 22 at 2:45 pm, Salle Scam | French version



## Defenders of the Faith

RUSSELL PALMER

Russell Palmer, président du Peninsular News Service, un groupe de pression pro-Franco, a édité plusieurs magazines aux États-Unis comme *Spain*. Pour *Defenders of the Faith*, film tourné en couleur, il avait la permission de Franco pour filmer des séquences comme la conquête de Teruel, la prise de Castellón, la rencontre de Franco avec les troupes italiennes, des batailles aériennes, ainsi que des rares images de la Légion étrangère et des unités de Maures.

Russell Palmer, head of the Peninsular News Service, a pro-Franco pressure group, published several magazines in the United States such as *Spain*. For *Defenders of the Faith*, a film shot in colour, he had Franco's permission to film sequences like the conquest of Teruel, the taking of Castellón, the meeting of Franco with Italian troops, air battles as well as rare images of the Foreign Legion and Moorish units.

1938, 35 MM, COULEUR, 77', ÉTATS-UNIS

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : RUSSELL PALMER / **SON [SOUND]** : BILLY BURKE / **PRODUCTION** : RUSSELL PALMER / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : FILMOTECA ESPAÑOLA ([filmoteca@mecd.es](mailto:filmoteca@mecd.es), +34 910 502 763)

Lundi 22 à 14 h 45, Salle Scam | Version espagnole, traduction simultanée  
Monday, 22 at 2:45 pm, Salle Scam | Spanish version, French simultaneous translation



## Le Martyre de la Catalogne (Catalunya màrtir)

J. MARSILLACH

Documentaire de montage produit par le gouvernement catalan sur les bombardements des villes catalanes sous les bombes italiennes et allemandes. Le ministre Álvarez del Vayo visite Lleida et constate les effets dévastateurs des bombes sur la population civile, et notamment les enfants. Ce film, sorti à Barcelone en août 1938, a été conçu pour sensibiliser le public français à la politique de non-intervention des démocraties occidentales durant la guerre d'Espagne.

Montage documentary produced by the Catalan government on the bombing of Catalan towns by Italian and German bombs. The minister Álvarez del Vayo visits Lleida and observes the devastating effects of the bombs on the civilian population and particularly the children. This film, released in Barcelona in August 1938, was designed to raise awareness among the French public about the effects of the policy of non intervention adopted by Western democracies during the Spanish War.

1938, 35 MM, NOIR & BLANC, 24', ESPAGNE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : RAMON BIADU, JAUME AGULLÓ, SEBASTIÀ PERERA, JOSEP MARIA MARISTANY, MANUEL BERENGUER, JOAN CASTANYER / **SON [SOUND]** : RENÉ RENAULT / **MONTAGE [EDITING]** : J. MARSILLACH / **TEXTE [TEXT]** : JAUME MIRAVITLLES / **PRODUCTION** : LAYA FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : FILMOTECA DE CATALUNYA (filmoteca.cultura@gencat.cat, +34 935 671 070)

Lundi 22 à 21 h 15, Salle Scam | VF  
Monday, 22 at 9:15 pm, Salle Scam | French dubbed



## L'Espagne vivra

HENRI CARTIER-BRESSON

En juillet 1936, le peuple espagnol résiste à l'offensive de l'armée de Franco qui, aidée par les fascistes italiens et allemands, tente de conquérir les grandes villes du pays. Au sein de la nouvelle armée républicaine, les nombreux engagés sont instruits, mais les armes et les munitions manquent en raison de l'accord de non-intervention initié par la France et rallié par les Italiens et les Allemands. Pourtant, ces derniers continuent à aider militairement l'armée franquiste et à engager leurs troupes sur le sol espagnol, tandis que les combattants des Brigades Internationales regagnent leur pays.

In July 1936, the Spanish people resist the offensive by Franco's army, backed by Italian and German fascists, aimed at conquering the country's major cities. Although many of the recruits to the new Republican Army are well trained, weapons and ammunition remain in short supply due to the non-intervention agreement initiated by France and signed by Italy and Germany. Yet the latter two countries continue to provide Franco's army with military support and commit their troops on Spanish soil, while the fighters of the International Brigades return home.

1939, 35 MM, NOIR & BLANC, 45', FRANCE

**MONTAGE [EDITING]** : CLAUDE IBÉRIA / **TEXTE [TEXT]** : GEORGES SADOUL / **PRODUCTION** : SECOURS POPULAIRE DE FRANCE ET DES COLONIES / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM (aff\_contact@cnc.fr)

COPIE RESTAURÉE CNC / AYANT DROIT CINÉ-ARCHIVES

Lundi 22 à 21 h 15, Salle Scam | VF  
Monday, 22 at 9:15 pm, Salle Scam | French original language



## L'Exode d'un peuple

LOUIS LLECH, LOUIS ISAMBERT

Début 1939 a lieu l'exode de près de 500 000 républicains espagnols, militaires et civils confondus, fuyant les troupes franquistes vers la France. Louis Llech, commerçant perpignanais et cinéaste amateur éclairé, possède une caméra 16 mm. Il va filmer, avec son ami Isambert, cette extraordinaire migration. Fasciné par l'aspect militaire de cette Retirada, il privilégie les plans de défilé, de foule, comme ceux montrant l'équipement militaire. Il n'oublie cependant pas la détresse civile, sans insister sur ses aspects pittoresques, préférant jouer sur l'image du flot ininterrompu des réfugiés.

At the start of 1939 an exodus of nearly 500,000 Spanish Republicans, soldiers and civilians together, fleeing Franco's troops crossed the border to France. Louis Llech, a Perpignan based shopkeeper and enlightened amateur cineaste, owned a 16mm camera. Together with his friend Isambert, he filmed this extraordinary migration. Fascinated by the military aspect of this Retirada, he favoured shots of parades, of crowds, like those showing military equipment. He nonetheless also showed civilian distress, without insisting on its picturesque aspects, focussing more on images of the uninterrupted flow of refugees.

1939, 16 MM, NOIR & BLANC, 36', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :** LOUIS LLECH, LOUIS ISAMBERT / **MUSIQUE [MUSIC] :** VIRGILE GOLLER / **PRODUCTION :** CLUB DES CINÉASTES AMATEURS DU ROUSSILLON / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** INSTITUT JEAN VIGO

(contact@inst-jeanvigo.eu, +33 (0) 4 68 34 09 39)

Lundi 22 à 21 h 15, Salle Scam | Muet  
Monday, 22 at 9:15 pm, Salle Scam | Silent



## Un peuple attend

JEAN-PAUL LE CHANOIS

Ce film relate la fin de la Guerre civile et surtout l'exode des républicains vers la France ainsi que leur internement et mauvais traitement dans les camps de concentration, notamment celui d'Argelès-sur-mer, où le tournage se fait clandestinement. Le film fut interdit en France, étant très critique vis-à-vis du régime. De la version française ne restent que quelques fragments. Nous montrons la version américaine.

### A People Is Waiting

This film relates the end of the Civil War and especially the exodus of Republicans to France, their internment and ill treatment at the concentration camps, particularly the one in Argelès-sur-Mer where the shooting took place clandestinely. The film was prohibited in France as it was highly critical of the government. Only a few fragments remain of the French version. We will be projecting the American version.

1939, 35 MM, NOIR & BLANC, 27', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] :** JEAN-PAUL LE CHANOIS / **PRODUCTION :** CENTRAL SANITARIA INTERNACIONAL - PARIS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** FILMOTECA ESPAÑOLA (filmoteca@mecd.es, +34 910 502 763)

Lundi 22 à 21 h 15, Salle Scam | VOA traduction simultanée  
Monday, 22 at 9:15 pm, Salle Scam | English original language, French simultaneous translation



## Caudillo

BASILIO MARTÍN PATINO

La trajectoire de Franco, vue à travers les archives d'autres pays. Patino n'a pas prétendu reconstituer tous les faits, ni même en suivre la chronologie, mais seulement aborder les événements les plus marquants et tout particulièrement ceux qui expliquent l'ascension au pouvoir de Franco au cours d'une guerre fratricide. Au-delà de ces aspects politiques et historiques, ce film questionne l'objectivité hypothétique des matériaux d'archives et leur ambiguïté.

Franco's career as seen through the archives of other countries. Patino made no pretence of reconstituting all the facts, nor even of following a chronological order, but simply traced the most notable events and particularly those that explain his rise to power during the fratricidal war. Beyond these political and historical aspects, the film questions the hypothetical objectivity of archive material and its ambiguity.

1977, 35 MM, COULEUR, 100', ESPAGNE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ALFREDO F. MAYO / **SON [SOUND]** : FRANCISCO PERAMÓS / **MONTAGE [EDITING]** : BASILIO MARTÍN PATINO, JOSÉ LUIS PELÁEZ / **PRODUCTION** : RETASA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : FILMOTECA ESPAÑOLA (filmoteca@mecc.es, +34 910 502 763)



## La vieja memoria

JAIME CAMINO

À partir d'images documentaires et de photographies, le film retrace l'histoire politique de l'Espagne depuis la proclamation de la République jusqu'à la fin de la guerre civile.

Avec des entretiens, entre autres, de Federica Montseny, anarchiste et ministre de la Santé en 1936 et 1937.

Using documentary images and photos, the film retraces the political history of Spain from the proclamation of the Republic to the end of the civil war.

With interviews, amongst others, of Federica Montseny, anarchist and Minister of Health in 1936 and 1937.

1977, 16 MM/35 MM, NOIR & BLANC, 175', ESPAGNE

**AUTEUR [AUTHOR]** : ROMAN GUBERN / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JOSÉ LUIS ALCAINE, TEO ESCAMILLA, ROBERTO GÓNEZ, TAMÁS PLADEVALL, FRANCISCO SÁNCHEZ, MAGÍ TORREULLA / **SON [SOUND]** : JOSÉ NOGUEIRA, JORDI SANGENÍS / **MONTAGE [EDITING]** : TERESA ALCOECER, ÁNGELES SÁNCHEZ / **MUSIQUE [MUSIC]** : XAVIER MONTSALVATGE / **PRODUCTION** : PROFILMES / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : FILMOTECA DE CATALUNYA (filmoteca.cultura@gencat.cat, +34 935 671 070)

---

Mardi 23 à 10 h 15, Salle Scam | VO traduction simultanée  
Tuesday, 23 at 10:15 am, Salle Scam | Original language,  
French simultaneous translation

---

Mardi 23 à 14 h 45, Salle Scam | VO traduction simultanée  
Tuesday, 23 at 2:45 pm, Salle Scam | Original language,  
French simultaneous translation



## Informe general sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública

PERE PORTABELLA

Dans une Espagne exsangue, *Informe general...* recueille la parole de représentants politiques de tous horizons et envisage les étapes de la reconstruction après la mort de Franco. Les uns après les autres, ceux qui auront bientôt la responsabilité des affaires du pays répondent à la seule question qui les obsède alors : « Comment passe-t-on de la dictature à la démocratie ? » Ce film constitue la synthèse des films clandestins de Pere Portabella en abordant tantôt sur le mode de la fiction, tantôt sur celui du documentaire les grandes questions de l'Espagne de 1976.

In a Spain totally bled dry, *Informe general...* gathers together interviews of political representatives from all horizons and speculates on the stages of the reconstruction after Franco's death. One after the other, the people who will soon be running the country answer the only question with which they were obsessed at the time: "How do you go from a dictatorship to a democracy?" This film constitutes the synthesis of Pere Portabella's clandestine films by tackling, using sometimes fiction, sometimes documentary, the great questions facing Spain in 1976.

1976, 16 MM, NOIR & BLANC, 154', ESPAGNE

**AUTEUR [AUTHOR]** : PERE PORTABELLA, CARLES SANTOS, OCTAVI PELLISA / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MANEL ESTEBAN / **SON [SOUND]** : ALBERTO ESCOBEDO, PERE JOAN VENTURA, JAVIER CELAYUANDI / **MONTAGE [EDITING]** : JOSÉ MARÍA ARAGONÉS / **MUSIQUE [MUSIC]** : CARLES SANTOS / **PRODUCTION** : PERE PORTABELLA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : FILMS 59 (a.onco@films59.com)

---

Mardi 23 à 21 h 30, Salle Joncas | VOSTF  
Rediffusion Mercredi 24 à 15 h 15, Salle Joncas  
Tuesday, 23 at 9:30 pm, Salle Joncas | Original language,  
French ST | Rerun Wednesday, 24 at 3:15 pm, Salle Joncas

depuis plus de 30 ans le navire vogue...

6 établissements – 16 écrans

projections extérieures – aide à la programmation



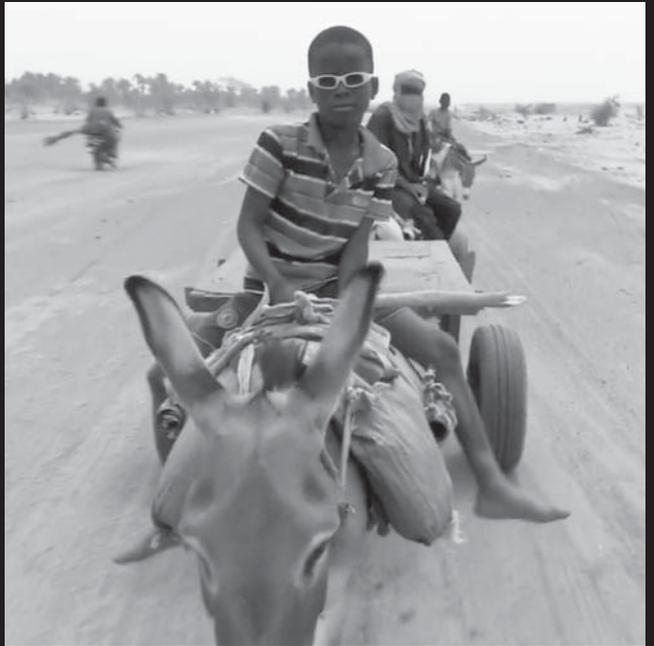
le navire

SCOP LE NAVIRE 35 boulevard Gambetta - 07200 AUBENAS

Tél: 04 75 35 35 00 - [cinemasaubenas@lenavire.fr](mailto:cinemasaubenas@lenavire.fr)

Partenaire historique des  
États Généraux du Film Documentaire de Lussas

\_ DOCMONDE



# DOCMONDE

La proposition de films issus du réseau international de documentaristes que nous cherchons à bâtir s'intitule désormais DocMonde ! Mais changement d'intitulé ne signifie pas changement de contenu. Pour cette édition, ce sont onze films que nous avons choisi de vous faire découvrir, issus des quatre zones géographiques où se sont déroulées des résidences d'écriture et des rencontres de coproductions.

Pour démarrer : quatre premiers films d'Afrique de l'Ouest, deux le vendredi matin, deux le vendredi soir. Pour qualifier ces films, on pourrait reprendre les mots de Camus, qui les définissent assez bien, me semble-t-il : « ne pas confondre tragédie et désespoir ». Ces quatre réalisatrices et réalisateurs vivent des réalités dures. Dans *La Colère dans le vent*, Amina Weira, frêle silhouette, arpente sa ville d'Arlit, au Nord Niger, de maison en maison, avec son père comme guide. Elle révèle la dimension quotidienne de la contamination nucléaire. D'emblée, l'enjeu de ce film est posé. La détermination de ce petit bout de femme semble tellement tenir du miracle que l'on ne lâche pas ce film qui documente une réalité à même les gens, une réalité de terrain jamais vue. Les images de vent de sable en fin de film nous restent en mémoire, tant ces nuages sont désormais chargés de poussière de mort et donnent au film toute sa dimension poétique.

Ousmane Samassekou, lui, est étudiant à l'université de Bamako, à l'endroit même où il pose sa caméra. Il filme lui aussi « son monde » dans *Les Héritiers de la colline*, nous entraînant dans une édifiante plongée au cœur de l'élection du syndicat étudiant de l'université de Bamako et des pratiques manipulatoires et mafieuses qui l'accompagnent. En immersion pendant des semaines, il nous donne à comprendre que c'est là le laboratoire des règles démocratiques ou totalitaires du futur Mali. Même si le constat fait froid dans le dos, il s'agit d'un cinéma qui donne à voir pour comprendre et changer l'inacceptable. Le film d'Ousmane Samassekou est caractéristique de la fonction politique de la création documentaire indépendante en Afrique aujourd'hui, de sa capacité à organiser des récits structurants du quotidien et de dessiner des fresques sociales inoubliables.

C'est aussi le cas du film d'Eddy Munyaneza. On y franchit un degré de plus dans « le tragique de l'histoire immédiate ». Journaliste obligé de fuir son pays, le Burundi, sans nouvelles de sa famille, il a réalisé *Le Troisième Vide* depuis le Master de Saint-Louis, au Sénégal, où il vient de passer huit

mois. Ce film est une sorte de témoignage pour l'histoire. C'est aussi ce qui en fait la force. Le journal d'une tragédie personnelle et la manifestation inlassable de l'espoir.

Comme Amina Weira, Aïcha Macky est nigérienne et également issue de la promotion 2013 du Master de Saint-Louis, au Sénégal. Son film *L'Arbre sans fruit*, comme les trois précédents films africains, est d'abord le récit de quelque chose qui lui arrive : Aïcha, mariée, n'a pas d'enfant, et au regard de la société nigérienne, les femmes sont responsables de l'infertilité du couple. À l'image de sa superbe mise en image et de ses personnages, ce film est en tout point lumineux. Il ne se contente pas de documenter un fait de société : il en déborde le cadre pour nous entraîner dans des mouvements de complicité, de solidarité et d'intimité féminine où la dimension poétique l'emporte sur toute autre considération. Un film particulièrement réussi.

Vendredi après-midi, on change de géographie et de cinéma avec la sélection de films passés par les résidences et le Master de Lussas. Démarrage par un film pictural au récit ténu de Marie Bottois. Dans *Slow-Ahead*, c'est le donner à voir autrement qui s'impose : sens des lignes et des formes dans l'espace, blocs de couleurs, masse en mouvement des bateaux-machines, l'obsession des formes et des couleurs dessine un paysage intérieur que l'on a plaisir à parcourir.

Le film d'Anaëlle Godard, *Au jour le jour, à la nuit la nuit*, est un retour sur un territoire abondamment filmé : celui de La Borde. Sa singularité tient probablement au fait qu'elle filme ce haut lieu de la psychiatrie institutionnelle comme on filme sa communauté familiale pour la reconstituer, la rassembler par les images, en essayant de n'oublier personne – ni sa mère qui y travaille, ni le père des lieux, Jean Oury, ni les patients, ni les soignants – en filmant les individus comme le groupe et en n'oubliant pas – c'est l'une des grandes qualités du film – de filmer le temps dans le vent qui agite les arbres.

*Lettre à ma mère – Les Fantômes de Marguerite* va bien au-delà d'une histoire personnelle. C'est l'un des rares documentaires sur l'addiction à l'alcool raconté comme un journal à la première personne. Par la récurrence de certaines images, il nous plonge dans « l'état de dépendance » et la recherche de bouées de sauvetage dans les figures admirées de Marguerite Duras et Gilles Deleuze. Autant de pensées qui témoignent des réponses que l'on peut apporter à cette maladie qu'est l'al-

coolisme. Le film, par son existence même, témoigne de la distance prise par le réalisateur et dessine en lui-même l'issue possible du cauchemar.

Pour la journée de samedi, deux temps : le matin sera consacré à deux films de Madagascar issus des résidences d'écritures et rencontres de coproductions de Tamatave. Ces films sont à eux seuls des miracles, tant les conditions de vie et de réalisation sont dures aujourd'hui à Madagascar. *Longue vie aux morts* est le premier film de Maminihaina Jean-Aimé Rakotonirina et s'il est si étonnamment accompli, c'est dû en grande partie à la bonne distance de filmage des protagonistes. Le réalisateur filme avec un immense respect ce qu'il reste des rituels et croyances traditionnels, comme si filmer voulait dire célébrer et perpétuer ! Ce qui pourrait être un regard ethnographique ou à l'opposé exotique échappe ainsi aux deux approches. Le réalisateur filme et sacralise, et gageons que vous n'êtes pas prêts d'oublier le long plan nous donnant lentement à découvrir la gardienne du temple s'avancant depuis le bout de la rue.

*Njaka Kely* est la troisième réalisation de Michaël Andrianaly. Il fait lui-même l'image de ses films. Il s'inscrit dans la tradition du cinéma direct : la question centrale est de saisir sur la durée la transformation des situations et l'évolution des personnes. Le réalisateur s'immerge dans une petite communauté de cyclo-pousse, tenue de main de maître par une Madre Padrone : c'est ce qui s'appelle être plongé dans une réalité peu documentée. Le film nous instruit sur la vie des milliers de cyclo-pousse qui travaillent à Tamatave aujourd'hui et sur la façon dont s'organise ce petit business de la pauvreté, auquel seul le travail obsessionnel d'un cinéaste comme Michaël Andrianaly peut nous donner accès.

L'après-midi du samedi est consacrée à deux premiers films de réalisatrices russes. Après une résidence en Sibérie, elles ont présenté leurs projets aux rencontres de coproduction d'Erevan, en Arménie, en 2014. Anna Moiseenko sort tout droit de l'école de cinéma direct de Marina Razbeshkina de Moscou. Dans ce film, elle s'attaque à la question universelle de l'immigration via les exilés tadjik de Moscou. Elle a filmé seule pendant des mois Abdoul, musicien tadjik condamné à faire des petits boulots pour survivre à Moscou. *La Ballade d'Abdoul* prend toute son ampleur dans de longues séquences où l'on accède à l'intimité d'Abdoul. Au même titre qu'un chanteur folk, il raconte par ses

complaintes les galères et petites joies de son quotidien. C'est cette dimension de ballade qui donne au film une tonalité proche de la fable. Les allers-retours entre ce qui est raconté par les improvisations chantées et les séquences de la vie réelle sont la singularité même de ce premier film. Maria Murashova boucle cette programmation avec *Les Ramasseurs d'herbes marines*. Elle vient de Saint-Petersbourg et a choisi de filmer en Sibérie et nous plonge littéralement dans le monde aquatique des ramasseurs d'algues. C'est aussi un film sur l'espace et une communauté d'hommes aux prises avec eux-mêmes et avec les caprices de la nature. Comme Anna Moiseenko, Maria Murashova tente de saisir quelque chose qui va bien au-delà de la simple fonction de documenter. Il y a dans ce film un projet de cinéma : celui de filmer une mélancolie propre à ce lieu du bout du monde et à ces hommes relégués.

Jean-Marie Barbe

**En présence des réalisateurs et/ou des producteurs.  
Débats animés par Jean-Marie Barbe.**

## DOCMONDE

The selection of films drawn from the international network of documentarians that we are trying to build is henceforth entitled DocMonde! But changing a title doesn't mean changing content. For this edition, we have chosen eleven films for you to discover, produced in the four geographic zones where writing residences and coproduction meetings took place.

To kick off, four first films from West Africa, two Friday morning and two Friday evening. To describe these films, we could quote the words of Camus which, it seems to me, define them quite well: "don't confuse tragedy and despair." These four filmmakers live harsh lives. In *Anger in the Wind*, Amina Weira, a frail figure, strides through her home town of Arlit, in the North of Niger, from house to house with her father as guide. She reveals the day-to-day dimension of nuclear contamination. From the outset, the film's objective is stated. The determination of this little silhouette of a woman seems to be such a miracle that the film never loses its grip as it documents a reality close to the people it films, a reality that has never been seen before. The images of the dust storm at the end of the film remain in our memories, so heavily are these clouds laden with toxic dust, giving the film its full poetic dimension.

Ousmane Samassekou is a student at the University of Bamako, the place where he sets his camera. He also films "his world" in *Les Héritiers de la colline*, taking us along an edifying journey into the heart of the elections for the student organisation at the University of Bamako demonstrating the manipulative and corrupt practices that go with it. Immersed in the campus for weeks, he allows us to understand that this is the laboratory for the rules of democracy or totalitarianism that will govern the future Mali. Even if the result provokes shivers, this is a cinema which reveals in order to provoke understanding and to change the unacceptable. Ousmane Samassekou's film is characteristic of the political function of independent documentary production in Africa today, of its capacity to organise narratives that construct daily life and paint unforgettable social frescoes.

This is also the case of the film by Eddy Menyaneza. We take a step further in "the tragedy of immediate history". As a journalist obliged to flee his country, Burundi, and without news from his family, he made *Le Troisième Vide* in the Master's programme of Saint Louis, Senegal where he has just spent eight months. This film is a kind of testimony for

history. This is also what gives it its power. The journal of a personal tragedy and an untiring demonstration of hope.

Like Amina Weira, Aïcha Macky is Nigerian and also a graduate of the 2013 Master's programme at Saint Louis, Senegal. Her film *The Fruitless Tree*, like the three preceding African films, is first of all the story of something that happened to her: Aïcha is married and has had no child. In the eyes of Nigerian society, women are responsible for the infertility of the couple. Like its superb images and its characters, this film is luminous from all points of view. It is not just a document about a social issue: it overflows the frame to carry us along into movements of feminine complicity, solidarity and intimacy where the poetic dimension is more important than any other consideration. A particularly successful film.

Friday afternoon, we change geographical and cinematic context with the selection of films drawn from the residences and Master's programme at Lussas. We start with *Slow-Ahead*, a pictorial film telling a frail story by Marie Bottois. Here it is a different way of viewing that is important: a strong sense of lines and shapes in space, blocks of colour, the boat machines become masses in movement, the obsession with form and colour draws an interior landscape that we pass through with pleasure.

The film by Anaëlle Godard, *Au jour le jour, à la nuit la nuit*, is a return to an abundantly filmed terrain: that of La Borde. Its particularity probably lies in the fact that she films this shrine of institutional psychiatry in the same way one might film one's family community for the purposes of a reconstitution, to reassemble the pieces using images, trying to leave no one out – neither the mother who works there, nor the father of the site, Jean Oury, nor the patients or the staff – by filming the individuals like a group and without forgetting to film from time to time – and it's one of the major qualities of the film – the trees swaying in the wind.

*Lettre à ma mère – Les Fantômes de Marguerite* goes well beyond a personal story. It is one of the rare documentaries on alcohol addiction told in the first person like a diary. By the recurrence of certain images, it plunges us into the "state of dependence" and the search for lifebuoys in the admired figures of Marguerite Duras and Gilles Deleuze. So many thoughts that indicate the variety of answers that can be brought to the disease that

is alcoholism. The film, by its very existence, testifies to the distance taken by the director and indicates in itself a possible way out of this nightmare.

Saturday's programme is divided into two parts: the morning will be devoted to two films from Madagascar emerging from the writing residences and coproduction meetings in Toamasina. These films are in and of themselves miracles, so harsh are the conditions of life and filmmaking today in Madagascar. *Longue vie aux morts* is the first film by Maminihaina Jean-Aimé Rakotonirina and if it is so astonishingly polished, it is in large part due to the correct distance separating the camera from the protagonists. The filmmaker shoots with immense respect what is left of traditional beliefs and rituals, as if filming meant celebrating and perpetuating! What could be an ethnographic or, on the contrary, exotic point of view escapes in this way from both approaches. The filmmaker films and sanctifies, and you will not soon forget the long shot slowly revealing the guardian of the temple advancing from the end of the street.

*Njaka Kely* is Michaël Andrianaly's third film. He shoots his films himself. It falls in the tradition of direct cinema: the central question is to record over time transforming situations and evolving characters. The filmmaker shoots from the inside a small community of pedicabs masterfully organised by a Madre Padrone: a cinematic journey into a poorly documented reality. The film informs us of the life of thousands of pedicab drivers who work in Toamasina today and the way this little business of poverty is organised. It is a perspective that we can only access via the obsessional work of a filmmaker like Michaël Andrianaly.

Saturday afternoon is devoted to two first films by Russian filmmakers. After a residence in Siberia, they presented their projects at the coproduction meetings of Erevan, in Armenia, in 2014. Anna Moiseenko has just graduated from Marina Razbeshkina's school of direct cinema in Moscow. In this film, she tackles the universal question of immigration via Tajik exiles in Moscow. Alone and over a period of months, she filmed Abdul, a Tajik musician obliged to do odd jobs in order to survive in Moscow. *Songs of Abdul* takes on its full dimension in the long sequences where we approach Abdul's intimacy. Just like those of a folk singer, his laments speak of his hassles and the small joys of his daily life. This ballad-like aspect lends the

film a tone close to a fable. The cutting back and forth between what is related in the sung improvisations and the sequences of real life provide the strong particularity of this first film.

Maria Murashova concludes this programme with *The Gatherers of Sea Grass*. She is from Saint Petersburg, has chosen to film in Siberia and literally plunges us into the aquatic world of seaweed gatherers. It is also a film about space and a community of men grappling with themselves and with the fickleness of nature. Like Anna Moiseenko, Maria Murashova tries to capture something that goes well beyond the simple function of documenting. This film contains a cinematic proposal: that of filming a melancholy that is particular to this end of the world and its relegated human beings.

Jean-Marie Barbe

**In the presence of the directors and/or producers.  
Debates led by Jean-Marie Barbe.**



## La Colère dans le vent

AMINA WEIRA

Dans ma ville d'origine Arlit, au Nord du Niger, Areva exploite l'uranium depuis 1976. Aujourd'hui, une bonne partie de cette région, balayée par les vents de sable, est contaminée. La radioactivité ne se voit pas et la population n'est pas informée des risques qu'elle encourt. Mon père, travailleur de la mine d'uranium en retraite, est au cœur de ce film. Il dépoussière ses souvenirs, les trente-cinq années de son passage à la mine. Grâce à lui, je vais à la rencontre d'autres anciens travailleurs et des plus jeunes qui ont certainement leur mot à dire.

### Anger in the Wind

In my hometown of Arlit in the North of Niger, Areva has been mining uranium since 1976. Today a good part of this region, swept by winds of sand, is contaminated. Radioactivity is invisible and the population is not informed of the risks. My father, a retired uranium mineworker, is at the heart of this film. He dusts off his memories, thirty-five years spent in the mine. Thanks to him, I meet other former miners and younger workers who certainly have something to say.

2016, HD, COULEUR, 54', NIGER/BÉNIN/FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : TAREK SAMI / **SON [SOUND]** : ABDOULAYE ADAMOU MATO / **MONTAGE [EDITING]** : AGNÈS GAUDET / **PRODUCTION** : ALTERNATIVE PRODUCTIONS, MERVEILLES PRODUCTIONS, VRAIVRAI FILMS, TVFIL78 / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : VRAIVRAI FILMS (contact@vraivrai-films.fr, +33 (0) 9 83 79 79 20)



## Les Héritiers de la colline

OUSMANE SAMASSEKOU

À Bamako deux collines se font face, séparées par le fleuve Niger. L'université de Bamako, dite « colline du savoir », sombre jour après jour dans la déliquescence. L'AEEM, le syndicat unique des étudiants maliens, y fait régner le racket, la corruption, et la fraude électorale. Ses arguments les plus frappants sont les machettes mais ses « guerriers » ne dédaignent pas les kalachnikovs. Les leaders syndicaux font ici l'apprentissage de techniques de gouvernement qu'ils appliqueront demain, quand devenus leaders politiques, ils s'installeront sur l'autre colline, la « colline du pouvoir ».

In Bamako, two hills face each other, separated by the Niger River. The University of Bamako, the "hill of knowledge" sinks into chaos day after day. The AEEM, the single union of Malian students, rules using racketeering, corruption, electoral fraud. Its most striking arguments are machetes but its "warriors" do not disdain Kalashnikovs. Here, these union leaders learn techniques of government that they will apply tomorrow when become political leaders, they will settle on the opposite hill, the "hill of power".

2015, HD, COULEUR, 84', MALI/FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : OUSMANE SAMASSEKOU, ABDELAH COULIBALY / **SON [SOUND]** : ADAMA DIARRA, ABOUBACAR SIDIBÉ / **MONTAGE [EDITING]** : MARIE-PIERRE RENAUD / **PRODUCTION** : DS PRODUCTIONS, LABEL VIDÉO / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LABEL VIDÉO (labelvideo@free.fr, +33 (0) 1 49 88 18 80)

---

Vendredi 26 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF  
Friday, 26 at 10:15 am, Salle Scam | Original language,  
French ST

---

Vendredi 26 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF  
Friday, 26 at 10:15 pm, Salle Scam | Original language,  
French ST



## Slow-Ahead

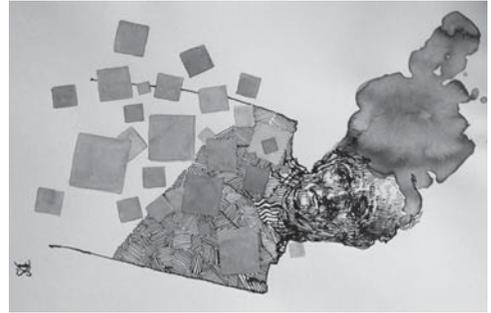
MARIE BOTTOIS

L'Atlantic Tiger progresse lentement sur le fleuve. Entre les parois de métal, des silhouettes en combinaison fluo s'affairent.

The Atlantic Tiger is slowly moving along the river. Between the metal walls, figures dressed in fluorescent overalls are bustling about.

2015, HD, COULEUR, 20', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MARIE BOTTOIS / **SON [SOUND]** : ALEXANDRE OLLIVIER / **MONTAGE [EDITING]** : MARIE BOTTOIS, YOUNG SUN NOH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : GREC (info@grec-info.com, +33 (0)1 44 89 99 99)



## Lettre à ma mère – Les Fantômes de Marguerite

VINCENT JAGLIN

De 2003 à 2008, je me suis noyé chaque nuit dans l'alcool. Je retrace ces années de dépendance en montant chronologiquement mes « lettres filmées ». Je construis aussi ce récit à partir des œuvres littéraires, philosophiques, musicales et cinématographiques qui m'ont donné l'énergie de combattre la ou les maladies.

### Letter to my Mother and Friends – Marguerite's Ghosts

From 2003 to 2008, I drowned myself in alcohol every night. I try to understand the dependence by editing the "videoletters" sent to my friends chronologically. I build the story starting from the literary, philosophical, musical and cinematic works that helped me fight the disease(s).

2015, SUPER 8 / DV / HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 74', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : VINCENT JAGLIN, DIANE SORIN / **DESSINS [DRAWINGS]** : DIANE SORIN / **SON [SOUND]** : VINCENT JAGLIN / **MONTAGE [EDITING]** : VINCENT JAGLIN / **PRODUCTION** : BLEU DU CIEL PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : VINCENT JAGLIN (vincentjaglin@gmail.com)

Vendredi 26 à 14 h 45, Salle Scam | Sans dialogue  
Friday, 26 at 2:45 pm, Salle Scam | No dialogue

Vendredi 26 à 14 h 45, Salle Scam | VOF  
Friday, 26 at 2:45 pm, Salle Scam | French original language



## Au jour le jour, à la nuit la nuit

ANAËLLE GODARD

Depuis sa création en 1953 par Jean Oury, la clinique de La Borde représente une expérience majeure dans le champ psychiatrique. C'est aussi là que j'ai passé une partie de mon enfance, à la garderie, avec les autres enfants des soignants. En explorant le « Ritz », le « poulailler », l'« orange-accueil », les lieux et leurs habitants nous racontent ce qui ne cesse de s'inventer dans cet espace incroyablement vivant.

### Day by Day, From Night to Night

Since its founding in 1953 by Jean Oury, the clinic of La Borde has represented an important experiment in the field of psychiatry. It is also the place where I spent a part of my childhood, in the day-care with the other children of staff members. By exploring the "Ritz", the "chicken hatch", the "orange-welcome", the places and their inhabitants talk to us of the constant inventiveness of this incredibly lively place.

2015, HD, COULEUR, 85', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ANAËLLE GODARD / **SON [SOUND]** : ALEXIS JACQUAND, CLAIRE CAHU / **MONTAGE [EDITING]** : EMMANUELLE JAY / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ABACARIS FILMS

(contact@abacaris-films.fr, +33 (0) 1 48 05 19 19)



## Le Troisième Vide

EDDY MUNYANEZA

Étudiant Burundais loin des miens au Sénégal, je fais le récit de la situation de mon pays en crise.

A student from Burundi living far from my Senegalese family, I tell the story of the crisis my country is going through.

