

états généraux du film documentaire

LUSSAS, 21-27 AOÛT 2022



***L'ETES, partenaire depuis 2008 des Etats Généraux du
Film documentaire de Lussas***



<http://www.letes-chapiteaux.com> / contact@letes-chapiteaux.com



ÉDITO

Cette année, Jean-Paul Roux, le Maire de Lussas depuis trente-cinq ans, soutien indéfectible des activités dédiées au cinéma documentaire sur la commune, disparaissait. Puis, c'est le critique et cinéaste Jean-Louis Comolli qui nous quittait. Fidèle compagnon de route des États généraux du film documentaire, nous lui devons d'intenses moments de réflexion. Une page se tourne en 2022 mais leur mémoire va nous accompagner longtemps. Nous leur rendrons le plus juste hommage en poursuivant leur œuvre de transformation, celle d'une commune aux côtés de ses habitants pour l'un, et d'une pensée sur le cinéma et sa responsabilité politique pour l'autre.

Les temps changent et le monde est comme pris de convulsions, écrasé de violence et de torridité étouffante et inflammable, auxquelles répondent espoir et convictions. On appartient sans doute à une époque, une époque qui nous façonne et que l'on façonne en retour et nos engagements politiques ont aussi quelque chose d'intime. L'engagement du cinéma, la responsabilité à filmer peut permettre dans un film à des femmes de nous regarder, droit dans les yeux, posément en silence, et ailleurs peut pousser des hommes à détourner le regard, interpellés sur leurs actes par une cinéaste.

Si l'on peut toujours « refaire le monde », on peut surtout le faire en l'arpentant et, plutôt que « refaire l'histoire », la revisiter, l'interroger à nouveau. Le séminaire « Gènes 2001. Une mémoire de l'avenir » engagera ce travail de retour sur l'histoire et proposera une exploration de ce moment de rupture en essayant d'articuler archive, témoignage et expérience, pour comprendre comment cette époque se prolonge et se transforme. Comment l'histoire peut être reconstruite, pour déconstruire notamment celle façonnée par les tenants du pouvoir, pour redonner sens et place à l'expérience, c'est-à-dire à des fictions singulières. Sous une autre approche, ces questions seront également au cœur du dialogue entre les deux cinéastes Jyoti Mistry et Kumjana Novakova qui tentent, chacune à leur manière, de rendre visible des histoires érudées.

« C'est difficile de mettre des mots » disent les rescapés de la terrible catastrophe au Japon en 2011. Ce disant et en cherchant leurs mots, ils construisent leur propre fiction. Dans la « Route du doc : Japon », *Voices from the Waves* est un film sur la difficile catharsis par le langage, pour transformer le traumatisme de la réalité et l'imaginer. Qu'est-ce que le film transforme par l'acte de filmer et par son choix d'écriture ? À Cuba, le cinéma a été partie prenante de la Révolution et un foyer d'expérimentation politique et formel. Avec « Du politique au poétique », nous poursuivrons l'exploration d'un cinéma qui s'affranchissant, cette fois, du témoignage et de la parole, imagine d'autres esthétiques pour figurer le travail, l'exploitation et l'aliénation dans le sillage du livre de Leslie Kaplan *L'Excès-lusine*, « transmettre le réel, pas la réalité ». Les formes imaginantes, fiction, poésie, expérimentation, permettent de transformer la réalité et de s'opposer aux états de fait. Voilà ce qui nous importe. Dans un film, cela passe parfois par un fragment, un moment, « un passage, qui recueille dans les images la trace d'une présence au monde » dit Mauro Santini, préoccupé par une poésie du regard avant même celle du film. Pour autant, le cinéma documentaire n'en est pas moins attentif aux personnes filmées et à la manière de les faire exister à travers une relation, mais aussi à travers l'exploration avec elles d'un espace au seuil de deux mondes distincts. C'est ce dont témoignent les films de « Docmonde » et « Expériences du regard », tout autant que les films choisis par les autrices et auteurs de la Scam, autre révélateur de la création documentaire.

L'ensemble des programmations de l'édition, donneront le ton de ce que Jean-Louis Comolli a, entre autres, inlassablement revendiqué, le cinéma comme expérience contre le spectacle comme marchandise. Dans un contexte politique inquiétant qui ne cesse de se dégrader et d'attiser les concurrences, alors que les salles de cinéma peinent à retrouver leurs spectateurs, l'importance de se retrouver cet été autour du cinéma documentaire pour des moments d'échanges et de travail en commun nous semble plus cruciale encore.

Pascale Paulat et Christophe Postic

EDITORIAL

This year was marked by the death of Jean-Paul Roux, Mayor of Lussas for the past thirty-five years and indefectible supporter of the activities devoted to documentary film in the commune. Then it was the critic and filmmaker Jean-Louis Comolli who left us. Faithful companion of the *Etats généraux du film documentaire*, we owe him intense moments of reflection. A page has been turned in 2022 but their memories will accompany us for a long time. We pay them the most appropriate of homages by continuing their work of transformation, that of the commune alongside its inhabitants for the former, and that of summoning us to reflect on cinema and political responsibility for the latter.

Times are changing and the world seems to be in the throes of convulsion, crushed by violence and a suffocating, inflammable heat to which respond hope and convictions. No doubt we belong to a period, a period which has formed us and which we have formed in turn, and our political engagements have also something intimate about them. Cinema's commitment, the responsibility of filming can mean that in a film, women look directly at us, in calm silence, straight in the eyes, and elsewhere can push men to avoid our gaze, called out for their acts by a woman filmmaker.

If it is always possible to rebuild the world in our imaginations, it can above all be done by striding all about it, and rather than "rewriting history", revisit it, question it anew. The seminar "Genoa 2001. A Memory of the Future" will take steps to reconsider history and will propose an exploration of that moment of rupture by attempting to articulate archive, interview and experience to understand how this period has been prolonged and transformed. How can this history be reconstructed in order, in particular, to deconstruct the one fashioned by those who hold power, to give new meaning and a place for human experience, that is to say singular fictions. Taking another approach, these questions are also at the heart of the dialogue between two filmmakers, Jyoti Mistry and Kumjana Novakova, who attempt, each in their own way, to make visible eluded histories.

"It's hard to put into words", say the survivors of the terrible catastrophe that hit Japan in 2011. Saying this and searching for words, they construct their own fiction. In "Doc Route: Japan", *Voices from the Waves* is a film on the difficult catharsis via language to transform the trauma of reality and to allow it to enter the realm of imagination. What does a film transform by the act of shooting and the choice of writing? In Cuba, cinema was an active party of the revolution and a hothouse of political and formal experimentation. With "From Politics to Poetics", we continue to explore a cinema that, freeing itself this time from the interview and speech, imagines other aesthetics to represent labour, exploitation and alienation in the wake of the Leslie Kaplan's book *L'Excès-l'usine*, "transmit the Real, not the reality". Imaginative forms, fiction, poetry, experimentation make it possible to transform reality and to resist the state of things. That is what is important for us. In a film, this transformation can pass sometimes by a fragment, a moment, "a passage, which captures in images the trace of a presence in the world" says Mauro Santini, preoccupied by a poetry of looking, even before that of the film. Nonetheless, documentary cinema is no less attentive to the people being filmed and to the manner in which they can exist through a relation, but also via the exploration in their company of a space at the edge of two distinct worlds. This is amply demonstrated by the films of "Docmonde" and "Viewing Experiences", as well as in the films selected by the filmmakers affiliated to LaScam, another revealer of the intensity of documentary creation.

The entire sum of programmes in this edition will express the demands voiced by Jean-Louis Comolli among others who unceasingly called for a cinema lived as an experience as opposed to a spectacle, designed as a commodity. In the worrying political context that is continuing to deteriorate and to stoke competition, at the same time that cinemas are having trouble recovering their audiences, the importance of coming together this summer around documentary film for moments of exchange and shared reflection seems to us more crucial than ever.

Pascale Paulat and Christophe Postic

SOMMAIRE / CONTENTS

GÊNES 2001 : UNE MÉMOIRE DE L'AVENIR (SÉMINAIRE 1) / GENOA 2001: A MEMORY OF THE FUTURE (SEMINAR 1) -----	10
DU POLITIQUE AU POÉTIQUE (SÉMINAIRE 2) / FROM POLITICS TO POETRY (SEMINAR 2) -----	18
EXPÉRIENCES DU REGARD / VIEWING EXPERIENCES -----	25
ROUTE DU DOC : JAPON / DOC ROUTE: JAPAN -----	37
HISTOIRE DE DOC : RÉVOLUTION À CUBA / DOC HISTORY: REVOLUTION IN CUBA -----	45
DOCMONDE -----	65
FRAGMENT D'UNE ŒUVRE : JYOTI MISTRY - KUMJANA NOVAKOVA / FRAGMENT OF A FILMMAKER'S WORK: JYOTI MISTRY - KUMJANA NOVAKOVA -----	72
FRAGMENT D'UNE ŒUVRE : MAURO SANTINI / FRAGMENT OF A FILMMAKER'S WORK: MAURO SANTINI -----	78
JOURNÉE SACEM / SACEM DAY -----	87
JOURNÉE SCAM / LASCAM DAY -----	93
SCAM : NUIT DE LA RADIO -----	99
SÉANCES SPÉCIALES / SPECIAL SCREENINGS -----	103
TĚNK -----	109
PLEIN AIR / OUTDOOR SCREENINGS -----	113
RENCONTRES PROFESSIONNELLES / PROFESSIONAL ENCOUNTERS -----	121
LES ÉTATS GÉNÉRAUX, C'EST AUSSI... / THE ÉTATS GÉNÉRAUX ARE ALSO -----	135
INDEX DES FILMS / INDEX OF FILMS -----	144
INDEX DES RÉALISATEURS / INDEX OF DIRECTORS -----	146
INFORMATIONS PRATIQUES / PRACTICAL INFORMATION -----	149
ÉQUIPE ET PARTENAIRES / TEAM AND PARTNERS -----	153
PLANNING / SCHEDULE -----	155

Centre national du cinéma et de l'image animée

Nous sommes très heureux au CNC de soutenir la nouvelle édition des États généraux du film documentaire de Lussas. C'est un moment de retrouvailles pour les professionnels, qui ont subi les conséquences de la crise sur leur processus de création. Le documentaire demande du courage, mais surtout de la liberté. Permettre aux créateurs d'être libres, c'est le sens de l'action du CNC.

Tout au long de la crise, nous avons tenu à accompagner au mieux les auteurs et les producteurs de documentaires pour tenir compte de leurs difficultés, avec le fonds d'aide à l'innovation documentaire qui a été renforcé en 2021, avec l'aide au parcours d'auteur qui a bénéficié pour moitié aux documentaristes, ou encore à travers les fonds de solidarité cogérés avec la Scam et la SACD, sans oublier l'aide exceptionnelle versée aux documentaristes au titre de leurs difficultés liées à la crise sanitaire.

Et à l'heure où j'écris ce texte, la concertation se poursuit pour que le documentaire soit éligible à l'aide à la conception.