2016, HD, NOIR & BLANC, 23', BURUNDI/SÉNÉGAL/FRANCE  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND]** : EDDY MUNYANEZA, JEAN-PIERRE AIMÉ HARERIMANA, LANDRY NSHIMIYÉ, FRANCINE SINARINZI, ADAM DIA, RÉMY BIHAN / **MONTAGE [EDITING]** : EDDY MUNYANEZA / **PRODUCTION** : DOC MONDE, UNIVERSITÉ GASTON BERGER / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : DOC MONDE (dominique@africadoc.net)

Vendredi 26 à 14 h 45, Salle Scam | VOF  
Friday, 26 at 2:45 pm, Salle Scam | French original language

Vendredi 26 à 21 h 15, Salle Scam | VOSTF  
Friday, 26 at 9:15 pm, Salle Scam | Original language, French ST



## L'Arbre sans fruit

AÏCHA MACKY

Mariée et sans enfant, Aïcha se trouve dans une situation « hors-norme » dans son pays. Mais au Niger comme partout dans le monde, il y a des problèmes d'infertilité. À partir de son histoire personnelle, adressant ses questionnements à sa maman disparue en couches, la réalisatrice explore avec délicatesse les souffrances cachées des femmes et brise les tabous. Le spectateur chemine ainsi au Niger aux côtés d'Aïcha, une femme parmi les mères.

### The Fruitless Tree

As a married but childless woman, Aïcha finds herself in a situation that is totally "out of the ordinary" in her country. But just like everywhere else in the world, Niger also experiences problems with infertility. Using her personal story and directing her questions to her mother who died in childbirth, the director explores the private suffering of women in her situation with great sensitivity. Speaking openly as a childless woman among mothers, she breaks a taboo in Nigerian society.

2016, HD, COULEUR, 52', NIGER/FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JULIEN BOSSÉ / **SON [SOUND]** : CORNEILLE HOUSSOU / **MONTAGE [EDITING]** : AURÉLIE JOURDAN / **MUSIQUE [MUSIC]** : DOMINIQUE PETER / **PRODUCTION** : MAGGIA IMAGES, LES FILMS DU BALIBARI / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LES FILMS DU BALIBARI (balibari@balibari.com, +33 (0) 2 51 84 51 84)



## Longue vie aux morts

MAMINIHAÏNA JEAN-AIMÉ RAKOTONIRINA

Pour les Malgaches qui honorent les ancêtres, si un défunt est dans la tombe, son esprit est toujours vivant et présent, il garde son individualité et ses attaches familiales. À Alasora, sur les Hautes Terres centrales de Madagascar, Marie prend soin d'une sépulture royale qui lui a été confiée et accueille les visiteurs venus demander une faveur aux ancêtres.

For Madagascans who honour their ancestors, when the deceased are in the grave, their spirits are always alive and present, they maintain their individualities and their kinship connections. At Alasora, in the Central Highlands of Madagascar, Marie takes care of a royal tomb that was entrusted to her and welcomes visitors who have come to ask a favour from the ancestors.

2016, HD, COULEUR, 27', MADAGASCAR/FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : NANTENAINA LOVA / **SON [SOUND]** : MAMINIHAÏNA JEAN-AIMÉ RAKOTONIRINA / **MONTAGE [EDITING]** : LAURE BUDIN / **PRODUCTION** : ENDEMIKA FILMS, SANOSI PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : SANOSI PRODUCTIONS (contact@sanosi-productions.com, +33 (0) 2 37 99 52 35)

Vendredi 26 à 21 h 15, Salle Scam | VOSTF  
Friday, 26 at 9:15 pm, Salle Scam | Original language,  
French ST

Samedi 27 à 10 h 00, Salle des fêtes | VOSTF  
Saturday, 27 at 10:00 am, Salle des fêtes | Original  
language, French ST



## Njaka Kely

MICHAËL ANDRIANALY

À Tamatave, sur la côte Est de Madagascar, Saholy est gérante d'une petite entreprise de cyclo-pousse. Elle s'occupe de ses conducteurs comme de ses fils, et leur permet de trouver chez elle un foyer où ils se font mater. Tourmenté par un passé difficile, Njaka cherche sa place au sein de cette grande famille. À dix-sept ans, il sait qu'il doit décider de son avenir mais se laisse encore facilement tenter par la fumette et par les filles.

In Toamasina, on the east coast of Madagascar, Saholy runs a small business of pedicabs. She takes care of her drivers as if they were her sons and lets them find with her a home where they get mothered. Tormented with a difficult past, Njaka is looking for his place in the bosom of this big family. At seventeen he knows he must decide his future but lets himself still easily be tempted by girls and smoking joints.

2015, HD, COULEUR, 59', MADAGASCAR/FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MICHAËL ANDRIANALY / **SON [SOUND]** : TOVONIAINA RASOANAIVO / **MONTAGE [EDITING]** : DENIS LE PAVEN / **MUSIQUE [MUSIC]** : D'GARY / **PRODUCTION** : IMASOA FILM, EN QUÊTE PROD, LES FILMS DE LA PLUIE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LES FILMS DE LA PLUIE (contact@lesfilmsdelapluie.fr, +33 (0) 6 31 88 97 14)



## La Ballade d'Abdoul (Pesni Abdula)

ANNA MOISEENKO

Abdoul, originaire du Tadjikistan, est venu à Moscou pour envoyer de l'argent à sa famille restée dans son village natal, perdu dans les montagnes du Pamir. Mais Abdoul est avant tout chanteur. Il reprend des chants traditionnels du Pamir et conte à travers eux les épisodes parfois difficiles de sa vie à Moscou. Une ballade poétique d'un Ulysse d'aujourd'hui.

### Songs of Abdul

Abdul, who hails from Tajikistan, has come to Moscow to send some money to his family back home in his native village, lost in the Pamir mountains. But Abdul is above all a singer. He sings the traditional songs of Pamir and through them tells the sometimes difficult episodes of his life in Moscow. A poetic ballad by a contemporary Ulysses.

2016, HD, COULEUR, 66', RUSSIE/TADJIKISTAN/FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ANNA MOISEENKO, ELENA SHALKINA, MAXIME ALOCHIN, ANASTASIA PATLAY / **SON [SOUND]** : VASILY AMOCHKIN / **MONTAGE [EDITING]** : QUTAIBA BARHAMJI / **MUSIQUE [MUSIC]** : ABDUMAMAD BEKMAMADOV / **PRODUCTION** : SHATTERS, CENTRE CULTUREL BACTRIA, ARDÈCHE IMAGES PRODUCTION, LYON CAPITALE TV / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ARDÈCHE IMAGES PRODUCTION (ajprod@ardecheimagesproduction.com, +33 (0) 4 75 94 26 16)

VERSION DE TRAVAIL / WORK IN PROGRESS

Samedi 27 à 10 h 00, Salle des fêtes | VOSTF  
Saturday, 27 at 10:00 am, Salle des fêtes | Original language, French ST

Samedi 27 à 14 h 45, Salle Scam | VOSTF  
Saturday, 27 at 2:45 am, Salle Scam | Original language, French ST



## Les Ramasseurs d'herbes marines

MARIA MURASHOVA

Dans les îles russes Solovki au large de la mer Blanche, Rebolda est inhabitée depuis longtemps, sauf durant quelques mois par les saisonniers qui cueillent les algues. Cet endroit est immuable depuis des siècles. Il n'y a ni électricité, ni moyens de communication, il faut parcourir seize kilomètres dans un bois pour atteindre le village. Ici les gens vivent comme sur une île déserte. Tous sont de passage. Mais quelle empreinte Rebolda leur laisse-t-elle ? Et qu'abandonnent ces hommes à Rebolda ?

### The Gatherers of Sea Grass

In the Russian Solovki islands in the White Sea, Rebolda has long been inhabited except for a few months of the year by seasonal gatherers of seaweed. This place hasn't changed in centuries. There is no electricity or means of communication, and the village is sixteen kilometres away through the woods. Here people live as if on a deserted island. Everyone is just passing through. But what impression does Rebolda leave on them? And what do these men leave behind on Rebolda?

2016, HD, COULEUR, 65', RUSSIE/FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MARINA LEVACHOVA / **SON [SOUND]** : ALEXANDRE DOUDAREV / **MONTAGE [EDITING]** : AÏKATERINI POURSANIDOU, MARIA MURASHOVA / **PRODUCTION** : FONDATION DE RECHERCHE ETHNO-GÉOGRAPHIQUE DE MOSCOU, MACALUBE FILMS, LYON CAPITALE TV / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MACALUBE FILMS  
(macalubefilms@gmail.com, +33 (0) 1 43 14 23 50)

Samedi 27 à 14 h 45, Salle Scam | VOSTF  
Saturday, 27 at 2:45 pm, Salle Scam | Original language,  
French ST

**LES TOILES DU**  
**DOC**  
**ARDECHE IMAGES**



DISPOSITIF DE SOUTIEN À LA  
DIFFUSION DOCUMENTAIRE  
EN RÉGION AUVERGNE-  
RHÔNE-ALPES

Les Toiles du doc s'organise autour d'une sélection de films et de leur circulation dans un réseau de lieux souhaitant diffuser des documentaires de création dans la région.

Ce dispositif est soutenu par le CNC, la Région Auvergne-Rhône-Alpes et le Département de l'Ardèche.

**RETROUVEZ-NOUS  
AU STAND DU VILLAGE  
DOCUMENTAIRE !**

 **ARDECHE IMAGES**

Crédit photo : Les Toiles du doc

# DOC

## DOCFILMDEPOT

VOTRE NOUVEAU PARTENAIRE FESTIVAL

DUCK  
FILMDEPOT ?

DOCFILMDEPOT !



RETROUVEZ-NOUS AU STAND VILLAGE DOCUMENTAIRE !

---

Dernier né d'Ardèche Images  
**DOCFILMDEPOT EST LA NOUVELLE PLATEFORME**  
destinée aux professionnels du documentaire

---

**LANCEMENT JANVIER 2017**  
pour la prochaine campagne d'inscription  
des États Généraux

---

[CONTACT@DOCFILMDEPOT.COM](mailto:CONTACT@DOCFILMDEPOT.COM)

\_ FRAGMENT  
D'UNE ŒUVRE

/ JOHN SMITH

/ BABETTE MANGOLTE

/ KAMAL ALJAFARI

# JOHN SMITH

**C**ommençons avec la définition du documentaire par Grierson comme « traitement créatif de l'actualité ». Définiriez-vous votre travail comme « documentaire » ?

La majorité de mes films correspondent assurément à la définition de Grierson. Beaucoup d'entre eux sont construits entièrement à partir d'images de lieux et d'événements réels, mais j'utilise diverses stratégies filmiques et narratives pour créer de nouveaux sens et des métaphores à partir de mon matériel. Je crois que l'on accorde trop d'importance à la distinction entre documentaire et fiction – un film de fiction peut en dire autant sur le monde que nous habitons qu'un documentaire et les documentaires, pour leur part, déforment fréquemment la réalité. Créer des œuvres qui ne peuvent pas être clairement interprétées comme faisant partie d'un genre spécifique, qui font douter le spectateur de la nature de ce qu'il voit – des faits ou une fiction – est quelque chose qui m'a toujours intéressé. Mon film *Blight* par exemple ressemble un peu à un film d'horreur au départ. Le fait qu'il ait été entièrement construit à partir d'images documentaires qui racontent une situation spécifique et réelle ne devient évident que plus tard. Même dans mes œuvres les plus directement documentaires, je fais en sorte que l'information présentée paraisse suspecte – il est très important pour moi que le spectateur ne fasse jamais complètement confiance au cinéaste.

**Lorsque vous commencez votre carrière dans les années soixante-dix, en Grande-Bretagne, le cinéma expérimental et la théorie étaient obsédés par l'héritage de Brecht et par ses idées sur la distanciation en tant qu'outil politique et esthétique. Pensez-vous que ceci a eu une influence sur votre vision de la réalité comme construction ?**

Lorsque j'étais étudiant en Maîtrise au Royal College of Art, j'ai été énormément influencé par les idées de Brecht. Elles ont constitué un socle solide à ma pratique qui a perduré jusqu'aujourd'hui – il est toujours essentiel pour moi que tous mes films attirent l'attention sur leur nature artificielle et mettent leur construction au premier plan afin que le spectateur soit activement engagé dans l'œuvre plutôt que d'en effectuer la consommation passive. J'ai été sensibilisé aux idées de Brecht en même temps qu'à la sémiologie, qui a également eu une grande influence à une époque très formatrice de ma vie. Je suis fasciné par le fait que nos vies soient tant façonnées par le hasard – je soupçonne que je ferais des films entièrement différents aujourd'hui si mon éducation artistique et filmique avait eu lieu quelques années plus tôt ou plus tard.

**La plupart de vos films nous engagent et nous demandent d'interroger notre vision, nos pensées, nos sentiments : le cadre et l'angle de la prise de vue sont utilisés pour transformer des objets sur le plan visuel et dramatique. Diriez-vous que ce remodelage et cette réécriture du visible constituent une forme de cinéma politique ?**

Oui, ces stratégies transformationnelles sont pour moi fondamentalement politiques. D'un point de vue philosophique, les films sont centrés sur le fait que nous voyons tous les choses différemment et que rien au monde ne peut susciter une lecture unique, « correcte ». Je prends plaisir à pousser la signification à ses limites de façon ludique, en utilisant souvent le pouvoir manipulateur des mots pour assigner des sens inventés, parfois fantasques, à de banales documentations de la réalité. Sur le plan social, mes films incitent les spectateurs à ne pas prendre l'apparence des choses au pied de la lettre et à apprécier le fait qu'il peut y avoir des manières légitimes de voir le monde qui diffèrent de nos propres perspectives individuelles et culturelles. À une époque où le monde est marqué par tant de conflits et de malentendus, il me semble qu'il s'agit d'une ambition particulièrement importante. Il nous faut vraiment nous imaginer « à la place des autres » – tant de nos crises contemporaines trouvent leurs racines dans des présupposés enracinés et une vision myope des choses...

**Votre goût inventif pour la langue anglaise, le plaisir que vous prenez aux jeux de mots et aux calembours se reflètent dans votre amour pour les images qui désorientent, qui sapent les codes habituels du sens et du montage. Comment travaillez-vous avec les images et les mots ?**

J'ai découvert la sémiologie lorsque j'étais étudiant et j'ai toujours été fasciné par la production et l'interprétation du sens. Je suis particulièrement intéressé par l'ambiguïté et par le fait que le sens soit déterminé par un certain contexte. Le cinéma est bien sûr le médium idéal pour explorer l'ambiguïté puisque les images et les sons peuvent être juxtaposés et cadrés de différentes manières pour suggérer diverses significations. Même si j'enregistre généralement ma matière avec un but précis en tête, je cherche toujours des usages alternatifs au moment du montage, qui est pour moi le stade le plus excitant et le plus créatif de la fabrication d'un film. J'aime me distancier des rushes quand je commence un montage, les utiliser comme des images récupérées et chercher toutes les significations qu'elles pourraient contenir. Lorsque les enfants essaient de comprendre le monde, ils inventent

toutes sortes d'interprétations parce qu'ils n'ont pas l'expérience qui fournit les indices permettant la compréhension. Mais ce manque de connaissances peut aussi produire des envolées de l'imagination des plus merveilleuses, ludiques et amusantes. À l'âge adulte, la plupart d'entre nous a le sentiment qu'il n'est plus convenable de jouer. En tant que personne qui a continué à jouer toute sa vie, j'aimerais encourager d'autres adultes à me rejoindre. Le jeu m'intéresse en tant que fin en soi et je considère mes films comme des « jeux » avec le spectateur. Souvent, ils mettent en place des attentes qui sont ensuite subverties de telle manière que le spectateur se rende compte qu'il a été délibérément trompé. J'espère que ces tours et détours de sens et les glissements entre la désorientation et la compréhension permettent aux spectateurs d'être activement engagés dans la vision du film, et d'en tirer du plaisir.

**La grande ville et son quotidien (même le plus banal) sont les inspirations principales de votre travail. L'ordinaire devient un objet de fiction étonnant et la routine se transforme en miroir permettant d'analyser la société et la politique. Votre quartier est-il votre « Monument Valley » ? Pourquoi choisissez-vous de travailler presque uniquement là où vous habitez ?**

Le spectacle dramatique ne m'intéresse pas du tout. Je préfère enregistrer les événements et les environnements les plus ordinaires, dans l'espoir de transformer l'ordinaire en extraordinaire par des moyens filmiques – c'est la structure formelle qui crée le drame. En utilisant le quotidien et le familier comme sujets de mon travail, j'espère créer des situations que les spectateurs puissent mettre en relation avec leurs propres expériences d'une manière productive et significative. Je crois que le sens filmique provient plus de la construction que du contenu des images et que la plupart des significations peuvent être produites sans beaucoup s'éloigner de sa propre porte d'entrée. Mais il est aussi important pour moi que mon travail provienne d'expériences personnelles. Je ne pars pas à la recherche de sujets de films. En général, j'attends que le sujet vienne à moi. Je crois fermement au hasard et à la coïncidence.

**Le cinéma à la première personne et l'humour semblent entretenir un rapport dialectique constant dans votre travail : l'étonnant résultat en est une absence totale de narcissisme. Décrivez-vous votre place dans vos films comme un**

**« personnage » ? Dans quel sens vos œuvres sont-elles autobiographiques ?**

Même mes films les plus fictionnels sont ancrés dans mon expérience personnelle, ils comportent donc tous une part d'autobiographie, souvent en réponse à mon environnement. *The Black Tower*, par exemple, est un bâtiment que je pouvais voir de la fenêtre d'une maison que j'ai habitée dans les années quatre-vingt. La fantaisie de l'histoire du film, en même temps que sa base formelle, sont venues de la contemplation d'une architecture réelle et familière – j'ai pu faire ce film uniquement parce que j'ai vu la tour chaque jour et cette exposition prolongée a suscité en moi diverses idées. Beaucoup de mes films sont nés de la même façon, mon imagination se nourrissant de l'observation soutenue de lieux précis.

Que les récits de mes films soient fictionnels ou directement autobiographiques, comme dans *Home Suite* ou la série *Hotel Diaries*, je veux toujours que ma propre présence fasse le moins possible « personnage ». Ce sont les mots qui sont importants, pas la personne qui est derrière. C'est la raison pour laquelle j'utilise presque toujours ma propre voix – à mes oreilles, elle est tellement familière qu'elle n'a aucun caractère. Je veux que l'identité du protagoniste reste aussi vague que possible – c'est l'une des raisons pour lesquelles j'utilise presque toujours une voix off : pour éviter toute représentation visuelle qui limiterait l'imagination du spectateur. Il est très important pour moi que la voix ne soit pas didactique, que mon personnage ait un statut égal à celui du spectateur. Je me plais à considérer ma voix comme celle d'un « Monsieur Tout-le-monde » qui peut énoncer des propositions spéculatives au spectateur comme dans une conversation, de sorte que le spectateur (ou la spectatrice) se sente engagé.e dans une sorte de dialogue. Je suppose que le personnage que je présente est fondamentalement le mien, mais le genre de « moi » que je présente aux gens quand je fais connaissance pour la première fois, quand je veux les impressionner. Dans la vraie vie, je veux que les gens m'aient bien. Dans mes films, je veux entrer en relation avec le plus de gens possible, avoir l'air d'être une personne agréable et modeste avec qui les spectateurs pourront prendre plaisir à passer un peu de temps.

Entretien avec John Smith réalisé par Federico Rossin.

**Débats animés par Federico Rossin.  
En présence de John Smith.**

## JOHN SMITH

**L**et's start with Grierson's definition of documentary as "creative treatment of actuality".  
**Would you call your work "documentary"?**

The majority of my films certainly fit Grierson's definition. Many of them are constructed entirely from images of real places and events but I use various filmic and narrative strategies to create new meanings and metaphors from the material. But I think the distinction between documentary and fiction is overrated – a fiction film can say just as much about the world we inhabit as a documentary, while documentaries frequently distort reality. I have always been interested in making work that doesn't clearly read as belonging to any particular genre, where the viewer is uncertain as to whether s/he is experiencing fact or fiction. My film *Blight*, for example, starts out looking a bit like a horror film, it's only later that it becomes apparent that it is constructed entirely from documentary material relating to a specific real situation. Even in my most straightforwardly documentary works I deliberately make the information that I am presenting appear suspect – it's very important to me that the viewer never fully trusts the filmmaker.

**When you began your career in the seventies, the British experimental cinema and film theory were obsessed by the heritage of Brecht and his ideas about distancing as a political and aesthetic tool. Do you feel that this has influenced your vision of reality as a construction?**

In my time as an MA student at the Royal College of Art I was enormously influenced by Brecht's ideas. These formed a firm foundation to my practice that has stayed with me ever since – it is still vital for me that any film that I make draws attention to its artifice and foregrounds its construction, so that the viewer can actively engage with the work rather than passively consuming it. I was introduced to Brecht's ideas, together with semiology, which was equally influential, at a very formative time in my life. I'm fascinated by how much our lives are shaped by chance – I suspect that I would probably be making entirely different films now if my art and film education had taken place a few years earlier or later.

**Most of your works engage and ask us to question our vision, our thoughts, our feelings: the frame and camera angle are used to transform objects visually and dramatically. Would you describe this reshaping and rewriting of the visible as political cinema?**

Yes, I see these transformative strategies as fundamentally political. Philosophically the films are concerned with the fact that we all see things differently and that nothing in the world has a single, "correct" reading. I take pleasure in pushing meaning to its limits in a playful way, often through using the manipulative power of words to ascribe invented, sometimes fantastical, meanings to mundane records of reality. On a social level, the films encourage viewers not to take things at face value and appreciate that there may be legitimate ways of seeing the world that differ from our own individual and cultural perspectives. At a time when there is so much conflict and misunderstanding in the world this seems to me to be a particularly important ambition. We really need to imagine ourselves "in each other's shoes" – so many of our current crises are rooted in entrenched assumptions and myopic vision.

**Your inventive taste for English language, your pleasure in making puns and playing with words, are mirrored by your love for disorienting images, mining the usual codes of meaning and montage. How do you work with images and words?**

Having been introduced to semiology as a student, I have always been fascinated by the production and interpretation of meaning. I'm particularly interested in ambiguity and in how meaning is determined by context. Film is of course an ideal medium for exploring ambiguity because images and sounds can be juxtaposed and framed in different ways to suggest many different meanings. Even though I record most of my material with a specific purpose in mind I always look for alternative uses when it comes to editing, which for me is the most exciting and creative part of the filmmaking process. I like to distance myself from my material when I start editing, treating it like found footage and searching for all the possible meanings it might hold.

When children try to make sense of the world they come up with all kinds of interpretations because they lack the experience that provides clues to understanding. But this lack of knowledge can also produce the most wonderful, playful and amusing flights of imagination. In adulthood most of us come to feel that playing is no longer appropriate. As someone who has continued to play throughout his life I would like to encourage other adults to join me. I am interested in play for its own sake and see my films as "games" with the viewer. They frequently set up expectations that are later

subverted, so that viewers realise that they have been deliberately misled. I hope that these twists and turns of meaning and the shifts between disorientation and understanding enable viewers to have an active and pleasurable engagement with the work.

**The metropolis and its daily life (even the most banal) are the main inspiration for your work. The ordinary becomes an astonishing object of fiction and the routine becomes a mirror to analyse society and politics. Is your neighborhood your "Monument Valley"? Why do you choose to work almost only where you live?**

I am not at all interested in dramatic spectacle and prefer to record the most ordinary environments and events, hopefully turning the ordinary into the extraordinary by filmic means – it's the formal structure that creates the drama. I hope that using the everyday and familiar as my subject matter creates situations that viewers can relate to their own experiences in a productive and meaningful way. I believe that filmic meaning comes more from construction than from subject matter and that most meanings can be produced without travelling far from one's own front door. But it is also important to me that my work comes from personal experience. I don't go looking for subject matter, I usually wait for it to come to me. I'm a great believer in chance and coincidence.

**First person cinema and humour seem to be in constant dialectics in your work: the astonishing result is no narcissism. Would you describe your presence in your films as a "character"? In which sense are your works autobiographical?**

Even my most fictional works are rooted in personal experience, so they are all autobiographical to some degree, often responding to the environment where I live. *The Black Tower*, for example, was a building that I could see from the window of a house that I lived in in the eighties. The fantasy of the film's narrative, together with its formal basis, came about through the contemplation of a real and familiar piece of architecture – I was only able to make this film because I saw the tower every day and this prolonged exposure generated a variety of ideas. Many of my films come about in this way, where my imagination is triggered by the sustained observation of a particular location.

Whether my films' narratives are fictional or directly autobiographical, as in *Home Suite* or the *Hotel Diaries* series, I always want my own presence to

have as little character as possible. It's the words that are important, not the person behind them. That is one reason why I nearly always use my own voice – because to my own ears it is so familiar that it has no character at all. I want to keep the protagonist's identity as vague as possible – that's one of the reasons why I nearly always use voice-over, so that there's no visual representation to limit the viewer's imagination. It's very important to me that the voice is not didactic, that my character is equal in status to the viewer. I like to think of my voice as that of an "everyman" who can put speculative propositions to the viewer in a conversational way, so that the viewer feels as if s/he is engaged in a kind of dialogue. I guess that the character I present is basically my own, but the kind of "me" that I present when I meet people for the first time, when I want to impress them. In real life I want people to like me. In my films I want to relate to as many people as possible, to sound like an agreeable and modest person that viewers can enjoy spending some time with.

Interview with John Smith by Federico Rossin.

**Debates led by Federico Rossin.  
In the presence of John Smith.**



## The Black Tower

JOHN SMITH

« Avec *The Black Tower*, nous pénétrons dans l'univers d'un homme hanté par une tour qui, croit-il, le suit dans les rues de Londres. Le personnage central n'existe qu'à travers une voix off narrative qui nous conduit du mal-être à la décompensation puis à une mort mystérieuse. Quant aux images, méticuleusement maîtrisées et articulées, elles constituent une série d'énigmes obéissant à des codes couleur, des plaisanteries et des calembours qui mettent le cerveau du spectateur au défi. » (Nik Houghton, *Independent Media*, 1987)

"In *The Black Tower* we enter the world of a man haunted by a tower which, he believes, is following him around London. While the character of the central protagonist is indicated only by a narrative voice-over which takes us from unease to breakdown to mysterious death, the images, meticulously controlled and articulated, deliver a series of colour coded puzzles, jokes and puns which pull the viewer into a mind-teasing engagement." (Nik Houghton, *Independent Media*, 1987)

1985-1987, 16 MM, COULEUR, 24', ROYAUME-UNI  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :**  
JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :**  
JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)



## Slow Glass

JOHN SMITH

« *Slow Glass* agence des calembours et paradoxes parfaitement filmés qui jouent sur la réflexion et la spéculation – mots qui désignent à la fois des actes de la vue et de l'esprit. Le verre est la clé de l'énigme : le commentaire qui accompagne le film évoque l'art de la verrerie, accolant leçon d'histoire et pseudo-autobiographie. L'autorité des mots, de la voix et de l'image est remise en question par la révélation progressive du dispositif (hautement jouissif) du film lui-même. » (A.L. Rees, Catalogue de la London Filmmakers' Co-op, 1993)

"*Slow Glass* spins immaculately shot puns and paradoxes that play on reflection and speculation – words that refer both to acts of seeing and of mind. Glass is the key, as a narrator's running commentary sketches the glassmaker's art, splicing a history lesson with a quasi-autobiography. The authority of word, voice and picture is questioned through the film's gradual revelation of its own (highly pleasurable) artifice." (A.L. Rees, London Filmmakers' Co-op catalogue, 1993)

1988-1991, 16 MM, COULEUR, 40', ROYAUME-UNI  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY] :** JOHN SMITH, PATRICK DUVAL / **SON [SOUND] :** JOHN SMITH / **MONTAGE [EDITING] :** JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :**  
JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)

---

Lundi 22 à 10 h 00, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Lundi 22 à 17 h 00, Salle Moulinage  
Monday, 22 at 10:00 am, Salle Cinéma |  
English original language, French ST  
Rerun Monday, 22 at 5:00 pm, Salle Moulinage

---

Lundi 22 à 10 h 00, Salle Cinéma | VOA traduction simultanée  
Monday, 22 at 10:00 am, Salle Cinéma |  
English original language, French simultaneous translation



## Hackney Marshes

JOHN SMITH

« Ce film majeur de John Smith est extraordinaire en tant qu'œuvre produite dans le cadre d'une grande institution. Son sujet est double : les habitants des tours de Hackney et les composantes et conventions du cinéma. Des entretiens sont montés sur une courte série de compositions qui illustrent et mettent en doute la bande-son de différentes façons. Répétitions, montage tranchant, images incongrues et inversion délibérée des procédés habituels contribuent à désorienter le spectateur, à le pousser à repenser sa relation au film. »  
(John Wyver, *Time Out*, 1978)

"John Smith's important film is extraordinary as the product of a major institution. The dual subjects are the inhabitants of tower blocks in Hackney and the components and conventions of filmmaking. Interviews with the former are cut against a limited sequence of compositions which illustrate and question the soundtrack in a number of distinct ways. Repetition, sharp editing, unlikely images and the deliberate reversal of normal devices all work to disorientate the viewer and to force a reconsideration of his or her relationship to the film." (John Wyver, *Time Out*, 1978)

1978, 16 MM, COULEUR, 30', ROYAUME-UNI  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : SIMON KOSSOFF / **SON [SOUND]** : TONY DAWE / **MONTAGE [EDITING]** : LAURIE BUNCE, JOHN SMITH / **PRODUCTION** : THAMES TELEVISION / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)

---

Lundi 22 à 10 h 00, Salle Cinéma | VOA traduction simultanée  
Monday, 22 at 10:00 am, Salle Cinéma |  
English original language, French simultaneous translation



## Blight

JOHN SMITH

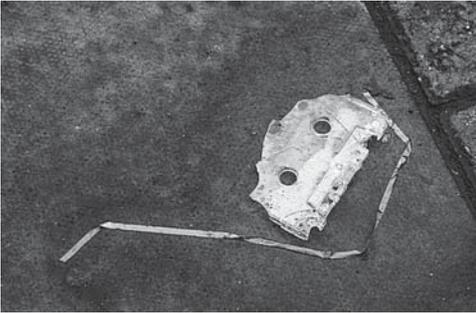
*Blight* évoque la construction de l'autoroute M11 dans l'est de Londres, qui fut à l'origine d'une longue et âpre lutte des habitants pour empêcher la démolition de leurs maisons. Les images du film documentent les changements ayant eu lieu dans la région sur une période de deux ans, depuis la démolition des maisons jusqu'au début des travaux de construction de l'autoroute. La bande-son est composée de sons naturels liés à ces événements ainsi que de bribes de paroles tirées de conversations avec les habitants.

*Blight* revolves around the building of the M11 Link Road in East London, which provoked a long and bitter campaign by local residents to protect their homes from demolition. The images in the film record some of the changes which occurred in the area over a two-year period, from the demolition of houses through to the start of motorway building work. The soundtrack incorporates natural sounds associated with these events together with speech fragments taken from recorded conversations with local people.

1994-1996, 16 MM, COULEUR, 14', ROYAUME-UNI  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JOHN SMITH, PATRICK DUVAL / **SON [SOUND]** : JROGER OLLERHEAD, OHN SMITH / **MONTAGE [EDITING]** : JOHN SMITH / **MUSIQUE [MUSIC]** : JOCELYN POOK / **PRODUCTION** : BBC2 TELEVISION / ARTS COUNCIL ENGLAND / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)

---

Lundi 22 à 10 h 00, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Lundi 22 à 17 h 00, Salle Moulinage  
Monday, 22 at 10:00 am, Salle Cinéma |  
English original language, French ST  
Rerun Monday, 22 at 5:00 pm, Salle Moulinage



## Lost Sound

JOHN SMITH (COLLABORATION AVEC GRAEME MILLER)

*Lost Sound* est composé de fragments sonores de cassettes audio mises au rebut puis ramassées dans les rues d'un petit secteur de l'Est de Londres. John Smith associe des sons extraits de chaque bande et des images des lieux où le matériau a été trouvé. Le film exploite les potentialités du hasard et crée des portraits d'espaces particuliers en établissant des rapports formels, narratifs et musicaux entre les images et sons liés à la découverte aléatoire des bandes.

*Lost Sound* documents fragments of discarded audio tape found on the streets of a small area of East London, combining the sound retrieved from each piece of tape with images of the place where it was found. The work explores the potential of chance, creating portraits of particular places by building formal, narrative and musical connections between images and sounds linked by the random discovery of the tape samples.

1998-2001, VIDÉO, COULEUR, 28', ROYAUME-UNI  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING]** : JOHN SMITH /  
**SON [SOUND]** : GRAEME MILLER / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)



## Home Suite

JOHN SMITH

*Home Suite*, première œuvre vidéo de Smith, est un voyage en gros plan dans un « paysage » domestique et dans la mémoire. Ces quatre-vingt-seize minutes comportent seulement trois coupes. Jouant sur l'ambiguïté et l'invisible, la vidéo utilise des détails matériels de l'espace pour déclencher des descriptions verbales fragmentées de souvenirs qui y sont associés.

*Home Suite*, Smith's first video work, is a close-up journey through a domestic landscape and a journey through memory, containing only three cuts over the course of its ninety-six minutes duration. Playing upon ambiguity and the unseen, the tape uses physical details of the space to trigger fragmented verbal descriptions of associated memories.

1993-1994, VIDÉO, COULEUR, 96', ROYAUME-UNI  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING]** : JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)

---

Lundi 22 à 10 h 00, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Lundi 22 à 17 h 00, Salle Moulinage  
Monday, 22 at 10:00 am, Salle Cinéma | English original language, French ST  
Rerun Monday, 22 at 5:00 pm, Salle Moulinage

---

Lundi 22 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOA traduction simultanée  
Monday, 22 at 2:30 pm, Salle Cinéma | English original language, French simultaneous translation



## The Waste Land

JOHN SMITH

Une interprétation personnelle de la poésie et des lettres de T. S. Eliot qui explore les ambiguïtés du langage et de l'espace, d'après un scénario construit autour d'une anagramme.

A personal interpretation of the poetry and letters of T. S. Eliot that explores the ambiguities of language and space in a scenario built around an anagram.

1999, VIDÉO, COULEUR, 5', ROYAUME-UNI

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :** JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)



## Throwing Stones

JOHN SMITH

Tandis que la caméra regarde à travers une fenêtre munie de barreaux et que l'horloge sonne quatre heures dans une ville suisse, la mort de Yasser Arafat offre le point de départ d'un voyage dans le temps.

*Throwing Stones* est le troisième volet de la série de vidéos *Hotel Diaries*. Dans ces œuvres qui jouent sur le hasard et la coïncidence, la chambre d'hôtel est employée comme un décor de film « trouvé par hasard ». Architecture, ameublement et décoration y deviennent des moyens pour le cinéaste de relier ses petites aventures aux grands événements mondiaux.

As the camera looks out through a barred window and the clock strikes four in a Swiss city, the death of Yasser Arafat provides the starting point for a journey back in time.

*Throwing Stones* is the third video in the *Hotel Diaries* series. In these works, which play upon chance and coincidence, the hotel room is employed as a 'found' film set, where the architecture, furnishing and decoration become the means by which the filmmaker's small adventures are linked to major world events.

2004, VIDÉO, COULEUR, 11', ROYAUME-UNI

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] :** JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)

---

Lundi 22 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Mercredi 24 à 10 h 30, Salle Joncas  
Monday, 22 at 2:30 pm, Salle Cinéma | English original  
language, French ST | Rerun Wednesday, 24 at 10:30 am,  
Salle Joncas

---

Lundi 22 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Mercredi 24 à 10 h 30, Salle Joncas  
Monday, 22 at 2:30 pm, Salle Cinéma | English original  
language, French ST | Rerun Wednesday, 24 at 10:30 am,  
Salle Joncas



## Dirty Pictures

JOHN SMITH

Déménageant d'un hôtel de Bethléem à un autre, situé à Jérusalem-Est, le cinéaste rencontre une série de problèmes mettant en jeu un plafond, une caméra vidéo et l'occupation de la Palestine par Israël.

*Dirty Pictures* est la sixième vidéo de la série *Hotel Diaries*.

Moving from one hotel in Bethlehem to another in East Jerusalem, the filmmaker encounters a series of problems involving a ceiling, a video camera and the Israeli occupation of Palestine.

*Dirty Pictures* is the sixth video in the *Hotel Diaries* series.