En parallèle, nous avons construit un nouveau cadre de régulation qui garantit l'indépendance artistique, économique et juridique des créateurs. Mais bien évidemment des défis demeurent.

C'est pourquoi j'ai décidé que 2023 serait l'année du documentaire, l'occasion de faire un grand état des lieux de la création documentaire, un tour d'horizon des enjeux d'avenir de la filière en France. D'ici là, nous continuons d'être aux côtés du secteur et sommes heureux de nous associer à cette 34^e édition de Lussas au cours de laquelle nous animerons différents ateliers à destination des professionnels, notamment émergents.

Excellent festival à toutes et à tous !

Dominique Boutonnat

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

We are delighted at the CNC to support this new edition of the Lussas États généraux du film documentaire. It is a moment for the profession to come together again, a profession which has felt the impact of the crisis on the process of creation. Documentary requires courage but, above all, liberty. Allowing creators their freedom is the meaning of the action of the CNC.

All along the crisis, we have striven to accompany as effectively as possible the creators and producers of documentary, taking into account their difficulties with the aid fund for documentary innovation that was reinforced in 2021, with the support for creative filmmaking careers, half of which went to documentary filmmakers, or again through the solidarity funds managed in collaboration with LaScam and the SACD, not to mention the exceptional aid paid out to documentary filmmakers because of difficulties that arose from the health crisis.

And at the moment of writing, concertation is continuing so that documentary may become eligible for conception funding.

At the same time, we have set up a new regulatory framework that guarantees the artistic, economic and judicial independence of film creators. But obviously, there remain important issues.

That is why I have decided that 2023 will be the year of documentary, the opportunity to take full stock of documentary creation, a complete overview of the future challenges facing the industry in France. In the meantime, we continue our activities alongside the sector and we are happy to be associated with this 34th edition of Lussas during which we will organise various workshops aimed at professionals, notably emerging ones.

An excellent festival to all!

Région Auvergne-Rhône-Alpes

Élément central de la culture populaire mondiale, le cinéma occupe une place particulière en Auvergne-Rhône-Alpes. C'est à Lyon, dans notre région, que le septième art est né sous l'impulsion du génie des frères Lumière. Un héritage culturel précieux dont nous pouvons être fiers mais qui nous confère également une grande responsabilité. Attaché à nos traditions, j'ai tenu à ce que la Région déploie une politique ambitieuse en faveur du cinéma afin de soutenir la création, les acteurs de la filière et la diffusion des œuvres dans nos territoires.

Partie intégrante de cette ambition, le documentaire figure parmi les cinq pôles d'excellence identifiés par la Région. Nous avons la chance de pouvoir nous appuyer sur la commune de Lussas en Ardèche, ce « village-cinéma », qui, avec son école du documentaire et sa Maison du doc, constitue l'une des locomotives de la création cinématographique sur notre territoire. Par ailleurs, elle accueille chaque année ce grand rendez-vous que sont les États généraux du film documentaire. C'est une véritable fierté pour la Région de soutenir une manifestation d'une telle ampleur qui rassemble l'ensemble des professionnels du secteur et qui contribue à la diffusion de la culture cinématographique dans nos territoires.

Cette 34^e édition s'inscrit dans un contexte particulier marqué par le retour de la guerre en Europe et des tensions géopolitiques exacerbées. Un contexte qui nous rappelle combien le genre du documentaire est indispensable pour analyser et décrypter les grands événements qui, aux quatre coins du globe, structureront les grands équilibres stratégiques des années à venir.

Excellent festival à tous !

Laurent Wauquiez
Président de la Région Auvergne-Rhône-Alpes

As a central element in world popular culture, cinema occupies a special place in Auvergne-Rhône-Alpes. The art was born in Lyon, at the heart of our region, driven by the genius of the Lumière brothers. This precious cultural heritage is a source of pride but also confers a heavy responsibility. Attached to our traditions, I have insisted that the Region maintain an ambitious policy favouring film in order to support creation, industry actors and the distribution of films in our territories.

An integral part of this ambition, documentary counts among the five poles of excellence identified by the Region. We are lucky to be able to count on the commune of Lussas in Ardèche, this "cinema-village" which, with its documentary school and Maison du Doc, constitutes one of the locomotives of film creation in our region. In addition, it is the venue each year of the major rendez-vous that is the États généraux du film documentaire. It is a true source of pride for the Region to support an event of such importance which assembles the whole range of professionals from the sector and contributes to the dissemination of cinematic culture throughout our territory.

This 34th edition is taking place within a particular context marked by the return of war to Europe and exacerbated geopolitical tensions. A context that reminds us how much the documentary genre is indispensable for analysing and deciphering major events which, all around the world, structure the major strategic balances of the years to come.

Excellent festival to all!

Département de l'Ardèche

Notre territoire de l'Ardèche est une terre de festivals qui la font vibrer tout au long de l'année. Durant cette dernière semaine d'août, Lussas devient notamment la capitale mondiale du cinéma documentaire : on s'y retrouve entre gens d'ici, partageant des discussions passionnées avec nos voisins des autres régions, confrontant nos regards avec des amis et inconnus d'un soir, venus d'un lointain ou proche pays d'Europe, de Cuba, du Japon ou d'ailleurs... Tous réunis dans ce magnifique massif du Coiron autour des États Généraux du film documentaire qui, chaque année, s'efforcent de rendre intelligible et sensible notre monde toujours plus complexe.

Cette aventure d'Ardèche Images, le Département de l'Ardèche est fier de contribuer à ce qu'elle puisse continuer à exister et se développer aux côtés des entreprises de la filière qui viennent s'installer à Lussas pour rejoindre l'Imaginaire, formant ainsi un écosystème totalement unique et exemplaire dans un territoire rural comme le nôtre.

Ceci n'aurait pas été possible sans l'opiniâtreté et l'engagement de Jean-Paul Roux, Maire de Lussas et Président de la communauté de communes de Berg et Coiron, passionné de cinéma documentaire, qui nous a quittés cette année : nous voulons le remercier sincèrement et lui rendre hommage pour ce qu'il a laissé d'exceptionnel à l'Ardèche. Nous remercions aussi toute l'équipe d'Ardèche Images ainsi que les nombreux bénévoles mobilisés dans cette aventure associative qui dure depuis bientôt trente-cinq années et vous souhaitons, à toutes et tous, des États généraux denses et généreux, à l'image de notre territoire.

Olivier Amrane

Président du Département de l'Ardèche

&

Christian Féroussier

Vice-Président en charge d'une délégation générale, des sports, de la culture, de la vie associative et de l'attractivité du territoire, conseiller spécial du Président

Our Ardèche Département is home to a series of festivals that resound all year long. During the final week of August, Lussas becomes, in particular, the world capital of documentary film; we find ourselves amongst local and regional people, sharing impassioned discussions with our neighbours from other regions, confronting our points of view with friends and strangers, from far or near, from Europe, Cuba, Japan or elsewhere... All of us gathered in these magnificent highlands of the Coiron around the États généraux du film documentaire which, each year, strives to make intellectually understandable and emotionally accessible our ever more complex world. To this adventure promoted by Ardèche Images, the Ardèche Département is proud to contribute so that it may continue to exist and develop alongside the companies of the sector that become established in Lussas by joining L'Imaginaire, forming a totally unique and exemplary ecosystem in a rural territory such as ours.

All this would not have been possible without the persistence and commitment of Jean-Paul Roux, Mayor of Lussas and President of the Communauté de communes Berg et Coiron, himself a passionate fan of documentary and who left us this year: we wish to thank him sincerely and to pay homage to his exceptional contributions to Ardèche.

We also wish to thank the entire team of Ardèche Images as well as the numerous volunteers mobilised in this associative adventure that has lasted for soon thirty-five years and we extend to each one of you our wishes for an États généraux both dense and generous, in the image of our territory.

Procirep

En cette année 2022, nous avons le plaisir de fêter le 34^e anniversaire des États généraux du film documentaire de Lussas, cette manifestation où se réunissent chaque année les amoureux du documentaire, ce genre si vivant, en renouvellement constant, doté d'une liberté formelle revendiquée par tous.

Ces États généraux sont toujours le fruit de nouveaux questionnements, d'une réelle fraternité motivante et de belles rencontres entre le public et les professionnels, ainsi qu'entre les auteur-es, réalisateurs-rices et les productrices et producteurs.

Les États généraux du film documentaire continueront à soutenir la richesse, la diversité des regards qui manifestent une ouverture sur le monde qui s'avère plus que jamais vitale. Nous ne pouvons que saluer l'énergie de toutes les équipes de Lussas pour se réinventer et s'adapter.

L'adaptation n'est pas que provoquée par les crises sanitaire et économique actuelles, mais aussi par les bouleversements des modes de diffusion, et la préservation de notre genre, de sa diversité, mais aussi de son financement.

Pouvoir en débattre, confronter les regards, documenter les aspirations, les souffrances, les éclats de bonheur, nous sont aujourd'hui indispensables. Les documentaristes de France et d'ailleurs ont continué leur tâche de dire le monde à hauteur d'Humain.

Par leur singularité, ils représentent aujourd'hui une chance pour l'éducation, le débat et l'éveil démocratique. En partageant leurs œuvres avec les citoyens, ils nous invitent à l'ouverture, à l'esprit critique, à l'empathie et l'émotion.

J'en profite pour saluer la mémoire de mon ami Jean-Louis Comolli, dont l'esprit et la mémoire veilleront sur cette édition de Lussas, et à qui tous les cinéastes du documentaire doivent tant.

C'est ce documentaire vivant et nous questionnant que la Procirep soutient avec conviction en souhaitant à toutes une édition intense, créative, sans oublier d'être joyeuse.

In this year of 2022, we have the pleasure of celebrating the 34th anniversary of the États généraux du film documentaire of Lussas, an event which brings together each year professionals and amateurs of documentary, a genre in constant renewal and imbued with a formal liberty acclaimed by all.

These États généraux are always the bearers of new questions, a truly motivating sense of fraternity and high-quality meetings between the public and professionals as well as among writers, directors and producers.

The États généraux du documentaire will continue to support the wealth, diversity of point of view that display an opening to the world that has become ever more vital. We can only salute the energy that all the teams at Lussas devote to reinventing themselves and adapting to new challenges.

This adaptation has not only been provoked by the current health and economic crises, but also by rapid shifts in the modes of distribution, making it ever more important to preserve the genre, its diversity but also its financing.

Providing the occasion to debate, to confront points of view, documenting the aspirations, suffering, and fragments of happiness in our lives is indispensable for us today. Documentary filmmakers in France and elsewhere continue their task of speaking of the world from a human perspective.

By their singularity, they represent today an opportunity for education, debate and the re-awakening of democracy. By sharing their films with citizens, they invite us to open our minds, develop a critical attitude imbued with empathy and emotion.

I seize the occasion to pay tribute to the memory of my friend Jean-Louis Comolli, whose spirit and memory will watch over this edition of Lussas and to whom all documentary filmmakers owe so much. It is this documentary so alive and so questioning that the Procirep firmly supports, wishing to all an intense, creative and – let us not forget – joyous festival.