2007, VIDÉO, COULEUR, 14', ROYAUME-UNI

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :**  
JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :**  
JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)



## The Girl Chewing Gum

JOHN SMITH

« Dans *The Girl Chewing Gum*, une voix autoritaire semble diriger les actions se déroulant dans une rue animée de Londres. Les instructions se font de plus en plus absurdes et fantaisistes, et nous prenons alors conscience du fait que c'est le metteur en scène présumé qui est fictif et non la séquence ; il ne fait que décrire, et non dicter, les événements qui se déroulent devant lui. Smith convoque le "spectre de la narration" (rejeté par le cinéma structurel) pour faire jouer les mots contre les images, le hasard contre l'ordre. » (A.L. Rees, *A Directory of British Film & Video Artists*, 1995)

"In *The Girl Chewing Gum* a commanding voice over appears to direct the action in a busy London street. As the instructions become more absurd and fantasised, we realise that the supposed director (not the shot) is fictional; he only describes – not prescribes – the events that take place before him. Smith embraced the 'spectre of narrative' (suppressed by structural film), to play word against picture and chance against order." (A.L. Rees, *A Directory of British Film & Video Artists*, 1995)

1976, 16 MM, NOIR & BLANC, 12', ROYAUME-UNI

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :**  
JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :**  
JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)

---

Lundi 22 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Mercredi 24 à 10 h 30, Salle Joncas  
Monday, 22 at 2:30 pm, Salle Cinéma | English original  
language, French ST | Rerun Wednesday, 24 at 10:30 am,  
Salle Joncas

---

Lundi 22 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Mardi 23 à 22 h 45, Salle des fêtes  
Monday, 22 at 9:00 pm, Salle Cinéma | English original  
language, French ST  
Rerun Tuesday, 23 at 10:45 pm, Salle des fêtes



## Associations

JOHN SMITH

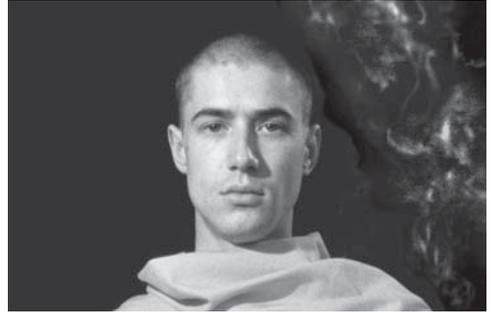
Des images de magazines et de suppléments couleur accompagnent un texte en voix off tiré de l'ouvrage *Word Associations and Linguistic Theory* du psycholinguiste américain Herbert H. Clark. Utilisant les ambiguïtés inhérentes à la langue anglaise, *Associations* retourne le langage contre lui-même. Images et mots œuvrent dans une direction identique/opposée pour détruire/produire le sens.

Images from magazines and colour supplements accompany a spoken text taken from *Word Associations and Linguistic Theory* by the American psycholinguist Herbert H. Clark. By using the ambiguities inherent in the English language, *Associations* sets language against itself. Image and word work together/against each other to destroy/create meaning.

1975, 16 MM, COULEUR, 7', ROYAUME-UNI

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :**  
JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :**  
JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)

Lundi 22 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Mardi 23 à 22 h 45, Salle des fêtes  
Monday, 22 at 9:00 pm, Salle Cinéma | English original  
language, French ST  
Rerun Tuesday, 23 at 10:45 pm, Salle des fêtes



## Om

JOHN SMITH

« Ce film de quatre minutes examine nos réactions aux stéréotypes – sonores, visuels et idéologiques. Smith signale ces stéréotypes au spectateur par un système principalement basé sur l'association, qui manipule adroitement le chemin tout tracé de nos attentes. La structure du film est incroyablement simple et plus subtile qu'il n'y paraît. Nous naviguons d'un stéréotype concret à son exact opposé tandis que les images se transforment et se juxtaposent pour finalement inverser l'interprétation de ce que nous voyons et entendons. » (Gary Davis, *John Smith: Film & Video Works*, 2002)

"This four-minute film explores our response to stereotypes – aural, visual and ideological. Smith signals these stereotypes to the viewer through a chiefly associational system, which deftly manipulates the path of our expectations. The structure is stunningly simple and deceptively subtle. We are taken on a journey from one concrete stereotype to its diametric opposite, as images transform and juxtapose to, ultimately, invert our interpretation of what we see and hear." (Gary Davis, *John Smith: Film & Video Works*, 2002)

1986, 16 MM, COULEUR, 4', ROYAUME-UNI

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :**  
JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :**  
JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)

Lundi 22 à 21 h 00, Salle Cinéma | Sans dialogue  
Rediffusion Mardi 23 à 22 h 45, Salle des fêtes  
Monday, 22 at 9:00 pm, Salle Cinéma | No dialogue  
Rerun Tuesday, 23 at 10:45 pm, Salle des fêtes



## Gargantuan

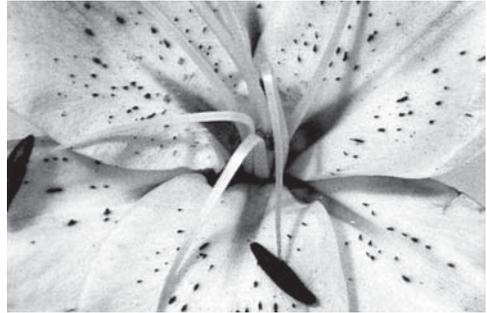
JOHN SMITH

« L'artiste londonien John Smith utilise un humour léger pour étudier des problèmes théoriques – *Gargantuan*, par exemple, est un film d'une plaisante idiotie mais aussi pleinement conscient du fait que toute représentation dépend absolument de son cadrage. » (Fred Camper, *Chicago Reader*, 2001)

"London artist John Smith uses light-hearted humour to explore theoretical concerns – *Gargantuan*, for instance, is both pleasantly silly and acutely conscious of how imagery depends entirely on its framing." (Fred Camper, *Chicago Reader*, 2001)

1992, 16 MM, COULEUR, 1', ROYAUME-UNI

**IMAGE [PHOTOGRAPHY] :** PATRICK DUVAL / **SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :** JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)



## The Kiss

JOHN SMITH (COLLABORATION AVEC IAN BOURN)

« Un lys particulièrement beau, changeant progressivement de forme, semble pousser sous nos yeux. Le son et le mouvement s'arrêtent subitement lorsqu'une plaque de verre, invisible jusqu'alors, se fissure. [...]

L'effet n'est pas seulement iconoclaste au sens originel du terme – celui de destruction d'image – mais conduit le spectateur à remettre en question le degré d'artifice de toute "nature" aujourd'hui. [...] La fleur et sa transformation sont si attachantes que cette brisure brise à son tour notre implication et vient nous rappeler que chaque image que nous voyons est filtrée par la conscience d'un individu. » (Fred Camper, *Chicago Reader*, 2001)

"A particularly beautiful lily seems to grow before our eyes, gradually changing shape. Suddenly the sound and movement stop as a glass plate, invisible until now, cracks . . . .

The effect is not only iconoclastic in the word's original sense – image breaking – but causes the viewer to question the degree of artifice in all 'nature' today. . . . And because the flower and its transformation were so engaging, the shattering shatters our involvement and evokes the way in which every image we see is filtered through an individual's consciousness." (Fred Camper, *Chicago Reader*, 2001)

1999, 16 MM, COULEUR, 5', ROYAUME-UNI

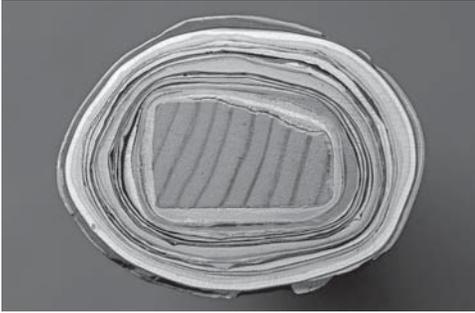
**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] :** JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)

---

Lundi 22 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Mardi 23 à 22 h 45, Salle des fêtes  
Monday, 22 at 9:00 pm, Salle Cinéma | English original  
language, French ST  
Rerun Tuesday, 23 at 10:45 pm, Salle des fêtes

---

Lundi 22 à 21 h 00, Salle Cinéma | Sans dialogue  
Rediffusion Mardi 23 à 22 h 45, Salle des fêtes  
Monday, 22 at 9:00 pm, Salle Cinéma | No dialogue  
Rerun Tuesday, 23 at 10:45 pm, Salle des fêtes



## Dad's Stick

JOHN SMITH

*Dad's Stick* met en scène trois objets très usagés que le père du cinéaste lui avait montrés peu avant sa mort. Deux d'entre eux étaient si imprégnés d'histoire que leurs formes et fonctions originelles étaient presque totalement illisibles. Le troisième objet semblait être immédiatement reconnaissable, mais il s'avéra être tout autre chose. En se concentrant sur ces artefacts ambigus et sur les événements relatifs à leur histoire, *Dad's Stick* fait dialoguer abstraction et sens littéral.

*Dad's Stick* features three well-used objects that were shown to the filmmaker by his father shortly before he died. Two of these were so steeped in history that their original forms and functions were almost completely obscured. The third object seemed to be instantly recognizable, but it turned out to be something else entirely. Focusing on these ambiguous artifacts and events relating to their history, *Dad's Stick* creates a dialogue between abstraction and literal meaning.

2012, HD, COULEUR, 5', ROYAUME-UNI

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : PATRICK DUVAL / **SON [SOUND]**,  
**MONTAGE [EDITING]** : JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT**  
**COPIE [PRINT SOURCE]** : JOHN SMITH FILMS  
(info@johnsmithfilms.com)



## Worst Case Scenario

JOHN SMITH

*Worst Case Scenario* est construit à partir d'une série de photographies décrivant la vie quotidienne sur un coin de rue viennois. Tourné sur une semaine depuis une fenêtre le surplombant, le film traite de l'ambiguïté de l'image et développe des motifs qui tournent autour du fait de regarder et d'être regardé, entre distance et inconfortable proximité. Tandis que le monde statique des photographies s'anime peu à peu, la bande-son présente un autre espace, invisible, au spectateur. Un enchaînement d'événements et de relations de plus en plus improbable se développe.

*Worst Case Scenario* is constructed from a collection of still photographs depicting daily life on a Viennese street corner. Shot over the course of a week from a window overlooking the scene, the film explores the ambiguities of its images, developing themes that focus upon watching and being watched, distance and uneasy proximity. As the static world of the photographs gradually comes to life, the soundtrack introduces another, unseen, space to the viewer and an increasingly improbable chain of events and relationships starts to emerge.

2003, VIDÉO, COULEUR ET NOIR & BLANC, 18', ROYAUME-UNI

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : PATRICK DUVAL, JOHN SMITH / **SON [SOUND]**,  
**MONTAGE [EDITING]** : JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT**  
**COPIE [PRINT SOURCE]** : JOHN SMITH FILMS  
(info@johnsmithfilms.com)

---

Lundi 22 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Mardi 23 à 22 h 45, Salle des fêtes  
Monday, 22 at 9:00 pm, Salle Cinéma | English original  
language, French ST  
Rerun Tuesday, 23 at 10:45 pm, Salle des fêtes

---

Lundi 22 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Mardi 23 à 22 h 45, Salle des fêtes  
Monday, 22 at 9:00 pm, Salle Cinéma | English original  
language, French ST  
Rerun Tuesday, 23 at 10:45 pm, Salle des fêtes



## Flag Mountain

JOHN SMITH

Une vue de la frontière à Nicosie, capitale divisée de Chypre, s'étend des toits de la Chypre grecque au sud jusqu'aux montagnes de la République turque au nord, où un symbole nationaliste se trouve souligné par les moyens du cinéma. Oscillant entre des perspectives macroscopique et microscopique, *Flag Mountain* met en opposition le spectaculaire et la vie quotidienne, tandis que les habitants des deux côtés de la ville vaquent à leurs occupations.

A view across the border in Nicosia, the divided capital of Cyprus, from the rooftops of the Greek Cypriot south to the mountains of the Turkish Republic in the north, where a display of nationalism is enhanced by filmic means. Moving between macro and micro perspectives, *Flag Mountain* sets dramatic spectacle against everyday life as the inhabitants of both sides of the city go about their daily business.

2010, HD, COULEUR, 8', ROYAUME-UNI

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :**  
JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :**  
JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)



## The Man Phoning Mum

JOHN SMITH

*The Man Phoning Mum* revisite le lieu de tournage de *The Girl Chewing Gum* après plus de trois décennies, exécutant les mêmes mouvements de caméra et superposant de nouvelles images aux anciennes. Les passants en noir et blanc de 1976 rencontrent leurs homologues colorés d'aujourd'hui dans la rue animée, dans une inconscience réciproque.

Revisiting the original locations of *The Girl Chewing Gum* after three and a half decades, *The Man Phoning Mum* retraces its camera movements and superimposes new material upon the old. Black-and-white passers by from 1976 meet their colourful present day counterparts in the well-trodden street, oblivious to each other's existence.

2012, HD & 16 MM, COULEUR ET NOIR & BLANC, 12', ROYAUME-UNI

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :**  
JOHN SMITH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :**  
JOHN SMITH FILMS (info@johnsmithfilms.com)

---

Lundi 22 à 21 h 00, Salle Cinéma | Sans dialogue  
Rediffusion Mardi 23 à 22 h 45, Salle des fêtes  
Monday, 22 at 9:00 pm, Salle Cinéma | No dialogue  
Rerun Tuesday, 23 at 10:45 pm, Salle des fêtes

---

Lundi 22 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Mardi 23 à 22 h 45, Salle des fêtes  
Monday, 22 at 9:00 pm, Salle Cinéma | English original  
language, French ST  
Rerun Tuesday, 23 at 10:45 pm, Salle des fêtes

# BABETTE MANGOLTE

**V**otre activité artistique a toujours pris deux formes principales : la photographie et le cinéma. Mais en même temps vous avez exploré les domaines de la peinture, la sculpture, la performance et la danse. Il est intéressant de noter que les mêmes concepts et images réapparaissent à travers ces formes diverses. C'est comme si vous aviez toujours expérimenté des hypothèses conceptuelles en les testant sous la forme de films ou de photos. Comment concevez-vous la migration d'une forme à une autre ?

Je définis mon activité comme prenant la forme de films, de photographies, d'installations et d'écrits. Mais les sujets qui m'intéressent sont multiples : toutes sortes de spectacles, le théâtre, la danse, la performance mais aussi l'architecture, la peinture, la musique et l'improvisation, ma préoccupation principale étant l'acte de regarder. En ce moment, je réfléchis au déplacement historique qui s'est produit dans le statut de spectateur, depuis les années soixante-dix jusqu'à aujourd'hui, dans plusieurs installations pour des galeries et des musées. Elles mêlent projections de films, photographies d'archives et écrits qui re-contextualisent les idées du passé dans la contemporanéité actuelle. Je m'intéresse aussi à l'acte de création dans plusieurs médias ainsi qu'à l'influence de l'avant-garde qui a débuté avec John Cage et les poètes de la Beat Generation, mais aussi avec le film de Robert Frank *Pull my Daisy*, le théâtre visuel de Robert Wilson et de Richard Foreman et la scène du cinéma expérimental, centrée autour de la fondation d'institutions par Jonas Mekas pour la sauvegarde des films expérimentaux.

J'ai le sentiment que la photographie et le cinéma sont très différents et c'est comme si j'avais deux personnalités. À mes débuts en tant que cinéaste, je cherchais à conceptualiser ce que je faisais avant tout passage à l'acte, du premier plan jusqu'à la dernière coupe. La photographie m'est apparue comme un moyen de gagner ma vie et de me détendre après l'effort mental exigé par la création de longs métrages : la planification n'est pas nécessaire dans la photographie, qui se fait dans l'instant, en réaction à une observation patiente, dans l'attente d'un instant à saisir sur le vif.

**Tous vos films sont conçus pour révéler et bouleverser les racines du langage et de la technique cinématographiques – le regard et le point de vue, l'image et le hors champ, la fixité et le mouvement, le modèle et le personnage. Comment avez-vous mis cette approche théorique**

**en relation avec votre recherche artistique personnelle ?**

Ceci est particulièrement vrai dans mes films des années soixante-dix. J'ai essayé d'inventer une nouvelle pratique par le positionnement du spectateur dans l'image du film, en particulier en pensant le rapport entre le regard du comédien et l'objectif de la caméra. Ma préoccupation était de dévoiler une subjectivité qui pourrait être implicite et révélée pendant la projection du film sans être évidente dès le début.

J'ai commencé mon premier film, *What Maisie Knew*, avec un nombre réduit d'éléments : cinq femmes, des espaces et des manières de regarder différents et cinq sons avec des variations comme le vent, le silence, quelques paroles et des variations musicales. Après avoir étudié la manière dont Koulechov avait représenté la femme idéale par le montage, dans la première séquence du film, tournée dans le brouillard, j'ai eu le sentiment que je devais me détourner de l'idée initiale d'utiliser seulement des femmes et introduire des hommes en arrière-plan à un moment ou un autre. Ce changement a été le résultat d'un processus de théorisation développé au montage. La création d'un film basée sur l'improvisation et l'absence de planification se déroule dans le temps et cette période de retour sur soi au cours de l'acte de création offre beaucoup d'avantages : elle rend possible d'auto-corriger ce que l'on a fait au départ et apporte une transformation narrative, ce qui faisait partie de mon intention initiale de mettre en œuvre un modèle abstrait, sans savoir comment. Ma méthode fut de combiner l'acte de penser, de tourner et de monter en boucles répétées. Les formes et les processus étaient au cœur de la création de mes films dans les années soixante-dix. Cela a changé durant les années quatre-vingt avec une série de films-paysages où je saisis des effets d'éclairage spécifiques en me déplaçant dans le paysage, imitant le processus selon lequel, en tant que photographe, je m'intéresse au « moment décisif », et travaille aussi vite que possible avant la disparition de la lumière. L'image du paysage bouge seulement lorsque la lumière se déplace et, pendant le tournage, j'ai deviné que le langage était la clef pour ajouter du mouvement au paysage, suggérer la modification des perceptions selon différentes périodes historiques et parler de l'expérience physique d'être dehors.

Je ne suis pas sûr que je relie la théorie à mon processus de création. Dans tous mes films, j'ai l'impression que ce qui peut être théorisé est la

position du spectateur. Mais les attentes des spectateurs des années soixante-dix ne sont pas les mêmes que celles d'un spectateur contemporain. Il est plus facile de regarder mes films maintenant que lorsqu'ils ont été créés. J'espère que l'on prend aussi davantage de plaisir à les regarder, même s'ils sont implacables dans leur attention aux petits détails, liée à mon féminisme.

**Vos films sont des machineries de perception dont l'impact visuel et corporel est puissant. Ils provoquent un effort mental et physiologique. Nous devenons les protagonistes d'une dynamique – à la fois théorique et sensorielle – autour de phénomènes de retour sur soi, de réception et de perception. Jusqu'où voulez-vous aller dans ce désir d'agir sur l'esprit, l'œil et le corps du spectateur ?**

Je pense à ce que je peux faire et à ce que je vais voir lorsque le film sera projeté avant de le finaliser, et à la façon dont il fonctionnera dans un contexte spécifique. Mais une fois le film terminé, les copies tirées et projetées en public une première fois, on ne peut plus rien changer. Je n'ai jamais fait de projection-test et, par conséquent, je n'ai jamais modifié mon film achevé en fonction de la réaction d'un public. Je travaille seule et accepte rarement les conseils des ami.e.s qui m'entourent. Je tente ma chance et je fais le pari que si ça ne fonctionne pas maintenant, ça fonctionnera plus tard. Je modifie aussi le film suivant en fonction. Tous mes films sont des réactions aux films les précédant dans l'exploration d'un autre ensemble de désirs. Si mes films agissent sur le corps des spectateurs, j'en suis parfaitement contente. Je prends ces remarques comme des compliments.

**Je considère vos films comme des déconstructions subversives: nous expérimentons directement les bases sur lesquelles le cinéma a été fondé et s'est développé (un niveau méta-filmique et structurel) et nous découvrons au cours du même processus ses limites et ses possibilités encore inexplorées (l'extase formelle à laquelle ces œuvres nous invitent).**

Je regardais des films de toutes les périodes bien avant de fréquenter une école de cinéma. J'ai donc découvert le cinéma à travers l'acte de regarder des films à partir de 1960. J'ai découvert la Nouvelle Vague en même temps que le cinéma classique et le cinéma muet. C'est encore pour moi une source d'inspiration et de plaisir. Je suis entrée dans une école de cinéma pour apprendre les tech-

niques de prise de vue et d'éclairage, puisque ce qui m'intéressait principalement était la composition de l'image et des mouvements de caméra, plutôt que le potentiel du montage rapide. Plus tard, j'ai fusionné ma propre analyse des films avec mes intuitions critiques, mes aspirations modernistes avec mon expertise technique et ma formation scientifique (une Licence en mathématiques).

Mais il a fallu l'empreinte de New York pour déplacer mon ambition au-delà de ce but unique qu'était la photographie de cinéma, et y ajouter une pratique de cinéaste démarrée en 1973, qui déboucha sur un premier film terminé en janvier 1975. Et maintenant, pour comprendre ce que je peux faire ou ce que d'autres personnes font en ce moment, j'utilise l'écriture. C'est un outil pour réfléchir et penser les pratiques artistiques et la façon très libre dont elles se confondent aujourd'hui. L'écriture me permet aussi d'envisager l'étendue historique de ma vie créative. Si vous pensez, comme moi, que le spectateur est dans une position active, qu'il est un agent de changement, réfléchir aux transformations survenues entre les années soixante et aujourd'hui est une activité intellectuellement stimulante.

**Votre œuvre est une sorte de film-essai continu sur la perception et sur les possibilités infinies d'articuler l'espace et le temps, le paysage et la parole, la présence et l'absence. Laissez-vous une place à l'improvisation ? Quel écart y a-t-il entre le contrôle et le hasard pour vous ?**

J'ai le sentiment que tous mes films sont dominés par l'improvisation. Lorsque je suis arrivée à New York, c'était un mode de créativité de premier plan, de John Cage et Yvonne Rainer à Robert Wilson. Cela a certainement favorisé la transformation de la chef opératrice que j'étais en cinéaste. L'improvisation était partout, particulièrement dans les nombreux groupes de théâtre que j'ai découverts à New York dans le mois qui a suivi mon arrivée. J'ai vu les films de Stan Brakhage et de Michael Snow durant la première semaine que j'y ai passée. Brakhage m'a dévoilé l'importance de la subjectivité, de l'aléatoire et de l'improvisation au cinéma ainsi qu'une autre sorte d'image filmique que celle à laquelle j'avais été exposée. Michael Snow m'a appris comment structurer les intentions derrière chaque film de façon très claire. Je ne crois pas que Snow utilise l'improvisation autant que Brakhage, et évidemment leurs motivations et leurs imaginaires sont opposés. J'ai le sentiment d'être dans la filiation de Snow et de ce que P. Adams

Sitney appelle le cinéma structurel. Ma pratique actuelle est influencée par l'improvisation car elle est plus facile à obtenir avec les caméras HD.

Entretien avec Babette Mangolte réalisé par Federico Rossin.

**Débats animés par Federico Rossin.  
En présence de Babette Mangolte.**

## BABETTE MANGOLTE

**Y**our artistic activity has always taken two main forms: photography and film. But at the same time you have explored painting, sculpture, performance and dance. What is interesting is the reappearance of the same concepts and images through these various forms. It is as if you had always experimented with conceptual hypotheses by testing them in the form of films and photos. How do you conceive the migration from one form to another?

I define my activities as films, photography, installations and writings. But the topics which have interested me are pluralistic: spectacles of all kind, theater, dance, performance but also architecture, painting, music and improvisation, and my main focus is the act of looking. Currently I reflect on the historical shift of the action of being a spectator, from the seventies to now, in several installations for galleries and museums that mix film projections with archival photographs and writings, re-contextualizing the ideas from the past in the contemporaneity of today.

I am also interested in the act of creation in various media and the influences of the avant-garde started with John Cage and the poets of the Beat generation, Robert Frank's film *Pull my Daisy*, the visual theater of Robert Wilson and Richard Foreman and the experimental film scene around Jonas Mekas building institutions to save experimental films before they disappeared.

I feel that photography and filmmaking are very different and it is as if I had two personæ. I started first as a filmmaker involved in conceptualizing what to do before any actualization, from the first shot to the last edit. Photography came as a way to make a living and to relax from the mental effort of invention needed for feature work, as photography doesn't need planning: it is totally in the moment and reactive to a patient observation waiting for the moment to grasp as fast as you can.

**All your films are designed to reveal and shake up the roots of cinema language and technique – the look and the point of view, the image and the off-screen, the stillness and the movement, the model and the character. How have you connected this theoretical approach and your own personal artistic research?**

It is particularly true of my films in the seventies. I tried to invent a new practice by positioning the film spectator in the image, in particular by thinking the way actors' gazes relate to the camera lens. My preoccupation was to reveal a subjectivity that could be implied and revealed during the projection of the film without being obvious from the start. I started my first film, *What Maisie Knew*, with a reduced number of elements: five women, different spaces and ways of looking and five sounds with variations like wind, silence, some words and musical variations. After looking at the editing of the Kuleshov montage of an ideal woman, the first scene of the film shot with the fog, I felt I had to change my premise of only women and introduce men in the background at some point. That change came because of a certain process of theorization in the course of editing. The creation of a film that is based on improvisation and lack of planning unfolds in time and that period of self-reflection in the creative act has many advantages: it permits to be able to auto-correct what you have done at first and bring a narrative transformation, which was part of my original intent of an abstract design without knowing how to achieve it.

My process has been to combine the act of thinking, shooting and editing into repeated circles. Forms and processes are at the core of my creative process in my films in the seventies. This changes in the eighties with my series of landscape films, where I am grasping specific lighting effects as I move in the landscape, mimicking the process of me as a photographer interested in the "decisive moment", working as fast as I can before the light disappears.

## \_ Fragment d'une œuvre : Babette Mangolte

The landscape image moves only when light moves, and while shooting I guessed that language was the key to add movement to the landscape, bringing the modification of perception in different historical periods and speaking about the physicality of being outdoors.

I am not sure I connect theory with my creative process. In all my films I feel what can be theorized is the position of the film spectator. But the seventies film spectator's expectations are not the same as those of today. My films are easier to see now than they were when they were made. I hope they are also more pleasurable to watch, even if they are relentless in their attention to small details that is linked to my feminism.

**Your films are perceptive machines with powerful visual and corporal impact. They provoke a mental and physiological effort. We become the protagonists of a dynamic – at once theoretical and sensorial – around the phenomena of self-reflection, reception and perception. How far do you want to go in this desire to act on the mind, eye and body of the spectator?**

I think about what I can do and will see when the film is screened before finalizing the film and in a specific context how it works, but when the film is finished and prints are made, nothing can be changed when the first public screening takes place. I never practiced studio preview and therefore never modify my final film in reaction to an audience. I work alone and rarely take advice of friends around me. I take my chance and I bet that if it doesn't work now, it will later. I also modify the next film accordingly. All my films are a reaction to the preceding film in exploring another set of desires. If my films indeed act on the spectators' bodies I am perfectly happy about it. I see those comments as a compliment.

**I think of your films as subversive deconstructions: we directly experience the bases on which cinema was founded and developed (a meta-filmic and structural level) and we discover in the same process its limits and still unexplored possibilities (the formal ecstasy to which these works invite us).**

I have been looking at films from all periods many years before I went to film school, so I discovered film in the act of film spectatorship starting 1960. I discovered the New Wave with classical cinema and silent cinema. It is still a source of inspiration and pleasure for me today. I went to film school to learn camera and lighting techniques, as my

main attractions were image composition and camera movements in opposition to rapid cutting and montage. Later I put together my own film analysis with my critical instincts, my modernist aspirations with my technical expertise and my scientific training (a BA in mathematics).

But it took the imprint of New York to displace my ambition to more than one goal, that was cinematography, and to add filmmaking, that I started in 1973, with my first film finished in January 1975. And now, to comprehend what I can do or what other people are doing now, I use writing as a creative tool to reflect and think about artistic practices and how openly art practices are now commingling. Writing also permits me to think the historical span of my creative life. If you think that being a spectator is an active position, an agent of change, as I do, reflecting on the transformation in a period from the sixties to today is intellectually stimulating to do.

**Your work is a kind of a continuous film-essay on perception and on the infinite possibilities of articulating space and time, landscape and word, presence and absence. Do you leave a place for improvisation? How large is the space between control and chance for you?**

I feel all my films are dominated by improvisation and when I arrived in New York it was a primary mode of creativity, from John Cage and Yvonne Rainer to Robert Wilson. It certainly helped my transformation from cinematographer to filmmaker. Improvisation was everywhere, particularly in the numerous theater groups that I discovered in New York the month of my arrival. I saw films by Stan Brakhage and Michael Snow on my first week there. Brakhage showed me the importance of subjectivity, randomness and improvisation in film terms as well as another kind of film image than the one I had been exposed to. Michael Snow taught me how to structure the intentions of each film very clearly. I think Snow doesn't use improvisation as much as Brakhage and obviously they were opposite in their motivation and imaginary. I feel that I am in the filiation of Snow and what P. Adams Sitney named structural film. My current practice is influenced by improvisation, as it is easier to achieve with HD cameras.

Interview with Babette Mangolte by Federico Rossin.

**Debates led by Federico Rossin.  
In the presence of Babette Mangolte.**



© 1975 Babette Mangolte



© 1975 Babette Mangolte

## What Maisie Knew

BABETTE MANGOLTE

« Inspiré du roman d'Henry James *Ce que savait Maisie*, ce film parle de la subjectivité d'une très jeune fille nommée Maisie qui observe les adultes qui l'entourent. C'est un film sur l'acte de regarder. Mon pari était que les légères variations de quelques éléments récurrents encourageraient le spectateur à recourir à l'association libre et à fantasmer une sorte de récit. » (B. M.)

"Inspired by Henry James's novel *What Maisie Knew* this film is about the subjectivity of a very young girl named Maisie who observes grown-ups around her. The film is about looking. My bet was that slight variations of few recurrent elements would encourage the viewer to free associate and to fantasize a kind of narrative." (B. M.)

1975, 16 MM, NOIR & BLANC, 60', ÉTATS-UNIS  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING]** : BABETTE MANGOLTE / **SON [SOUND]** : LARRY MCNULTY / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : EPP KOTKAS, KATE MANNHEIM, SASKIA NOORDHOEK HEGT, LINDA PATTON, YVONNE RAINER, JERRY BAMMAN, JAMES BARTH, JOHN ERDMANN, GARY STEPHAN, PHILIP GLASS / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : BABETTE MANGOLTE (bmangolte@ucsd.edu)

## (NOW) or Maintenant entre parenthèses

BABETTE MANGOLTE

« J'ai tourné *(NOW)* en deux heures environ et j'ai gardé l'ordre des plans dans la continuité du tournage lors duquel j'ai improvisé avec deux performers et amis, Linda Patton et James Barth.

Le film montre des objets manipulés et exprime une sorte de littéralité dans l'utilisation du mot "NOW" ("maintenant") qui me plaisait.

Film = Now – Film projeté = (Now) » (B. M.)

"I shot *(NOW)* in two hours more or less keeping everything that was shot in continuity of the shooting in which I improvised with two performers and friends, Linda Patton and James Barth.

The film shows a manipulation of objects and a kind of literalness in the use of the word 'NOW' that I liked.

Film = Now – Projected Film = (Now)" (B. M.)

1976, 16 MM, COULEUR ET NOIR & BLANC, 10', ÉTATS-UNIS  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND]** : BABETTE MANGOLTE / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : LINDA PATTON, JAMES BARTH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : BABETTE MANGOLTE (bmangolte@ucsd.edu)

Mardi 23 à 10 h 00, Salle Cinéma  
 Tuesday, 23 at 10:00 am, Salle Cinéma

Mardi 23 à 10 h 00, Salle Cinéma | Muet  
 Rediffusion Jeudi 25 à 15 h 00, Salle Joncas  
 Tuesday, 23 at 10:00 am, Salle Cinéma | Silent  
 Rerun Thursday, 25 at 3:00 pm, Salle Joncas



© 1980 Babette Mangolte



© 1977 Babette Mangolte

## The Cold Eye (My Darling, Be Careful)

BABETTE MANGOLTE

« Un film "narratif" centré sur de jeunes artistes vivant à New York vers 1979. Le film parle d'un certain stade dans l'évolution d'une jeune artiste, qui aborde le monde réel selon sa propre notion idéaliste de ce que l'art est censé accomplir. On ne la voit jamais. Elle est l'œil de la caméra. Lorsque quelqu'un s'adresse à la caméra et dit : "Sois prudente, ma chérie", il s'adresse peut-être à elle ou bien à vous, spectateurs.

Le dispositif de la caméra subjective remet en question l'idée que le spectateur se trouve dans une position d'observateur impartial. » (B. M., 1980)

"A 'narrative' film centered on young artists living in New York City around 1979. The film is about a certain stage in the development of a young artist confronting the real world in terms of her own idealistic notions of what art is supposed to do. You never see her. She is the camera's eye and when someone says to the camera 'My darling be careful', it could be addressing her or you the spectator.

The subjective camera set-up challenges the spectator's position as an impartial observer." (B. M., 1980)

1980, 16 MM, NOIR & BLANC, 90', ÉTATS-UNIS

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING]** : BABETTE MANGOLTE / **AUTEURS [AUTHORS]** : JAMES BARTH, BABETTE MANGOLTE / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : KIM GINSBERG, GEORGE DEEM, POWER BOOTHE, SASKIA NOORDHOEK-HEGT, ELA TROYANO, JAMES BARTH, MAGGIE GRYNASTYL, VALDA SETTERFIELD / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : BABETTE MANGOLTE (bmangolte@ucsd.edu)

## The Camera : Je or La Camera : I

BABETTE MANGOLTE

« Une exploration de l'acte de prise de vue photographique. Le film cherche à pousser le spectateur à s'identifier au regard de la photographe sur ses sujets et sur sa ville de résidence, New York. J'y utilise une technique de "caméra subjective", afin de faire ressentir au spectateur de façon agissante la double problématique de la relation "filmeur-filmé" et "photographe-photographié".

Il s'agit d'un va-et-vient entre observation et sentiment et/ou imagination, d'un autoportrait de la photographe-cinéaste dans les années 1976-1977. » (B. M., 1978)

"An exploration of the act of shooting photographs. The film wants to make the spectator identify with the eye of the photographer on her subjects and the city she lives in, New York. It uses a technique of 'subjective camera', to give the spectator an active sense of the dual problematic in the relation 'cameraperson to subject', 'photographing to photographed'.

A going back and forth between observation and sentiment and/or imagination, it is a self-portrait of the photographer-filmmaker during the years 1976-1977." (B. M., 1978)

1977, 16 MM, COULEUR ET NOIR & BLANC, 89', ÉTATS-UNIS

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING]** : BABETTE MANGOLTE / **PRODUCTION** : BABETTE MANGOLTE, INA, UNITE 3 / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : BABETTE MANGOLTE (bmangolte@ucsd.edu)

Mardi 23 à 10 h 00, Salle Cinéma | VOA traduction simultanée  
Tuesday, 23 at 10:00 am, Salle Cinéma |  
English original language, French simultaneous translation

Mardi 23 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOA traduction simultanée  
Tuesday, 23 at 2:30 pm, Salle Cinéma |  
English original language, French simultaneous translation



© 2003 Babette Mangolte



© 1979 Babette Mangolte

## Les Modèles de *Pickpocket*

BABETTE MANGOLTE

« Ce documentaire sur les "modèles" du film de Robert Bresson *Pickpocket* (1959) étudie la méthode et la direction d'acteurs du cinéaste et révèle la personnalité de ces hommes et femmes dont la vie a changé durant l'été 1959, grâce à la réalisation du film et à leurs échanges avec Robert Bresson. » (B. M.)

### Models of *Pickpocket*

"This documentary about the 'models' of Robert Bresson's film *Pickpocket* (1959) investigates Bresson's method and direction and reveals the persona of the people whose lives were changed during the summer 1959 by the making of the film and their interactions with Robert Bresson." (B. M.)

2003, DV, COULEUR, 90', ÉTATS-UNIS / FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :** BABETTE MANGOLTE / **PRODUCTION :** BABETTE MANGOLTE, REGARD NOMADE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** BABETTE MANGOLTE (bmangolte@ucsd.edu)

## There? Where?

BABETTE MANGOLTE

« Ce film-essai sur le déplacement et les espaces disjoints de la Californie du Sud pose une série de questions. Où sont les voix ? Ici ou là-bas ? Ce que nous voyons est-il proche ou lointain ? Les voix constituent-elles un commentaire de ce que nous voyons, ou vice-versa ? Le film illustre l'ambivalence d'une perception sans référent. C'est aussi un documentaire sur la Californie du Sud. » (B. M.)

"An essay on displacement and disjointed spaces in Southern California, the film presents a series of questions. Where are the voices, here or over there? And what we see is it near or far? Are the voices a commentary on what we see, or vice-versa? Illustrating the ambivalence of perception without referent, the film is also a documentary on Southern California." (B. M.)

1979, 16 MM, COULEUR, 8', ÉTATS-UNIS

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :** BABETTE MANGOLTE / **INTERPRÉTATION [CASTING] :** LOUIS HOCK / **VOIX OFF [VOICE OVER] :** JUDITH BUTLER, CAMERON BISHOP, BABETTE MANGOLTE / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** BABETTE MANGOLTE (bmangolte@ucsd.edu)

---

Mardi 23 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOF sous-titrée anglais  
Rediffusion Jeudi 25 à 15 h 00, Salle Joncas  
Tuesday, 23 at 2:30 pm, Salle Cinéma |  
French original language, English ST  
Rerun Thursday, 25 at 3:00 pm, Salle Joncas

---

Mardi 23 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOA traduction simultanée  
Tuesday, 23 at 9:00 pm, Salle Cinéma |  
English original language, French simultaneous translation



© 1982 Babette Mangolte



© 1991 Babette Mangolte

## The Sky on Location

BABETTE MANGOLTE

« Ce film explore une idée de *wilderness* ("nature à l'état sauvage") qui m'était inconnue lorsque que je grandissais en France. [...] Cette vaste étendue non-cartographiée était captivante. J'ai quitté la route, j'ai dormi dehors et je me suis exposée aux éléments pour sentir dans tout mon corps l'épuisement des premiers migrants qui traversèrent ce territoire. Peut-on imaginer le premier regard que quelqu'un porte sur une chose inconnue et imposante ? Pour une fois, mon statut d'étrangère était un atout pour la réalisation d'un film. »  
(B. M.)

"This film explores the concept of wilderness that was unknown to me when I was raised in France. . . . The unmapped vastness was compelling. I went off the road, slept in the wild and exposed myself to the elements, to feel in my muscles and bone the weariness of the first emigrants who crossed that land. Can we imagine how somebody sees some unknown and awesome thing for the first time? For once my foreignness was an asset in making a film." (B. M.)

1982, 16 MM, COULEUR, 78', ÉTATS-UNIS / ALLEMAGNE  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING]** : BABETTE MANGOLTE / **SON [SOUND]** : RALPH CHENEY / **MUSIQUE [MUSIC]** : ANN HANKINSON / **PRODUCTION** : BABETTE MANGOLTE, ZDF / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : BABETTE MANGOLTE (bmangolte@ucsd.edu)

## Visible Cities

BABETTE MANGOLTE

« Deux femmes sont à la recherche d'une maison dans la nature en Californie du Sud. Portant un regard de l'extérieur vers l'intérieur, elles considèrent la maison individuelle comme le lieu par excellence de l'exclusion de l'autre. Ces maisons sont d'ailleurs inabordables. Elles ont toutes deux le sentiment d'être des citoyennes invisibles. Elles constatent que le paysage architectural imposé au désert californien se présente comme un renversement de la nature, où vies privilégiées, zones résidentielles clôturées et ségrégation vont de pair. Elles rêvent de s'échapper. Le film donne une voix au paysage et explore en même temps le hors-champ des deux protagonistes et leur subjectivité. » (B. M.)

"Two women are in search of a home in the Southern California landscape. From the outside looking in, they see the single family home as the locus of the exclusion of the other. It is also unaffordable. They both feel as if they are invisible citizens. They witness how the architectural landscape imposed on the California desert appears as a reversal of nature, where exclusive living, gated communities and segregation goes hand in hand. They dream of escape. The film is giving a voice to the landscape as well as exploring off screen presence and subjectivity." (B. M.)

1991, 16 MM, COULEUR, 31', ÉTATS-UNIS  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING]** : BABETTE MANGOLTE / **SON [SOUND]** : MICHAEL PELZ-SHERMAN / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : ARCHER MARTIN, CHRISTINE BERRY / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : BABETTE MANGOLTE (bmangolte@ucsd.edu)

Mardi 23 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOASTF  
Rediffusion Jeudi 25 à 16 h 45, Salle Joncas  
Tuesday, 23 at 9:00 pm, Salle Cinéma | English original language, French ST | Rerun Thursday, 25 at 4:45 pm, Salle Joncas

Mardi 23 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOA traduction simultanée  
Tuesday, 23 at 9:00 pm, Salle Cinéma | English original language, French simultaneous translation

# KAMAL ALJAFARI

Dix ans ont passé depuis la projection à Lussas du premier long métrage de Kamal Aljafari, cinéaste palestinien vivant aujourd'hui en Allemagne. Avec *Le Toit* (2006), il commence l'exploration de son histoire, une histoire palestinienne. L'enjeu du territoire confisqué et de la mémoire occultée devient celui de son cinéma, et l'exploration d'un territoire cinématographique va lui permettre de s'approprier autrement la mémoire des lieux. Après ce premier retour à Jaffa et Ramla, Kamal Aljafari met à nouveau en scène sa famille dans *Port of Memory* (2009). L'occupation israélienne et l'invisibilité de la présence palestinienne, jusque dans le cinéma israélien est une forme de confiscation de l'imaginaire. Le cinéma de Kamal Aljafari est une tentative de se réapproprier la possibilité d'imaginer, se réapproprier la fiction, c'est-à-dire la possibilité d'inventer son propre récit. *Recollection* (2015) creuse encore cette hypothèse cinématographique : comment revenir hanter et peupler l'espace dans un rêve fébrile et troublant ?

## De *Visit Iraq* (2003) à *Le Toit*

**Notre premier film étudiant, *Visit Iraq*, porte sur une pièce vide dont il semble que les personnes et les meubles se soient soudainement envolés. L'histoire de cette pièce désertée apparaît comme un préambule à vos films suivants.**

Je suis passé devant le bureau de Iraqi Airways à Genève par hasard. C'était en 2003 et j'ai été surpris de voir qu'un tel bureau existait encore, puisqu'il y avait déjà eu dix ans d'embargo contre l'Iraq ! Le bureau était parfaitement en ordre, comme s'il était encore utilisé. Quelques semaines plus tard, lorsque je suis revenu à Genève pour tourner le film, j'ai trouvé le bureau détruit et vidé. Il ne restait que quelques objets : des cartes postales montrant des avions de la compagnie, des téléphones, des tables poussiéreuses et quelques lettres. J'ai décidé de filmer l'espace et peu à peu, c'est devenu un film sur l'absence, sur toutes les formes de l'absence. La caméra recueille ce qui a été abandonné et essaie de capter sa beauté, une beauté perdue, d'une façon ou d'une autre. Les passants et les voisins se méfiaient beaucoup des gens du bureau, qui étaient partis depuis plus de dix ans. Le film est devenu une sorte d'étude de cette zone de Genève en 2003, de la façon dont l'autre y est perçu, de la vie quotidienne autour du bureau. J'ai appris qu'en restant dans un seul lieu, je pouvais créer de la poésie.

Un an plus tard, j'ai tourné *Le Toit* et j'ai découvert le deuxième étage inachevé de la maison où je suis né. J'ai passé mon enfance à jouer dans ces pièces sans toit. C'est l'endroit d'où je viens. C'était mon chez moi, et aussi celui de mon père. On ne choisit pas ses sujets, c'est plutôt le contraire, et chaque film mène au suivant. En ce moment même, j'ai le sentiment que ce voyage est sur le point de m'emmener vers un nouveau chemin, un nouveau lieu, peut-être vers un plus grand bonheur. Je ressens le besoin d'un salut cinématographique.

## De *Port of Memory* à *Recollection*

***Port of Memory* est inspiré de la phrase de Godard dans *Notre musique* et y donne en quelque sorte une réponse en cinéma : « Par exemple, en 1948, les Israélites marchent dans l'eau vers la Terre Promise. Les Palestiniens marchent dans l'eau vers la noyade. Champ et contrechamp. Champ et contrechamp. Le peuple juif rejoint la fiction. Le peuple palestinien, le documentaire. »**

**Autrement dit encore, la fiction est aussi la possibilité de créer le récit de sa propre histoire, donc d'en imaginer le récit. Être effacé du champ de la fiction (la présence des Arabes disparaît du cinéma de fiction israélien et américain tourné dans les rues de Jaffa et cité par vos films), c'est être dépossédé de cette possibilité d'imaginer, c'est être dépossédé de sa propre histoire.**

Je pense que le cinéma a été une forme de confiscation, comme tout en Israël, particulièrement des années soixante aux années quatre-vingt. Les films de fiction israéliens sont une forme d'activité coloniale. Je suppose que ce que je veux dire est que lorsque l'on crée de la fiction là-bas, sous la forme de films ou de romans, on essaie de créer un récit dans ce lieu, de saisir la vie, de dire : « Ma place est ici. Mon passé est ici. Mon histoire est ici. Mes souvenirs sont ici. Ma place est ici. Je suis ici. » Mais c'est de la fiction. Peut-être est-ce pour cela que je n'ai jamais pris de plaisir à regarder un film de fiction israélien. Dans les documentaires, il y a toujours quelque chose de plus instable ; on peut questionner davantage et affirmer moins, sauf à faire un film de propagande. En ce sens, tous les films de fiction sont des films de propagande.

De plus, pour reprendre les mots de Siegfried Kracauer, les films (populaires) d'une nation reflètent sa mentalité car les films ne sont jamais le produit d'un individu, et de plus ils sont censés satisfaire les désirs de masse existants. [...]

Je pense qu'avec *Recollection*, j'ai essayé de me libérer de beaucoup de concepts, y compris les miens, des endroits réels, et cette fois-ci j'ai choisi d'utiliser ce qu'avaient capté ces films de fiction sans le vouloir. Dans ce processus, je me suis rendu compte que je pouvais tout y trouver, même mon oncle qui a passé toute sa vie dans un hôpital psychiatrique et qui a été filmé par hasard sur le chemin du retour à l'hôpital un dimanche matin, parce que l'équipe de tournage israélienne ne travaillait pas le samedi et qu'il sortait toujours de l'hôpital le week-end. Pour moi, il était un fantôme qui disparaît et réapparaît, et il est donc apparu à l'arrière-plan d'un film de fiction israélien sur le chemin du retour à l'hôpital. J'ai trouvé tout un album de lieux et de gens qui n'existent plus dans le monde réel mais que l'on peut trouver dans les films de fiction israéliens ou américains qui, ironie du sort, étaient faits dans l'intention de les déraciner. Ces lieux, ces personnes ont réussi à entrer dans les images en contrebande ! [...]

Le son est la musique que les images ne sont pas ; il incarne mon désir d'être libre, de travailler comme un musicien ! Le petit dialogue avec la fille – « Où sommes-nous et qui sommes-nous ? » – correspond vraiment à ce que je ressentais en réalisant *Recollection* et que je ressens encore davantage aujourd'hui. La tempête est une bombe et le soleil amène la pluie. C'est le son de l'après-catastrophe, le son du présent et du futur de notre planète. [...] La télévision a colonisé nos esprits. C'était un divertissement dépressif, comme une drogue, qui menait finalement à une grande tristesse. J'ai clairement utilisé les sons de la télévision pour saisir une certaine ambiance, pour exprimer certains sentiments, comme dans la séquence du dîner. Mes parents sont assis de part et d'autre de la table, séparés par la télé qui diffuse le clip d'une chanson d'amour mélancolique. La télé est une échappatoire, une drogue. Dans *Recollection*, l'usage de la matière filmique elle-même raconte une autre histoire. Je voulais faire l'impossible, ce qui n'est possible qu'au cinéma : voir le passé, revisiter des lieux qui n'existent plus, se réapproprié toute une ville, une vie qui nous a été arrachée. Oui, tout ce qu'il me reste est le cinéma comme lieu de vie possible, comme le dit Adorno, et en un sens, sa phrase représente l'avenir d'un nombre grandissant de nations de notre monde. [...]

Tant de films existent déjà : nous devrions les traiter comme des images d'archives et les utiliser librement, les modifier, effacer les comédiens si nécessaire, et retourner aux endroits filmés pour les ha-

biter de nouveau, faire de nouveaux films à l'intérieur. Nous devrions nous sentir libres de tout mélanger, parce qu'il n'y pas de limites ou de différence entre ce qui vit et ce que nous regardons. C'est aussi la seule manière de véritablement exprimer qui nous sommes maintenant, à l'époque actuelle, l'époque de l'imaginaire et des illusions. [...]

Je n'ai rien écrit pour *Recollection*. Le film a été fait à partir d'images, il a été écrit avec des images, comme Bazin, Astruc et Vertov l'ont dit et l'ont cru possible il y a longtemps. Je ne crois pas qu'il faille écrire les films avant de les faire et je pense que nous avons aujourd'hui la même liberté qu'avaient les réalisateurs avant l'apparition du son, à l'époque du muet, époque où le cinéma était libre et naïf. Aujourd'hui, n'importe quel smartphone peut être utilisé pour créer des films. C'était le rêve de tant de cinéastes dans les années soixante : pouvoir faire un film avec une caméra de poche à n'importe quel moment, selon leur envie.

#### **Pouvez-vous nous parler du film espagnol que vous avez choisi de présenter ?**

J'ai vu *En el balcón vacío* lorsque j'habitais à New York en 2010 et il m'est resté en mémoire depuis. J'aime sa liberté filmique et le point de vue poétique de la petite fille/caméra. Le film a été tourné au Mexique, où ce groupe de cinéastes (ceux qui ont fait le film) vivait en exil : l'Espagne au Mexique. « La guerre est ici », dit la voix de la petite fille. La phrase marque la fin de la vie quotidienne, de l'intimité et des souvenirs de leur maison que le film essaie de préserver en racontant ce qui est arrivé à leurs familles et à leur pays. Dans ce film, le présent et le passé ne font qu'un. Ils se réapproprient magnifiquement le pays et le chez-eux qu'ils ont perdu. Je considère aujourd'hui que le point de vue d'une petite fille est le plus à même d'exprimer le destin d'un pays. Le film est aussi simple que la poésie devrait l'être ; c'est un film fait de moments, d'objets domestiques, de rues, de balcons vides. Les militaires ont mis fin à leur vie chez eux, tout comme à la vie de cet homme que la petite fille a vu se cacher. Elle a gardé le secret, mais un voisin, un adulte, a raconté aux soldats où il se trouvait et il a été tué. La petite fille est le témoin, le seul témoin dans lequel nous devrions avoir confiance !

Entretien avec Kamal Aljafari réalisé par Christophe Postic.

**Débats animés par Christophe Postic.  
En présence de Kamal Aljafari.**

## KAMAL ALJAFARI

Ten years ago, we screened at Lussas the first feature-length film by Kamal Aljafari, a Palestinian filmmaker now living in Germany. With *The Roof* (2006), he began exploring his history, a Palestinian history. The problems of confiscated territory and obscured past became those of his cinema, and the exploration of this cinematographic terrain allowed him to differently appropriate the memory of places. After this first return to Jaffa and Ramla, Kamal Aljafari once again represented his family in *Port of Memory* (2009). The Israeli occupation and the invisibility of Palestinian presence even within Israeli cinema are a form of confiscation of the imagination. Aljafari's cinema is an attempt to regain the possibility of imagining, to reappropriate fiction, in other words the possibility of inventing one's own narrative. *Recollection* (2015) continues digging this cinematographic hypothesis: how can we return to haunt and populate space in a troubling, feverish dream?

### From *Visit Iraq* (2003) to *The Roof*

**Your first student film, *Visit Iraq* is about an empty room where it seems that people and furniture vanished suddenly. The story of this deserted room looks like a preamble to your next films.**

I passed by the office of Iraqi Airways in Geneva by chance. It was 2003 and I was surprised to see that such an office still existed, as there had already been ten years of embargo against Iraq! The office was in total order as if it were still being used. A few weeks later, when I returned to Geneva to shoot the film, I found the office destroyed and empty; only a few objects were left: postcards showing the Iraqi Airways planes, phones, dusty tables, and some letters. I decided to film the place, and slowly it became a film about absence, all forms of absence. The camera collects what was left behind and tries to somehow capture its beauty, a lost beauty. The passers-by and neighbours were very suspicious about the people in the office, who had now been gone for over ten years. The film becomes a kind of study of this area of Geneva in 2003, of how they perceive the other, of daily life around the office. I learned that by staying in one locale, I could create poetry.

A year later I shot *The Roof*, and I discovered the unfinished second floor of the house where I was born. I spent all my childhood playing in these rooms with no roof. This is where I come from. They were home for me, and also for my father. You don't choose your subjects but rather the op-

posite, and every film takes you to another. Right now I feel that this journey is about to lead me to a new path, a new place, perhaps to a happier place. I feel the need for cinematic salvation.

### From *Port of Memory* to *Recollection*

***Port of Memory* is inspired by something said by Godard in *Notre musique* and is a kind of cinematic response to it: "For instance, in 1948, the Israelites walked through the waters to the Promised Land. The Palestinians walked through the waters to their drowning. Shot and reverse shot. Shot and reverse shot. The Jews moved towards fiction. The Palestinians towards documentary." Still in other words, fiction is the possibility of telling the story of one's own history, therefore of being able to imagine a story. To be erased from the field of fiction (all trace of Arabs disappears from the Israeli and American fiction films shot in the streets of Jaffa and cited by your films) means being dispossessed of this possibility of imagination, it means being dispossessed of one's own history.**

I think cinema, like everything else in Israel, has been a form of confiscation, certainly in films made from the sixties to the eighties. Israeli fiction films are a form of colonial activity. I guess what I want to say is that when you create fiction there, in films, in novels you attempt to create a narrative in this place, to seize life, to say: "I belong here, I have history here, I have a story here, I have memories here, I belong here; I'm here." But it is fiction. Perhaps that's one of the reasons why I never enjoyed watching an Israeli fiction film. In Israeli documentaries there is always a certain unsettledness; you question more and you claim less, unless you are making a propaganda film. In that sense all fiction films are propaganda films.

Also as Siegfried Kracauer put it: the films (popular films) of a nation reflect its mentality, because films are never the product of an individual, and furthermore films are supposed to satisfy existing mass desires. . . .

I think that with *Recollection* I was trying to free myself from many concepts, including my own concepts, of the real places, and this time I chose to use what these fiction films had captured unintentionally. In this process I realized that I could find everything there, even my uncle who spent all his life in a mental hospital and was captured by chance on his way back to the hospital one Sunday morning, because the Israeli film team didn't work on

Saturdays and he used to be released on weekends always. I knew him as a ghost who disappears and reappears, and so he appeared in the background of an Israeli fiction film on his way back to the hospital. I found a whole album of places and people who no longer exist in reality, but are to be found in Israeli and American fiction films which ironically wanted to uproot them, but they managed to smuggle themselves inside the images! . . .

Sound is the music that images are not; it is my desire to be free, to work like a musician! This short dialog with the girl – "Where are we and who are we?" – is really what I felt when making *Recollection* and what I feel even more now. Storm is a bomb and the sun brings the rain. It is the sound from after the catastrophe, the sound of the present and future of our planet. . . .

Television colonized our mind; it was an entertainment of depression, like drugs, resulting finally in sadness. Certainly I used the sound of the television to capture a certain mood, to express certain feelings, like in the scene at the dining table. My parents are seated on opposite sides, separated by the television playing a video clip, a melancholic love song. Television is an escape, a drug. In *Recollection* the use of the film material itself is another story. I wanted to do the impossible, what is only possible in cinema: to see the past, to revisit places that no longer exist, to reclaim an entire city, a life which was stripped away from us. Yes, all that is left is cinema as a place to live in for me, as Adorno says, and his statement in a way is the future of a growing number of nations in our world. . . .

So many films already exist and we should treat them as an archival material, and use them freely, change them, erase the actors if needed, and go back to places and reinhabit them, make new films inside them. We should feel free to mix everything, because there are no limits or difference between what lives and what we watch. It is also the only way to really express who we are now, in this age; the age of the imaginary and of illusions. . . .

I didn't write any words for *Recollection*. The film was made with images, writing with images, as Bazin, Astruc, and Vertov said and believed could be done a long time ago. I don't believe in writing films before making them, and I think today we have the same freedom people had before sound, in the silent era, when cinema was free and naive. Any smartphone today can be used to create films. It was the dream of so many filmmakers in the sixties: being able to film with a pocket camera anytime they wanted.

**Can you tell us about the Spanish film you chose to screen?**

I saw *The Empty Balcony* while living in New York in 2010, and it has stayed with me ever since. I like its cinematic freedom and the poetic point of view of the girl/camera. The film was shot in Mexico, where this group of filmmakers (the ones who made the film) lived in exile; Spain in Mexico. "The war is here", says the voice of the girl. It marks the end of daily life, intimacy and memories of their home that the film is trying to preserve by telling the story of what happened to them and their country. In this film the present and the past are one. They beautifully reclaim the country and the home they have lost. I do think now that the point of view of a little girl is the ultimate way to express the fate of a country. It is as simple as poetry should be; a film of moments, home objects, streets, empty balconies. The military ended their life back home and the life of the man this little girl saw hiding. She kept the secret, but the neighbour, the adult, told the soldiers about him and they killed him. The little girl is the witness, the only witness we should trust!

Interview with Kamal Aljafari by Christophe Postic.

**Debates led by Christophe Postic.  
In the presence of Kamal Aljafari.**



## Visit Iraq

KAMAL ALJAFARI

Observation amusée des rumeurs qui circulent autour de l'agence d'Iraq Airways à Genève, restée mystérieusement abandonnée depuis 1990.

A humorous look at the rumors surrounding an Iraqi Airways agency in Geneva, which has remained mysteriously abandoned since 1990.

2003, DV, COULEUR, 26', ALLEMAGNE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : GIULIANO VECE / **SON [SOUND]** : JACOB KIRKEGAARD / **MONTAGE [EDITING]** : ANDREAS MEN, KAMAL ALJAFARI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : KAMAL ALJAFARI (kamalaljafari@hotmail.com)



## Le Toit (Alsateh)

KAMAL ALJAFARI

« Ce film faussement paisible dresse le portrait de la famille de Kamal Aljafari à Ramla et Jaffa, quelque part entre documentaire et autobiographie filmée, par les mouvements tranquilles mais incessants d'une caméra agile dans les différentes pièces de maisons inhabitées, abimées ou en ruines. Le titre fait référence au toit qui manquait à la maison où la famille du cinéaste s'établit en 1948, une maison inachevée, un projet de construction laissé en suspens. L'utilisation de l'immobilité et de l'espace hors-champ évoque une suspension, un temps d'attente, un après-coup, comme si les vies se vivaient ailleurs. » (Harvard Film Archive)

### The Roof

"This deceptively quiet film presents a portrait of Aljafari's family in Ramleh and Jaffa that hovers between documentary and cinematic memoir, guided by a nimble camera moving calmly but ceaselessly around the rooms of homes inhabited, damaged and ruined. The title refers to the roof missing from the house where Aljafari's family resettled in 1948, a home unfinished, an incomplete construction project. The use of stillness and off-screen space creates a sense of suspension, of time spent waiting, of aftermath, of lives lived elsewhere." (Harvard Film Archive)

2006, DV, COULEUR, 63', PALESTINE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : DIEGO MARTINEZ VIGNATTI / **SON [SOUND]** : ANTOINE BROCHU, GILLES LAURENT / **MONTAGE [EDITING]** : KAMAL ALJAFARI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : KAMAL ALJAFARI (kamalaljafari@hotmail.com)

Samedi 27 à 10 h 00, Salle Cinéma | VOSTA traduction simultanée  
Saturday, 27 at 10:00 am, Salle Cinéma | Original language,  
French simultaneous translation

Samedi 27 à 10 h 00, Salle Cinéma | VOSTF  
Saturday, 27 at 10:00 am, Salle Cinéma | Original  
language, French ST



## Port of Memory (Minaa Elzakira)

KAMAL ALJAFARI

Dans les vestiges de la ville de Jaffa, un homme sur le point de perdre sa maison médite sur son sort. Pendant ce temps, deux femmes restent enfermées chez elles. L'une trouve du réconfort dans les soins qu'elle apporte à sa mère, avant que sa maison ne soit investie par une équipe de tournage israélienne. L'autre nourrit des rêves romantiques en fabriquant des décorations de mariage. Dans un café voisin, un vieux capitaine reste immobile toute la journée, tandis qu'un autre homme s'agite comme un poisson dans un bocal. Des rituels qui sont autant de moyens pour ces hommes et femmes palestiniens de garder espoir.

In what is left of the city of Jaffa, a man about to lose his house contemplates his fate. Meanwhile two women remain tied to their homes. One finds solace feeding her old mother, until her house is taken over by an Israeli film crew. The other immerses herself in dreams of love whilst making wedding decorations. In a nearby café an old captain sits motionless the whole day through, while another man moves restless like a fish in an aquarium. For these Palestinian characters, these rituals are ways of holding onto hope.

2009, 35 MM, COULEUR, 63', PALESTINE / FRANCE / ALLEMAGNE  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JACQUES BESSE / **SON [SOUND]** : GILLES LAURENT / **MONTAGE [EDITING]** : MARIE-HÉLÈNE MORA / **PRODUCTION** : KAMAL ALJAFARI, NOVELFILMS, MPM FILM / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : KAMAL ALJAFARI (kamalaljafari@hotmail.com)

---

Samedi 27 à 15 h 15, Salle Joncas | VOSTF  
Saturday, 27 at 3:15 pm, Salle Joncas | Original language, French ST



## Recollection

KAMAL ALJAFARI

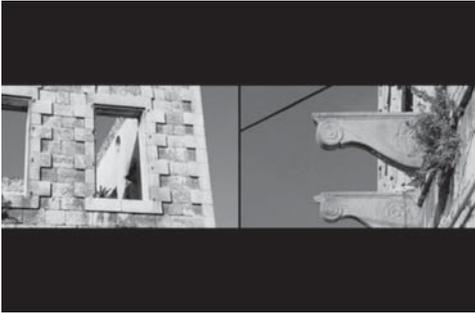
Les films israéliens et américains tournés à Jaffa des années soixante à quatre-vingt-dix donnent corps à l'histoire d'un rêve. Tous les protagonistes sont effacés des images originales, ne laissant derrière eux que le décor vide de la ville. Quelqu'un revient à Jaffa, comme il pourrait revenir dans tout autre endroit après une catastrophe. Il sait tout. Ce quelqu'un, c'est moi, c'est mes grands-parents qui étaient en route pour Beyrouth et ont dû revenir parce qu'il y avait un orage, c'est un photographe, c'est un composé de toutes les figures marginales. C'est la mémoire elle-même qui filme. La mémoire de tout l'arrière-plan sauvé de l'écran.

The Israeli and American features shot in the town of Jaffa from the sixties to the nineties are the basis for the story of a dream. All protagonists are removed from the original footage, leaving an empty setting formed by the town. Someone is returning to Jaffa, as he might to any place after a catastrophe. He knows everything. He is myself, my grandparents who were on their way to Beirut and returned because there was a storm, a photographer, a composite of every figure in the margins. Memory itself, filming. The memory of all the background it rescues from the screen.

2015, ARCHIVES, COULEUR ET NOIR & BLANC, 70', PALESTINE / ALLEMAGNE  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING]** : KAMAL ALJAFARI / **EFFETS VISUELS [VISUAL EFFECTS]** : DANIEL FRANKE / **SON [SOUND]** : JACOB KIRKEGAARD, GILLES BENARDEAU / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : KAMAL ALJAFARI (kamalaljafari@hotmail.com)

---

Samedi 27 à 15 h 15, Salle Joncas | VOSTF  
Saturday, 27 at 3:15 pm, Salle Joncas | Original language, French ST



## Balconies

KAMAL ALJAFARI

Une méditation expérimentale se focalisant sur les balcons détériorés et inachevés de la ville d'origine de Kamal Aljafari, Ramla, et inspirée de *Romance sonámbulo* de Federico García Lorca : « Mais désormais je ne suis plus moi, et ma maison n'est plus ma maison... »

An experimental meditation focusing on the deteriorating and unfinished balconies of Kamal Aljafari's home town, Ramleh, inspired by Federico García Lorca's *Romance sonámbulo*: "But now I am not I, nor is my house now my house..."

2009, DV, COULEUR, 11', PALESTINE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :**  
KAMAL ALJAFARI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** KAMAL ALJAFARI (kamalaljafari@hotmail.com)



## En el balcón vacío

JOMÍ GARCÍA ASCOT

Une femme qui fut réfugiée de la guerre d'Espagne étant petite vit désormais à Mexico. Elle tente de se remémorer les événements traumatisants de son enfance.

### The Empty Balcony

A woman who was a child refugee from the Spanish Civil War is now living as an adult in Mexico City. She tries to remember the traumatic events of her childhood.

1962, 16 MM, NOIR & BLANC, 52', MEXIQUE

**AUTEUR [AUTHOR] :** MARIA LUISA ELIO, JOMÍ GARCÍA ASCOT, EMILIO GARCÍA RIERA / **IMAGE [PHOTOGRAPHY] :** JOSÉ TORRE / **MONTAGE [EDITING] :** JORGE ESPEJEL / **INTERPRÉTATION [CASTING] :** NURI PEÑA, MARIA LUISA ELIO, CONCHITA GENOVES, JAIME NUÑOZ DE BAENA, BELINA GARCÍA / **PRODUCTION :** ASCOT TORRE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] :** FILMOTECA ESPAÑOLA (filmoteca@mecc.es, + 34 91 050 27 63)

---

Samedi 27 à 21 h 00, Salle Cinéma | Muet  
Saturday, 27 at 9:00 pm, Salle Cinéma | Silent

---

Samedi 27 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOSTF  
Saturday, 27 at 9:00 pm, Salle Cinéma | Original language,  
French ST

CINEMATEK

# à dior

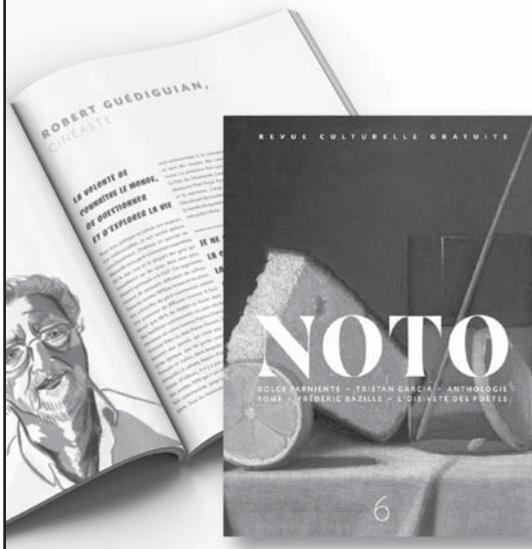
expr  
mhtl

06.10—11.10—2016

EXPRMTLFILMFESTIVAL

CINEMATEK  
Baron Horta 9, B-1000 Brussels

[www.cinematek.be](http://www.cinematek.be)



# NOTO

REVUE CULTURELLE GRATUITE

Chaque trimestre,  
NOTO vous invite  
à des découvertes  
culturelles.

*Disponible dans les lieux culturels,  
sur les kiosques numériques  
et sur abonnement.  
La culture est passionnante  
avec NOTO.*

   @noto\_revue.fr

# \_ JOURNÉE SACEM



# JOURNÉE SACEM

La Sacem, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, est heureuse de s'associer comme chaque année aux États généraux du film documentaire de Lussas.

Aux côtés de celles et ceux qui donnent vie, par leur talent et leur travail quotidien, à la création documentaire, notre société y témoignera naturellement du lien fort qui unit la musique et l'image. Parmi ses cent cinquante-sept mille membres, dont plus de trois mille auteurs-réalisateurs, un grand nombre des compositeurs de la Sacem œuvrent pour le septième art et l'audiovisuel. Compositeurs et réalisateurs parlent un seul et même langage : celui de l'œuvre qu'ils créent ensemble.

La musique sera ainsi à l'honneur de la journée proposée par la Sacem à Lussas.

Le public est invité à rencontrer le compositeur Marc Marder à l'occasion notamment d'une projection du film *Exil* de Rithy Panh, sélectionné au Festival de Cannes cette année.

2016 est en effet une année spéciale pour Marc Marder et Rithy Panh, qui fêtent leurs trente ans de collaboration et leur vingtième film ensemble ! Cette rencontre se déroulera sur deux séances et revisitera notamment l'œuvre du réalisateur sous le regard du travail du compositeur pour comprendre l'importance et le rôle de la musique dans l'écriture cinématographique.

Deux très beaux documentaires musicaux seront primés cette année par la Sacem. Le Prix Sacem du documentaire musical, décerné par un jury de professionnels, sera attribué à *L'Océan électro* de Philippe Orreindy.

Le jury a également décerné une mention spéciale au documentaire *François de Roubaix, l'aventurier* de Jean-Yves Guilleux et Alexandre Moix.

Autant de moments qui illustrent le soutien constant de la Sacem, via son action culturelle, aux jeunes talents de la musique à l'image, mais aussi aux auteurs et réalisateurs de documentaires musicaux.

Très bon festival à toutes et tous !

Jean-Claude Petit

Compositeur

Président du Conseil d'administration de la Sacem

## Une journée avec Marc Marder

C'est un honneur pour moi d'être invité à partager ici mes expériences et réflexions sur la composition de musique de films. Je tiens à remercier la Sacem et les États généraux du film documentaire pour cette occasion unique.

À l'époque où j'ai commencé à composer pour le cinéma, il n'y avait aucune école ni aucun cursus universitaire dédié à cette profession, et je me réjouis qu'il en ait été ainsi. Aucun des compositeurs de musique de films que je connaissais ou dont j'entendais parler à l'époque n'avait consciemment pris la décision de faire ce métier : ils avaient tous débuté suite à un concours de circonstances amusant et oblique. C'était toujours la rencontre fortuite entre un musicien et un cinéaste qui transformait le musicien en compositeur de musique de film.

À l'époque, j'étudiais la contrebasse à l'université et j'avais un local en sous-sol où je pouvais stocker mon instrument encombrant et répéter. Il se trouvait juste à côté de la réserve du département de cinéma. Je travaillais sur une pièce contemporaine endiablée qui sollicitait toutes sortes de techniques de jeu, de percussion, de chant et de cri, que Charles Lane entendit un soir depuis l'autre côté du mur. Il a frappé à ma porte et m'a demandé de l'aider à transcrire les mélodies qu'il avait écrites pour un film qu'il était en train de monter. J'ai dit que je pourrais peut-être faire mieux, et nous avons entamé une collaboration de six mois sur son film étudiant, un film silencieux (!), qui m'a donné l'appétit de continuer. Quarante ans plus tard, nous travaillons toujours ensemble.

Par une drôle de coïncidence, j'ai rencontré Rithy Panh de nombreuses années plus tard à Paris grâce à la même pièce de musique contemporaine pour contrebasse solo. Cette année, à Lussas, nous célébrons ensemble les vingt films dont j'ai composé la musique et nos trente ans d'amitié.

Tout cela fut le fruit de la chance, du destin ou de ce que vous voudrez, mais le réel désir de faire carrière dans ce domaine tient à la découverte de cette magie qui naît lorsque musique et image entrent en symbiose, et à l'espoir de faire toujours mieux sur chaque projet. J'espère pouvoir préciser tout cela le 24 août...

Marc Marder

**Rencontre animée par Arnaud de Mezamat.**

**En présence de Marc Marder, Philippe Orreindy, Jean-Yves Guilleux et Alexandre Moix.**

## SACEM DAY

The Sacem (French Society of Musical Authors, Composers and Publishers) is happy to continue its association this year with the États généraux du film documentaire at Lussas.

Alongside those who breathe life into documentary creation through their talent and daily labour, our society will naturally bear witness to the strong ties linking music and the image.

Among its fifty-seven thousand members, including more than three thousand filmmakers, a large number of Sacem's composers work for the film and audiovisual industries. Composers and directors speak one and the same language: that of the film they are creating together.

Music will be highlighted during this year's Sacem Day at Lussas.

The public is invited to meet composer Marc Marder on the occasion, notably, of a screening of the film *Exile* by Rithy Panh, selected at this year's Cannes festival.

2016 is a special year for Marc Marder and Rithy Panh who are celebrating thirty years of collaboration and their twentieth film together!

The event will take place over two sessions and will allow us to revisit the director's production with an eye to the work of the composer in order to better understand the importance and the role of music in cinematic creation.

Two very fine musical documentaries have been distinguished by the Sacem this year. The Sacem Prize for best musical documentary, selected by a jury of professionals, will be awarded to *L'Océan électro* by Philippe Orreindy.

The jury also gave a special mention to the documentary *François de Roubaix, l'aventurier* by Jean-Yves Guilleux and Alexandre Moix.

So many moments that illustrate the constant support the Sacem provides through its cultural activities to the young talents of music for the image, but also to writers and directors of musical documentaries.

A very fine festival to you all!

Jean-Claude Petit

Composer

President of the Board of Governors of the Sacem

### A day with Marc Marder

It is an honor to be invited here to share my experiences and thoughts on composing music for film and I'd like to thank the Sacem and the États généraux du film documentaire for this unique opportunity.

When I began composing music for film there were no schools or university courses dedicated to this profession and I feel quite lucky about that. Every film composer I knew or read about at the time had not at all made a conscious decision to become a film composer and it was always by some amusing and roundabout turn of events that he began. It was the chance encounter of a musician with a filmmaker that transformed the musician into a film composer.

I was studying the contrabass at my university and I had a room in the basement where I could keep my unwieldy instrument and practice which happened to be right next to the film department's storage room. I was working on some wild contemporary piece which involved all sorts of playing, percussion, singing and screaming which Charles Lane heard through the wall one evening. He knocked on my door and asked for some help transcribing melodies he had written for a film he was editing. I said maybe I could do better than that and we began a six month collaboration on his student film, a silent one (!), that wet my appetite to continue and forty years later we're still working together.