Cyrille Perez
Président de la Commission Télévision de la Procirep

SÉMINAIRES

/ GÈNES 2001 : UNE MÉMOIRE DE L'AVENIR

Séminaire 1

/ DU POLITIQUE AU POÉTIQUE

Séminaire 2

GÈNES 2001 : UNE MÉMOIRE DE L'AVENIR / SÉMINAIRE 1

Retour à Gênes

Début 2020, Pietro Marcello, Francesco Munzi et Alice Rohrwacher entamaient le tournage d'un film à travers l'Italie, *Futura*, à la rencontre de garçons et de filles pas encore sortis de l'adolescence, pour les écouter raconter leurs rêves et leurs visions de l'avenir. Hasard ou mauvais présage, leur film fut interrompu par la pandémie de Covid-19 et devint du même coup un témoignage inédit sur une génération confrontée à un futur qui paraissait soudain plus incertain. Ce n'est pourtant pas pour ses lendemains qui déchantent que le film m'a interpellée, mais pour une espèce d'amnésie du passé qui surgit de manière inattendue au détour d'une séquence. À Gênes, Alice Rohrwacher discute avec des lycéens de la Scuola Diaz. Elle évoque son émotion au souvenir de la tragédie du contre-sommet du G8 qui s'est jouée entre ces murs, dans la nuit du 21 juillet 2001. Silence surpris de ses interlocuteurs. Aucun n'a connaissance des faits, et le G8 ne leur évoque que de vagues récits de ville fortifiée pour accueillir les chefs des États les plus puissants de la planète. Elle leur raconte alors le raid de la police dans l'école qui abritait le centre des médias alternatifs et où dormaient cette nuit-là une centaine de personnes. L'un d'entre eux semble se souvenir de l'histoire d'un garçon qui avait été tué ailleurs dans la ville, mais sans doute le garçon, comme ceux qui dormaient dans l'école, avaient-ils des choses à se reprocher, car on n'est jamais victime de répression policière sans raison. En 2021, ces jeunes gens de l'école Diaz, qui n'étaient pas nés il y a vingt ans, ne peuvent imaginer qu'on puisse être battu et massacré sans avoir commis quelque crime, tandis qu'Alice Rohrwacher, qui avait une vingtaine d'années en 2001, ne peut revenir à Gênes sans voir resurgir les images d'une ville transformée en champ de bataille où les forces de l'ordre confondaient les manifestants altermondialistes avec l'ennemi. L'écart entre la mémoire douloureuse d'un côté, et l'amnésie ou l'ignorance de l'autre, se mesure à l'aune de cette incompréhension réciproque, qui témoigne peut-être moins de la différence des générations et de la dépolitisation d'une partie de la jeunesse (après tout, il y a sans doute d'autres jeunes gens du même âge que ceux-ci qui n'ignorent rien des événements de 2001) que de la conflictualité des mémoires et de ce qu'on n'hérite pas des mêmes blessures ni de la même histoire.

Quels récits subsistent de ces journées de mobilisation de juillet 2001 ? Quelles mémoires en ont été transmises ? Quelles images en constituent l'archive collective ? Celles et ceux qui y étaient ne savent pas toujours par où entamer leurs récits. Pour certains, Gênes fut l'aboutissement d'un répertoire d'action militant aussi bien que de logiques médiatiques et policières qui s'étaient sédimentés au fil des contre-sommes – à Seattle en 1999, à Prague en 2000 ou encore à Göteborg en juin 2001, où la police suédoise avait tiré à balles réelles sur les manifestants. Pour d'autres, elle fut une fête désenchantée, qui devait sonner le glas du mouvement altermondialiste né deux ans plus tôt : « Aujourd'hui, il faudrait cheminer à rebours, retrouver le souvenir des petites routes alpestres parcourues dans un rêve puéril de clandestins. (...) Un été 2001. Cela commence comme un *teen movie*, les affects jetés en vrac.¹ » Moment fondateur et rupture, creuset de modes d'action et traumatisme, histoire de la violence et affects militants, Gênes fut tout cela à la fois. En déplier l'héritage aujourd'hui n'est pas chose aisée, d'autant qu'aucune action judiciaire n'a permis d'en exorciser les blessures : il y a bien eu par exemple un « procès de l'école Diaz » en 2008, lors duquel des responsables de la police italienne ont été condamnés pour coups et blessures et falsification de preuves (on avait trouvé dans l'école des cocktails Molotov dont il fut ensuite prouvé qu'ils avaient été introduits par les policiers eux-mêmes). Aucun d'entre eux n'a cependant purgé sa peine, exemptés par une loi d'amnistie de 2006. À la différence des policiers, dix militants ont été poursuivis et lourdement condamnés pour avoir causé des dommages matériels, en vertu d'une loi « dévastation et saccage » héritée du régime de Mussolini. Parmi eux, Vincenzo Vecchi, résidant dans un petit village du Morbihan, fait aujourd'hui encore l'objet d'une demande d'extradition par l'Italie. Mais l'héritage de Gênes ne concerne ni ses seuls protagonistes ni les événements du passé, car cette histoire nous parle du présent : celui d'une « stratégie de la tension » érigée en modèle de contrôle social, celui de violences policières qui se comptent en morts et en mutilés, celui d'une « bataille des images² » qui a vu s'ériger l'une contre l'autre la rhétorique de la preuve et le soupçon complotiste à travers les usages médiatiques, politiques et judiciaires des images.

Toute chronologie est une fiction

Dans un livre de 2015, Mathieu Riboulet parcourt la longue décennie des années soixante-dix à travers quelques souvenirs et voyages fondateurs de sa vie politique et intime. Cette chronologie sans logique autre qu'affective déroule un fil ténu, celui des victimes de violence d'État. « Je me refuse absolument à faire comme si rien ne s'était passé, comme si de 1967 à 1978 il n'y avait pas eu au cœur même de l'Europe en paix cette déflagration de violence qui laissa dans les rues les corps de centaines d'hommes et de femmes abattus comme des chiens.³ » La séquence historique découpée par Riboulet a des ramifications plus profondes : on pourrait en chercher l'origine du côté des communards ou bien des partisans italiens, et en sonder les échos dans le mouvement des Gilets jaunes ou celui des No-Tav de la vallée de Susse. Mais cette chronologie éclatée et subjective vise moins l'exactitude historique que la tentative de faire sens d'une expérience et d'une trajectoire, biographique aussi bien que politique. Car au fond toutes les chronologies sont des fictions : « Les heures ne sont pas les mêmes pour tout le monde, la chronologie est une fiction. *Une balle tirée à bout portant en pleine rue.*⁴ » Des secondes qui s'étirent en durées, des heurts qui semblent répéter des scènes déjà advenues, des images qui saisissent par accident des destins individuels et collectifs. À Gênes, toute tentative chronologique se trouve d'emblée prise dans le présent subjectif du témoignage (où la reconstitution des faits échoue souvent à se mettre au diapason du temps objectif) et dans le temps long de l'histoire. La mort de Carlo Giuliani, abattu par un carabinieri, rejoue celle de Giordana Masi, tuée à Rome le 12 mai 1977, la théâtralité photogénique des Tute Bianche, et la rationalité tactique non moins photogénique des Blacks Blocs, n'appartiennent pas aux mêmes registres d'action, et ce n'est pas sans raison que le collectif d'écrivains italiens Wu Ming inscrit la bataille contre le G8 dans un imaginaire millénariste et dans la tradition des jacqueries médiévales.

Une « mémoire de l'avenir »

Revenir à Gênes aujourd'hui, c'est ainsi conjuguer ensemble passé, présent et futur, car si les chronologies sont des fictions, alors elles peuvent révéler des coïncidences historiques et devenir des enjeux de lutte plutôt que des successions consensuelles et des continuités monotones. C'est rouvrir une archive colossale pour mesurer les distances historiques et politiques qui nous séparent de ce moment « Gênes 2001 » et nous en font cependant les héritiers. C'est remonter le temps à rebours du présentisme des médias quand ils réduisent un événement à un titre et quelques mots-clefs, pour découvrir d'autres régimes d'historicité et des narrations divergentes. C'est arpenter un corpus visuel qui se conjugue à plusieurs temps : car ces images forment ce que Michel Foucault appelait une « mémoire de l'avenir⁵ ». Si elles permettent de reconstituer avec précision le déroulé des jours, la cartographie des cortèges et jusqu'au parcours d'un individu (Francesca Comencini, dans son film consacré à Carlo Giuliani, retrace heure après heure la journée du jeune homme à partir de photographies et de vidéos), elles engagent simultanément une vision plus vaste et complexe que le récit officiel : non, disent-elles, Gênes ne fut pas une fête sabotée par des militants violents qui débordèrent les forces de l'ordre. Toutes ces images montrent le caractère irréductible de l'événement. Toutes résistent aussi à l'interprétation. Après Seattle en 1999, les manifestations du contre-sommet du G8 ont été les premières en Europe à se trouver saturées d'appareils de prise de vue. Au lieu de constituer un ensemble de témoignages et de preuves, ces images ont déterminé un nouvel espace de contestation, où s'affrontent les versions contradictoires des manifestants et forces de l'ordre, et à l'intérieur même de la manifestation, les partisans d'une voie légaliste et pacifiste et les autres.

Revenir à Gênes, c'est sonder ces images et les narrations contrariées qu'elles soutiennent, tenter d'aller au-delà de leur effet de sidération pour comprendre leurs usages réels et symboliques sur des scènes judiciaires et politiques où elles se trouvent sommées de – et bien souvent échouent à – faire la lumière. Le corpus iconographique entourant la mort de Carlo Giuliani engage à une telle expérience du regard : photographies de presse et vidéos amateurs ont saisi l'instant de ce drame, films de montage, archives en ligne et graffiti en

perpétuent la mémoire. La force et la fragilité d'un projet tel que celui qu'entreprend Francesca Comencini en 2002 quand elle réalise *Carlo Giuliani, Ragazzo*, tient à la difficulté de définir sa position, ni hagiographie, ni pure chronique documentaire, mais tragédie dont la récitante est une mère endeuillée (Haidi Giuliani) et le chœur une multitude en colère. Dans son roman *Ça change quoi* (Seuil, 2010), Roberto Ferrucci lui aussi tente de retrouver la mémoire à partir de ses propres archives photographiques et audiovisuelles et des clichés iconiques de la presse. Et de s'interroger : ces images et ces sons, pourquoi se substituent-ils à nos propres expériences ? Comment façonnent-ils nos êtres profonds et nos choix politiques ? Comment nous révèlent-ils à nous-mêmes ?