A funny coincidence is that I met Rithy Panh many years later in Paris through this same piece of contemporary music for contrabass solo and here this year in Lussas we are celebrating twenty films which I scored for him and our thirty years of friendship.

All that was chance or fate or what have you but the real desire to pursue a career in the field comes from the magic discovered in what music and image can create when fused and the hope of doing it better and better with each project. I hope I can clarify all this on the 24th of August...

Marc Marder

**Encounter led by Arnaud de Mezamat.**

**In the presence of Marc Marder, Philippe Orreindy, Jean-Yves Guilleux and Alexandre Moix.**

## UNE JOURNÉE AVEC MARC MARDER



### Sidewalk Stories

CHARLES LANE

En marge du quartier des affaires et des foules pressées de New York vit un jeune artiste, qui tente de gagner sa vie en croquant les passants sur le trottoir. Vivant de peu, il a élu domicile dans un immeuble abandonné. Un soir, au détour d'une ruelle, il recueille une fillette dont le père vient d'être assassiné. Il l'adopte et se débrouille tant bien que mal pour la nourrir, la vêtir et la loger. C'est alors qu'il fait la connaissance d'une riche jeune femme qui se prend immédiatement d'affection pour ce couple cocasse...

A young artist living in New York, on the fringes of the financial district and its rushing crowds, tries to make a living sketching passers-by on the street. He survives on his meager means and has found refuge in an abandoned building. One night, on the corner of a back alley, he finds a little girl whose father has just been murdered. While struggling to take care of her, he meets a young rich woman who immediately falls in love with this awkward couple...

1989, 35 MM, NOIR & BLANC, 96', ÉTATS-UNIS

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : BILL DILL / **MONTAGE [EDITING]** : CHARLES LANE / **MUSIQUE [MUSIC]** : MARC MARDER / **PRODUCTION** : CHARLES LANE / **DISTRIBUTION** : CARLOTTA FILMS (nora@carlottafilms.com, +33 (0) 1 42 24 14 04)



### Exil

RITHY PANH

L'exil est un abandon, une solitude terrifiante. Dans l'exil, on se perd, on souffre, on s'efface. Mais on peut retrouver les siens, aussi. Au pays des mots, des images, dans la rêverie qui n'est pas seulement enfantine. Tout commence par l'exil et rien ne vaut que par lui. *Exil* est une méditation sur l'absence ; sur la solitude intérieure, géographique, politique.

#### Exile

Exile is an abandonment, a terrifying solitude. In exile, one experiences loss, suffering, erasure. But one can also recover loved ones. In the language of words, images, in dreaming which is not only childlike. Everything begins with exile and nothing has any value except through it. *Exile* is a meditation on absence; on internal, geographic, and political solitude.

2016, HD, COULEUR, 77', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : RITHY PANH, PRUM MESAR / **SON [SOUND]** : ÉRIC TISSERAND / **MONTAGE [EDITING]** : RITHY PANH / **MUSIQUE [MUSIC]** : MARC MARDER / **PRODUCTION** : CDP, ARTE, BOPHANA PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CDP (cdp@cdpproductions.fr, +33 (0) 1 46 05 00 22)

Mercredi 24 à 10 h 00, Salle Cinéma | Sans dialogue  
Wednesday, 24 at 10:00 am, Salle Cinéma | No dialogue

Mercredi 24 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOSTF  
Wednesday, 24 at 2:30 pm, Salle Cinéma | Original language,  
French ST

# NUIT SACEM : PRIX DU MEILLEUR DOCUMENTAIRE MUSICAL 2016



## L'Océan électro

PHILIPPE ORREINDY

Romain, dit Molécule, compositeur de musique électro, a fait le pari fou de partir sur un chalutier pour y composer un album. Fred, le Capitaine responsable du Joseph Roty II et de ses cinquante-neuf marins, lui, doit pêcher le maximum de poissons. Chaque jour, le Capitaine annote dans son journal de bord tous les événements. Romain écrit un carnet de voyage. Ces deux regards sur l'océan nous dévoilent une rencontre inattendue entre la musique et l'industrie de la pêche.

### Electro Ocean

Romain, aka Molecule, is a composer of electronic music who has come up with a madcap plan to spend on a fishing trawler writing a new album. Fred, the captain of the Joseph Roty II and its fifty-nine-strong crew, has to fetch the biggest possible catch. Every day, the captain writes down everything that happens in his log book. Romain, on the other hand, is keeping a travel journal. These two different approaches to the ocean create an unexpected meeting of music and fishing.

2015, HD, COULEUR, 52', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : FABRICE RICHARD / **SON [SOUND]** : DOMINIQUE DALLEMAGNE, HENRI PUIZILLOUT / **MONTAGE [EDITING]** : PASCALE BERSON-LECUYER / **MUSIQUE [MUSIC]** : MOLÉCULE / **PRODUCTION** : REAL PRODUCTIONS, ABER IMAGES / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : REAL PRODUCTIONS (contact@real-productions.net, + 33 (0) 1 40 35 55 00)

**Remise du Prix Sacem du meilleur documentaire de création en présence de Philippe Orreindy.**

Mercredi 24 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOFSTA  
Wednesday, 24 at 9:00 pm, Salle Cinéma | French original language, English ST



## François de Roubaix, l'aventurier

JEAN-YVES GUILLEUX, ALEXANDRE MOIX

À l'occasion des trente ans de la disparition de François de Roubaix, artiste incontournable du cinéma, de la télévision et de la musique, ce film réunit témoignages, archives et extraits de films qui soulignent le caractère passionné, passionnant et avant-gardiste du personnage.

Monument du cinéma français, il a composé la musique de dizaines de films. François de Roubaix puisait son inspiration dans ses voyages à travers le monde et dans les sonorités découvertes à la surface et dans les profondeurs des océans.

On the thirtieth anniversary marking the disappearance of François de Roubaix, an indispensable artist in cinema, television and music, this film brings together interviews, archives and film excerpts to emphasise the passionate, fascinating and avant-gardist nature of his character.

A monument of French cinema, he composed the music to dozens of films. François de Roubaix drew his inspiration from his travels around the world and from the sounds discovered on the ocean's surfaces and in its depths.

2006, BETA NUMÉRIQUE, COULEUR, 52', FRANCE

**AUTEUR [AUTHOR]** : JEAN-YVES GUILLEUX / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : GILLES ARNAUD / **MONTAGE [EDITING]** : JEAN-PIERRE SANCHEZ / **PRODUCTION** : MAYBE MOVIES, SACEM, CINÉ+, STATIONS SERVICES / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : JEAN-YVES GUILLEUX (jyves.guilleux@gmail.com)

**Remise de la Mention Sacem du meilleur documentaire de création en présence de Jean-Yves Guilleux et Alexandre Moix.**

Mercredi 24 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOF  
Wednesday, 24 at 9:00 pm, Salle Cinéma | French original language



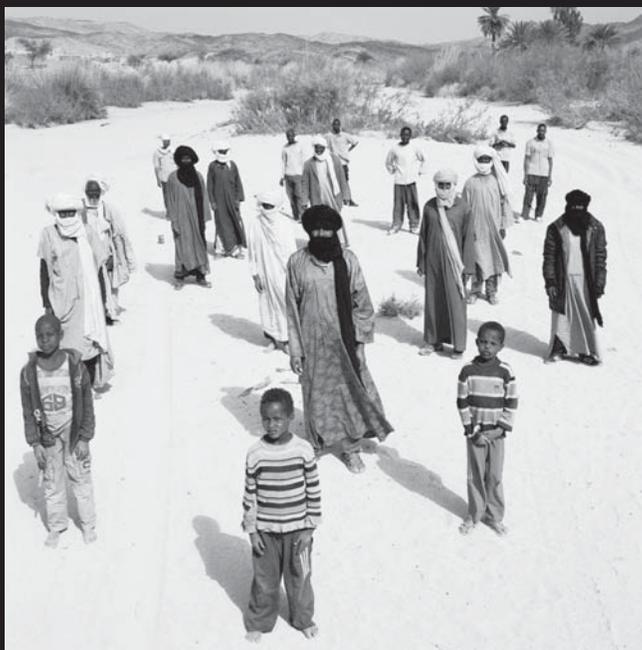
# La Sacem, **partenaire** du cinéma, de l'audiovisuel et de la musique à l'image

Dans le cadre de son action culturelle,

- ◉ elle **encourage** la création de musique originale,
- ◉ **accompagne** des créateurs de musique à l'image,
- ◉ **valorise** la musique pour l'audiovisuel dans différentes manifestations.



# \_ JOURNÉE SCAM



# JOURNÉE SCAM

C'est un voyage particulier dans la création documentaire auquel nous vous convions au travers des cinq films retenus parmi la cinquantaine terminés depuis un an, lauréat.e.s de la bourse Brouillon d'un rêve, dispositif d'aide à la création de la Scam.

C'est un voyage dans le cœur et la mission de Brouillon d'un rêve : questionner avec les auteur.e.s, qu'ils/elles soient des candidat.e.s apprenti.e.s ou expérimenté.e.s, ce qu'est la création documentaire, au-delà d'un trop simple clivage entre « auteurisme » et « grand public », ouvrant la question des modèles culturels et de leur affranchissement. C'est ce que nous défendons et qui se joue au fil de l'an : une invitation faite aux auteur.e.s, persistante, à jouir de leur liberté de créer, en dehors de toutes contraintes formelles, de tout formatage de pensée.

Cette année, c'est grâce à l'engagement de Yaël André, Jacques Deschamps, Anna-Celia Kendall, Dominique Loreau au jury et de Dominique Cabrera, Alice Diop, Esther Hoffenberg, Stéphane Manchematin, Bernard Mangiante, Frédérique Pressmann, Axel Salvatori-Sinz, Régis Sauder, Juliette Senik et Cécile Vargæftig au sein du lectorat que nous avons pu encourager une centaine de projets parmi plus de mille reçus.

Qui sont ces 129 lauréat.e.s ? Ce sont légèrement plus de femmes (51 %) que d'hommes (48 %), une majorité d'auteur.e.s francilien.ne.s (64 %), des auteur.e.s de région (23 %) et étranger.e.s (12 %). Ils ont surtout en commun de nous faire part des dilemmes dont ils se sentent souvent prisonniers : d'un côté, écrire des projets d'une façon conventionnelle, « classique », et peut-être connaître la chance d'une diffusion télévisuelle sur une « grande chaîne », de l'autre côté, formuler des propositions plus singulières, risquées, personnelles et craindre de n'avoir aucune télédiffusion. Sur les cinq films que nous avons choisi – avec le jury et le lectorat de Brouillon d'un rêve – de projeter cette année, un a été diffusé sur la RTBF, un est sorti en salle, deux sont ou seront diffusés par une ou plusieurs télévisions locales (Bip TV, Vosges TV, LMTV Le Mans), un dernier a été diffusé sur Mediapart.

Si beaucoup des auteur.e.s que nous croisons veulent encore croire aux possibles, à une télévision différente, audacieuse, et si nous observons un

taux moyen de 49 % de télédiffusion depuis la création de Brouillon d'un rêve, nous observons que ce taux baisse sensiblement (33 % entre 2003 et 2013, en excluant les trois dernières années de lauréats dont les œuvres sont en cours de réalisation). Un nombre non négligeable d'entre eux fait cavalier seul, avançant coûte que coûte, sans diffuseur – parfois même volontairement sans producteur – pour faire voir leurs œuvres en salle, dans les festivals – sans ou avec une très faible rémunération.

Cette journée de projection est dédiée à tou.te.s les auteur.e.s épris.e.s de liberté !

Anne Georget  
Présidente de la Scam

**Débats en présence des réalisateurs/réalisatrices.**

## LA SCAM DAY

We invite the public to a very particular journey through documentary creation via the five films selected from among the fifty completed over the past year, winners of support from the "Brouillon d'un rêve" seed fund, La Scam's mechanism aiding film creation.

It is a journey to the heart and mission of "Brouillon d'un rêve": questioning with the filmmakers, be they beginners or experienced, what is creating a documentary, beyond the oversimplified cleavage between "auteur" cinema and the "general public", confronting the question of cultural models and of breaking their boundaries. That is what we defend and what is at stake as the year slides by: a persistent invitation made to filmmakers to take advantage of their liberty to create outside all formal constraints, all standardisation of thought.

This year, thanks to the commitment of Yaël André, Jacques Deschamps, Anna-Celia Kendall, Dominique Loreau in the jury and of Dominique Cabrera, Alice Diop, Esther Hoffenberg, Stéphane Manchematin, Bernard Mangiante, Frédérique Pressmann, Axel Salvatori-Sinz, Régis Sauder, Juliette Senik and Cécile Vargæftig in the reading commission, we have

been able to encourage a hundred projects among the more than a thousand submitted.

Who are the 129 winners? Slightly more women (51%) than men (48%), a majority from the Paris area (64%), fewer from the provinces (23%) or abroad (12%). Above all they have in common the fact that they share with us the dilemmas of which they often feel prisoners: on one hand, writing projects in a "classical" and conventional way, and perhaps having the chance of a television broadcast on a major television channel; on the other, formulating proposals which are more singular, risky, personal with the fear that they find no television broadcaster.

Of the five films chosen – with the "Brouillon d'un rêve" jury and reading commission – for screening this year, one was broadcast on RTBF in Belgium, one had a theatrical distribution, two were or will be transmitted by one or several local television stations (Bip TV, Vosges TV, LMTV Le Mans) and finally one was posted on Mediapart.

If many of the authors we meet still want to believe in new possibilities, in a different, audacious television, and if we observe an average television broadcast rate of 49% since the creation of "Brouillon d'un rêve", we observe that this rate has dropped significantly (33% between 2003 and 2013, excluding the three most recent years of winners whose works are still in production). A considerable number of creators advance alone, at whatever cost, without a broadcaster – sometimes even voluntarily without a producer – with the goal of showing their works in cinemas, at festivals – with no or extremely poor remuneration.

This day of screenings is dedicated to all freedom-loving filmmakers!

Anne Georget  
President of La Scam

**Debates in the presence of the directors.**



## At(h)ome

ÉLISABETH LEUVREY

Plus de cinquante ans après la fin de la guerre, une cinéaste et un photographe, issus des deux camps du conflit, enfants héritiers de l'histoire coloniale franco-algérienne, nous ramènent en 1962 en plein Sahara algérien. D'une zone désertique irradiée aux faubourgs d'Alger, ils suivent le parcours d'une explosion nucléaire expérimentale. Le point de départ est historique mais l'histoire contée nous rattrape au présent et vient nous chercher là où nous sommes – *at home* – pour un face à face avec des retombées sans frontière.

Over fifty years after the end of the war, a film director and a photographer, born of the conflict's opposing camps and child-heirs to the colonial history shared by France and Algeria, take us back to 1962 in the heart of the Algerian Sahara. From an irradiated desert area to the suburbs of Algiers, they follow the journey of an experimental nuclear explosion. The starting point is historical but the story we are told catches up with our present and picks us up where we are – at home – to make us face borderless fallout.

2013, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 53', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ARMANI A., ZYRIAB MEGHRAOUI, KATELL DJIAN / **SON [SOUND]** : MEHDI AHOUDIG / **MONTAGE [EDITING]** : BÉNÉDICTE MALLET / **PHOTOGRAPHIES ET ENQUÊTE [PHOTOGRAPHIES AND INVESTIGATION]** : BRUNO HADJIH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LES ÉCRANS DU LARGE (distrib@lesecransdularge.fr, +33 (0) 9 53 78 81 27)

---

Jeudi 25 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF  
Rediffusion Vendredi 26 à 21 h 00, Salle Cinéma  
Thursday, 25 at 10:15 am, Salle Scam | Original language,  
French ST | Rerun Friday, 26 at 9:00 pm, Salle Cinéma



## L'Homme de la meule

MAX HUREAU

Durant quatre jours et quatre nuits, un homme s'affaire à surveiller la carbonisation d'une meule, au cœur d'une forêt. Une vieille femme vient parfois lui rendre visite. Elle aussi a été dans la dureté de ce travail, sans répit, jour et nuit, au contact de la terre, de la paille, du bois, du feu et des fumées. L'homme de la meule, le dernier de sa profession en France, nous raconte la disparition d'une activité vieille de près d'un millénaire.

### The Mill Man

During four days and four nights a man watches the carbonization of a grindstone, in the heart of a forest. An old woman sometimes comes to visit him. She also experienced how hard this work is, once, relentlessly, day and night, in close contact with the earth, the straw, the wood, the fire and the smokes. The mill man is the last man doing this kind of work in France. He tells us about the disappearance of a practice that started almost a thousand years ago.

2015, HD, COULEUR, 53', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MAX HUREAU / **SON [SOUND]** : EMMANUEL SOLAND, MAX HUREAU / **MONTAGE [EDITING]** : ROSE-MARIE LAUSSON / **MUSIQUE [MUSIC]** : NICOLAS MARMIN / **PRODUCTION** : LATERNA MAGICA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MAX HUREAU (maxhureau@hotmail.com)



## La Colonie

AMALIA ESCRIVA

Une colonie de vacances fondée par un patronage d'Oran, en Algérie, alors que ce pays était une colonie française, perdue en Chartreuse aujourd'hui. À travers les regards croisés des petits-enfants des Européens d'Algérie qui la fréquentent et de la réalisatrice qui était, petite, « colon à la colo », ce film interroge un héritage en voie de disparition et cette guerre dont on ne parle pas.

### The Children's Camp

A summer camp founded by a youth club based in Oran at the time Algeria was a French colony is still going on today in the French Alps. Interweaving the perspectives of the grandchildren of Europeans settled in Algeria, who go to the camp today, and the director's, who was a "colonist at the camp" when she was little, the film questions an endangered spiritual heritage and a war nobody talks about.

2016, HD, COULEUR, 62', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : AMALIA ESCRIVA / **SON [SOUND]** : MEHDI AHOUDIG, MANU VIDAL / **MONTAGE [EDITING]** : ANNE SOURIAU, CYRIL POLINACCI / **MUSIQUE [MUSIC]** : THIERRY BLONDEAU / **PRODUCTION** : 24 IMAGES PRODUCTION, WALTER FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : 24 IMAGES PRODUCTION (anne-laure@24images.fr, +33 (0) 2 43 78 18 45)

---

Jeudi 25 à 14 h 45, Salle Scam | VOF  
Rediffusion Vendredi 26 à 15 h 15, Salle Moulinage  
Thursday, 25 at 2:45 pm, Salle Scam | French original  
language | Rerun Friday, 26 at 3:15 pm, Salle Moulinage

---

Jeudi 25 à 14 h 45, Salle Scam | VOF  
Rediffusion Vendredi 26 à 21 h 00, Salle Cinéma  
Thursday, 25 at 2:45 pm, Salle Scam | French original  
language | Rerun Friday, 26 at 9:00 pm, Salle Cinéma



## Belle de Nuit – Grisélidis Réal, autoportraits

MARIE-ÈVE DE GRAVE

« Dites bien que je suis peintre, écrivain et putain révolutionnaire ! » Grisélidis Réal  
S’immergeant au cœur des écrits de Grisélidis Réal, scandaleuse femme publique, le film retrace le parcours intime et fulgurant d’une femme hors norme. Images fictionnelles inspirées des textes, dessins, photographies, entretiens, archives documentaires s’entrelacent pour tisser le portrait pluriel d’une magnifique rebelle en quête permanente de liberté et d’appartenance. Une vie en train de s’écrire qui dévoile un magnifique écrivain.

### Belle de Nuit – Grisélidis Réal, Self Portraits

“Please mention that I am a painter, a writer and a revolutionary whore !” Grisélidis Réal.  
The film is an immersion in the writings of Grisélidis Réal, a scandalous public woman, and tells the personal and dazzling journey of an extraordinary person. Fictional images inspired by her writings, drawings, photographs, interviews and archives make up the multi-faceted portrait of a beautiful rebel always seeking for freedom and belonging. A life being written, also revealing a wonderful writer.

2016, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 74', BELGIQUE  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JORGE PIQUER RODRIGUEZ, SÉBASTIEN KOEPEL/**SON [SOUND]** : LUDOVIC VAN PASCHTERBEKE/**MONTAGE [EDITING]** : SIMON ARAZI/**MUSIQUE [MUSIC]** : PIERRE AVIAT/**PRODUCTION** : ON MOVE PRODUCTIONS, RTBF, CBA/**CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CBA (promo@cbadoc.be, +32 2 227 22 30)

Jeudi 25 à 14 h 45, Salle Scam | VOFSTA  
Rediffusion Vendredi 26 à 21 h 00, Salle Cinéma  
Thursday, 25 at 2:45 pm, Salle Scam | French original language, English ST | Rerun Friday, 26 at 9:00 pm, Salle Cinéma



## Bella e perduta

PIETRO MARCELLO

Pulcinella, le serviteur idiot, est envoyé depuis les profondeurs du Vésuve dans la Campanie d’aujourd’hui afin d’exaucer les dernières volontés de Tommaso, un simple berger : sauver un jeune buffle nommé Sarchiapone. Dans le domaine de Carditello, une résidence des Bourbons en ruine, abandonnée au cœur de la « terre des feux », dont Tommaso s’occupait, Pulcinella trouve le petit buffle et l’emporte vers le nord avec lui. Les deux serviteurs, homme et animal, entreprennent un long voyage dans une Italie belle et perdue, mais à la fin du périple, ils ne trouvent pas ce qu’ils espéraient.

### Lost and Beautiful

The foolish servant Pulcinella is sent from the depths of Mt. Vesuvius to present-day Campania to honor the last wishes of the poor shepherd Tommaso: his mission is to save a young buffalo called Sarchiapone. Pulcinella finds the animal at the former royal palace of Carditello, where Tommaso had looked after the ruined Bourbon estate in the heart of the Land of Fires. He takes the buffalo off to the north and the two servants, man and beast, travel through a beautiful and lost Italy, but their long journey’s end does not bring what they were hoping for.

2015, 16 MM & 35 MM, COULEUR ET NOIR & BLANC, 87', ITALIE  
**AUTEUR [AUTHOR]** : MAURIZIO BRAUCCI, PIETRO MARCELLO/**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : SALVATORE LANDI, PIETRO MARCELLO/**MONTAGE [EDITING]** : SARA FGAIER/**PRODUCTION** : AVVENTUROSA FILMS, RAI CINEMA/**DISTRIBUTION** : SHELLAC  
(contact@shellac-altern.org, +33 (0) 4 95 04 95 92)

Jeudi 25 à 21 h 15, Salle Scam | VOSTF  
Rediffusion Samedi 27 à 14 h 30, Salle Cinéma  
Thursday, 25 at 9:15 pm, Salle Scam | Original language, French ST | Rerun Saturday, 27 at 2:30 pm, Salle Cinéma

Documentaires, reportages,  
magazines, webdocs...

38 000 auteurs  
racontent le monde.  
La Scam gère  
leurs droits.

Scam\*

[www.scam.fr](http://www.scam.fr)

# \_ SCAM : NUIT DE LA RADIO



\_ Scam : Nuit de la Radio

## UNE EXPÉRIENCE D'ÉCOUTE COLLECTIVE

Vendredi 26 août à 21h à Saint-Laurent-sous-Coiron  
Navettes gratuites place de l'église à Lussas :  
19 h 15, 19 h 45, 20 h 00, 20 h 30.

**Attention : pièce d'identité obligatoire pour  
l'emprunt des casques.**

La Scam et l'Ina vous invitent à découvrir le  
programme sonore proposé par Claire Hauter.

## L'Adieu aux larmes

Pour la seizième édition de la Nuit de la radio, j'ai  
choisi d'extraire des éclats de rire des archives  
sonores de l'Ina. Souverain antidote aux temps  
éternellement troublés, au chagrin qui se nourrit  
de cafard et à la bêtise coriace, l'humour est  
inséparable de l'histoire de la radio.

Des feuilletons et séries d'après-guerre jusqu'aux  
*Papous dans la tête*, de *L'Oreille en coin* à  
l'inoxydable *Masque et la Plume* en passant par *Le  
Tribunal des flagrants délires*, le comique s'y est  
décliné sous tous les registres...

L'occasion était trop belle de rendre un hommage  
résolument subjectif à quelques-unes de ses  
signatures : Pierre Dac, le patron, Francis Blanche,  
roi du canular, Jean Yanne, l'irréductible, mais aussi  
l'inclassable Claude Dominique et quelques autres.  
Rien de plus rigoureux que la mécanique du rire,  
qui fait souffler un vent de liberté sur les ondes ; à  
moins qu'il surgisse là où on ne l'attend pas, du  
passage du temps qui bonifie les voix du passé.  
Impromptu ou prémédité, jovial ou désespéré, féroce  
ou tendre, le voici prêt à déferler, en ondes  
zygomatiques, sous les étoiles de la Nuit.

Claire Hauter

Avec le concours de Sophie Gillery (documentaliste  
Ina) et Frédéric Fiard (montage et mixage).

1H28 D'EXTRAITS SONORES À ÉCOUTER CASQUE SUR  
LES OREILLES.

## AN EXPERIENCE OF COLLECTIVE LISTENING

Friday, 26 August at 9:00 pm in Saint-Laurent-  
sous-Coiron  
Free shuttle bus from the Lussas Church : 7:15 pm,  
7:45 pm, 8:00 p, 8:30 pm.

**Please make sure to bring some identification,  
which will be required to borrow headphones.**

La Scam and the INA invite you to discover the  
audio programme proposed by Claire Hauter.

## A Farewell to Tears

For the sixteenth edition of our Radio Night, I have  
chosen to dig out the laughter hidden amid INA's  
sound archives. As an all-powerful antidote to our  
eternally troubled times, to the sorrow fuelled by  
low spirits and to crass stupidity, humour cannot  
be separated from the history of radio.

From the series and serials broadcast after the war  
to programmes like *Des papous dans la tête*, *L'Oreille  
en coin* to the ever lasting *Le Masque et la Plume*  
via *Le Tribunal des flagrants délires*, comedy is  
present in all its forms...

The opportunity to pay a resolutely subjective  
homage to some of these programmes' creators  
was too tempting: Pierre Dac, the boss, Francis  
Blanche, king of the hoax, Jean Yanne, the  
intransigent, but also the unclassifiable Claude  
Dominique and several others.

Nothing is more demanding than the mechanics of  
laughter, which raise a breeze of liberty over the  
airwaves; unless it breaks out where least expected,  
from the passage of time which improves past voices.  
Whether impromptu or premeditated, jovial or  
desperate, cruel or tender, here it is, ready to roll out  
in zygomatic waves beneath the stars of the night.

Claire Hauter

With the collaboration of Sophie Gillery (INA archivist)  
and Frédéric Fiard (editing and mix).

1H28 OF SOUND EXCERPTS TO BE LISTENED TO WITH  
HEADPHONES.

## Générique fait main

Agrémenté de bruitages enregistrés le 23 juin 1950 pour l'émission *CQFD* de Pierre Dac et Francis Blanche.

Adorned with sound effects recorded on June 23, 1950 for the programme *CQFD* by Pierre Dac and Francis Blanche.

1950, RTF, 0'56"

**VOIX ADDITIONNELLES [ADDITIONAL VOICE] :** ABEL MUNTZ DE PREVAL

## I / Le Parti d'en rire

C'est en 1959 que, sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées, Pierre Dac et Francis Blanche entonnèrent pour la première fois le « Parti d'en rire ». Sa devise : « Pour tout ce qui est contre et contre tout ce qui est pour. » Le voici, mis en musique sur l'air fameux du *Boléro* de Ravel repris par Les Quatre Barbus, quatuor qui connut un vif succès dans les années soixante.

1959, the Théâtre des Champs-Élysées. Pierre Dac and Francis Blanche strike up for the first time the "Laughter Party". Its slogan: "In favour of anything which is against and against anything which is in favour". Here it is, sung to the air of Ravel's *Bolero* by Les Quatre Barbus, a highly popular vocal quartet in the sixties.

2013, FRANCE INTER, 2'55" © INA

*La prochaine fois je vous le chanterai*

**PRODUCTEUR [PRODUCER] :** PHILIPPE MEYER / **RÉALISATRICE [DIRECTOR] :** PÉRINE MENGUY

## 2 / Pierre Dac, le patron

Comédien, chansonnier, humoriste, aphoriste (« Le mouvement des marées et le mouvement des capitaux sont les deux mamelles du mouvement perpétuel »), Pierre Dac s'illustra durant la Résistance comme l'une des voix de Radio Londres. De son esprit fertile jaillirent de multiples feuilletons et séries (*Faites chauffer la colle*, *Malheur aux barbus*, *Bons Baisers de partout*, etc.). En voici un exemple qui a bien résisté à l'épreuve du temps. Loufoque et *nonsense* garantis.

An actor, singer, humorist, composer of aphorisms ("The movements of the tides and the movements of capital are the lifeblood of perpetual motion"), Pierre Dac became known during the Resistance as one of the voices of Radio Londres. His fertile mind gave birth to numerous series and serials (*Faites chauffer la colle*, *Malheur aux barbus*, *Bons Baisers de partout*, etc.). Here is an example which has well resisted the test of time. Buffoonery and nonsense guaranteed.

1964, FRANCE INTER, 7'08" © INA

3 14 116

**PRODUCTEUR [PRODUCER] :** PIERRE DAC / **RÉALISATEUR [DIRECTOR] :** PIERRE ARNAUD DE CHASSY POULAY

## 3 / Franche Info

Attention, ovni ! Voici une utopie radiophonique conçue par les frères Lefdud. Ces deux créateurs multimédia (Jérôme, réalisateur, et Denis, ingénieur du son et musicien) y pastichent allègrement les flashes de la station tout info de Radio France. Foin des repères habituels, sur la planète Lefdud&Lefdud, tout marche à l'envers – ou plutôt à l'endroit – les richesses mondiales sont réparties équitablement, les maladies, éradiquées et le bonheur, universel. Bref, c'est l'adieu aux larmes.

Warning: this is a UFO! Here is a piece of radio utopia conceived by the Lefdud brothers. These two multimedia creators (Jérôme, director, and Denis, sound recordist and musician) joyously mimic the bulletins of Radio France's all-news station. Traditional markers no longer hold, on the Lefdud&Lefdud planet, everything is upside down – or rather right side up – global wealth is equally distributed, disease is eradicated and happiness universal. In short, a farewell to tears.

2010, FRANCE CULTURE, 4'28" © INA

*Atelier de création radiophonique – Franche Info*

**PRODUCTEURS [PRODUCERS] :** DENIS & JÉRÔME LEFDUD /

**RÉALISATEURS [DIRECTORS] :** LIONEL QUANTIN & RÉMY FESSART

## 4 / Le Centenaire de la brosse à reluire

Bertrand Jérôme, de son vrai nom Bertrand de Larosière, a créé pour la radio de nombreuses émissions conjuguant humour et littérature. Dans cette archive de l'émission *Mi-fugue mi-raisin*, il a fait appel à Jean-Pierre Marielle. Le comédien tente vainement de garder son sérieux en lisant *Le Centenaire de la brosse à reluire* de Pierre Dac.

Bertrand Jérôme, whose real name was Bertrand de Larosière, created numerous radio programmes combining humour and literature. In this archive from the programme *Mi-fugue mi-raisin*, the guest is Jean-Pierre Marielle. The actor tries in vain to keep a straight face as he reads *Le Centenaire de la brosse à reluire* by Pierre Dac.

1978, FRANCE CULTURE, 4'23" © INA

*Mi-fugue mi-raisin*

**PRODUCTEUR [PRODUCER] :** BERTRAND JÉRÔME / **RÉALISATEUR**

**[DIRECTOR] :** CLAUDE CHEBEL

## 5/ Francis Blanche, le couteau suisse de l'humour

Espiègle, parodique, incisif, farceur : les adjectifs ne manquent pas pour qualifier Francis Blanche. Comédien, chansonnier, humoriste, parolier (il a signé quelque six cents chansons), créateur avec Pierre Dac de *Signé Furax*, le voici dans un de ses célèbres canulars téléphoniques. « L'ouvre-boîte récalcitrant » fut diffusé pour la première fois en 1956 sur Europe n° 1 dans l'émission *Bonjour chez vous*.

Sly, satirical, incisive, mischievous: adjectives do not lack to describe Francis Blanche. An actor, singer, comic, lyricist (he wrote the words of more than six hundred songs), creator with Pierre Dac of *Signé Furax*, here he is in one of his famous telephone pranks. "L'ouvre-boîte récalcitrant" ("The recalcitrant can-opener") was broadcast for the first time in 1956 on Europe n°1 in the programme *Bonjour chez vous*.

2013, FRANCE INTER, 6'05" © INA

*La prochaine fois je vous le chanterai*

**PRODUCTEUR [PRODUCER] :** PHILIPPE MEYER / **RÉALISATRICE [DIRECTOR] :** PÉRINE MENGUY

## 6/ La Classe de la courbe échine

Fraîchement remercié de RTL, Jean Yanne, provocateur né (« Je hume la connerie ambiante et j'en fais mon miel », disait-il volontiers), fait en 1969 un passage éclair sur France Inter. Les caméras de télévision se sont glissées dans le studio où il présente l'émission intitulée *Eh bien mon cher et vieux pays, nous voici à nouveau face à face* (référence ironique à un discours du général de Gaulle datant de 1960). Inondé de lettres anonymes et accusé par un critique du *Canard enchaîné* d'être un « laquais du pouvoir » pour être passé à l'ORTF, Jean Yanne répond en improvisant avec son complice Daniel Prévost un sketch resté dans les annales.

Recently discharged from RTL, Jean Yanne, a born provocateur (who would often say: "I breathe in the stupidity in the air around me and make of it my butter") made a lightning appearance on France Inter. TV cameras slipped into the studio where he was presenting the programme *Eh bien mon cher et vieux pays, nous voici à nouveau face à face* (*And so, my dear and aged country, here we are once again face to face*, an ironical reference to a speech given by Charles de Gaulle in 1960). Submerged with anonymous letters and accused by a critic of *Le Canard Enchaîné* of being a "government lackey" because he was working for the State radio, Jean Yanne responded with his accomplice Daniel Prévost by improvising a sketch which has marked radio history.

1969, FRANCE INTER, 4'38" © INA

*Face à face*

**PRODUCTEUR [PRODUCER] :** JEAN YANNE / **RÉALISATEUR [DIRECTOR] :** MAURICE WAMBY

## 7/ Franche Info

Flash météo : *La couche d'ozone s'est reformée*

Weather bulletin: *The ozone layer has reformed*

1'07" © INA

## 8/ La Table de multiplication

« L'homme de Chaval est comme tout le monde, et ce n'est pas flatteur pour le monde », écrivait Mathieu Lindon. Dessinateur, écrivain et cinéaste à ses heures, Chaval aimait aussi à se livrer à des improvisations avec son ami le docteur Rouzier. Par chance, ce dernier en gardait la trace sur un magnétophone dont les bandes ont été miraculeusement conservées.

"The man of Chaval is like everybody in the world, which is not flattering for the world", wrote Mathieu Lindon. A cartoonist, writer and occasional filmmaker, Chaval also liked to improvise with his friend Doctor Rouzier. Luckily, the latter recorded these attempts on a tape recorder whose tapes have miraculously survived.

1978, FRANCE CULTURE, 5'35" © INA

*Mi-fugue mi-raisin*

**PRODUCTEUR [PRODUCER] :** BERTRAND JÉRÔME / **RÉALISATEUR [DIRECTOR] :** CLAUDE CHEBEL

## 9/ Je suis une radio

Frédéric Deschamps, étiqueté « personne mentalement déficiente », s'enregistre jour après jour dans sa chambre, glane des sons du quotidien et nous projette avec finesse et humour dans sa singularité, faisant fi de la raison normative. Ce documentaire belge a été primé au festival Longueur d'ondes et sélectionné au prix Europa en 2011.

Frédéric Deschamps, labelled a "mentally deficient person", recorded himself day after day in his room, capturing the sounds of daily life and projecting us with subtlety and humour into his singular existence, defying normative reason. This Belgian documentary won a prize at the Longueur d'ondes festival and was selected for the 2011 Europa prize.

2010, RADIO PANIK, 2'33" © INA

*ACSR - Je suis Frédéric*

**RÉALISATEUR [DIRECTOR] :** DAMIEN MAGNETTE / **MIXAGE [MIX] :** CHRISTOPHE RAULT

## 10/ La Recette de la morue

Un intermède typique des années soixante sur un morceau du Dave Brubeck Quartet, *Unsquare Dance*.

A typical sixties interlude based on a piece by the Dave Brubeck Quartet, *Unsquare Dance*.

1964, FRANCE INTER, 1'21" © INA

*Inter Actualités*

**JOURNALISTE [JOURNALIST] :** JEAN-ARMAND LADIDI

## 11 / Les Malheurs de Muller

Fils spirituel de Pierre Dac et Francis Blanche, voici Jacques Muller. Le comédien, muni d'un micro caché dans un parapluie, a pour mission d'alpagner les passants parisiens tout en respectant un scénario concocté par Pierre Codou et Jean Garretto, les producteurs de *L'Oreille en coin*. Dans cette séquence intitulée « Le traitement aux hormones », il a jeté son dévolu sur une boutique de lingerie.