Quand, à son tour, la documentariste sonore Adila Bennedjâi-Zou retourne à Gênes où elle s'était rendue vingt ans plus tôt avec un collectif, c'est dans l'espoir d'élucider l'expérience vécue de la mobilisation et de la violence, et de ce que l'une et l'autre ont fait aux vies de ceux qui étaient alors à Gênes. Le témoignage et l'archive permettent ensemble de saisir quelque chose des émotions embrouillées qui trament une telle expérience : l'amour, la peur, la joie et la colère s'y mêlent indistinctement. Si l'archive agit ici comme symptôme, c'est qu'elle demande à être rouverte, déconstruite, débattue. Elle agit comme une langue vernaculaire, dont il faut trouver la traduction en récit, tant militant que judiciaire. La constitution d'un fonds inédit par son ampleur et la diversité de ses formats – documentaires, vidéos militantes, rushes de télévisions locales ou encore enregistrements audio des communications radio de la police – par le cinéaste Carlo Bachschmidt peut dès lors s'entendre comme une entreprise non d'institutionnalisation mais de relecture critique de ce matériau : collecter et conserver, oui, mais pour opérer le travail que les institutions politiques et judiciaires n'ont pas accompli, rouvrir plutôt qu'enfouir la mémoire. Quels enjeux historiographiques et critiques recouvre une telle démarche ? À qui s'adresse-t-elle ? Quelles résonances entretient-elle avec d'autres histoires de violence passées et présentes ? Parmi les lectures les plus fécondes de ces archives, il n'y a pas seulement celles des contemporains de Gênes, mais aussi le travail de jeunes gens qui héritent de cette histoire dans un moment politique désespérant : c'est le propre d'une pièce de théâtre créée en 2021 par la compagnie L'Onde, *Entre les deux il y a Gênes*, adaptation de *Gênes 01* de Fausto

Paravidino (L'Arche, 2005) traversée de fragments du livre de Mathieu Riboulet. Gênes y opère la jonction entre deux époques, les années 1970 et 2020, où les récits de violence d'État fondent les expériences politiques. Il y a là une manière d'engager un autre dialogue avec l'archive et d'opérer des coupes dans l'histoire pour en percevoir les répétitions tragiques, les héritages sans testament, et peut-être aussi des horizons d'espoir.

Alice Leroy

Coordination : Alice Leroy
Avec Carlo Bachschmidt, Adila Bennedjâi-Zou, Maxime Boidy, Marie Fabre, Dario Marchiori

Séance mardi 23.08, 10:00 : « Gênes, médias, médium » avec Carlo Bachschmidt.

1. « Genova 2001 – Prises de vues », in Collectif Mauvaise Troupe, *Constellations. Trajectoires révolutionnaires du jeune 21e siècle*, Éditions de l'Éclat, 2014, p. 71.
2. Voir Sylvie Lindeperg, *Nuremberg. La Bataille des images* (Payot, 2021), et Dork Zabunyan, *Fictions de Trump, Puissances des images et exercices du pouvoir* (Le Point du jour, 2020).
3. Mathieu Riboulet, *Entre les deux il n'y a rien*, Verdier, 2015, p. 15.
4. *Ibidem*, p. 11-12.
5. Michel Foucault, « Anti-Rétro », *Cahiers du cinéma*, n°251-252, juillet-août 1974, repris dans *Dits et Écrits*, II, 1970-1975, Paris, Gallimard, 1994, p. 648.

GENOA 2001: A MEMORY OF THE FUTURE / SEMINAR 1

At the beginning of 2020, Pietro Marcello, Francesco Munzi and Alice Rohrwacher began shooting a film throughout Italy, *Futura*, meeting boys and girls, not yet out of their teens, to listen to them talking about their dreams and visions of the future. Chance or bad omen, the film was interrupted by the pandemic of Covid-19 and because of that became an original investigation into a generation confronted with a future that suddenly appeared more uncertain. It was not however the fears of a troubled future that struck me but rather a kind of amnesia of the past that came up unexpectedly during a sequence. In Genoa, Alice Rohrwacher was talking with some high school students at the Scuola Diaz. She evoked her emotion at the memory of the tragedy of the G8 counter-summit that took place within those walls on the night of July 21, 2001. Surprised silence by her interlocutors. No one knew the facts and the G8 only evoked vague stories of the city fortified to welcome the heads of the most powerful states in the world. She explained to them then the police raid on the school which sheltered the alternative media centre and where a hundred people were sleeping that night. One of the students seemed to remember the story of a young man who had been killed somewhere else in the city, but no doubt that man, like those who were sleeping at the school, were doing something wrong, because people are never victims of police repression without a reason. In 2021, these young people of the Diaz school, who were not born twenty years earlier, could not imagine that one could be beaten and massacred without having committed some crime, while Alice Rohrwacher, who was twenty something in 2001, cannot return to Genoa without conjuring up the images of a city transformed into a battle ground, where the police took the anti-globalisation demonstrators for the enemy. The distance between the painful memory on one side and the amnesia and ignorance on the other can be measured by this mutual incomprehension, testifying perhaps less to the difference of generation and the depoliticisation of a part of the young (after all, there are no doubt other young people, the same age as these, who know all about the events of 2001) than to the conflictuality of memories and the fact that we do not inherit the same wounds nor the same history.

Return to Genoa

What stories persist of these days of mobilisation in July 2001? What memories have been transmitted? What images constitute the collective archive? Those

who were there still do not know by what end they should begin their narratives. For some, Genoa was the final flowering of a repertory of militant action as well as media and police strategies that had been sedimenting all along the counter-summits – in Seattle in 1999, Prague in 2000 and again at Göteborg in June 2001, where the Swedish police shot live ammunition at demonstrators. For others, it was a disillusioned celebration that would toll the funeral bell of the antiglobalisation movement born two years earlier: “Today, we should walk back, recover the memory of the tiny Alpine paths crossed in a puerile dream of clandestines. (...) A summer in 2001. It began like a *teen movie*, feelings thrown onto a heap.” A founding moment and a rupture, a melting point of modes of action and a trauma, a story of militant feelings and violence, Genoa was all that at the same time. Unfolding the heritage today is not an easy task, even more so because no judicial act has permitted the society to exorcise its wounds. There was indeed a “Diaz School Trial” in 2008 which condemned superior officers of the Italian police for bodily harm and falsification of evidence (Molotov cocktails were found in the school that were later proven to have been introduced by the police themselves). None of them served time, as they were exempted by an amnesty law passed in 2006. Contrary to the police, ten militants were judged and heavily condemned for having caused material damage under a “devastation and looting” law inherited from the time of Mussolini. Among them, Vincenzo Vecchi, who lives in a small village of Morbihan and who, still today, is the object of an extradition request by Italy. But the heritage of Genoa concerns not only its protagonists, nor past events, for this history speaks of our present: that of a “strategy of tension” established as a model of social control, that of police violence which counts the numbers of dead and mutilated, that of a “battle of images” which has seen lines drawn one against the other in a rhetoric of proof and complotist suspicion through the mediatic, political and judicial uses of images.

All chronology is fiction

In a book published in 2015, Mathieu Riboulet recalls the long decade of the seventies recounting several memories and journeys that founded his political and personal life. This chronology, with no other logic than that of his emotions, unrolls a tenuous thread, that of the victims of state violence. “I refuse absolutely to carry on as if nothing had happened, as if from 1967 to 1978 there had not been in the very heart of a

Europe at peace this storm of violence that left the bodies of hundreds of men and women lying in the streets shot down like dogs.³⁹ The historical sequence cut out by Riboulet has deeper ramifications: we could look for its origins in the experience of the Paris Commune or the Italian partisans, and probe its echoes in the *Gilets Jaunes* or the No-Tav movement of the Suse valley. But this fragmented and subjective chronology aims less at historical precision than at an attempt to make sense of an experience and a biographical as well as political trajectory. For fundamentally all chronologies are fictions: "Hours are not the same for everybody, chronology is a fiction. *A bullet shot point blank in the middle of the street.*"⁴⁰ Seconds which stretch out into durations, clashes which seem to repeat events that have already happened, images that capture by chance individual or collective destinies. In Genoa, any attempt at chronology is immediately caught up in the subjective present of testimony (where the reconstitution of facts often fails to be in tune with objective time) and in the long periods of history: the death of Carlo Giuliani, shot down by a police rifleman, re-enacted that of Giordiana Masi, killed in Rome on May 12, 1977. The photogenic theatrics of the Tute Bianche, and the tactical rationality of the no less photogenic Black Blocs do not belong to the same registers of action and it is not without reason that the collective of Italian writers Wu Ming inscribes the battle against the G8 within a millenarian imagination and the tradition of mediaeval peasant uprisings.

A "memory of the future"

Returning to Genoa today is a way of conjugating past, present and future, for if chronologies are fictions, then they are able to reveal historical coincidences and become the objects of struggle rather than a series of monotonous consensual successions and continuities. It means reopening a colossal archive to measure the historical and political distances that separate us from that moment of "Genoa 2001" and yet which make us its inheritors. It means moving back in time from the fixation of the media with the present, reducing an event to a headline and a few key words, to discover other regimes of history and divergent narratives. It means exploring a visual body of material that is conjugated in several tenses: for these images form what Michel Foucault called a "memory of the future"⁴¹. If they allow us to reconstitute exactly each day's events, to map the route of the various processions, enabling us even to following the

movement of an individual (Francesca Comencini, in her film devoted to Carlo Giuliani, retraces hour by hour the young man's day from photos and videos), they engage simultaneously a vaster and more complex vision than the official narrative: no, they say, Genoa was not a celebration sabotaged by violent militants who overwhelmed the police. All these images show the irreducible nature of the event. All of them resist interpretation. After Seattle in 1999, the G8 counter-summits were the first in Europe to be saturated with devices capable of recording images. Instead of constituting a set of testimonials and evidence, these images have delineated a new space of protest, in which the contradictory versions of the demonstrators and the police battle it out, and even within the demonstration, the proponents of a legalist and pacifist strategy against the others.

Returning to Genoa means probing these images and the contradictory narratives they sustain, attempting to move beyond the effect of amazement to understand their real and symbolic uses on the judicial and political scenes where they were summoned – and very often failed – to shed light. The iconographic corpus surrounding the death of Carlo Giuliani requires this kind of viewing experience: press photos and amateur videos captured the instant of the drama, compilation films, on-line archives and graffiti perpetuate the memory. The strength and the fragility of a project such as the film undertaken by Francesca Comencini in 2002 when she made *Carlo Giuliani, Ragazzo* is connected to the difficulty of defining a position, neither hagiographic, nor purely a documentary chronicle, but a tragedy whose narrator is a grieving mother (Haidi Giuliani) and the chorus an angry multitude. In his novel *Ça change quoi?* (Seuil, 2010) Roberto Ferrucci also attempts to recover memory by using his own photo and audiovisual archives as well as iconic press photos. And to ask himself: these images and these sounds, why do they substitute for our own experiences? How do they shape our deepest beings and our political choices? How do they reveal what we are to ourselves?

When, in turn, audio documentation Adila Bennedjaj-Zou returns to Genoa, where she had gone twenty years earlier with a collective, it is in the hope of elucidating the lived experience of mobilisation and violence, and of what both did to the lives of those who were then in Genoa. The interview and the archive together allow us to capture something of the confused emotions that weave such an experience: love, fear, joy and anger are indistinctly mixed. If the archive acts

here as a symptom, it is because it demands to be reopened, deconstructed, debated. It acts like a vernacular language whose translation must be found in a narrative, both militant and judicial. The constitution of a data bank unheard of in its size and the diversity of its formats – documentaries, militant videos, local television rushes or audio recordings of police radio – by the filmmaker Carlo Bachschmidt, can then be understood as an enterprise not of institutionalisation but of a critical rereading of this material: to collect and preserve, yes, but in order to carry out a task that the political and judicial institutions have not accomplished, reopen rather than bury the memory. What historiographical and critical issues are at stake in such an approach? To whom is it addressed? What resonances will it maintain with other stories of violence past and present? Among the most fruitful analyses of these archives, there is not only those of the Genoa generation, but also the work of young people who inherit this story in a political period of despair: this is the contribution of a theatrical play staged in 2021 by the company L'Onde, *Entre les deux il y a Gênes*, adapted from *Gênes 01* by Fausto Paravidino (L'Arche, 2005) crossed with fragments from Mathieu Riboulet's book, *Genoa functions at the juncture between two periods, the seventies and 2020*, where stories of state violence have founded political experiences. There is at that intersection a manner of engaging another dialogue with the archive, operating cuts in history that enable the perception of a heritage without a testament, tragic repetitions, and perhaps also, horizons of hope.

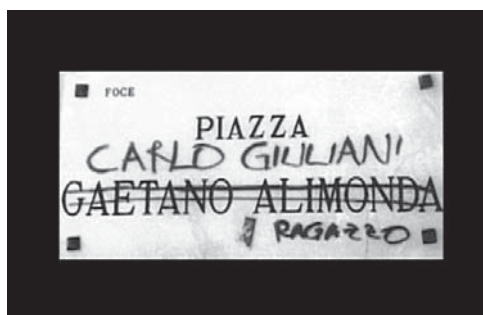
Alice Leroy

Coordination : Alice Leroy

With Carlo Bachschmidt, Adila Bennedjaï-Zou, Maxime Boidy, Marie Fabre, Dario Marchiori

Session Tuesday 23.08, 10:00: "Genoa, media, medium", with Carlo Bachschmidt.

1. « Genova 2001 – Prises de vues », in Collectif Mauvaise Troupe, *Constellations. Trajectoires révolutionnaires du jeune 21e siècle*, Éditions de l'Éclat, 2014, p. 71.
2. Voir Sylvie Lindeperg, *Nuremberg. La Bataille des images* (Payot, 2021), et Dork Zabunyan, *Fictions de Trump, Puissances des images et exercices du pouvoir* (Le Point du jour, 2020).
3. Mathieu Riboulet, *Entre les deux il n'y a rien*, Verdier, 2015, p. 15.
4. *Ibidem*, p. 11-12.
5. Michel Foucault, « Anti-Rétro », *Cahiers du cinéma*, n°251-252, juillet-août 1974, repris dans *Dits et Écrits*, II, 1970-1975, Paris, Gallimard, 1994, p. 648.



Carlo Giuliani, Ragazzo

FRANCESCA COMENCINI

Gênes, 20 juillet 2001, Francesca Comencini filme avec d'autres cinéastes italiens la manifestation contre le sommet du G8 au cours de laquelle Carlo Giuliani, vingt-trois ans, est tué d'une balle au visage par un carabinier. Indignée par la diffamation dont, le jour même de sa mort, le jeune homme fait l'objet, la réalisatrice décide de donner la parole à sa mère, Haidi Giuliani. Son témoignage bouleversant, contrepunt aux images de la manifestation, retrace les dernières heures de Carlo et apporte un autre éclairage sur les événements.

Genoa, July 20 2001, Francesca Comencini was filming along with other Italian cineasts the demonstration against the G8 summit in which Carlo Giuliani, twenty-three years old, died from a bullet in the face shot by a policeman. Indignant at the slander and vilification aimed at the young man on the day of his death, the filmmaker decided to give voice to his mother, Haidi Giuliani. Her shattering testimony cut together with images of the demonstration, traces the final hours of Carlo and sheds a different light on the events.

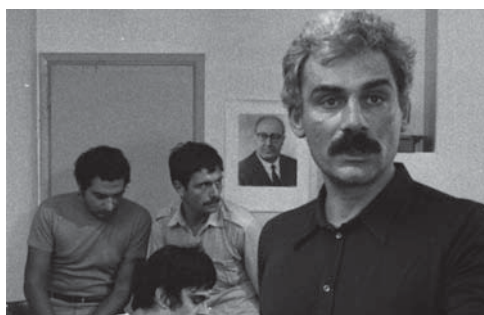
2002, DV, ARCHIVES, COULEUR, 61', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MARIO BALSAMO, GIANFRANCO FIORE, MASSIMILIANO FRANCESCHINI, PAOLO PIETRANGELI, PASQUALE SCIMECAT, DANIELE SEGRE, CAROLA SPADONI, FULVIO WETZL, GIANNI ANGELONI, LUCA BIGAZZI, GIUSEPPE LARRUCIA, GIULIANO RAVERA, MICHELANGELO RICCI, VICENZO RIZZO, SERGIO SCHE / **SON [SOUND]** : FEDERICO RICCI / **MONTAGE [EDITING]** : LINDA TAYLOR / **PRODUCTION** : LUNA ROSSA CINEMATOGRAFICA / **CONTACT COPIE** : FRANCESCA COMENCINI (francescacomenc@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 14:30, Salle des fêtes

Mardi [Tuesday] 23.08, 10:30, Salle L'Imaginaire



Ipotesi sulla morte di G. Pinelli

ELIO PETRI, NELO RISI

Les hypothèses données par la police au sujet de la mort de Giuseppe Pinelli, l'anarchiste qui est décédé à la suite d'une défenestration dans les locaux de la police de Milan, quelques jours après le massacre de la piazza Fontana, ont été mises en scène dans ce film par un groupe d'acteurs du Street Theatre Group. Cette reconstitution met en avant les contradictions de ces hypothèses, puisqu'il n'est pas difficile de percevoir qu'elles cachent une sombre machination dont le but est de détruire la démocratie en Italie, et dont les alliés peuvent se trouver jusqu'au sein de la machine bureaucratique de l'État.

The hypotheses expressed by the police on the death of Giuseppe Pinelli, the anarchist who died after falling out of a window at the Milan Police-Headquarters a few days after the piazza Fontana massacre, have been re-constructed in this movie by a group of actors belonged to the Street Theatre Group. Through this reconstruction, it is being emphasized how contradictory these hypotheses are, since it is not difficult to perceive behind them the dark manoeuvring of a strategy whose aim is to destroy democracy in Italy and whose allies can be found even within the bureaucratic machine of the State.

1970, 16MM, NOIR & BLANC, 13', ITALIE

MONTAGE [EDITING] : RAIMONDO CROCIANI / **PRODUCTION** : ITALIAN FILMMAKERS COMMITTEE AGAINST REPRESSION / **CONTACT COPIE** : AAMOD ROMA

VO - ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 14:30, Salle des fêtes

Mardi [Tuesday] 23.08, 10:30, Salle L'Imaginaire



Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon (Indagine su un cittadino al di sopra ogni sospetto)

ELIO PETRI

En Italie, au début des années soixante-dix, le chef de la brigade criminelle est sur le point d'être promu au poste de directeur de la section politique. Persuadé que ses fonctions le placent au-dessus des lois, il égorge sa maîtresse, Augusta Terzi, au cours de leurs joutes amoureuses. Avec un sang-froid parfait, il met tout en œuvre pour prouver que personne n'aura l'intelligence, ni même l'audace, de le soupçonner et de troubler ainsi la bonne hiérarchie sociale. Il s'ingénie à semer des preuves accablantes, relançant l'enquête quand celle-ci s'égare...

In Italy, at the beginning of the seventies, the Head of the criminal brigade is about to be promoted to the position of director of the political section. Persuaded that his function places him above the laws, he cuts his mistress' throat, Augusta Terzi, during their bouts of lovemaking. With perfect cold blood, he puts everything in place to prove that nobody will have the intelligence or even the audacity to suspect him and in this way trouble the established social hierarchy. He works cunningly to scatter damning proof, relaunching the investigation when it seems to get stuck...

1970, 35MM, COULEUR, 112', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LUIGI KUYEILLER / **SON [SOUND]** : MARIO BRAMONTI / **MONTAGE [EDITING]** : RUGGERO MASTROIANNI / **MUSIQUE [MUSIC]** : ENNIO MORRICONE / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : GIAN MARIA VOLONTÈ / **PRODUCTION** : VERA FILM / **CONTACT COPIE** : SONY - PARK CIRCUS
(france@parkcircus.com)

VO - ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 21:00, Salle des fêtes



Gênes 2001, manifester tue

ADILA BENNEDJAI-ZOU

« Ma première grande manifestation a aussi été la dernière. »

En juillet 2001, à Gênes, durant un sommet du G8, les violences policières sont telles qu'on compte un mort et plusieurs blessés graves. Vingt ans après, Adila Bennedjai-Zou essaie de reconstituer ce qui s'est passé, non pas pour tout le monde, mais pour elle et le petit groupe auquel elle appartenait. Elle cherche à comprendre ce que Gênes a changé, sur le moment mais aussi après. En quoi cette expérience a contribué à faire d'eux une génération politique.

"My first big demonstration was also my last."

In July 2001, during the G8 summit in Genoa, police violence was such that it caused one death and several serious injuries. Twenty years later, Adila Bennedjai-Zou tries to reconstitute what happened, not for everybody, but for her and the small group she was part of. She tries to understand what Genoa changed, at the time but also afterwards. How did this experience contribute to making theirs a political generation.

2022, 58', FRANCE

PRODUCTION : RADIO FRANCE, LSD - LA SÉRIE DOCUMENTAIRE

VO FRANÇAISE

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:30, Salle des fêtes



Toute une nuit sans savoir

PAYAL KAPADIA

Quelque part en Inde, une étudiante en cinéma écrit des lettres à l'amoureux dont elle a été séparée. À sa voix se mêlent des images, fragments récoltés au gré de moments de vie, de fêtes et de manifestations qui racontent un monde assombri par des changements radicaux. Le film nous entraîne dans les peurs, les désirs, les souvenirs d'une jeunesse en révolte, éprise de liberté.

A Night of Knowing Nothing

Somewhere in India, a film student writes letters to the lover from whom she is separated. With her voice mingle images, fragments gathered at different moment of life, festivities and demonstrations that speak of a world darkened by radical changes. The film leads us into the fears, desires, memories of a youth in revolt, thirsty for liberty.