Sous le parapluie, le rire.

The spiritual son of Pierre Dac and Francis Blanche, we present Jacques Muller. The actor, armed with a microphone hidden in an umbrella, has the mission of accosting Parisian passers-by while sticking to a script concocted by Pierre Codou and Jean Garretto, the producers of *L'Oreille en coin*. In this sequence entitled "The hormone treatment", he sets his sights on a lingerie boutique.

Beneath the umbrella, laughter.

1969, FRANCE INTER, 4'18" © INA

*Les Malheurs de Muller*

**PRODUCTEUR ET INTERPRÈTE [PRODUCER AND ACTOR] :**

JACQUES MULLER

## 12 / Les Maris d'août

Août 1966. Comment les maris, qui sont restés à Paris pour travailler, font-ils pour se nourrir, se vêtir et se distraire pendant que femmes et enfants sont partis se mettre au vert ? Pour répondre à cette question cruciale, Christiane Paul-Fort s'aventure dans les rues désertées de la capitale.

August 1966. How do husbands left behind in Paris to work manage to feed, clothe and entertain themselves while their wives and children have gone off for the holidays? To answer this crucial question, Christiane Paul-Fort ventures forth into the deserted streets of the capital.

1966, FRANCE INTER, 2'58" © INA

*Inter Actualités*

**JOURNALISTE [JOURNALIST] :** CHRISTIANE PAUL-FORT

## 13 / Profession très libérale

Sylvie et sa collègue Nathalie, péripatéticiennes qui ne se voient pas caissières, ont installé leur camping-car le long d'une nationale. Au micro de Sonia Kronlund, elles livrent leurs réflexions sur la gent masculine et gèrent leur petite entreprise sans états d'âme. « On commande notre affaire ! » Ambiance.

Sylvie and her colleague Nathalie, prostitutes who cannot imagine themselves as cashiers, have set up their camping van along a national highway. Speaking into Sonia Kronlund's microphone, they express their reflections on

the masculine sex and manage their little business with no regret or doubt. "We're the ones in charge here!" Atmosphere.

2002, FRANCE CULTURE, 4'28" © INA

*Les Pieds sur terre*

**PRODUCTRICE [PRODUCER] :** SONIA KRONLUND / **RÉALISATRICE**

**[DIRECTOR] :** MANOUSHAK FASHAHI

## 14 / Soixante-seize fois je t'aime

Première incursion dans l'œuvre de Claude Dominique, qui a su allier goût pour la culture pop, érudition solide et humour à la *Hara-Kiri*. De 1953 à 1988, cette femme de radio a progressivement imposé son style sur les antennes de Radio France. La voici mettant en boîte un tube de notre Johnny national.

The first incursion into the work of Claude Dominique, who managed to combine a taste for pop culture, solid erudition and corrosive humour. From 1953 to 1988, this radio woman progressively imposed her style on the airwaves of Radio France. Here she is lampooning one of Johnny Halliday's biggest hits.

1985, FRANCE INTER, 6'49" © INA

*Tiroir cœur*

**PRODUCTRICE [PRODUCER] :** CLAUDE DOMINIQUE / **RÉALISATRICE**

**[DIRECTOR] :** HÉLÈNE KOUYOUMDJIAN

## 15 / On s'aimera ?

C'est en 2004 que Charles Pennequin, gendarme devenu poète et performer sonore, se lance dans l'improvisation en s'enregistrant dans sa chambre sur un dictaphone. Travaillant la langue comme une pâte à modeler, il démasque les mots « vides comme des trous ». Une plongée en apnée dans la langue.

In 2004 Charles Pennequin, a policeman turned poet and sound performer, launched into improvisation by recording himself in his bedroom on a Dictaphone. Reworking language like putty, he unmasked words "as empty as holes". A snorkling dive into language.

2011, FRANCE CULTURE, 3'33" © INA

*L'Atelier du son*

**PRODUCTEUR [PRODUCER] :** THOMAS BAUMGARTNER /

**RÉALISATRICE [DIRECTOR] :** VÉRONIQUE LAMENDOUR

## 16 / Franche Info

Flash de 13h30 : *La Fin du foot*

1.30 pm bulletin: *The End of Football*

3'02" © INA

## 17/ Mémoires d'un vieux con

Claude Dominique reçoit Roland T. à l'occasion de la parution de ses *Mémoires d'un vieux con*. Créateur prolifique, célèbre pour son rire tonitruant et son humour féroce, Topor est ici à son meilleur. Pastiche des prétentieux dont les écrits encombrant les rayons des libraires, il se livre avec son interlocutrice à un exercice de rire par implosion.

Claude Dominique hosts Roland T. on the occasion of the publication of his *Mémoires d'un vieux con*. A prolific creator, famous for his resounding laugh and ferocious humour, Topor is at his best here. Mimicking the pretentious writers whose books encumber the shelves of the country's bookshops, he undertakes an exercise in implausible laughter with his hostess.

1985, FRANCE INTER, 7'21" © INA

*Les Pages rousses du Petit Larose*

**PRODUCTRICE [PRODUCER] :** CLAUDE DOMINIQUE / **RÉALISATRICE [DIRECTOR] :** MARIE-HÉLÈNE LACOSTE

## 18/ L'Écrivain canin

Un sketch de Chaval interprété ici par Roger Carel et Henri Virlogeux. Chaval, misanthrope affiché, vivait avec un chien qu'il appelait « Caca ». Pour lui, la part humaine de l'animal, qu'il aime pourtant sincèrement, est telle que celui-ci en devient inexcusable. Le voilà condamné à être moqué autant que l'homme...

A sketch by Chaval interpreted here by Roger Carel and Henri Virlogeux. Chaval, a self-confessed misanthropist, lived with a dog he called "Cacka". For him, the human element of the animal, which he nevertheless sincerely loved, was so strong that it became inexcusable. It is now condemned to be mocked as much as men...

1978, FRANCE CULTURE, 1'21" © INA

*Mi-fugue mi-raisin*

**PRODUCTEUR [PRODUCER] :** BERTRAND JÉRÔME / **RÉALISATEUR [DIRECTOR] :** CLAUDE CHEBEL

## 19/ Franche Info

Flash de 17h15 : *Le Général Breakdown*

5.15 pm bulletin : *General Breakdown*

2'09" © INA

## 20/ Royaliste et un peu ennuyeux

Durant l'été 1995, un soi-disant journaliste débutant – le Monsieur François des Deschiens – se lance dans l'exercice délicat de l'interview sur France Inter. Entre candeur et absurdité, les questions de François Morel déroutent et déstabilisent.

Invité du jour : Marcel Jullian.

During the summer of 1995, a so-called beginner journalist – the Deschiens' Monsieur François – made his début in the delicate exercise of conducting an interview on France Inter. Between candour and absurdity, the questions of François Morel disconcert and destabilise. The day's guest: Marcel Jullian.

1995, FRANCE INTER, 4'29" © INA

*C'est mieux que rien*

**PRODUCTEUR [PRODUCER] :** FRANÇOIS MOREL / **RÉALISATRICE [DIRECTOR] :** MARIE-ANNICK RIMBAULT

## 21/ La Passion selon J. C.

Un collage musical qui illustre tout l'art de Claude Dominique. La productrice détestait poser des questions : « On lance des questions comme on lance une pierre. Les pierres sont lancées mais qui visent-elles ? On ne jette des pierres qu'aux arbres fruitiers, dit un proverbe persan. Certes, mais les arbres fruitiers ne sont pas tous de la même espèce, alors peut-on toujours utiliser les mêmes pierres?... » Réponse dans ce mix décoiffant réunissant Jacques Chancel et Jean-Sébastien Bach.

A musical collage illustrating all the art of Claude Dominique. The producer hated asking questions: "You throw a question like you throw a stone. The stones are thrown but who are they aimed at? A Persian proverb says that stones should only be thrown at fruit trees. OK, but not all fruit trees are the same, so can you always use the same stones?..." The answer can be found in this astonishing mix bringing together Jacques Chancel and Johann Sebastian Bach.

1985, FRANCE INTER, 2'40" © INA

*Tirair Cœur*

**PRODUCTRICE [PRODUCER] :** CLAUDE DOMINIQUE / **RÉALISATRICE [DIRECTOR] :** HÉLÈNE KOUYOUMDJIAN

## 22/ Franche Info

Flash final : *Il n'y a plus d'heure. Tous immortels.*

Final Bulletin : *Time's up. We're all immortal.*

3'56" © INA

# \_ SÉANCES SPÉCIALES

/ ESPOIR, SIERRA DE TERUEL

ANDRÉ MALRAUX

/ JEANNE DIELMAN : 23, QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES

CHANTAL AKERMAN

/ UFE (UNFILMÉVÈNEMENT)

CÉSAR VAYSSIÉ

/ TA'ANG

WANG BING

/ LES SAUTEURS

MORITZ SIEBERT, ESTEPHAN WAGNER, ABOU BAKAR SIDIBÉ

/ BRÜDER DER NACHT

PATRIC CHIHA



## Espoir, Sierra de Teruel

ANDRÉ MALRAUX

C'est en Espagne en 1938, au cœur même de la Guerre civile, qu'André Malraux tourne cette adaptation de son roman *L'Espoir*. Quand, le 27 février, Londres et Paris reconnaissent le gouvernement du général Franco, Malraux est encore en salle de montage pour tenter de terminer le film. Une première projection privée a lieu en juin 1939. Le film est immédiatement interdit par la censure.

It was at the heart of the Civil War in Spain that André Malraux filmed this adaptation of his novel *Man's Hope* (*L'Espoir*) in 1938. When London and Paris recognized General Franco's government on February 27, Malraux was still in the editing room trying to finish the film. A first private screening took place in June 1939. The film was immediately banned by the censors.

1938, 35 MM, NOIR & BLANC, 70', FRANCE, ESPAGNE  
**AUTEUR [AUTHOR]** : DENIS MARION, BORIS PESKINE, MAX AUB / **PRODUCTION** : PRODUCTIONS CORNIGLION-MOLINIER / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM (aff\_contact@cnc.fr)

**COPIE RESTAURÉE CNC / AYANT DROIT LES GRANDS FILMS CLASSIQUES**

**CETTE SÉANCE INTRODUIT LE PROGRAMME « HISTOIRE DE DOC : ESPAGNE - LA GUERRE CIVILE ET LA TRANSITION » / THIS SCREENING INTRODUCES THE PROGRAMME "DOC HISTORY: SPAIN - THE CIVIL WAR AND THE TRANSITION"**

---

Lundi 22 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF  
Monday, 22 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French ST



## Jeanne Dielman : 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles

CHANTAL AKERMAN

Jeanne Dielman, veuve entre deux âges, vit à Bruxelles avec son fils de dix-sept ans. Sa vie s'organise comme un ballet mécanique de gestes domestiques. Jeanne Dielman fait la cuisine, met la table, sert son fils, dine, débarrasse la table. Jeanne Dielman défait son lit, s'endort, refait son lit, s'habille, cire les chaussures de son fils. Le film est fait de boucles, déroule le même imparable enchaînement de rituels répétitifs, jusqu'à ce que le plus inattendu advienne et que vole en éclats le circuit fermé de ces petites cérémonies.

Jeanne Dielman, a middle-aged widow, lives in Brussels with her seventeen-year-old son. Her life is organised like a mechanical ballet of domestic gestures. Jeanne Dielman cooks, sets the table, serves her son, dines, clears the table. Jeanne Dielman goes to bed, sleeps, makes her bed, gets dressed, polishes her son's shoes. The film is made up of loops, rolling out the same imperturbable chain of repetitive rituals, until the most unexpected event occurs, shattering the closed circuit of these little ceremonies.

1975, 35 MM, COULEUR, 201', BELGIQUE / FRANCE  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : BABETTE MANGOLTE / **SON [SOUND]** : FRANÇOISE VAN THIENEN, BÉNIE DESWARTE / **MONTAGE [EDITING]** : PATRICIA CANINO / **PRODUCTION** : PARADISE FILMS, UNITÉ TROIS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CINÉMATHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE (distribution@cinematek.be, +32 (02) 551 19 13)

**EN PRÉSENCE DE BABETTE MANGOLTE. / IN THE PRESENCE OF BABETTE MANGOLTE.**

---

Mercredi 24 à 14 h 45, Salle Scam | VOF  
Wednesday, 24 at 2:45 pm, Salle Scam | French original language



## UFE (UNFILMÉVÈNEMENT)

CÉSAR VAYSSIÉ

Que produit (crée) une société (une équipe) sans projet (scénario) face au désir (choix) impérieux (nécessaire) de refaire (fabriquer) un monde (un film) autrement ? L'exhibition (la projection) de soi, acte (phénomène) risqué (physique) qui est le corollaire (la conséquence) de tout engagement (action) politique et amoureux (artistique).

### UFE (UNFILMEVENEMENT)

What produces (creates) a society (a crew) without a project (script) in the face of the pressing (necessary) desire (choice) to recreate (build) a world (a film) differently? Self-exhibition (-projection): a risky (physical) act (phenomenon) which is the corollary (the consequence) of any political and romantic (artistic) commitment (action).

2016, HD, COULEUR, 153', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING]** : CÉSAR VAYSSIÉ / **SON [SOUND]** : MARTIN DESCOMBELS / **MUSIQUE [MUSIC]** : PIERRE AVIAT / **PRODUCTION** : AFE (Association Film Évènement), Nanterre-Amandiers, Musée de la Danse, ICI, CND, T2G, Parc de la Villette, Festival Actoral / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : AFE (Association Film Évènement) (unfilmevenement@gmail.com)

**EN PRÉSENCE DU RÉALISATEUR. / IN THE PRESENCE OF THE DIRECTOR.**

Mercredi 24 à 21 h 15, Salle Scam | VOFSTA  
Wednesday, 24 at 9:15 pm, Salle Scam | French original language, English ST



## Ta'ang

WANG BING

La région de Kokang, au Myanmar, est en prise à une guerre civile depuis des décennies. Au printemps 2015, des membres du peuple Ta'ang – principalement des femmes et des enfants – doivent fuir la région et traverser la frontière chinoise pour sauver leurs vies. Wang Bing accompagne quelques-unes de ces communautés formées par le destin, qui errent dans des montagnes isolées, peu équipées, dorment dans des camps de fortune, et parviennent parfois à gagner quelques yuan durant la récolte de canne à sucre.

A civil war has been smouldering for decades in Myanmar's Kokang region, which is home to the Ta'ang people. When their lives are once again in danger in spring 2015, it's mostly the women and children who flee over the border to China. Wang Bing accompanies a few of these communities thrown together by fate. They wander the remote mountains with few possessions, camp in makeshift compounds and can sometimes earn a few yuan during the sugarcane harvest.

2016, HD, COULEUR, 148', CHINE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : SHAN XIAOHUI, WANG BING / **SON [SOUND]** : EMMANUEL SOLAND / **MONTAGE [EDITING]** : ADAM KERBY, ADAM KERBY / **PRODUCTION** : CHINESE SHADOWS, WIL PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LES ACACIAS DISTRIBUTION (e.atlan@orange.fr, +33 (0) 1 56 69 29 37)

Jedi 25 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOSTF  
Rediffusion Samedi 27 à 16 h 30, Salle Cinéma  
Thursday, 25 at 9:00 pm, Salle Cinéma | Original language, French ST  
Rerun Saturday, 27 at 4:30 pm, Salle Cinéma



## Les Sauteurs

MORITZ SIEBERT, ESTEPHAN WAGNER, ABOU BAKAR SIDIBÉ

À la frontière marocaine se trouve la ville de Melilla, une enclave espagnole entre l'Afrique et l'Europe. Sur la montagne qui la surplombe, plus de mille migrants africains contemplent la barrière qui les sépare de « l'Eldorado ». Abou – le filmeur et le filmé – est l'un d'eux. Armé de sa petite caméra DV, il témoigne de sa vie quotidienne et de ses nombreuses tentatives pour sauter la fameuse barrière.

In northern Morocco lies the Spanish enclave of Melilla: Europe on African land. On the mountain above live over a thousand hopeful African migrants, watching the fence separating them from the "El Dorado". Abou – the protagonist in front of the camera as well as the person behind it – is one of them. With his small DV camera, he captured his daily life and his ceaseless attempts to jump the fence.

2016, DV, COULEUR, 80', DANEMARK

**AUTEURS [AUTHORS]** : MORITZ SIEBERT, ESTEPHAN WAGNER / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ABOU BAKAR SIDIBÉ / **MONTAGE [EDITING]** : ESTEPHAN WAGNER / **PRODUCTION** : FINAL CUT FOR REAL / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : WIDE HOUSE (festivals@widehouse.org, +33 (0) 6 83 22 18 06)

**EN PRÉSENCE DE MORITZ SIEBERT / IN THE PRESENCE OF MORITZ SIEBERT**

---

Samedi 27 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF  
Saturday, 27 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French ST



## Bothers of the Night (Brüder der Nacht)

PATRIC CHIHA

De frères garçons le jour, des rois la nuit. Ils sont jeunes, roms et bulgares. Ils sont venus à Vienne en quête de liberté et d'argent facile. Ils vendent leurs corps comme si c'était tout ce qu'ils avaient. Seul les console, et parfois les réchauffe, le sentiment si rassurant d'appartenir à un groupe. Mais les nuits sont longues et imprévisibles.

Soft boys by day, kings by night. The film follows a group of young Bulgarian Roma who come to Vienna looking for freedom and a quick buck. They sell their bodies as if that's all they had. What comforts them, so far from home, is the feeling of being together. But the nights are long and unpredictable.

2016, HD, COULEUR, 88', AUTRICHE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : KLEMENS HUFNAGL / **SON [SOUND]** : ATANAS TCHOLAKOV / **MONTAGE [EDITING]** : PATRIC CHIHA / **PRODUCTION** : WILDARTFILM, ORF / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : EPICENTRE (adrien@epicentrefilms.com, +33 (0)1 43 49 03 03)

**LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » / « BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT**

---

Samedi 27 à 21 h 15, Salle Scam | VOSTF  
Saturday, 27 at 9:15 pm, Salle Scam | Original language, French ST

# \_ PLEIN AIR

/ MARIUS OU LE TEMPS DES JONQUILLES  
HÉLÈNE GAUDU

/ FUOCOAMMARE, PAR-DELÀ LAMPEDUSA (FUOCOAMMARE)  
GIANFRANCO ROSI

/ ENTRE LES FRONTIÈRES (BEIN GDEROT)  
AVI MOGRABI

/ LA DEUXIÈME NUIT  
ÉRIC PAUWELS

/ WRONG ELEMENTS  
JONATHAN LITTELL

/ LA VISITE – VERSAILLES  
PIPPO DELBONO

/ DERNIÈRES NOUVELLES DU COSMOS  
JULIE BERTUCCELLI

/ PEAU D'ÂME  
PIERRE OSCAR LÉVY

/ PEAU D'ÂNE  
JACQUES DEMY

/ MANUEL DE LIBÉRATION (KOROTKAIA INSTRUKTSIA PO OSVOBOGDENIU)  
ALEXANDER KUZNETSOV



## Marius ou Le Temps des jonquilles

HÉLÈNE GAUDU

Tandis que les prés se couvrent de jonquilles sur le plateau ardéchois, un paysan à la retraite se souvient de son enfance et me raconte des histoires autour de quelques objets qu'il aime à conserver.

While the meadows are covered with daffodils on the Ardèche plateau, a retired farmer remembers his childhood and tells me stories connected to the few objects he likes to keep around.

2016, HD, COULEUR, 37', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : HÉLÈNE GAUDU, LOLA PEUCH, CAMILLE HOLTZ / **SON [SOUND]** : LOLA PEUCH, CAMILLE HOLTZ, HÉLÈNE GAUDU / **MONTAGE [EDITING]** : LOLA PEUCH, HÉLÈNE GAUDU / **PRODUCTION** : ARDÈCHE IMAGES, UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ARDÈCHE IMAGES

(contact@lussasdoc.org, +33 (0) 4 75 94 28 06)

**EN PRÉSENCE DE LA RÉALISATRICE.** / IN THE PRESENCE OF THE DIRECTOR.



## Fuocoammare, par-delà Lampedusa (Fuocoammare)

GIANFRANCO ROSI

Samuele a douze ans et vit sur une île au milieu de la mer. Il va à l'école et adore chasser avec sa fronde. Il aime les jeux terrestres, même si tout autour de lui parle de la mer et des hommes, des femmes, des enfants qui tentent de la traverser pour rejoindre son île. Car il n'est pas sur une île comme les autres. Cette île s'appelle Lampedusa et c'est une frontière hautement symbolique de l'Europe, traversée ces vingt dernières années par des milliers de migrants en quête de liberté.

### Fire at Sea

Samuele is twelve and lives on an island, far away from the mainland. He goes to school and loves hunting with his slingshot. He likes terrestrial games, even though everything around him speaks of the sea and the men, women and children who try to cross it to get to his island. For his home is not like other islands. This island is Lampedusa and has become a highly symbolic European border, crossed by thousands of migrants longing for freedom these past twenty years.

2015, HD, COULEUR, 109', FRANCE / ITALIE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND]** : GIANFRANCO ROSI / **MONTAGE [EDITING]** : JACOPO QUADRI / **PRODUCTION** : STEMAL ENTERTAINMENT, 21UNO FILM, LES FILMS D'ICI, ARTE FRANCE CINÉMA / **DISTRIBUTION** : MÉTÉORE FILMS (films@meteore-films.fr, +33 (0) 1 42 54 96 20)

Dimanche 21 à 20 h 30, Plein air | VOF

En cas d'intempéries, Salle des fêtes et Salle Scam à 20h30  
Rediffusion Mercredi 24 à 21 h 15, Coopérative fruitière  
Sunday, 21 at 8:30 pm, Outdoors | French original language | In case of bad weather, Salle des fêtes and Salle Scam at 8:30 pm | Rerun Wednesday, 24 at 9:15 pm, Coopérative fruitière

Dimanche 21 à 20 h 30, Plein air | VOSTF

En cas d'intempéries, Salle des fêtes et Salle Scam à 20h30  
Sunday, 21 at 8:30 pm, Outdoors | Original language, French ST | In case of bad weather, Salle des fêtes and Salle des fêtes at 8:30 pm



## Entre les frontières (Bein gderot)

AVI MOGRABI

Le réalisateur Avi Mograbi et le metteur en scène Chen Alon partent à la rencontre de demandeurs d'asile Africains que l'État d'Israël retient dans un camp en plein désert du Néguev. Ensemble, par le biais d'un atelier inspiré du « Théâtre de l'Opprimé », ils questionnent le statut de réfugié. Quel est l'élément déclencheur qui pousse un jour ces hommes et ces femmes à abandonner tout ce qu'ils possèdent pour plonger vers l'inconnu ? Pourquoi Israël, terre des réfugiés, refuse de considérer le sort de ces exilés que la guerre et les persécutions ont jetés sur les routes ?

### Between Fences

Filmmaker Avi Mograbi and stage director Chen Alon go off to meet African asylum seekers that the state of Israel detains in a camp in the middle of the Negev desert. Together, through a workshop inspired by "Theatre of the Oppressed", they question the status of refugee. What is the decisive element that causes these men and women to leave behind everything they possess one day to head off into the unknown? Why does Israel, a land of refugees, refuse to consider the fate of these refugees fleeing war and persecution?

2016, HD, COULEUR, 84', ISRAËL/FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : PHILIPPE BELLAÏCHE / **SON [SOUND]** : TULLY CHEN, RONEN GEVA, NEGASSI MENGSTU / **MONTAGE [EDITING]** : AVI MOGRABI / **MUSIQUE [MUSIC]** : NOAM ENBAR / **PRODUCTION** : AVI MOGRABI PRODUCTION, LES FILMS D'ICI / **DISTRIBUTION** : MÉTÉORE FILMS (films@meteore-films.fr, +33 (0) 1 42 54 96 20)

Lundi 22 à 21 h 30, Plein air | VOSTF  
En cas d'intempéries, Salle Scam à 21h30  
Monday, 22 at 9:30 pm, Outdoors | Original language, French ST | In case of bad weather, Salle Scam at 9:30 pm



## La Deuxième Nuit

ÉRIC PAUWELS

À la mort de sa mère, un cinéaste réalise un film pour voir à quel point cette disparition a changé sa vision du monde. C'est l'occasion pour lui de revenir sur la relation qu'il a entretenue avec elle, une relation qui a fait de lui un individu libre, en tant qu'homme et en tant que cinéaste. *La Deuxième Nuit* est l'aboutissement d'une trilogie inaugurée par *Lettre d'un cinéaste à sa fille* et continuée par *Les Films rêvés*. La réalisation de cette « Trilogie de la cabane » représente une quinzaine d'années de travail et de réflexion.

### The Second Night

When his mother dies, a filmmaker makes a film to see how much her disappearance has changed his vision of the world. It is an opportunity for him to look back on his relationship with her, a relationship that made him a free individual, as a man and as a filmmaker. *The Second Night* is the final part of a trilogy that began with *Letter from a Filmmaker to his Daughter*, which was followed by *Dreaming Films*. The making of this "Cabin Trilogy" is the fruit of fifteen years of work and reflection.

2016, SUPER 8/16 MM/HD, COULEUR, 75', BELGIQUE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ÉRIC PAUWELS, RÉMON FROMONT, PAUL PAUWELS, AURÉLIAN PECHMEJA, NICOLAS FRANÇOIS / **SON [SOUND]** : JEANNE DEBARSY, RICARDO CASTRO / **MONTAGE [EDITING]** : RUDY MAERTEN / **PRODUCTION** : STENOLA PRODUCTIONS, CBA, ASSOCIATE DIRECTORS, RTBF, UMEDIA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CBA (promo@cbadoc.be, +32 (0) 2 227 22 30)

Mardi 23 à 21 h 30, Plein air | VOFSTA  
En cas d'intempéries, Salle des fêtes à 21h30  
Tuesday, 23 at 9:30 pm, Outdoors | French original language, English subtitles | In case of bad weather, Salle des fêtes at 9:30 pm



## Wrong Elements

JONATHAN LITTELL

Ouganda, 1989. Joseph Kony forme un nouveau mouvement rebelle contre le pouvoir central, la LRA. Son armée se développe au fil des années par des enlèvements d'adolescents. Geoffrey, Nighty et Mike, un groupe d'amis, ainsi que Lapisä, font partie de ces jeunes enlevés à l'âge de douze ou treize ans. Aujourd'hui ils tentent de se reconstruire, de retrouver une vie normale, et reviennent sur les lieux qui ont marqué leur enfance volée. À la fois victimes et bourreaux, témoins et acteurs d'exactions qui les dépassent, ils sont toujours les « wrong elements » que la société a du mal à accepter.

In 1989 in Uganda Joseph Kony formed a new rebel movement against the government, the LRA. His army developed over the years through the abduction of adolescents. Geoffrey, Nighty and Mike, a group of buddies, as well as Lapisä were among the young people abducted at the age of twelve or thirteen. Today they are trying to put themselves together, to recover a normal life and return to the places that marked their stolen childhood. At the same time victims and torturers, witnesses and actors of atrocities that were beyond them, they are still the "wrong elements" that society has trouble accepting.

2016, HD, COULEUR, 133', FRANCE/ALLEMAGNE/BELGIQUE  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JOACHIM PHILIPPE / **SON [SOUND]** : YOLANDE DECARSIN / **MONTAGE [EDITING]** : MARIE-HÉLÈNE DOZO / **PRODUCTION** : VEILLEUR DE NUIT, ZERO ONE FILM, WRONG MEN, CANAL +, BAYRISCHER RUNDFUNK, ARTE, RTBF, VOO / BE TV / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LE PACTE (e.rummel@le-pacte.com, +33 (0) 1 44 69 59 59)

Mercredi 24 à 21 h 30, Plein air | VOSTF  
En cas d'intempéries, Salle Joncas à 21h30  
Wednesday, 24 at 9:30 pm, Outdoors | Original language,  
French ST | In case of bad weather, Salle Joncas at 10:00 pm



## La Visite – Versailles

PIPPO DELBONO

Bobo et Michael Lonsdale sont seuls au Château de Versailles. Ensemble, ils déambulent dans ce lieu fantômatique empreint de pouvoir. Le réalisateur Pippo Delbono propose un voyage singulier dans ce lieu d'exception.

### The Visit – Versailles

Bobo and Michael Lonsdale are alone in the Château de Versailles. Together, they are walking around this ghostly place of power. The director Pippo Delbono offers a singular journey in this exceptional place.

2015, HD, COULEUR, 22', FRANCE  
**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : PIPPO DELBONO, SIMON BEAUFILS / **SON [SOUND]** : DENIS MARTIN / **MONTAGE [EDITING]** : RODOLPHE MOLLA / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : BOBO, MICHAEL LONSDALE / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : SANOSI PRODUCTIONS  
(contact@sanosi-productions.com, +33 (0) 2 37 99 52 35)

Jeudi 25 à 21 h 30, Plein air | VOFSTA  
En cas d'intempéries, Salle Scam à 23h15  
Thursday, 25 at 9:30 pm, Outdoors | French original language,  
English ST | In case of bad weather, Salle Scam at 11:15 pm



## Dernières Nouvelles du cosmos

JULIE BERTUCCELLI

À bientôt trente ans, Héléne a toujours l'air d'une adolescente. Elle est l'auteure de textes puissants et physiques, à l'humour corrosif. Elle accompagne un metteur en scène qui adapte son œuvre, dialogue avec un mathématicien... Pourtant Héléne ne peut pas parler ou tenir un stylo et n'a jamais appris à lire ni à écrire. C'est à ses vingt ans que sa mère découvre qu'elle peut communiquer en agencant des lettres plastifiées sur une feuille de papier. Un des nombreux mystères de celle qui se surnomme Babouillec...

At almost thirty years of age, Héléne still looks like a teenager. She is the author of powerful, physical texts marked by a biting, corrosive sense of humour. She accompanies a stage director who is adapting her work, discusses with a mathematician... Yet Héléne can neither speak nor hold a pen and has never learned to read or write. It was when she was twenty that her mother discovered that she could communicate by placing plastic coated letters on a sheet of paper. One of the many mysteries of the woman who calls herself Babouillec...

2016, HD, COULEUR, 85', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JULIE BERTUCCELLI / **SON [SOUND]** : JOSIANE ZARDOYA / **MONTAGE [EDITING]** : LES FILMS DU POISSON, UCELLI PRODUCTION / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : PYRAMIDE FILMS  
(programmation@pyramidefilms.com)

**EN PRÉSENCE DE LA RÉALISATRICE. / IN THE PRESENCE OF THE DIRECTOR.**

Jeudi 25 à 21 h 30, Plein air | VOF

En cas d'intempéries, Salle Scam à 23h15

Thursday, 25 at 9:30 pm, Outdoors | French original language

In case of bad weather, Salle Scam at 11:15 pm



## Peau d'âme

PIERRE OSCAR LÉVY

L'archéologue Oliver Weller s'est mis en tête de fouiller avec son équipe là où Jacques Demy a tourné plusieurs scènes de son film *Peau d'âne*. Tout a disparu, mais dès que l'on gratte un peu le sol, perles, clous, paillettes et autres fragments apparaissent. En suivant ces fouilles, *Peau d'âme* cherche à approcher une fascination pour ce conte dont les origines se perdent dans la tradition orale. Qu'est-ce que cette histoire continue de fouiller en nous ?

### Skin Deep Fairytale

Archaeologist Olivier Weller decided to conduct a dig at a location where Jacques Demy shot several scenes from his film *Donkey Skin*. Everything is gone but pearl-beads, nails, sequins and other traces are revealed at the first tentative scrapings of the surface. Following this survey, *Skin Deep Fairytale* tries to approach the fascination exerted by a tale whose origins go back to oral tradition. What is this story searching in us?

2016, HD, COULEUR, 100', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JEAN-JACQUES BOUHON / **SON [SOUND]** : XAVIER GRIETTE / **MONTAGE [EDITING]** : ISABELLE MARTIN / **PRODUCTION** : LOOK AT SCIENCES, CINÉ-TAMARIS, VIDÉO DE POCHE, UNIVERSCIENCE.TV / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LOOK AT SCIENCES

(mathilde@lookatsciences.com, +33 (0) 9 70 46 07 98)

**EN PRÉSENCE DU RÉALISATEUR. / IN THE PRESENCE OF THE DIRECTOR.**

Vendredi 26 à 21 h 30, Plein air | VOF

En cas d'intempéries, Salle Scam à 21h30

Friday, 26 at 9:30 pm, Outdoors | French original language

In case of bad weather, Salle Scam at 9:30 pm



## Peau d'âne

JACQUES DEMY

Un Roi, marié à la plus belle des reines, promet à celle-ci sur son lit de mort de ne prendre comme nouvelle épouse qu'une femme plus belle qu'elle. Or seule la propre fille du couple royal peut se prévaloir d'une telle beauté. Le Roi décide donc de l'épouser. La Princesse résiste, grâce aux idées et aux manigances de sa marraine la Fée, en demandant des robes extraordinaires.

### Donkey Skin

A King, married to the most beautiful of queens, promises her as she lies dying to only remarry a woman even more beautiful than her. However only the couple's daughter can match such beauty. The King decides then to marry her. The Princess resists, thanks to the ideas and cunning tricks of her godmother, the Fairy, by asking for the most extravagant clothes.

1970, 35 MM, COULEUR, 89', FRANCE

**SCÉNARIO [SCENARIO]** : JACQUES DEMY / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : GHISLAIN CLOQUET / **SON [SOUND]** : ANDRÉ HERVÉE / **MONTAGE [EDITING]** : ANNE-MARIE COTRET / **MUSIQUE [MUSIC]** : MICHEL LEGRAND / **INTERPÉTATION [CASTING]** : CATHERINE DENEUVE, JEAN MARAIS, DELPHINE SEYRIG, JACQUES PERRIN / **PRODUCTION** : PARC FILM - MARIANNE PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CINÉ-TAMARIS (ciné-tamaris@wanadoo.fr, +33 (0) 1 43 22 66 00)

---

Vendredi 26 à 21 h 30, Plein air | VOF  
En cas d'intempéries, Salle Scam à 21h30  
Friday, 26 at 9:30 pm, Outdoors | French original language  
In case of bad weather, Salle Scam at 9:30 pm



## Manuel de libération (Korotkaia instruksia po osvobogdeniu)

ALEXANDER KUZNETSOV

Hôpital psychiatrique de Tinskaya. Yulia et Katia y sont internées injustement depuis l'âge de dix-huit ans et privées de leur capacité civile. Ensemble, elles entament un combat pour que l'État leur restitue leurs droits et rende possible leur émancipation. Entre espoirs et déceptions, entre leur monde et celui de l'institution, *Manuel de libération* est le récit de ce chemin vers la liberté.

### We'll Be Alright

Psychiatric Hospital of Tinskaya. Yulia and Katia are committed there since they are eighteen and got deprived from their civil capacity. Together, they fight to regain their rights and to liberate themselves from this unfair commitment. Between hopes and disappointments, between her own world and the one of the Institution, *We'll Be Alright* is the story of their walk to freedom.

2016, HD, COULEUR, 80', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ALEXANDER KUZNETSOV / **SON [SOUND]** : ALEXANDER KALACHNIKOV / **MONTAGE [EDITING]** : ALEXANDER ABATUROV / **PRODUCTION** : PETIT À PETIT PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : NOUR FILMS (contact@nourfilms.com, +33 (0) 1 47 00 96 62)

**EN PRÉSENCE DU RÉALISATEUR. / IN THE PRESENCE OF THE DIRECTOR.**

---

Samedi 27 à 21 h 30, Plein air | VOSTF  
En cas d'intempéries, Salle Joncas à 21h30  
Saturday, 27 at 9:30 pm, Outdoors | Original language,  
French ST | In case of bad weather, Salle Scam at 9:30 pm

# \_ RENCONTRES PROFESSIONNELLES

/ UNE HISTOIRE DE PRODUCTION : ATHÉNAÏSE

/ UNE HISTOIRE DE PRODUCTION : ISKRA

/ RENCONTRES D'AOÛT

/ ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION

/ NOUS SOMMES LE DOCUMENTAIRE – LA BOUCLE DOCUMENTAIRE

/ BUREAU D'ACCUEIL DES AUTEURS

/ MAISON DU DOC

/ RÉFORME DU FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ

/ STAGE IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES

# UNE HISTOIRE DE PRODUCTION / STORY OF A PRODUCTION

## ATHÉNAÏSE

**Mercredi 24 à 10 h 00, Salle des fêtes**

Je ne suis jamais parvenue à faire en sorte qu'à Athénaïse, les films s'enchaînent, ni qu'au même moment, des projets en soient à des stades différents de production. Pas de continuum.