2021, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 99', FRANCE/INDE
AUTEUR [AUTHOR] : PAYAL KAPADIA, HIMANSHU PRAJAPATI /
IMAGE [PHOTOGRAPHY], **MONTAGE [EDITING]** : RANABIR DAS /
MONTAGE SON [SOUND EDITING] : MOINAK BOSE / **PRODUCTION** :
PETIT CHAOS, ANOTHER BIRTH / **DISTRIBUTION** : NORTE
(distribution@norte.fr)

VO - ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 21:00, Salle des fêtes

DU POLITIQUE AU POÉTIQUE / SÉMINAIRE 2

Ce séminaire est né de la lecture du livre de Leslie Kaplan *L'Excès-l'usine*, à la fois livre de poésie et document sur l'expérience qu'elle a vécue en tant qu'ouvrière établie en usine à la fin des années soixante. Écrit dans l'après-coup, au tout début des années quatre-vingt, ce premier livre, d'une prose poétique très épurée, évoque la langue de Duras tout en s'en démarquant. Leslie Kaplan nous fait ressentir profondément l'enfermement de l'usine, ce lieu qui abolit le temps et les images. Son langage traduit l'expérience ouvrière par la remémoration et la mise à distance. Si *L'Excès-l'usine* est édité juste après *L'Établi* de Robert Linhart, Kaplan ne se positionne pas comme une intellectuelle écrivant un essai mais comme une poète qui réussit à transcrire, transposer et traduire en termes esthétiques et corporels son expérience de l'usine, sous forme d'une expérience de langage. Il s'agit de langage et d'image, et non pas de parole, ni de témoignage. Dès lors, quelle pourrait être la traduction cinématographique de cette expérience d'écriture ? Les films documentaires présentés ici, dépassent la question militante classique. Ils déconstruisent le modèle engagé du cinéma du côté des ouvriers, pour s'ouvrir à des formes qui ne confient pas toute la signification à la parole, nous plongeant dans un territoire de traduction et de mise en forme sensible de l'expérience du travail.

L'Excès-l'usine est une forme documentaire expérimentale et poétique, surgie au moment de l'épuisement des formes politiques documentaires classiques telles le tract, le pamphlet, le témoignage. L'établissement en usine devient matière de langage et matière d'image, au-delà d'un témoignage. Les films de ce séminaire essaient ainsi de transposer le vécu dans le territoire de la poésie et de la pensée, de la phénoménologie et de la perception. Avec Robert Chenavier et Nicolas Hatzfeld, nous explorerons une généalogie de cette forme d'écriture dans le *Journal d'usine* de Simone Weil et réfléchirons au lien historique qui pourrait s'établir entre l'expérience de la philosophe dans les années trente et celle des établis des années soixante-huit jusqu'à aujourd'hui. Quels sont les cinéastes et les photographes qui ont imaginé une esthétique sensible pour figurer le travail, l'exploitation et l'aliénation ? Comment filmer le geste pour faire sentir la pesanteur, la lourdeur, la violence faite aux corps des ouvriers et la traduire par l'image et le montage ? Comment le film documentaire politique se fait poésie, en dépassant les attendus du témoignage direct, et parvient à incarner une pensée et une critique politique ?

En écrivant *L'Excès-l'usine*, j'ai voulu transmettre ce que j'avais ressenti, la sensation « tout est à la fois réel et irréel », « tout est vrai, tout est impossible ». Transmettre l'étonnement, la sidération. Un lieu où les mots perdent leur sens, « on travaille », vraiment ? « C'est une table », vraiment ? Transmettre le réel, pas la réalité. La réalité, on cherche à la représenter du dehors, par l'explication, par le discours, syndical, politique, ou même littéraire. Je voulais essayer de transmettre de l'intérieur le monde véritablement fou de l'usine, fou au sens strict, à l'opposé d'une vision de l'usine appartenant au normal – social – banal – habituel, de cette usine qui est le socle de la civilisation industrielle de masse dans laquelle nous sommes tous. La réalité va dans le sens du connu, de la norme du moment, alors que le réel cherche la rencontre, la surprise, l'événement, l'émergence. Sans me laisser intimider par la question inévitable et qui est toujours revenue dans tous les débats et discussions qui ont eu lieu à la parution du livre : « mais alors vous proposez quoi ? » Donc contre le naturalisme, contre le point de vue du « C'est comme ça », mettre l'accent sur ce que j'ai appelé par la suite « le détail, le saut et le lien » : le détail, éclat de réel, condensation, le saut, venu de Kafka, « écrire, c'est sauter en dehors de la rangée des assassins », et le lien, découvrir des liens, des rapports, des ponts, entre des choses qui semblaient sans rapport. Essayer de saisir l'usine de l'intérieur est allé avec le paradoxe du « on » qui s'est tout de suite imposé : le « on » qui est un sujet dans un univers où subjectiver est impossible. Pour le dire autrement : toute cette réflexion à partir de *L'Excès-l'usine* m'a aidée à comprendre que le réel, si on s'y tient, contient de la fiction et par la suite, à aborder de nouvelles questions, quand le « on » est devenu un « je », quand le temps a pu exister, et que sont apparus des personnages et des narrations.

Leslie Kaplan

Federico Rossin et Christophe Postic

À vingt ans, âge d'idées fortes et de programmes résolus, je pensais les usines comme le passage obligé de la révolution à mener : le travail, son exploitation capitaliste, la classe ouvrière, les conflits, l'essentiel s'y concentrait. J'y allai. C'était dans l'air du temps, celui des années soixante-huit. Mais l'histoire a suivi d'autres intrigues. Les usines ont été reléguées à l'arrière-plan de la scène politique tandis qu'elles se recroquevillaient. Beaucoup ont fermé. Cette disqualification ouvre la voie à des curiosités nouvelles et bienvenues, car le travail reste une des expériences les plus marquantes de la vie moderne. L'expérience du travail est complexe, souvent ambivalente. Par exemple, l'effort qui le caractérise peut être vécu avec douleur ; il peut aussi donner la satisfaction d'avoir surmonté la difficulté. La discipline des gestes et des actes correspond tantôt à l'élégance efficace et tantôt à l'insoutenable aspreinte. Travailleuses et travailleurs sont marqués par l'activité autant qu'ils l'effectuent. Par ailleurs, le travail lie de manière indissociable l'activité elle-même et ses résultats : le beau travail ou le sale boulot comprennent ensemble les conditions et le sens qu'on attribue aux activités.

Ces formules invitent à penser les multiples inscriptions sociales du travail : ce qu'on désigne comme tel et ce qu'on ne voit pas, ce qui se transmet entre générations, ce qui fonde des qualifications et des inégalités, les coopérations qui s'organisent, les commandements et les contraintes, les espaces qu'il occupe, les techniques et leur définition, les gains et les façons dont ils sont distribués, etc. L'agencement de ces relations sociales est variable, et interfère profondément avec les autres changements qui affectent les sociétés : migrations, rapports de genre, consommations, pouvoirs et institutions, représentations culturelles. À cet égard, retracer l'histoire du travail nourrit la compréhension de la société et des changements qu'elle connaît.

Dernière remarque : si l'expérience du travail interfère profondément avec les imaginaires, comme je le pense, les représentations filmiques établissent une passerelle de choix.

Nicolas Hatzfeld

Simone Weil (1909 - 1943) a vécu le choc de la « vie réelle » en allant travailler en usine (décembre 1934 - août 1935). Elle a constaté que ses camarades de travail se plaignaient presque toujours à faux, que l'humiliation créait des zones interdites à la pensée, couvertes de silence. Ce qui est ressenti par celui que la réalité heurte ainsi, il est vrai qu'un écrivain de talent qui n'a pas vécu une telle épreuve peut, en exerçant son imagination, le deviner et le décrire dans une certaine mesure, comme Jules Romains dans un chapitre des *Hommes de bonne volonté*. Cependant, cet authentique travail d'écrivain n'atteint pas le « rapport vrai » du bien et du mal. Exprimer ce rapport, c'est rendre sensible la réalité paradoxale qu'est l'usine, lieu d'exil où, simultanément, on se sent indispensable à la « grande respiration » du travail en commun. Ce qui fait la supériorité des œuvres de premier ordre dans l'expression d'une vérité aussi complexe, c'est que des mots assemblés rendent sensibles au lecteur des expériences vécues sans cesse contradictoires, entre monotonie et accélération, conscience qui s'endort et réveil brutal devant un incident ou un ordre des chefs, indifférence et moments rares de chaleur humaine. Ce mode d'expression fait percevoir également que certaines formes d'organisation du travail ne peuvent pas créer les conditions d'une poétisation et d'une spiritualisation de l'activité. Il faut les supprimer. On réalisera alors que les travailleurs ont besoin de poésie comme de pain ; mais cette poésie n'est pas celle qui reste enfermée dans des mots, car le « verbe ne peut longtemps demeurer dans la stratosphère du verbe » (René Char). Ceux qui travaillent ont besoin que leur vie devienne poésie dans les gestes accomplis, dans le rythme et l'harmonie. Subordination et uniformité sont des souffrances inscrites dans l'essence même du travail, mais il y a une oppression sociale qui, en s'y ajoutant, dégrade. Il faut distinguer la nécessité qui est dans l'ordre des choses – celle qui peut être le support d'une vocation spirituelle et poétique – et la fausse nécessité de l'oppression que nous avons l'obligation d'abolir parce qu'elle est un « crime contre l'esprit ».

Robert Chenavier

**Coordination : Federico Rossin et Christophe Postic.
Avec Leslie Kaplan, Nicolas Hatzfeld et Robert Chenavier.**

FROM POLITICS TO POETRY / SEMINAR 2

The idea for this seminar came after reading Leslie Kaplan's *L'Excès-l'usine*, at once a book of poetry and a document on the experience she lived as a worker willingly "established" for political reasons in a factory at the end of the sixties. Written in the aftermath of the experience at the beginning of the eighties, this first book evokes in extremely spare poetic prose the language of Duras while marking a distance. Leslie Kaplan allows us to profoundly sense the feeling of being enclosed in the factory, a place that abolishes time and image. Her language translates the experience of being a worker by a process of reviving memory and distancing. *L'Excès-l'usine* appeared shortly after Robert Linhart's book *L'Établi*. But Kaplan does not position herself as an intellectual writing an essay but as a poet who manages to transcribe, transpose and translate in aesthetic and corporal terms her life in the factory as an experience of language. We are dealing with language and image, not words or testimony. Given this, what could be the cinematic translation of this experience of writing?

The documentary films shown here extend beyond the classical questioning of militant film. They deconstruct the model of a cinema engaged alongside workers, to open up to forms that do not confide all their meaning to the transmission of speech, plunging us within a territory of translation and a sense driven fashioning of the experience of work.

L'Excès-l'usine is an experimental and poetic documentary form, emerging at the time when the classical forms of political documentary, the tract, the pamphlet, the testimony, had exhausted their possibilities. Getting hired in a factory becomes the material for language and for the image, and not only a testimony of what has been lived. The films of this seminar attempt to transpose the lived experience into the ground of poetry and thought, phenomenology and perception. With Robert Chenavier and Nicolas Hatzfeld, we will explore the genealogy of this kind of writing in Simone Weil's *Journal d'usine*, and will reflect on the historical link that might connect the experience of the philosopher in the thirties with that of the "established" intellectuals following 68 up until today. Who are the filmmakers and photographers who attempted to create a sensory aesthetics to represent labour, exploitation and alienation? How can a gesture be filmed to communicate to the spectator a sense of the weight, heaviness and violence exercised on workers bodies? How can political documentary film become poetry, overcoming the conventions of direct testimony and embodying political thought and criticism?

In writing *L'Excès-l'usine*, I wanted to transmit what I had felt, the sensation that "everything is at the same time real and unreal", "everything is true, everything is impossible". Transmit the astonishment, the amazement. A place where words lose their meaning, "we're working", really? "It's a table", really? Transmit the Real, not the reality. We try to represent reality from the outside, by explanation, by discourse, whether trade union, politics or even literary. I wanted to try to transmit from the inside the truly mad world of the factory, mad in the strictest sense, opposed to a vision where the factory belongs to the normal – social – banal – habitual, of that factory which founds the mass industrialised society in which we all are. Reality goes in the direction of the known, the norm of the moment, whereas the Real searches out the encounter, the surprise, the event, the emergence. Without letting myself be intimidated by that inevitable question that comes up in all the debates and discussions that have taken place since the appearance of the book: "So what do you propose, hey?" So against naturalism, against the point of view of "it's like that", putting the accent on what I later called "the detail, the jump and the link": the detail, a splinter of the Real, a condensation; the jump, from Kafka's observation, "writing means jumping outside of the line up of assassins"; and the link, discovering the links, relations, bridges between the things which seemed without connection. Attempting to grasp the factory from the interior goes together with the paradox of the "one" which immediately is forced upon us: the "one" that is a subject in a universe where subjectivising is impossible. Or to put it differently: all this reflection stimulated by *L'Excès-usine* helped me to understand that the Real, if one is attached to it, contains fiction and following on from that, helped me to confront new questions, when the "one" has become an "I", when time has been able to exist and when characters and narrations have appeared.

Leslie Kaplan

Federico Rossin and Christophe Postic

At the age of twenty, full of strong ideas and resolute programmes, I thought that factories were an obligatory passage for the revolution to be carried out: labour, its capitalist exploitation, the working class, conflicts, the essential was concentrated in that site. I went there. It was in the mood of the time, 68 and just after. But history has followed other stories. Factories have been relegated to the background of political action while they have shriveled in on themselves. Many have closed. This disqualification opened the way to new and welcome curiosities, for work remains one of the most significant experiences of modern life.

The experience of work is complex, often ambivalent. For example, the effort that characterises it can be lived in pain; it can also give the satisfaction of having overcome the difficulty. The discipline of gestures and acts corresponds sometimes to an effective elegance and sometimes to an unbearable constraint. Workers, men and women, are marked by the activity as much as they execute it. Furthermore, work is linked inseparably to the activity itself and its results. A fine piece of work or a shitty job comprise the entire gamut of conditions and meanings that we attribute to these activities.

These considerations stimulate thinking about the multiple social inscriptions of work: what is designated as such and what remains invisible, what gets transmitted from one generation to the next, the origin of qualifications and inequalities, the cooperative activities that are organised, commands and constraints, the spaces occupied, techniques and their definition, the profits made and the way they are distributed, etc. The connection of these social relationships is variable, and interferes profoundly with other changes that affect societies: migrations, gender relations, consumption, authorities and institutions, cultural representations. From this point of view, tracing the history of work nourishes our understanding of society and the changes it is undergoing.

A final remark: if the experience of work interferes profoundly with our imaginations which is what I think, then cinematic representations constitute a choice passage point.

Nicolas Hatzfeld

Simone Weil (1909-1943) experienced the shock of "real life" by going to work in a factory (December 1934 - August 1935). She observed that her work comrades were almost always making false complaints, their humiliation created zones forbidden to thought, covered in silence. It is true that a talented writer who has not experienced such a trial can, by exercising the imagination, to a certain extent divine and describe the experience felt by someone bruised by reality in this way, like Jules Romains in a chapter of his *Men of Good Will*. However this authentic work of a writer does not attain the "true relation" between good and evil. To express this relation is to bring to consciousness the paradoxical reality of the factory, a place of exile where, simultaneously, one feels indispensable to the "great breath" of collective labour. What makes the superiority of the greatest works in the expression of such a complex reality is that the words assembled make the reader conscious of ceaselessly contradictory lived experiences, between monotony and acceleration, consciousness falling asleep and brutal awakenings spurred by an incident or a foreman's order, indifference or moments of rare human warmth. This mode of expression also allows one to perceive that certain forms of the organisation of labour cannot create the conditions for a poetics or spiritualisation of the activity. They must be suppressed. One becomes aware then that workers need poetry as they need bread; but this poetry cannot remain locked up in words, for the "word cannot long remain in the stratosphere of words" (René Char). Those who work need their lives to become poetry in the gestures carried out, in their rhythm and harmony. Subordination and uniformity are afflictions inscribed in the very essence of labour, but there is a social oppression which, added to them, degrades. We must distinguish the necessity which is in the order of things – that which can be the basis of a spiritual or poetic vocation – and the false necessity of the oppression that we have the obligation to abolish because it is a "crime against the spirit".

Robert Chenavier

Coordination: Federico Rossin and Christophe Postic.
With Leslie Kaplan, Nicolas Hatzfeld et Robert Chenavier.



Nightcleaners Part 1

BERWICK STREET FILM COLLECTIVE

Un documentaire sur la campagne de syndicalisation des femmes qui nettoient les bureaux la nuit, qui sont sous-payées et victimes d'abus. Lancé au départ comme un film de campagne, le collectif a été obligé d'adopter de nouvelles formes pour représenter le rapport de forces en jeu entre les employées de ménage, le Groupe d'Action des Nettoyeurs et les syndicats – et la nature complexe de la campagne en tant que telle. Le résultat est un film intensément auto-réflexif qui a engagé à la fois les cinéastes et le public dans les processus de travail précaire et invisible.

Nightcleaners Part 1 is a documentary about the campaign to unionise the women who cleaned office blocks at night and who were being victimised and underpaid. Intending at the outset to make a campaign film, the Collective was forced to turn to new forms in order to represent the forces at work between the cleaners, the Cleaner's Action Group and the unions – and the complex nature of the campaign itself. The result is an intensely self-reflexive film, which implicated both the filmmakers and the audience in the processes of precarious, invisible labour.

1975, 16MM, NOIR & BLANC, 90', ROYAUME-UNI

MEMBRES DU COLLECTIF [MEMBERS OF THE COLLECTIVE] : HUMPHRY TREVELYAN, MARY KELLY, JAMES SCOTT, MARC KARLIN / **PRODUCTION :** BERWICK STREET FILM COLLECTIVE / **CONTACT COPIE :** LUX (distribution@lux.org.uk, 44 20 75 03 39 80)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 24.08, 10:00, Salle des fêtes



Humain, trop humain

LOUIS MALLE

Un documentaire dans lequel Louis Malle filme minutieusement le travail d'hommes et de femmes dans une usine d'automobiles en France et propose des images du salon de l'Automobile, en tentant de faire sentir ce que peut être la répétition des mêmes gestes pendant huit heures d'affilée.

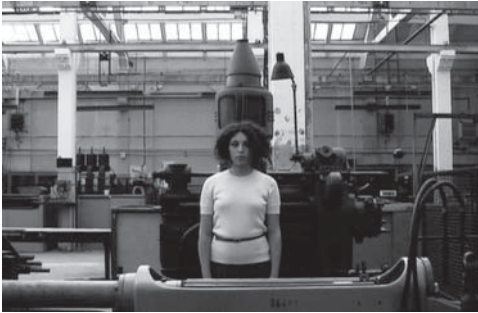
A documentary in which Louis Malle is filming precisely the work of men and women in a French automobile plant and sequences of the Automobile showroom, trying to represent what is repeating the same gesture for eight hours.

1974, 16MM, COULEUR, 75', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LOUIS MALLE, ÉTIENNE DECKER / **SON [SOUND] :** JEAN-CLAUDE LAUREUX / **MONTAGE [EDITING] :** SUZANNE BARON / **PRODUCTION :** NOUVELLES ÉDITIONS DE FILMS / **CONTACT COPIE :** GAUMONT (classic@gaumont.com)

VO FRANÇAISE – ST ANGLAIS

Mercredi [Wednesday] 24.08, 14:30, Salle des fêtes



Je suis Simone (Condition ouvrière)

FABRIZIO FERRARO

Je suis Simone est le journal intime qu'a tenu la philosophe française Simone Weil à l'âge de vingt-cinq ans, lorsqu'elle a pris une année sabbatique lors de ses études pour travailler dans une usine parisienne, du 4 décembre 1934 au mois d'août 1935, faisant fonctionner les presses de la société électrique Alstom. Cette expérience a fondé la base de son livre *La Condition ouvrière*. La chronique écrite de ses journées est accompagnée visuellement par un flux continu de salles sombres et le paysage urbain de l'île Séguin à Paris, portant une attention particulière sur les chantiers et les usines.

Je suis Simone is the diary which the French philosopher Simone Weil kept when, as a twenty-five-year-old, she took a one-year sabbatical from school and her studies and worked in a Parisian factory from December 4, 1934 until August 1935, running the presses at the Alstom electric company. This experience formed the basis for her book *La Condition ouvrière*. The written chronicle of her days is visually accompanied by a continuous flow of dark rooms and the urban landscape of Île Seguin (in Paris), paying particular attention to construction sites and factories.

2009, MINIDV, NOIR & BLANC, 82', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : FABRIZIO FERRARO / **SON [SOUND]** : MORGAN BENNETT, KLOTHÉ / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : BOUDU (boudu@boudu.it, +39 32 83 41 01 04)



Pour mémoire (la forge)

JEAN-DANIEL POLLET, MAURICE BORN

Des journées dans une forge du Perche, bâtie en 1876, où sont mis en œuvre les mêmes procédés technologiques qu'à sa création. Hommage au travail ancestral des fondeurs, aux gestes qu'ils ont répétés des années durant et à un métier sur le point de disparaître. On suit pas à pas chacune des phases de la fabrication d'un objet.

Days in a forge in the Perche region of France, built in 1876 and where the same technological procedures are implemented as at its creation. An homage to the ancestral work of its founders, the gestures they repeated year after year and a craft on the point of vanishing. We follow step by step each one of the phases of fabricating an object.

1978, 35MM, COULEUR ET NOIR & BLANC, 61', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : JEAN-DANIEL POLLET / **SON [SOUND]** : FRANÇOIS BEL / **MUSIQUE [MUSIC]** : DANA CHIVERS / **PRODUCTION** : ILIOS FILMS / **CONTACT COPIE** : LA TRAVERSE (nostraverses@gmail.com)

VO FRANÇAISE - ST ITALIEN

Mercredi [Wednesday] 24.08, 21:00, Salle des fêtes

VO FRANÇAISE

Jeuudi [Thursday] 25.08, 10:00, Salle des fêtes



Lunch Break

SHARON LOCKHART

Lockhart a passé une année à observer la vie des ouvriers de l'usine Bath Iron Works, dans le Maine. Quarante-deux ouvriers figurent dans *Lunch Break*, alors qu'ils prennent leur pause déjeuner dans un couloir qui s'étend presque tout le long du chantier naval.