Du coup quand un film s'achève, c'est le vide... Pourquoi continuer et comment ? Dans quelles directions chercher ? Comment trouver des raisons de se remettre en marche, faire en sorte que l'enthousiasme qui a prévalu à « la naissance du petit dernier » jaillisse à nouveau ?

Alors au fil des expériences, des aventures de production, des bilans, positifs comme négatifs, j'essaie de me fixer des règles, une espèce de garde-fou pour choisir de nouveaux projets et les mettre en œuvre.

Le temps file ; ne pas se tromper confine à l'angoisse, finit par s'imposer comme une nécessité. Ce qui est en jeu, c'est autant la réussite du film à venir que la qualité et la richesse du chemin jusqu'à lui.

Recevoir un projet dont on sent immédiatement qu'il est un cadeau est une chose rare. Que cette sensation perdure tout au long de la production, puis lors de la présentation du film au public, l'est plus encore.

J'en ai fait l'expérience avec *La Permanence* d'Alice Diop.

Ce film, j'ai eu envie, besoin de le produire.

Vous proposer de voir ensemble *La Permanence*, puis en faire un point de départ pour réfléchir à un parcours de productrice, à une manière de l'être, et tenter d'esquisser la suite.

Sophie Salbot

**En présence de Sophie Salbot.**

**Wednesday, 24 at 10:00 am, Salle des Fêtes**

I have never managed to organise things at Athénaïse so that films follow one another, nor that at any given moment, different projects be at differing stages of production. No continuum.

Thus when a film is finished, the fall into nothingness... Why carry on and how? In which directions to look? How to find reasons to get going again, how to generate once again the sort of enthusiasm which prevailed at the birth of the little last one? Over the years of production adventures and experience, of drawing up evaluations – positive as well as negative – I've tried to set myself some rules, build a kind of safeguard to help me choose and bring about new projects.

Time is flying by. Avoiding mistakes becomes a source of anxiety, turns into a necessity. What is at stake is as much the success of the film to come as the quality and riches of the path leading to it.

Receiving a project which immediately gives the impression of being a gift is something rare. That this impression should last all along the production process and up to the presentation of the film to the public is even rarer.

I have had this experience with *On Call* by Alice Diop.

I desired, needed to produce this film.

We propose to watch *On Call* together with you, use it as a starting point to reflect on a producer's career, a certain way of being, and attempt to sketch in the future.

Sophie Salbot

**In the presence of Sophie Salbot.**



## La Permanence

ALICE DIOP

La consultation se trouve à l'intérieur de l'hôpital Avicenne de Bobigny. C'est un îlot qui semble abandonné au fond d'un couloir. Une grande pièce obscure et vétuste où atterrissent des hommes malades, marqués dans leur chair, et pour qui la douleur dit les peines de l'exil. S'ils y reviennent, c'est qu'ils ne désespèrent pas de trouver ici le moyen de tenir debout, de résister au naufrage.

### On Call

The consulting service is located in the Avicenne Hospital in Bobigny. It's an outpost at the end of a corridor. A large, run-down room where sick men show up, bearing physical scars, and whose pain seems closely linked to the suffering of exile. They keep coming back here because they still harbor hopes that this place will give them the means to stay afloat, to survive the turmoil of their lives hitting rock bottom.

2016, HD, COULEUR, 97', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]:** ALICE DIOP / **SON [SOUND]:** CLÉMENT ALLINE / **MONTAGE [EDITING]:** AMRITA DAVID / **PRODUCTION, CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]:** ATHÉNAÏSE (athenaïses@orange.fr, +33 (0) 1 41 72 02 75)

---

Mercredi 24 à 10 h 00, Salle des fêtes | VOSTF  
Wednesday, 24 at 10:00 am, Salle des fêtes | Original  
language, French ST

# UNE HISTOIRE DE PRODUCTION / STORY OF A PRODUCTION

ISKRA

**Vendredi 26 à 14 h 30, Salle Cinéma**

En 1969, au micro de Chris Marker dans *Les mots ont un sens*, François Maspéro affirme : « Un éditeur, ça se définit par son catalogue ! »

N'en est-il pas de même d'un producteur de films, et d'autant plus, nous semble-t-il, quand il s'agit d'ISKRA, dont le catalogue de plus de deux cents films – documentaires uniquement – rend compte en effet des choix, des valeurs, des priorités, qu'a privilégiés l'équipe qui s'est relayée sur cinq décennies. Ceci aussi bien par les sujets de société qui y sont questionnés que sur la recherche d'une écriture spécifique et de dispositifs pensés film par film dans un compagnonnage étroit avec les auteurs-réalisateurs produits.

Depuis les débuts de l'aventure avec SLON, en 1968 – où s'inscrit l'expérience unique des Groupes Medvedkine avec les quatorze films réalisés par les ouvriers de Besançon et de Sochaux – jusqu'à nos dernières productions, une permanence s'impose. Bernard Benoliel l'a très bien définie dans un texte qui a maintenant quelques années mais reste toujours aussi pertinent et dans lequel nous nous reconnaissons plus que jamais, envers et contre les difficultés propres aux conditions de production d'aujourd'hui :

« Développant une logistique à taille humaine adaptée aux réalités mouvantes du terrain, les productions SLON – devenue ISKRA à partir de 1974 – partent toujours d'un état du social et du politique, chaque sujet inventant alors la forme qui lui convient, celle que le sujet exige. Car ISKRA considère l'esthétique comme une politique, la forme comme une nécessité et une force. C'est ce point de vue documenté sur les choses qui signe les films « ISKRA » et laisse une trace dans les esprits. »

L'esthétique comme une politique, la forme comme une nécessité et une force, *Saigneurs*, le film de Raphaël Girardot et Vincent Gaullier, objet de cette étude de cas, en est une formidable illustration.

En témoignant de notre pratique, en parcourant le catalogue SLON/ISKRA, en analysant différentes expériences de production, nous développerons ensemble cette ligne que nous défendons... fermement !

Viviane Aquilli

**En présence de Viviane Aquilli et Matthieu de Laborde.**

**Friday, 26 at 2:30 pm, Salle Cinéma**

In 1969 to the microphone of Chris Marker in *Les mots ont un sens*, François Maspéro declared: "A publisher is defined by his catalogue!"

Couldn't we say the same thing about a film producer, and even more so, when it seems to us, when we're talking about ISKRA, whose catalogue of more than two hundred films – uniquely documentary – indeed testifies to the choices, values, priorities guiding a team which has relayed these policies over five decades. This is visible as much in the social subjects which are questioned as in the search for specific styles and strategies thought out film by film in close companionship with the produced author-directors.

Since the beginning of the adventure with SLON in 1968 – which provided the framework for the unique experience of the Groupes Medvedkine with the fourteen films made by the workers of Besançon and Sochaux – to our most recent productions, a continuing thread is evident. Bernard Benoliel defined it very well in a text now a few years old but still relevant and in which we recognise ourselves more than ever, in spite of and in resistance to the particular difficulties of producing films today:

"Developing a human scale logistical apparatus adapted to the shifting realities of the field, SLON productions – renamed ISKRA in 1974 – always start out from a particular political or social situation, each subject then inventing the most suitable form, that required by its subject. For ISKRA considers aesthetics to be a political issue, film form a necessity and a strength. It is this documented point of view on things that distinguishes the "ISKRA" trademark and leaves an impression in people's minds." Aesthetics as politics, form as a necessity and a strength: *Slaughtered*, a film by Raphaël Girardot and Vincent Gaullier and the object of this case study, illustrates this formidably.

By explaining our practice, looking through the SLON/ISKRA catalogue, testifying to our different production experiences, we will develop together this line that we defend... firmly!

Viviane Aquilli

**In the presence of Viviane Aquilli and Matthieu de Laborde.**



## Saigneurs

VINCENT GAULLIER, RAPHAËL GIRARDOT

De tous, le pire travail qui soit parce que pénible, dangereux, sous-payé, précaire, dévalorisé et complètement nié par notre société de consommation... C'est le travail de l'abattoir.

### Slaughtered

It is the worst work of all, being difficult, dangerous, underpaid, precarious, devalued and completely negated by consumer society: slaughterhouse work.

2016, HD, COULEUR, 97', FRANCE

**IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : RAPHAËL GIRARDOT, PHILIPPE VAN LEEUW / **SON [SOUND]** : VINCENT GAULLIER, CORINNE GIGON / **MONTAGE [EDITING]** : CHARLOTTE TOURRÉS / **PRODUCTION** : ISKRA, MILLE ET UNE. FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ISKRA  
(iskra@iskra.fr, +33 (0) 1 41 24 02 20)

**LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » /**  
**« BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT**

---

Vendredi 26 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOFSTA  
Friday, 26 at 2:30 pm, Salle Cinéma | French original language, English ST

# RENCONTRES D'AOÛT / AUGUST ENCOUNTERS

Du lundi 22 au mercredi 24 à Saint-Laurent-sous-Coiron, à huis clos.

Dix-sept ans. Le bel âge.

Organisées par l'École documentaire de Lussas, depuis 1999, ces rencontres sont avant tout conçues comme un temps de formation à l'attention de porteurs de projets déjà affirmés dans leur écriture. Elles se déroulent dans le petit village de Saint-Laurent-sous-Coiron, à l'écart de l'effervescence des États généraux mais assez près pour s'y replonger tous les soirs. Durant trois jours intenses et conviviaux, fondés sur l'écoute réciproque, l'échange, l'exigence, douze binômes de producteurs et réalisateurs vont se confronter à leur projet. Le premier jour dans le cadre d'ateliers collectifs, animés l'un par Céline Loiseau et Vincent Sorrel, l'autre par Serge Gordey et Raphaël Pillosio. Les deux jours suivants leur permettront d'échanger dans le cadre de rendez-vous individuels approfondis, avec des représentants de toute la filière ayant vocation à soutenir le documentaire de création : chargés de programmes, diffuseurs, responsables de fonds régionaux et du CNC, distributeurs, éditeurs DVD et de plateformes VOD. Dans le contexte actuel de mobilisation et d'espoir autour du documentaire d'auteur, ce rendez-vous professionnel constitue également un moment essentiel en faveur de la réflexion commune autour de la création documentaire. Mais les rencontres sont aussi et peut-être avant tout le lieu où le désir de film prend souvent toute son ampleur et s'affirme jusqu'à, peu après, se réaliser.

C'est tout ce que nous souhaitons aux vingt-quatre participants de ces Rencontres 2016.

Chantal Steinberg

## Les projets sélectionnés [The selected projects] :

*Arto Paasilinna*

Marion Valadier, produit par Les Films du Paquebot

*Et maintenant ?*

Jonas Luyckx et Julie Benegmos, produit par Thank You & Good Night productions et coproduit par Pages et Images

*Femme de mère en fille*

Valérie Guillaudot, produit par Airelles Production et coproduit par Caméra au Poing

*La Chambre aux trois histoires*

Adeline Gonin, produit par Julien Fiorentino, Association l'Echangeur

*Le Corps d'Osiris*

Jonathan Millet, produit par Les Films de l'Heure Bleue et coproduit par Tita Productions

*Le festival n'aura pas lieu*

Julien Ouguergouz, produit par La Casquette Production

From Monday, 22 to Wednesday, 24 in Saint-Laurent-sous-Coiron, behind closed doors.

Seventeen years. The fine age.

Organised by the Lussas École documentaire since 1999, these meetings are designed above all to be a period of training for those proposing projects which are already well-advanced in their writing. They take place in the little village of Saint-Laurent-sous-Coiron, at some distance from the effervescence of the États généraux but close enough to allow people to participate every evening. During three intense and convivial days based on mutual listening, exchange, rigour, twelve producer-director duos will confront their proposals. The first day, within collective workshops, one of which will be moderated by Céline Loiseau and Vincent Sorrel, the other by Serge Gordey and Raphaël Pillosio. The two following days will provide time for them to discuss their projects in depth through individual discussion with representatives of the entire sector supporting creative documentary: commissioning editors, broadcasters, directors of regional funds and CNC representatives, distributors, DVD publishers and VOD platforms. In the current context of mobilisation and hope for creative documentary, this professional event provides in addition an essential moment to facilitate a common reflection around documentary creation. But these meetings are also and perhaps above all the place where the desire to make a film takes on its full breadth and is affirmatively promoted to the extent that, shortly afterwards, it can be made.

This is the most we can hope for the twenty-four participants in these 2016 meetings.

Chantal Steinberg

*L'Ours, la Souris et le Rideau de fer*

Amel El Kamel, produit par Méroé Films

*Mr Kubota*

Anush Hamzehian et Vittorio Mortarotti, produit par ZED

*Oihaneko zūhaiñetan - Parmi les arbres des forêts*

Elsa Oliarj-Ines, produit par Point du Jour et Aldudarrak Bideo

*Sur ton nuage blanc*

Yves Mimaut, produit par De Films en Aiguille

*Ti-Couz, un rêve américain*

Julien Malassigné, produit par La Société des Apaches

*Zone rouge*

Tristan Thil, produit par Cinéphage Productions

# ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION / WRITING AND DEVELOPING A CREATIVE DOCUMENTARY

## Atelier – Jeudi 25 à 10 h 00, Salle Cinéma

Comme tous les ans, le CNC organise un atelier autour d'une œuvre soutenue par le Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle. Pour aborder les enjeux du développement, il accueillera cette année le projet de comédie musicale documentaire de Jacques Deschamps *Les Petits Maîtres du Grand Hôtel*, produit par TS Productions (Céline Loiseau).

Jacques Deschamps est l'auteur d'une vingtaine de films documentaires, dont *Mograbi cinéma* (2013) et de quatre longs métrages de fiction. Le dernier, *Tsunami*, sortira bientôt sur les écrans.

Marie-Jeanne Serero, concertiste, enseignante au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, se consacre également à la composition lyrique et chorégraphique, à la musique de théâtre et de films, avec René Féret ou Guillaume Galienne. Elle réalise les arrangements pour de nombreux albums, avec Jean-Louis Aubert, Didier Lockwood, Stomy Bugsy... Elle a signé la musique du dernier film de Jacques Deschamps et poursuit sa collaboration avec *Les Petits Maîtres du Grand Hôtel*. TS Productions produit depuis 1996 des œuvres (documentaires et fictions) destinées aussi bien à la télévision qu'au cinéma.

### Les Petits Maîtres du Grand Hôtel

Dans le vieil hôtel Lesdiguières, des adolescents semblent interpréter une comédie désuète. L'air endimanché dans leurs costumes de pingouins, les uns accueillent avec force courbettes les clients de l'hôtel ou tournent comme des fourmis affairées autour des tables impeccables du restaurant. Déguisés en grands cuisiniers ou en soubrettes, les autres s'activent dans les coulisses des cuisines et des buanderies. En CAP, Bac Pro ou BTS, ces jeunes élèves du lycée d'application hôtelière de Grenoble répètent, comme au théâtre, le rôle de leur vie future, dédiée au service des autres.

Par moments, les adolescents esquissent un pas de danse, entament un chœur, se lancent dans une improvisation de percussion avec cuillères, casseroles et pianos... Une façon d'enchanter, de perturber et révéler l'ordre des palaces et tables étoilées où ils officieront peut-être un jour.

**Atelier animé par Valentine Roulet (CNC), en présence de Jacques Deschamps, Céline Loiseau et Marie-Jeanne Serero.**

## Workshop – Thursday 25 at 10:00 am, Salle Cinéma

Like every year, the CNC is organising a workshop around a project that received support from the Aid fund for audiovisual innovation. This year, to explore the challenges of development, we will discuss the proposed musical documentary *Les Petits Maîtres du Grand Hôtel* directed by Jacques Deschamps and produced by TS Productions (Céline Loiseau).

Jacques Deschamps has made nearly two dozen documentary films including *Mograbi cinéma* (2013) and four fiction features. His most recent, *Tsunami*, will be released in cinemas soon.

Marie-Jeanne Serero is a concert artist, teacher at the Conservatoire national supérieur de musique et de danse in Paris, composes for the opera and dance stages and writes music for film and theatre, in collaboration with René Féret and Guillaume Galienne, to name but a few. She has written arrangements for many albums with Jean-Louis Aubert, Didier Lockwood, Stomy Bugsy... She composed the music of Jacques Deschamps' most recent film and is continuing their collaboration with *Les Petits Maîtres du Grand Hôtel*.

TS Productions has been producing documentary and fiction films since 1996 for both television and cinema.

### Les Petits Maîtres du Grand Hôtel

In the old hotel Lesdiguières, a group of teenagers seem to be acting out an old fashioned comedy. Stiff and stilted in their tuxedos or uniforms, some welcome customers with ample bows and curtsies or spin like tops around the impeccably dressed dining tables in the restaurant. Disguised as gourmet chefs or chambermaids, the others move in great agitation through the corridors of the kitchens or laundries. In their technical college, preparing for their CAP, Bac Pro or BTS degrees, these young students of the Secondary School for Applied Arts in Hostelry in Grenoble rehearse, just like in the theatre, the roles they will play in their future lives, dedicated to serving others.

Occasionally, the teens take a dance step, strike up a chorus or launch into percussive improvisations using spoons, saucepans and pianos... A way of enchanting, perturbing and revealing the order reigning in palace hotels and at five star tables where they will perhaps officiate one day.

**Workshop moderated by Valentine Roulet (CNC), in the presence of Jacques Deschamps, Céline Loiseau and Marie-Jeanne Serero.**

# NOUS SOMMES LE DOCUMENTAIRE / LA BOUCLE DOCUMENTAIRE

Jeudi 25 à 15 h 00, Salle Cinéma

## Cinéma documentaire... de l'entresol à la lumière !

Depuis près de deux ans, le monde du film documentaire fait face à une crise grave. Au-delà des solutions partielles qui ont été apportées, le malaise grandissant ne trouve pas de réponse fondamentalement satisfaisante.

Quelle place veut-on réellement pour le film documentaire en France aujourd'hui ?

Nous savons tous à quel point les interrogations sur le monde que porte le film documentaire, son regard sur le réel, distancié, frontal, de côté, poétique, politique, esthétique, sont des points de vue vitaux pour nos sociétés.

Pourtant, de jour en jour, cette richesse, cette vitalité, cette source est contaminée par une place grandissante d'objets à l'écriture journalistique – sans la rigueur du vrai journalisme –, par une logique d'industrialisation des programmes qui oublie la diversité des formes et des pensées, par une spectacularisation hypnotique destinée à divertir sous le prétexte de fédérer.

Certes, des films remarquables émergent dans les interstices de l'industrie audiovisuelle ou cinématographique, mais ils se font à contre-courant, dans l'indépendance financière, souvent au prix de la précarisation.

Certes, ces films trouvent des succès publics dans des réseaux de diffusions inventifs qui combinent salles, télévisions locales, DVD, plateformes VOD, médiathèques, musées, lieux associatifs, mais ces marges restent des marges, sans les moyens de vraies perspectives.

En quelque sorte, ce documentaire est relégué à l'entresol.

Le système actuel des soutiens repose sur quelques principes inscrits dans la réglementation du CNC. Au cœur de ces principes est la frontière infranchissable entre audiovisuel et cinéma. Elle a ses raisons à certains égards, mais nous pensons qu'elle est devenue un carcan paradoxal pour le documentaire et que le CNC s'empêche de remplir complètement sa mission en direction de la création.

Il faut repenser les choses pour le film documentaire, inventer des règles qui tiennent compte des évolutions de la production et de la diffusion.

Pourquoi le CNC, revenant à sa mission d'origine, ne mettrait-il pas en place un fonds d'aide à la création documentaire autonome, un troisième pilier du soutien, avec des règles spécifiques adaptées au cinéma documentaire : chronologie des médias,

agrément, avance sur recettes, soutiens au court métrage, à la distribution et à la diffusion ?

Nous appelons à la mise en place d'un chantier de réflexion.

Pour que de l'entresol, le documentaire accède enfin à plus de lumière.

Collectif Nous sommes le documentaire

## La Boucle documentaire

La Boucle documentaire est le regroupement inédit de quatorze associations régionales et nationales d'auteur-e-s-réalisateur-trice-s qui se sont retrouvées pour défendre la création et la diffusion d'œuvres documentaires non formatées dans une économie viable.

En juin 2015, notre groupe publiait une plateforme de préconisations pour une refonte du soutien au documentaire et revendiquait la place des créateurs dans ces réflexions.

Cette prise de position a permis l'implication de la Boucle dans la concertation sur les films produits avec les chaînes locales. Les associations de la Boucle ont également activement contribué à la réflexion initiée par le CNC autour du renouvellement des conventions de coopération entre État et collectivités territoriales en faveur du cinéma et de l'audiovisuel. À la veille de la rédaction de ces conventions, il est primordial de réaffirmer que la construction des politiques publiques du cinéma et de l'audiovisuel ne peut faire l'économie de la voix des auteur-e-s-réalisateur-trice-s, partout où sont prises des décisions qui les concernent.

La Boucle documentaire

Thursday, 25 at 3:00 pm, Salle Cinéma

### **Documentary cinema... from the shadows between floors to the light!**

For nearly two years, the world of documentary film has faced a serious crisis. Beyond the partial solutions that have been provided, the growing unease has not found a fundamentally satisfying response.

What place does one really want for documentary film in France today?

We all know to what extent the questioning of the world carried by documentary film, its point of view on the Real, distanced, frontal, from the side, political, aesthetic, are vital points of view for our society. Yet, as each day goes by, this richness, this vitality, this wellspring is contaminated by the growing space provided for objects filmed in a journalistic style – without the rigour of true journalism, by an industrial mindset in the production of programmes, which ignores diversity of form and thought, by a hypnotic spectacularisation designed to entertain under the pretext of federating the audience.

Certainly, remarkable films emerge from the interstices of the audiovisual or film industries, but they are made by rowing against the tide, in indecent financial conditions, often at the cost of precarisation.

Certainly, these films can be successful with audiences over inventive distribution networks combining cinemas, local television channels, DVD, VOD platforms, media libraries, museums, associations, but these marginal means remain marginal, without prospects of real development.

In a manner of speaking, documentary is stuck between floors.

The present system of funding support is based on several principles written in the CNC's regulations. At the heart of these principles is the unbreakable line separating the audiovisual from the cinema. It has its reasons on certain points, but we consider that it has become a paradoxical constriction for documentary and that the CNC prevents itself from fully carrying out its mission to support creation.

We have to reconsider things for documentary film, invent rules that take into account the evolution of production and distribution.

Why couldn't the CNC, returning to its original mission, set up an autonomous aid fund for documentary creation, a third pillar of support, with specific rules adapted to documentary film: media timetable, certification, advance on box office receipts, support for short films, distribution and broadcasting?

We call for the setting up of a working group of reflection.

So that, from its position stuck between floors, documentary may finally make its way to greater light.

The Collective Nous sommes le documentaire

### **La Boucle documentaire**

La Boucle documentaire is an unprecedented grouping of fourteen regional and national associations of film authors and directors who have joined together the fight for a viable economic basis for the creation and distribution of non-standardised documentary films.

In June 2015, our group published a platform of proposals for the reshaping of documentary support funds and demanded a place for creators in on-going reflection.

This demand opened the way for the involvement of La Boucle documentaire in discussions under way concerning films produced with local television companies. The associations in La Boucle documentaire also actively contributed to the reflection initiated by the CNC about the renewal of cooperation agreements between the state and regional or local authorities in favour of cinema and audiovisual production.

On the eve of the writing of these conventions, it is of the utmost importance to restate that the formulation of public policies on film and audiovisual production cannot take place without the contribution of authors and directors, wherever decisions are made concerning them.

La Boucle documentaire

## BUREAU D'ACCUEIL DES AUTEURS DU CNC / CNC RECEPTION OFFICE FOR FILM AUTHORS

**Jeu**di 25 à 17 h 00, Salle de la Mairie

**Sur pré-inscription à l'accueil public.**  
**Attention : nombre de places limitées.**

La vocation du bureau d'accueil s'inscrit dans l'une des principales missions de la Direction de la Création des Territoires et des Publics : accompagner les auteurs et notamment les auteurs émergents.

Ses missions consistent à :

- informer sur les structures d'aide et de soutien au développement des scénarios de cinéma, de télévision ou de multimédia ;
- orienter les auteurs et leur donner des conseils stratégiques concernant l'ensemble des aides, et notamment celles du CNC ;
- constituer des guides pratiques et thématiques facilitant les démarches professionnelles des auteurs ;
- créer des opportunités de rencontres avec différents partenaires publics ou privés dans le cadre de réunions d'information destinées aux auteurs.
- alimenter le portail « Ressources auteurs » sur le site du CNC, qui comporte deux scénariothèques (« Documentaire de création » et « Court métrage ») de projets ayant bénéficié d'une aide du CNC ainsi qu'une rubrique actualité mentionnant tous les événements, prix, bourses, formations, festivals... pour les auteurs.

**Présentation par Anne Tudoret (CNC, Service de la création).**

**Thursday, 25 at 5:00 pm, Salle de la Mairie**

**Pre-registration required at the Public information area. Warning: limited number of participants.**

The vocation of the reception office is based on one of the principal missions of the Direction de la Création, des Territoires et des Publics: to accompany film authors and in particular emerging talents.

Its missions are:

- to inform film authors about the aid and support structures for the development of scenarios for film, television or multimedia;
- to provide guidance to authors and give them strategic advice on the whole aid structure and in particular the funds managed by the CNC;
- to elaborate practical and thematic guides facilitating professional procedures for film authors;
- to create opportunities for encounters with different public or private partners by organising information meetings aimed at film authors;
- to provide content for the page gathering resources for film writers on the CNC website, which includes two script libraries (for creative documentary and short films) containing proposals having received aid from the CNC as well as a news heading mentioning all the events, prizes, bursaries, training opportunities and festivals available to film authors.

**Presentation by Anne Tudoret (CNC, Service de la création).**

## RÉFORME DU FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ / REFORM OF THE "IMAGES DE LA DIVERSITÉ" FUND

**Vendredi 26 à 10 h 00, Salle Cinéma.**

Depuis 2007, le Fonds Images de la diversité, cofinancé par le CNC et le CGET, soutient à l'écriture, au développement, à la production, à la distribution et à l'édition vidéographique les œuvres cinématographiques, audiovisuelles ou multimédia qui contribuent à la valorisation des populations immigrées ou issues de l'immigration, ainsi que des populations ultramarines et des quartiers prioritaires de la politique de la ville.

Après le soutien à la création et au rayonnement de plus de 1 100 œuvres de fiction, d'animation ou de documentaire, une réforme du Fonds Images de la diversité est réalisée afin d'optimiser son fonctionnement et sa lisibilité. En assouplissant ses critères d'accessibilité, elle vise l'émergence de nouveaux talents et de nouvelles écritures de qualité, encourage une plus grande diversité de productions et s'adresse à un public de créateurs et de professionnels de tous les horizons.

**Présentation par Justine Côté (Service de la création, CNC).**

**Friday, 26 at 10:00 am, Salle Cinéma.**

Since 2007, the "Images de la diversité" Fund for the promotion of images of diversity, co-financed by the CNC and the CGET, has supported the writing, development, production, distribution and video publishing of cinematic, audiovisual or multimedia works that draw positive attention to immigrants and people of immigrant descent as well as populations from overseas and urban districts classed as priority concerns by the state's urban policy.

After supporting the creation and public impact of more than 1,100 fiction, animation or documentary films, a reform of the Fund is under way in order to improve its mechanisms and make them easier to understand. By opening up criteria for access, the fund aims to focus on the promotion of new talents and new styles of high quality writing, to encourage a wider diversity of production and to address a public of creators and professionals from all horizons.

**Presentation by Justine Côté (CNC, Service de la création).**

## STAGE IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES / IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES TRAINING COURSE

**Du lundi 22 au vendredi 26, à huis clos.**

Organisé par Images en bibliothèques, en collaboration avec Ardèche Images et la Maison du doc, ce stage s'adresse aux professionnels des médiathèques chargés du cinéma et de l'audiovisuel. Il a pour objectif d'aider à la connaissance et à la mise en valeur des films documentaires, avec des interventions sur la programmation et la diffusion, la participation à des projections, ainsi que des rencontres avec les réalisateurs invités.

**From Monday, 22 to Friday, 26, behind closed doors.**

Organised by Images en bibliothèques, in collaboration with Ardèche Images and the Maison du doc, this training course is designed for librarians in charge of audiovisual collection purchases. The aim is to help them build up their knowledge of documentary film and give them keys for its development, through sessions on programming and distribution, screenings and meetings with directors invited by the festival.

Contact : Images en bibliothèques – +33 (0)1 43 38 19 92 – [www.imagesenbibliotheques.fr](http://www.imagesenbibliotheques.fr)

## MAISON DU DOC

**Horaires d'ouverture : 10 h 00 à 20 h 30.**

Depuis 1994, le centre de ressources d'Ardèche Images gère une base de données sur les films documentaires produits ou coproduits dans les pays européens francophones. Riche de plus de trente-neuf mille titres, elle permet de répondre aux demandes de renseignements, recherches thématiques, établissement de filmographies, etc. La Maison du doc s'est aussi fixé l'objectif de mémoire et de conservation des films eux-mêmes. Ainsi s'est constituée, en 1993, la vidéothèque coopérative du Club du doc, accessible en permanence sur place ou à distance aux professionnels – membres par le dépôt d'une œuvre, comme à d'autres catégories de personnes qui travaillent sur les films (chercheurs, critiques, historiens, journalistes du cinéma et de la télévision, enseignants et étudiants en cinéma) ainsi qu'à la population locale – moyennant une adhésion à l'association. Le Club compte à ce jour plus de seize mille titres.

Aujourd'hui, le Club du doc évolue et, avec l'accord des ayants droit, proposera une consultation des films à distance via une nouvelle plateforme.

La vidéothèque « Club du doc », équipée de quatre postes de visionnage, est accessible aux personnes munies d'un pass, aux membres du Club du doc, aux adhérents de l'association, au moyennant 1 euro par heure de visionnage.

Cette année encore, c'est à la Maison du doc que peuvent être visionnés à la carte les films hors programme, produits en 2015-2016, inscrits à la sélection « Expériences du regard » et non sélectionnés. Ils sont répertoriés dans un catalogue (fiche d'identification et résumé pour chacun des films) et dans des index nominaux et thématiques.

**Open from 10:00 am to 8:30 pm.**

Since 1994, the Ardèche Images Resource Centre has maintained a database of documentaries produced or co-produced in French-speaking Europeancountries. Our database is enriched on a regular basis and contains thirty-nine thousand titles. It can be used to obtain general information, information on a specific subject, or to establish filmographies.

The aim of the Maison du doc is to be a living memory and repository for films. This is how, in 1993, the cooperative video library of the Club du doc was created, accessible on the premises or remotely to professionals who are members by having registered a film, as well as to other groups of people working on/with films (researchers, critics, historians, film and TV journalists, teachers of and students in cinéma) and to the local population for a membership fee in the association. Sixteen thousand films are available.

Today, the Club du doc is evolving and, with the agreement of the rights owners, will soon offer the possibility of watching films on a new online platform.

The four screening booths of the Club du doc video library are accessible to pass holders, Club du doc members, and to all members of the association, or for 1 euro for each hour of screening.

This year again, the films produced in 2015-2016 which were registered for the "Viewiing Experiences" selection but not selected can be viewed on demand at the Maison du doc. They are listed in a catalogue (each film comes with a technical description and a summary) and also indexed by name and subject.

Contact : Tel. +33 (0)4 75 94 25 25 – [maisonnudoc@lussasdoc.org](mailto:maisonnudoc@lussasdoc.org) – [www.lussasdoc.org](http://www.lussasdoc.org)

\_ LES ÉTATS GÉNÉRAUX,  
C'EST AUSSI...



# LES FILMS DU MASTER 2 DOCUMENTAIRE DE CRÉATION 2016 (Université Grenoble Alpes / Ardèche Images)

Films de fin d'études pour un début après l'école. L'année du Master se termine, les douze étudiants en réalisation seront passés par toutes les saisons, par toutes les émotions. Ils auront rencontré des intervenants de tous horizons qui auront transmis avec générosité le plus intense d'eux-mêmes. Qu'il est bon ce temps où l'on se retrouve à plusieurs ; trouver ses pairs et ses impairs, être tout entier mobilisé pour qu'une idée, une intuition, un désir nés d'une rencontre, d'une réflexion, d'une obsession trouvent leur place, se mettent en marche, et deviennent un film qui s'adresse à l'autre. Éviter l'entre-soi. Avec obstination, ambition et parfois passionnément. Chaque film est né d'une histoire, et la façon dont l'histoire se raconte en dit beaucoup sur ceux qui la font... Des films à l'image de leurs réalisateurs.

Que la nuit tombe sans la pluie pour cette projection en plein air et gratuite.

**Entrée libre – Débats en présence des réalisateurs suivis d'un verre.**

**Mardi 23 août à 21 h 15 à la Coopérative fruitière / Tuesday, 23 at 9:15 pm, Coopérative fruitière**



## À cette heure-là / LOLA PEUCH

Nous nous sommes rencontrées sur un malentendu. C'était une question d'heure, une heure particulière, la sienne.

2016, HD, COULEUR, 14' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : LOLA PEUCH / **SON [SOUND]** : ALICE DURIEUX, LOLA PEUCH / **MONTAGE [EDITING]** : HÉLÈNE GAUDU, LOLA PEUCH



## Nocturne / NICOLAS MATOS ICHASO

*Nocturne* a été tourné auprès des éboueurs d'Aubenas. Le film suit deux jeunes ripeurs : nuit / effort / rythme.

2016, HD, COULEUR, 12' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : NICOLAS MATOS ICHASO, JEAN-BAPTISTE BONNARD, CLAIRE SECOND / **SON [SOUND]** : FRANKY DÉMOULIN, JEAN-BAPTISTE BONNARD, CLAIRE SECOND, NICOLAS MATOS ICHASO / **MONTAGE [EDITING]** : NICOLAS MATOS ICHASO, CLAIRE SECOND



## L'Algue et le Champignon / CLAIRE SECOND

Dans les montagnes ardéchoises, un voyage à la rencontre des lichens.

2016, HD, COULEUR, 16' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : PIERRE ARNAU, CLAIRE SECOND / **SON [SOUND]** : CLAIRE SECOND, PIERRE ARNAU / **MONTAGE [EDITING]** : CLAIRE SECOND, NICOLAS MATOS ICHASO



## Les statues conquièrent l'âme / NAOKI MAEDA

Autrefois, on a utilisé des statues dans les missions. On les emploie aujourd'hui encore. Mais l'Empire byzantin a fait l'expérience de l'iconoclasme. La volonté vers l'unicité.

2016, HD, COULEUR, 15' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : NAOKI MAEDA / **SON [SOUND]** : FRANKY DÉMOULIN, CLAIRE SECOND, NICOLAS MATOS ICHASO / **MONTAGE [EDITING]** : JEAN-BAPTISTE BONNARD, NAOKI MAEDA



## Bilan / PIERRE TRÉMEREL

Quand je me sens un peu bizarre, un peu fatigué, un peu mélancolique, je vais au zoo et je regarde les animaux.

2016, HD, COULEUR, 12' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : PIERRE TRÉMEREL / **SON [SOUND]** : JULIETTE BAYER-BROC, PIERRE TRÉMEREL / **MONTAGE [EDITING]** : PIERRE TRÉMEREL, NAOKI MAEDA



## En attendant / CAMILLE HOLTZ

Flottement. Explosion. En attendant la vie, Alice prend soin de la maison en l'absence des autres habitants.

2016, HD, COULEUR, 28' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]**, **MONTAGE [EDITING]** : CAMILLE HOLTZ, JULIETTE BAYER-BROC / **SON [SOUND]** : LOLA PEUCH, JULIETTE BAYER-BROC

**Mercredi 24 août à 21 h 15 à la Coopérative fruitière / Wednesday, 24 at 9:15 pm, Coopérative fruitière**



## Retiens la nuit / JULIETTE BAYER-BROC

C'est l'histoire de trois nuits...

2016, DV, COULEUR, 20' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JULIETTE BAYER-BROC / **SON [SOUND]** : CAMILLE HOLTZ / **MONTAGE [EDITING]** : CAMILLE HOLTZ, JULIETTE BAYER-BROC



## Épisode / JEAN-BAPTISTE BONNARD

Où tout cela commence ? Quelque part, par hasard. Le temps passe et entraîne avec lui une ombre.

2016, DV, COULEUR, 14' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]**, **SON [SOUND]** : JEAN-BAPTISTE BONNARD / **MONTAGE [EDITING]** : JEAN-BAPTISTE BONNARD, FRANKY DÉMOULIN



## Graziella / ALICE DURIEUX

Les chevaux de Graziella sont nomades : elle doit sans cesse leur trouver de nouveaux terrains pour les nourrir.

2016, HD, COULEUR, 17' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ALICE DURIEUX / **SON [SOUND]** : JULIETTE BAYER-BROC, LOLA PEUCH / **MONTAGE [EDITING]** : CHARLOTTE TOURRÉS



## Nuit blanche / FRANKY DÉMOULIN

Il y a ceux qui n'apparaissent que la nuit, hallucinés, révoltés de la nuit noire. Toujours là, ils persistent, chantent autour d'une lumière qui gronde pour suspendre la hiérarchie entre qui veille et qui rêve.

2016, DV, COULEUR, 17' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]**, **SON [SOUND]** : FRANKY DÉMOULIN / **MONTAGE [EDITING]** : FRANKY DÉMOULIN, PIERRE TRÉMEREL



## Marius ou Le Temps des jonquilles / HÉLÈNE GAUDU

Tandis que les prés se couvrent de jonquilles sur le plateau ardéchois, un paysan à la retraite se souvient de son enfance et me raconte des histoires autour de quelques objets qu'il aime à conserver.

2016, HD, COULEUR, 37' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : HÉLÈNE GAUDU, LOLA PEUCH, CAMILLE HOLTZ / **SON [SOUND]** : LOLA PEUCH, CAMILLE HOLTZ, HÉLÈNE GAUDU / **MONTAGE [EDITING]** : LOLA PEUCH, HÉLÈNE GAUDU

**PREMIÈRE PROJECTION LE DIMANCHE 21 À 20 H 30**

# L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

Ardèche Images Association

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

## LES RENDEZ-VOUS DE L'ÉCOLE

Projection des films de fin d'études  
mardi et mercredi à 21h15 à la coopérative fruitière  
entrée libre

Point information  
jeudi à 12h30 au blue bar

## LES FORMATIONS

### Master 2 Documentaire de création

(Ardèche Images / Université Grenoble Alpes)

option réalisation / option production

(septembre 2016 - juin 2017)

### Formations continues

résidences d'écriture

(10 octobre - 2 décembre 2016)

fondamentaux de la production

(14 novembre 2016 - 13 janvier 2017)

### et les rencontres professionnelles

les rencontres premiers films

(ou Tĕnk de Lussas)

les rencontres d'août

(22, 23, 24 août 2016)

CONTACT: Ardèche Images

04 75 94 05 31 / 05 33

16 rte de l'Echelette - 07170 Lussas

[ecoledocumentaire@lussasdoc.org](mailto:ecoledocumentaire@lussasdoc.org)

[www.journaldesformations-lussas.org](http://www.journaldesformations-lussas.org)



## PROJECTIONS HORS LES MURS / OFF-SITE SCREENINGS

### Villages / Familles / Cinémas partenaires

Les États généraux du film documentaire ce sont aussi, en parallèle, la projection dans les villages et cinémas alentour d'un certain nombre de films de la programmation, en présence de leur(s) auteur(s). L'objectif est bien de prolonger la rencontre entre les oeuvres et le public, au-delà de Lussas, de sa temporalité, de son rythme. Sur la place du village quand le temps le permet, ou en salle, ce sont ainsi huit soirées prévues durant la semaine, chacune suivie d'un échange avec le réalisateur. Cette année, la manifestation sera présente en plein air dans les villages de Saint-Laurent-sous-Coiron, Darbres, Eyriac, Villeneuve de Berg et à Saint-Andéol de Vals où nous poursuivons un partenariat avec l'association Histoire(s) de voir – Ardèche. Également dans nos cinémas partenaires à Aubenas (Le Navire) et au Teil (Cinéma Regain).

Parallèlement à ces projections publiques, nous organisons d'autres projections, mais cette fois-ci dans un cadre familial puisqu'elles se déroulent « chez l'habitant ». Le principe reste cependant le même : chaque soir un réalisateur vient présenter son film auprès d'une famille de Lussas, qui aura pour l'occasion invité ses voisins, ses amis, ses proches... Le caractère intimiste rend souvent ces soirées très appréciées de tous !

#### **Cinéma Regain (Le Teil)**

**Vendredi 26 août à 20 h 30**

*Quand j'avais 6 ans, j'ai tué un dragon*, de Bruno Romy

En présence du réalisateur.

#### **Cinéma Le Navire (Aubenas)**

**Vendredi 26 août à 20 h 30**

*Dernières Nouvelles du cosmos*, de Julie Bertuccelli  
En présence de la réalisatrice.

### Villages / Familles / Partner cinemas

The États généraux du film documentaire are also, in parallel, screenings in surrounding villages and theaters of a certain number of the programme's films with the presence of their author(s). The goal is to prolong the encounter between films and public beyond the time frame and rhythm of Lussas itself. On a village square, weather permitting, or in a hall, eleven evenings have been programmed over the week, each one followed by a debate with the director.

This year, the event will take place in the villages of Saint-Laurent-sous-Coiron, Darbres, Eyriac, Villeneuve de Berg and in Saint-Andéol de Vals in partnership with non-profit organization Histoire(s) de voir – Ardèche. Also in the cinemas partners of the festival, at Aubenas (Le Navire) and Le Teil (Cinéma Regain).

At the same time as these public projections, we are organising other screenings but this time inside a family's home. The principle is the same: every evening a filmmaker presents her or his film to a family at Lussas who will have invited for the occasion neighbours, friends and relatives... The intimate character of these evenings is highly appreciated by all!

#### **Cinéma Regain (Le Teil)**

**Friday, 26 August at 8:30 pm**

*When I Was Six, I Killed a Dragon*, de Bruno Romy  
In the presence of the director.

#### **Cinéma Le Navire (Aubenas)**

**Friday, 26 August at 8:30 pm**

*Dernières Nouvelles du cosmos*, de Julie Bertuccelli  
In the presence of the director.

## VIDÉOTHÈQUE / VIDEO LIBRARY

### École de Lussas – de 10 h 00 à 20 h 30

Équipée de quarante postes de visionnage (soixante places assises), la vidéothèque permet la consultation d'une partie des films programmés à l'occasion de cette édition. La vidéothèque propose également un espace de visionnage collectif mis à la disposition des réalisateurs souhaitant montrer leur film en cours de finition à un petit groupe de personnes (réservation uniquement sur place).

Accessible aux personnes munies d'un pass ou moyennant 1 euro par heure de visionnage.

### Lussas Schoolhouse – 10:00 am to 8:30 pm

Equipped with forty viewing stations and sixty seats, the video library allows you to watch most of the films programmed this edition. There is also a space for collective viewing at the disposal of filmmakers wanting to show their film in progress to a small group (reservation only on site).

These services can be accessed free of charge for anyone with a pass or for 1 euro per hour of screening.

## SÉANCES JEUNE PUBLIC / CHILDREN'S SCREENINGS

### Mercredi 24 et jeudi 25, de 15 h 00 à 18 h 00

Conçues à partir d'une sélection de films de l'année, les séances jeune public (8-12 ans) articulent projections de films et animations, permettant aux enfants un apprentissage de la lecture de l'image et une première découverte du cinéma documentaire.

Sur pré-inscription à l'accueil public (nombre de places limité ; coût : 3 euros).

### Wednesday, 24 and Thursday, 25, 3:00 pm – 6:00 pm

Drawn from the year's films, the projections for a public of young people (8-12 years) articulate film screenings with discussions and games, giving young participants an introduction to the decoding of the image and a first encounter with documentary film.

Pre-registration at Public Reception (limited seating, entry 3 euros).

## CONCERT DE CLÔTURE / CLOSING CONCERT

### Postcoïtum

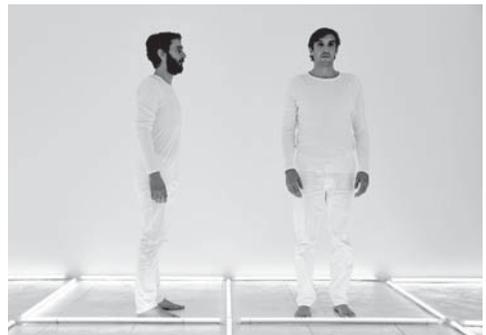
#### Samedi 27 à minuit, place du Green Bar

Postcoïtum naît en 2011 de la synergie de Damien Ravnich (batterie) et Bertrand Wolff (laptop, synthés) autour de compositions instrumentales denses invoquant un sens aiguisé de la narration.

Le duo nous invite à une errance teintée de références de science-fiction, entre compositions rythmiques syncopées et expérimentations électroniques.

#### Saturday, 27 at midnight, Green Bar square

Postcoïtum was born in 2011 from the synergy of Damien Ravnich (percussion) and Bertrand Wolff (laptop, keyboard) around dense instrumental compositions invoking a highly developed sense of narration. The duo invites us to wander with them on a journey tinted with references to science fiction, syncopated rhythmic compositions and electronic experiments.



© Matthieu Weil

Concert parrainé par la plateforme Tënk.  
Concert sponsored by Tënk.

## ET AUSSI... / AND ALSO...

### ■ Les rendez-vous

#### **Lumière du monde**

Assemblée générale de l'association, jeudi 25 août de 10 h 00 à 13 h 00, à la salle de la Mairie.

#### **Tënk**

Cérémonie de lancement de la plateforme en ligne, suivie d'un cocktail. Jeudi 25 août à 18 h 00, au Plein Air.

#### **École documentaire de Lussas**

Présentation des formations le jeudi 25 août à 12 h 30, Blue Bar

#### **Brouillon d'un rêve**

Consultations auprès de Lise Roure, responsable de l'aide à la création et des bourses Brouillon d'un rêve. Mercredi 24 et vendredi 26 août, de 12 h 30 à 14 h 00 au Blue Bar.

Pré-inscription indispensable à l'accueil public.

### Rendez-vous

#### **Lumière du monde**

General Assembly of the association, Thursday, 25 at 10:00 am, Salle de la Mairie

#### **Tënk**

Launching ceremony of the online platform, followed by a cocktail. Thursday, 25 at 6:00 pm, at the Open Air theatre.

#### **Ecole documentaire de Lussas**

Introducing the training sessions. Thursday, 25 at 12:30 pm, Blue Bar

#### **Brouillon d'un rêve**

Consulting by Lise Roure, in charge of the Brouillon d'un rêve seed fund. Wednesday, August 24 and Friday, August 26, from 12:30 pm to 2:00 pm at the Blue Bar. Pre-registration required at the festival's welcome desk.

### ■ Et tous les jours

#### **Photographies du festival**

Par Valentina Barriga et Emmanuel Le Reste, affichées dans différents lieux de la manifestation.

#### **Hors Champ, journal critique**

Disponible aux entrées de salles et dans les espaces d'accueil, dès 10 h 00.

#### **Librairie « Histoire de l'oeil »**

Située sous la halle du village : ouverture de 11 h 00 à 14 h 00 et de 17 h 00 à 20 h 30.

#### **Village Documentaire**

Stand situé sous la halle du village : ouverture de 12 h 00 à 14 h 00 et de 17 h 00 à 20 h 30.

### Every day

#### **Photographies of the festival**

Valentina Barriga and Emmanuel Le Reste's photographic coverage presented in different places of the village.

#### **Hors Champ, critical newspaper**

Available at the entrances of venues and welcome areas, from 10 am.

#### **Bookshop "Histoire de l'oeil"**

Located under the village hall: opening 11:00 am – 2:00 pm and 5:00 pm – 8:30 pm.

#### **Village Documentaire**

Stand located under the village hall: opening 12:00 pm – 2:00 pm and 5:00 pm – 8:30 pm.

### ■ Autour d'un verre

#### **Cocktail d'ouverture**

Dimanche 21 à 23 h 30, sur la place du Green Bar. Offert par la cave coopérative vinicole de Lussas et l'Uvica – les Vignerons ardéchois, la laiterie Carrier, Sabaton et les États généraux du film documentaire.

#### **Cocktail CNC**

Jeudi 25 à 13 h 00, place du Green bar, à l'issue de la rencontre « Écrire et développer un documentaire de création ».

#### **Cocktail Tënk**

Jeudi 25 à 19 h 30, place du Green bar, à l'issue de la cérémonie de lancement de la plateforme Tënk.

### Around a glass

#### **Opening cocktail**

Sunday, 21 at 11:30 pm on the Green Bar square. Courtesy of the Lussas Wine Cooperative and the Uvica – Vignerons ardéchois, the Carrier dairy, Sabaton and the États généraux du film documentaire.

#### **CNC Cocktail**

Thursday, 25 at 1:00 pm, on the Green Bar square, following the meeting "Writing and Developing a Creative Documentary"

#### **Tënk cocktail**

Thursday, 25 at 7:30 pm on the Green Bar square, following the Tënk platform launching ceremony.

### ■ Musique

#### **DJ sets au Blue bar**

Les mardi, jeudi et vendredi soir, 00 h 00 – 04 h 00.

#### **Soirée de clôture**

Postcoïtum (concert), suivi d'un bal. Samedi 27 à minuit, place du Green Bar.

### Music

#### **DJ sets at the Blue Bar**

On Tuesday, Thursday and Friday nights, midnight – 4:00 am

#### **Closing night**

Poscoïtum concert, followed by a party. Saturday 27 at midnight on the Green Bar square.

# INDEX DES FILMS

(NOW) or Maintenant entre parenthèses 97

## A

À cette heure-là	150
A Cidade é Uma Só?	52
L'Algue et le Champignon	150
Allo chérie	30
Les Années claires	42
L'Arbre sans fruit	75
Associations	89
At(h)ome	117
Au jour le jour, à la nuit la nuit	74

## B

Baisers froids	33
Balconies	107
La Ballade d'Abdoul	76
Behemoth	40
Bella e perduta	119
Belle de Nuit – Grisélidis Réal, autoportraits	119
Bilan	150
The Black Tower	84
Blight	85
Branco Sai, Preto Fica	53
Brüder der Nacht	130

## C

The Camera : Je or La Camera : I	98
Câmera Escura	50
Caudillo	64
Ceci n'est pas un film	14
Chacun sa bonne	30
Chiens des champs	35
Chris Marker. Never Explain, Never Complain	36
The Cold Eye (My Darling, Be Careful)	98
La Colère dans le vent	72
La Colonie	118
The Cool World	17
Cœur d'Espagne	61

## D

Dad's Stick	91
Dead Slow Ahead	36
Defenders of the Faith	61
Dernières Nouvelles du cosmos	135
La Deuxième Nuit	133
Os Dias com Ele	49
Dirty Pictures	88
Doméstica	51
Le Dossier de Mari S.	38

## E

En attendant	151
En attendant le déluge	39
En el balcón vacío	107
Encore un gros lapin ?	31
Entre les frontières	133
Épisode	151
Espagne 1937	60
L'Espagne vivra	62
Espagne 1936	60
Espoir, Sierra de Teruel	128
Exil	112
L'Exode d'un peuple	63

## F

Flacky et Camarades – Le Cheval de fer	14
Flag Mountain	92
François de Roubaix, l'aventurier	113
Fuocoammare, par-delà Lampedusa	132
Futuro Junho	48

## G

Gargantuan	90
The Girl Chewing Gum	88
Graziella	151

## H

Hã terra!	38
Hackney Marshes	85
Les Héritiers de la colline	72
As Hiper Mulheres	52
Home Suite	86
L'Homme de la meule	118
Hotel Machine	32

## I

I Am not Here	35
I Don't Belong Anywhere – Le Cinéma de Chantal Akerman	37
L'Impression d'une guerre	41
Informe general sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública	65

## J

Jeanne Dielman : 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles	128
---	-----

**K**

The Kiss	90
----------	----

**L**

Lettre à ma mère – Les Fantômes de Marguerite	73
Longue vie aux morts	75
Lost Sound	86

**M**

The Man Phoning Mum	92
Manuel de libération	136
Mariupolis	33
Marius ou Le Temps des jonquilles	132
Le Martyre de la Catalogne	62
Les Modèles de Pickpocket	99

**N**

Njaka Kely	76
Nocturne	150
Nuit blanche	151

**O**

L'Océan électro	113
Om	89
On ira à Neuilly inch'allah	15

**P**

Pas comme des loups	16
Peau d'âme	135
Peau d'âne	136
La Permanence	139
Photos d'identification	49
Poétique du cerveau	34
Port of Memory	106

**Q**

Quand j'avais 6 ans, j'ai tué un dragon	42
Qui suis-je ? Marseille 1990	16
Quintal	53

**R**

Les Ramasseurs d'herbes marines	77
Raoul Ruiz, contre l'ignorance fiction !	37
Recife Frio	50
Recollection	106
Ressurgentes. Um filme de ação direta	48
Retiens la nuit	151
Rio Corgo	31

**S**

Saigneurs	141
Santiago	54
Les Sauteurs	130
Sempervirens	40
Sidewalk Stories	112
Le Siège	32
The Sky on Location	100
Slow Glass	84
Slow-Ahead	73
Les statues conquièrent l'âme	150
Le Système miroir	34

**T**

Ta'ang	129
There? Where?	99
Throwing Stones	87
Le Toit	105
Le Troisième Vide	74

**U**

UFE (UNFILMÉVÈNEMENT)	129
The Ugly One	26
Últimas conversas	54
Un peuple attend	63
Une tempête...	15

**V**

Vers la tendresse	39
La vieja memoria	64
Villeneuve	41
Visible Cities	100
Visit Iraq	105
La Visite – Versailles	134
Le Tigre endormi	51

**W**

The Waste Land	87
What Maisie Knew	97
Worst Case Scenario	91
Wrong Elements	134

# INDEX DES RÉALISATEURS

Réalisation collective	60
------------------------	----

## A

Maher Abi Samra	30
Mehdi Ahoudig	15
Chantal Akerman	128
Kamal Aljafari	105-107
Michaël Andrianaly	76
Danielle Arbid	30
Nurith Aviv	34

## B

Jean-Marie Barbe	36
Éric Baudelaire	26
Juliette Bayer-Broc	151
Julie Bertuccelli	135
Jean-Baptiste Bonnard	151
Marie Bottois	73

## C

Jaime Camino	64
Henri Cartier-Bresson	62
Patrick Chauvel	32
Patric Chiha	130
Hélène Châtelain	16
Shirley Clarke	17
Eduardo Coutinho	54

## D

Sergio Da Costa	31
Jane David	15
Marie-Ève de Grave	119
Pippo Delbono	134
Franky Démoulin	151
Jacques Demy	136
Olivier Derousseau	15
Alice Diop	39, 139
Raphaël Dubach	40
Alice Durieux	151

## E

Aicha Macky	75
Maria Clara Escobar	49
Amalia Escrivá	118

## F

Carlos Fausto	52
---------------	----

## G

Jomí García Ascot	107
Joachim Gatti	15
Hélène Gaudu	132
Vincent Gaullier	141
Raphaël Girardot	141
Anaëlle Godard	74
Frédéric Guillaume	42
Jean-Yves Guilleux	113

## H

Les hébergés du LHSS Saint-Michel en collaboration avec Laureline Delom	14
Mauro Herce	36
Camille Holtz	151
Max Hureau	118

## I

Dácia Ibiapina	48
Louis Isambert	63

## J

Vincent Jaglin	73
----------------	----

## K

Geza Karpathi	61
Herbert Kline	61
Maya Kosa	31
Takumã Kuikuro	52
Alexander Kuznetsov	136
Mantas Kvedaravicius	33

## L

Arnaud Lambert	36
Marianne Lambert	37
Charles Lane	112
Jean-Paul Le Chanois	60, 63
Anita Leandro	49
Jean-Baptiste Leroux	15
GEM Les Envoleées	15
Élisabeth Leuvrey	117
Emanuel Licha	32
Jonathan Littell	134
Louis Llech	63
Pierre Oscar Lévy	135

## M

Naoki Mæda	150
André Malraux	128
Babette Mangolte	97-100
Pietro Marcello	119
J. Marsillach	62
Basilio Martín Patino	64
Gabriel Mascaro	51
Nicolas Matos Ichaso	150
Kleber Mendonça Filho	50
Avi Mograbi	133
Anna Moiseenko	76
Alexandre Moix	113
Olivia Molnár	38
João Moreira Salles	54
Eddy Munyaneza	74
Maria Murashova	77

## N

André Novais Oliveira	53
-----------------------	----

## O

Philippe Orreindy	113
Rémy Ourdan	32

## P

Russell Palmer	61
Rithy Panh	112
Éric Pauwels	133
Marcelo Pedroso	50
Lola Peuch	150
Émilie Pigeard	31
Agathe Poche	41
Pere Portabella	65
Vincent Pouplard	16

## Q

Adirley Queirós	52, 53
-----------------	--------

## R

Maminihaina Jean-Aimé Rakotonirina	75
Maria Ramos	48
Camilo Restrepo	41
Nicolás Rincón Gille	33
Alejandro Rojo	37
Bruno Romy	42
Gianfranco Rosi	132

## S

Anna Salzberg	15
Ousmane Samassekou	72
Anna Savchenko	35
Claire Second	150
Leonardo Sette	52
Abou Bakar Sidibé	130
Moritz Siebert	130
Aaron Sievers	14
John Smith	84-92
Serge Steyer	39

## T

Pierre Trémerel	150
-----------------	-----

## U

Affonso Uchoa	51
---------------	----

## V

Tristan Varlot	15
César Vayssié	129
Ana Vaz	38
Rachel Vulliens	35

## W

Estéphan Wagner	130
Wang Bing	129
Amina Weira	72

## Z

Zhao Liang	40
Eva Zornio	34

## \_ Équipe et partenaires

### Équipe

- > Direction générale : Pascale Paulat
- > Direction artistique : Pascale Paulat, Christophe Postic
- > Coordination générale : Aurélien Marsais
- > Administration : Marie Tortosa, Brigitte Avot, Pilar Donnaray
- > Régisseur général : Jean-Marc Souillot
- > Coordination bénévoles : Aurore Ferrasse
- > Chargées accueil invités : Mathilde Carteau, Olivia Cooper-Hadjian
- > Chargée des relations presse : Marion Pasquier
- > Accueil public : Odile Bruguière, Emeline Mazier
- > Régisseur bars : Manuel Rascalou
- > Équipe technique : Rachel Arnaud, David Bernagout, Margaux Berthelot, Jean-Paul Bouatta, Vincent Brunier, Pascal Catheland, Gabriel Duflau, Clarisse Garban, Fabrice Guinand, Simon Lambert-Bilinski, Dominique Laperche, Guillaume Launay, Nathalie Leroy, Romain Montebello, Bianca Mitteregger, Damien Pelletier-Brun, Marijane Praly, Svenn Quinon, Manon Regal, Christian Robert, Geoffroy Roger, Mathieu Ryo, Serge Vincent, Alain Wisniewski
- > Vidéothèque : Geneviève Rousseau, Véronique Fournier, Raúl Escribano Garcia
- > Projections : Le Navire, Videlio Events
- > Projections hors les murs : Miguel Abreu, Nathalie Dugand, Lysa Heurtier-Manzanares, Françoise Janin, Sophie Marzec, Laura Monnier
- > Présélection des films : Sylvain Bich, Marlène Blondeau, Olivia Cooper-Hadjian, Lætitia Folligné, Charlotte Grosse, Lysa Heurtier-Manzanares, Joëlle Janssen, Aurélien Marsais, Sophie Marzec, Line Peyron, Cloé Tralci
- > Catalogue : Olivia Cooper-Hadjian, Samuel Petiot
- > Photo de couverture : Jérôme Mayer, 11.03.06\_16:22
- > Photographes : Valentina Barriga, Emmanuel Le Reste
- > Traductions : Juliette Bonnet, Olivia Cooper-Hadjian, Teresa Piera, Michael Hoare
- > Cocktails : Fournil Les CœPains

### Ont collaboré à cette vingt-septième édition

Kees Bakker, Jean-Marie Barbe, Karolina Blaszyk, La Boucle documentaire, Jean-Louis Comolli, Justine Cote (CNC), Asiem El Difraoui, Naara Fontinele, Cláudia Mesquita, Marie-José Mondzain, Stan Neumann, « Nous sommes le documentaire », Monique Peyrière, Federico Rossin, Valentine Roulet (CNC), Stefano Savona, Chantal Steinberg, Anne Tudoret (CNC), Dork Zabunyan.

### Avec le soutien de

Drac Auvergne-Rhône-Alpes – ministère de la Culture et de la Communication – CNC, Conseil régional Auvergne-Rhône-Alpes, Département de l'Ardèche, Mairie de Lussas, Communauté de communes Berg et Coiron, Procirep – Société des producteurs (commission télévision), Sacem, Scam, Videlio Events, l'Étès, Techn'Up, Scop Le Navire, GRETA Vivarais-Provence, Boostup, Syndicat Mixte des Inforoutes, Axima

### Et la participation de

Acción Cultural Española (AC/E), Archives Françaises du Film – CNC, CinéCim, Cinémathèque royale de Belgique, Consulat général de Suisse à Lyon, Crédit Coopératif, Filmoteca Catalunya, Filmoteca Espanola, German Films, Institut Jean Vigo, Master Image et Société de l'Université d'Évry-Val d'Essonne, l'Office Culturel de l'Ambassade d'Espagne à Paris, Survivance, Wallonie-Bruxelles International.

### Et de

Associations de Lussas, Comédie de Valence, La maison de l'image, Théâtre de Privas, La Cascade – Pôle national des arts du cirque, Agence IKEN, Bibliothèque départementale de prêt, Bibliothèque municipale de Lussas, Cave Coopérative vinicole de Lussas, Comité des fêtes de Saint-Laurent-sous-Coiron, Éric Lapière horticulteur, Évêché de Berg et Coiron, laiterie Carrier, Les amis d'eyriacus, librairie Histoire de l'œil, mairie d'Aubenas, mairie de Saint-Jean le Centenier, mairie de Saint-Laurent-sous-Coiron, mairie de Saint-Privat, mairie de Villeneuve de Berg, Uvica-Vignerons ardéchois, revue Noto, Sabaton, SIDOMSA, Société des Eaux minérales de Vals.

### Remerciements particuliers à

Viviane Aquilli, Simone Barbe, Patrick Brun, Hélène Cunado-Coulibaly, Matthieu de Laborde, Arnaud de Mézamat, Francisco Elias de Tejada, Sébastien Galcéran, Arielle Garcia, José Manuel Gómez Vidal, Cédric Guénard, Emmanuelle Lambert, François Mayor, Esther Mazowiecki, Paulette Monnier, Gilles Potoczniak, Gérard Rieussat, Mariëtte Rissenbeek, Madeline Robert, Chantal Robert-Hugonnot, Jean-Paul Roux, Sophie Salbot, à notre présidente Nicole Zeizig ainsi qu'à tous les bénévoles qui nous ont aidés.



Directeur de la publication : Nicole Zeizig, présidente /  
Responsable de la publication : Pascale Paulat / Dépôt légal : août 2016  
Éditeur : Ardèche Images Association / ISBN : 2-910572-11-0 – Prix : 10€

États généraux du film documentaire  
16, route de l'Échelette – 07 170 Lussas  
Tél. 04 75 94 28 06 – Fax 04 75 94 29 06  
contact@lussasdoc.org – www.lussasdoc.org

# www.film-documentaire.fr

Destiné aux professionnels et au public, [www.film-documentaire.fr](http://www.film-documentaire.fr) est un outil d'intérêt général au service du film documentaire. Non commercial, ce site de référence est indépendant des médias.

Le cœur du site est sa perspective encyclopédique grâce à sa base de données de films francophones, d'auteurs et de producteurs, développée en partenariat avec plusieurs institutions dont la BNF, la BPI, le CNC, l'INA, la Maison du documentaire (Lussas), la PROCIREP, le RED, la SACEM, la SCAM, Vidéadoc.

Il comprend de nombreuses fonctions complémentaires : recherches thématiques, annuaire des festivals, annuaire des professionnels, centralisation de publications, d'articles, de sites liés, etc.

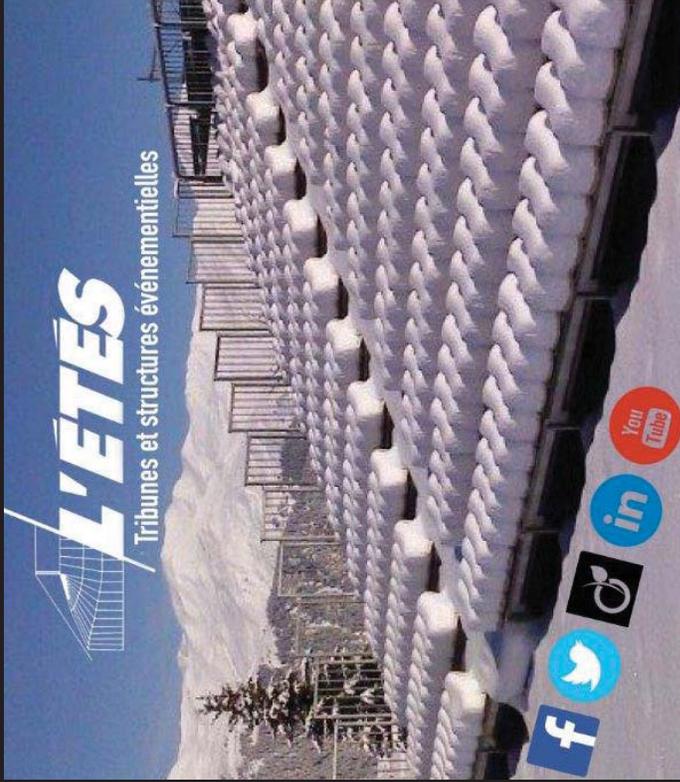
Film-documentaire.fr conjugue documentation, information et diffusion. Une de ses missions est d'offrir un espace permanent d'actualité sur le genre documentaire, notamment grâce à sa lettre mensuelle publiée par son équipe permanente.



**SONORISATION  
STRUCTURE  
ECLAIRAGE  
VIDEO**

---

La Gare - 07120 Grospierres  
TEL : 04 75 39 65 65 FAX : 04 75 39 61 62  
[info@techn-up.fr](mailto:info@techn-up.fr)



# L'ETES

Tribunes et structures événementielles



«Nous sommes des générateurs d'émotion...»



**L'ETES**, partenaire depuis 2008  
des États Généraux du film documentaire de Lussas

<http://www.letes-chapiteaux.com> / [contact@letes-chapiteaux.com](mailto:contact@letes-chapiteaux.com)



[letes-chapiteaux.com](http://www.letes-chapiteaux.com) / [contact@letes-chapiteaux.com](mailto:contact@letes-chapiteaux.com)

**L'ETES**, partenaire chapiteaux des États Généraux  
du film documentaire de Lussas depuis 2008

Vous annonce la création de sa filiale **STAGE** :  
votre futur partenaire pour toutes constructions en échafaudage modulaire  
pour l'évènement et le spectacle ! (scènes, couvertures, tours, escaliers...)

# STAGE L'ETES

DIMANCHE  
21 AOÛT

LUNDI  
22 AOÛT

MARDI  
23 AOÛT

MATIN

Salle  
Cinéma

John Smith  
10 h 00 | p. 84-86

Babette Mangolte  
10 h 00 | p. 97-98

Salle  
des fêtes

Soirée inaugurale  
(en cas d'intempéries)  
20 h 30 | p. 132

Les bonnes manières  
(Atelier 1)  
10 h 00 | p. 10-11

Les bonnes manières  
(Atelier 1)  
10 h 00 | p. 15

Salle  
Scam

Soirée inaugurale  
(en cas d'intempéries)  
20 h 30 | p. 132

Séances spéciales  
10 h 15 | p. 128

Histoire de doc :  
guerre d'Espagne  
10 h 15 | p. 64

Salle  
Moulinage

Expériences du regard  
10 h 30 | p. 30

Expériences du regard  
10 h 30 | p. 32

Salle  
Joncas

Rediffusions  
10 h 30 | p. 31

APRÈS-MIDI

Salle  
Cinéma

John Smith  
14 h 30 | p. 86-88

Babette Mangolte  
14 h 30 | p. 98-99

Salle  
des fêtes

Les bonnes manières  
(Atelier 1)  
14 h 30 | p. 14

Les bonnes manières  
(Atelier 1)  
14 h 30 | p. 15-16

Salle  
Scam

Histoire de doc :  
guerre d'Espagne  
14 h 45 | p. 60-61

Histoire de doc :  
guerre d'Espagne  
14 h 45 | p. 64

Salle  
Moulinage

Rediffusions  
15 h 15 | p. 30, 84-86

Rediffusions  
15 h 15 | p. 32

Salle  
Joncas

Rediffusions  
15 h 15 | p. 14-15

SOIR

Salle  
Cinéma

John Smith  
21 h 00 | p. 88-92

Babette Mangolte  
21 h 00 | p. 99-100

Salle  
des fêtes

Les bonnes manières  
(Atelier 1)  
21 h 00 | p. 14

Rediffusions  
21 h 00 | p. 15-16, 88-92

Salle  
Scam

Histoire de doc :  
guerre d'Espagne  
21 h 15 | p. 62-63

Les bonnes manières\*  
(Atelier 1)  
21 h 15 | p. 16

Salle  
Moulinage

Expériences du regard  
21 h 30 | p. 31

Expériences du regard  
21 h 30 | p. 33

Salle  
Joncas

Histoire de doc :  
guerre d'Espagne  
21 h 30 | p. 65

Plein air

Soirée inaugurale  
20 h 30 | p. 132

Plein air  
21 h 30 | p. 133

Plein air  
21 h 30 | p. 133

\* Séance accessible  
sans préinscription

MERCREDI  
24 AOÛT

JEUDI  
25 AOÛT

VENDREDI  
26 AOÛT

SAMEDI  
27 AOÛT

Journée Sacem 10 h 00   p. 112	CNC : Écrire et développer 10 h 00   p. 143	CNC : Réforme Images de la diversité 10 h 00   p. 148	Kamal Aljafari 10 h 00   p. 105
Histoire de prod 10 h 00   p. 138-139	Route du doc 10 h 00   p. 51-52	Bataille des images (Atelier 2) 10 h 00   p. 18-21	Docmonde 10 h 00   p. 75-76
Route du doc 10 h 15   p. 48	Journée Scam 10 h 15   p. 117	Docmonde 10 h 15   p. 72	Séances spéciales 10 h 15   p. 130
Expériences du regard 10 h 30   p. 34-35	Expériences du regard 10 h 30   p. 36	Expériences du regard 10 h 30   p. 38-39	Expériences du regard 10 h 30   p. 40-41
Rediffusions 10 h 30   p. 33, 87-88	Rediffusions 10 h 30   p. 35-36	Rediffusions 10 h 30   p. 37	Rediffusions 10 h 30   p. 39-40
Journée Sacem 14 h 30   p. 112	« Nous sommes le documentaire » 15 h 00   p. 144	Histoire de prod 14 h 30   p. 140-141	Rediffusions 14 h 30   p. 119, 129
Route du doc 14 h 30   p. 49	Route du doc 14 h 30   p. 52-53	Bataille des images (Atelier 2) 14 h 30   p. 18-21	
Séances spéciales 14 h 45   p. 128	Journée Scam 14 h 45   p. 118-119	Docmonde 14 h 45   p. 73-74	Docmonde 14 h 45   p. 76-77
Rediffusions 15 h 15   p. 34-35	Rediffusions 15 h 15   p. 36	Rediffusions 15 h 15   p. 38-39, 118	Rediffusions 15 h 15   p. 40-41
Rediffusions 15 h 15   p. 65	Rediffusions 15 h 00   p. 97, 99, 100	Rediffusions 15 h 15   p. 50, 51, 54	Kamal Aljafari 15 h 15   p. 106
Journée Sacem 21 h 00   p. 113	Séances spéciales 21 h 00   p. 129	Rediffusions 21 h 00   p. 117-119	Kamal Aljafari 21 h 00   p. 107
Route du doc 21 h 00   p. 50-51	Route du doc 21 h 00   p. 54	Bataille des images (Atelier 2) 21 h 00   p. 26	
Séances spéciales 21 h 15   p. 129	Journée Scam 21 h 15   p. 119	Docmonde 21 h 15   p. 74-75	Séances spéciales 21 h 15   p. 130
Expériences du regard 21 h 30   p. 35-36	Expériences du regard 21 h 30   p. 37	Expériences du regard 21 h 30   p. 39-40	Expériences du regard 21 h 30   p. 42
Rediffusions 21 h 30   p. 49	Rediffusions 21 h 30   p. 16-17		
Plein air 21 h 30   p. 134	Plein air 21 h 30   p. 134-135	Plein air 21 h 30   p. 135-136	Plein air 21 h 30   p. 136
		Nuit de la Radio 21 h 00   p. 122-126	

AUVERGNE – Rhône-Alpes\*



LA RÉGION  
MEILLEUR  
ESPOIR FÉMININ

Animation, fiction, documentaire...  
la Région soutient les talents du cinéma et de l'audiovisuel.

[auvergnerhonealpes.eu](http://auvergnerhonealpes.eu)

**PARTENAIRE DES ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE**

\* Signature provisoire : le nom de la Région sera fixé par décret en Conseil d'État avant le 1<sup>er</sup> octobre 2016, après avis du Conseil régional.