Lockhart spent the last year looking at the lives of workers in Maine's Bath Iron Works. *Lunch Break* features forty-two workers as they take their midday break in a corridor stretching nearly the entire shipyard.

2008, 35MM, COULEUR, 83', ÉTATS-UNIS

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : RICHARD RUTKOWSKI / **MONTAGE [EDITING]** : JAMES BENNING / **MUSIQUE [MUSIC]** : BECKY ALLEN / **PRODUCTION** : BLUM & POE, GLADSTONE GALLERY, NEUGERRIEMSCHNEIDER / **CONTACT COPIE** : ARSENAL (distribution@arsenal-berlin.de, +49 30 269 55 110)



Europe 51 (Europa '51)

ROBERTO ROSSELLINI

Accaparée par les mondanités, Irène ne prête qu'une attention distraite à son fils Michel. Ne supportant plus l'indifférence de sa mère, l'enfant se suicide. Irène, éperdue de douleur, s'ouvre alors à la souffrance des autres et se consacre aux déshérités. Cette attitude déroute son entourage qui la croit folle.

Caught up by her social life, Irène only gives passing attention to her son Michel. Unable to support his mother's indifference, the child commits suicide. Irène, overwhelmed with grief, then opens up to the suffering of others and devotes her time to the deprived. This attitude bewilders the people around her who think she's mad.

1951, 35MM, NOIR & BLANC, 109', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ALDO TONTI / **MONTAGE [EDITING]** : JOLANDA BIENVENUTI / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : INGRID BERGMAN, ALEXANDER KNOX, ETTORE GIANNINI / **PRODUCTION** : LUX FILM / **CONTACT COPIE** : TAMASA DISTRIBUTION (chloe@tamasadistribution.com)

SANS DIALOGUES

Jeu*di* [Thursday] 25.08, 14:30, Salle des fêtes

VO – ST FRANÇAIS

Jeu*di* [Thursday] 25.08, 21:00, Salle des fêtes

EXPÉRIENCES DU REGARD



EXPÉRIENCES DU REGARD

Nous sommes très heureux de vous présenter notre quatrième et dernière sélection « Expériences du regard ». Un autre duo prendra le relais l'an prochain. Expériences du regard : la formule se donne pour simple. Terriblement simple pourrait-on dire, tant nombre d'entre les dix-sept films que nous présentons cette année sont des objets à même de nous nouer la gorge.

Expérience. Il faudrait laisser résonner longtemps le terme. Sur une page blanche. Sur un écran. Et imaginer un personnage, lequel serait demeuré invisible si un auteur n'avait décidé de le représenter, de le mettre en scène. Une rencontre a eu lieu, un personnage documentaire a surgi. « Personnage documentaire ». L'expression consacrée est étrange, paradoxale, contradictoire. Elle exprime une tension qui agit aux fondements mêmes des pratiques cinématographiques que nous défendons.

Des personnages de cinéma documentaire, cette édition en regorge. Celui-là, modeste, invisible, c'est Sami en ses odyssees¹. Rarement comme face à ce film, nous avons éprouvé si vivement combien l'art et les mythes peuvent éclairer un être de l'intérieur. Au prix de l'exclusion, du dénuement. Un être fêlé, bienheureux pourtant car il laisse passer la lumière... Celle-ci, c'est Chance². Une gamine, un prénom, un destin. Le sourire d'une enfant. La brutalité d'une adulte.

Intrinsèquement liés au regard, doute et questionnement mènent les auteurs à transgresser les lieux communs. Ce processus ne va pas de soi. Des questions brûlantes s'exprimeront au cours de cette semaine de projections. Des films qui nous coûtent, nous éprouvent et finissent par nous hanter. Car il en est qui, forts d'un regard unique sur une situation, un lieu, des personnages, parviennent à troubler nos repères. Ils nous poussent à porter un œil neuf sur ce qu'on ne regarde plus – à force de trop le voir. Ils parviennent à nous mettre en capacité de voir ce qu'on ne veut pas voir, plus ou moins consciemment. Ici, Auschwitz, musée symbole d'un génocide, mais aussi épicerie trivial où s'entassent des hordes de touristes³... Là, le parc d'un asile pour personnes lourdement handicapées, territoire occulte rendu visible par le travail du son. Denis Cointe, réalisateur de *Barail*⁴ dit de son film qu'il est « une invitation à traverser l'image... de la normalité ».

Au fil de ce travail de programmation, nous avons développé un certain nombre de credo. Des repères que nous avons trouvés empiriquement

et qui nous ont permis d'avancer dans la sélection de films. Nous avons laissé vibrer en nous l'émotion et le sensible. Des affects qui, souvent, trouvent leur source dans le dépassement, voire la sublimation des enjeux de départ. Émotions qui découlent d'une prise de risque... Car un film ne saurait se limiter à une idée ou un programme. Il se doit de nous faire sortir de notre confort. Ces films-là sont rares. Nous espérons que vous trouverez, dans ces œuvres, le feu intense que nous y avons vu.

Bon festival et à bientôt à Lussas!

Stéphane Bonnefoi et Adrien Fauchoux

Débats animés par Adrien Fauchoux et Stéphane Bonnefoi.

En présence des réalisateurs et réalisatrices et/ou des producteurs et productrices.

1. *Les Odyssees de Sami*, Robin Dimet, 68'

2. *I am Chance*, Marc-Henri Wajnberg, 85'

3. *Museum*, Yonathan Levy, 73'

4. *Barail*, Denis Cointe, 52'

VIEWING EXPERIENCES

We are very happy to present our fourth and final "Viewing Experiences" selection. Another duo will take over next year. Viewing Experiences appears to be a simple enough formula. Terribly simple we might add given the lumps brought to our throats by many of the seventeen films that we will present this year.

Experience. We should let this term resonate for a long time. On a blank page. On a screen. And imagine characters, who would have remained invisible if a filmmaker hadn't decided to represent them, to direct them for the screen. A meeting takes place, a documentary character emerges. "Documentary character". The accepted expression is strange, paradoxical, contradictory. It expresses a tension that causes tremors within the very foundations of the cinematic practices that we defend. Documentary film characters abound in this edition. This one, modest, invisible, is Sami on his odysseys¹. Rarely have we felt so vividly as in this film how art and myths can shed light on a

being from within. At the cost of exclusion, of destitution. A fractured being, happy enough nonetheless for he allows light to pass... That one is Chance². A young girl, a first name, a destiny. The smile of a child. The brutality of an adult.

Intrinsically connected to viewing, doubt and questioning leads filmmakers to transgress banalities. This process has nothing evident about it. Burning questions will be expressed during this week of projections. Films that are seen at a cost, that shake us and end up haunting us. For there are some, powered by a unique way of looking at a situation, a place, characters, that manage to fragilise our certainties. They push us to look with a new eye at what we no longer look at – for having seen it too often. They put us in a situation where we become able to see what we don't want to see, more or less consciously. Here, Auschwitz, museum and symbol of a genocide, but also a trivial epicentre where hords of tourists pile in³... There, the parkland of an asylum for severely handicapped people, an occult territory made visible by work on the soundtrack. Denis Cointe, director of *Barail*⁴ speaks of his film as “an invitation to pass through the image... of normality”.

Along this period we have been working as programmers, we have developed a certain number of credos. Markers found empirically and that allowed us to move forward in the selection of films. We let ourselves vibrate to emotions and to the sensory. Feelings that often were rooted in moving beyond, indeed sublimating the issues announced on departure. Emotions that arise from taking risks... For a film cannot be limited to an idea or a programme. It is obliged to push us outside our comfort zone. Those films are rare. We hope that you will find, in these works, the intense fire that we have seen in them.

Have a great festival and see you soon in Lussas!

Stéphane Bonnefoi and Adrien Fauchoux

Debates led by Adrien Fauchoux and Stéphane Bonnefoi.

In the presence of the directors and/or producers.

1. *Les Odyssées de Sami*, Robin Dimet, 68'

2. *I am Chance*, Marc-Henri Wajnberg, 85'

3. *Museum*, Yonathan Levy, 73'

4. *Barail*, Denis Cointe, 52'



Frères

UGO SIMON

Mahamadou, Diané et Farid ont chacun perdu un frère à la suite d'une intervention de la police française au cours des dix dernières années. Depuis, ils vivent au quotidien avec la souffrance, l'impossibilité de faire le deuil et la détermination à obtenir justice.

Brotherhood

Mahamadou, Diané and Farid have all lost a brother due to a police intervention in the last ten years. Since the deaths of their brothers, they live with pain, impossible mourning and determination to obtain justice.

2021, HD, COULEUR, 43', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : PAULINE PÉNICHOULT / **SON [SOUND]** : FABIEN BELLÉVAIRE / **MONTAGE [EDITING]** : UGO SIMON / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : LA FÉMIS (femis@femis.fr, +33 (0)1 53 41 21 41)

VO FRANÇAISE – ST ANGLAIS

Lundi [Monday] 22.08, 14:30, Salle Cinéma

Lundi [Monday] 22.08, 21:30, Salle Cinéma

En ligne sur [On line on] Tènk : 26.08 > 22.10



Zou

CLAIRE GLORIEUX

Zou raconte le chemin d'un homme avec une jambe en moins qui avance plus intensément qu'un homme valide. La jambe amputée, membre fantôme qu'il peut encore bouger dans sa tête, est le pivot de cette histoire. À la fois trace de la guerre qui lui a fait perdre la plupart des membres de sa famille et l'a forcé à fuir son pays, à la fois frein à son exode qui lui a rendu la marche douloureuse et plus laborieuse que n'importe lequel de ses compagnons de route, c'est aussi le point d'appui pour son intégration dans un nouveau territoire.

Zou tells the story of a one legged man who advances with more intensity than a valid man. The amputated leg, a ghost limb that he can still move in his mind, is the centre of this story. Simultaneously a trace of the war which cost him most of the members of his family, forcing him to flee his country and a hindrance to his flight making the act of walking painful and more laboured than for any of his road companions, it is also the pivot for his integration in a new society.

2022, HD, COULEUR, 56', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CLAIRE GLORIEUX, JÉRÉMIE REICHENBACH, SYLVAIN BRIAND, PUKYO RUIZ DE SOMOCURCIO / **SON [SOUND]** : CLAIRE GLORIEUX, SÉBASTIEN CABOURG / **MONTAGE [EDITING]** : MARIE BOTTOIS / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : QUILOMBO FILMS (quilombofilms@hotmail.fr, +33 (0)9 72 40 01 83)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 14:30, Salle Cinéma
Lundi [Monday] 22.08, 21:30, Salle Cinéma
En ligne sur [On line on] TËnk : 26.08 > 22.10



Thun-le-Paradis ou la balade d'Éloïse

ELÉONOR GILBERT

Montastruc est la première destination d'un trajet vers Thun-le-paradis.

Éloïse nous emporte dans ce voyage, elle parle des trains, des déplacements, des accès, des barrières, de toutes sortes de situations quotidiennes prises dans les usages et le contrôle du numérique.

Que s'est-il passé en fait ?

Montastruc is the first destination of a journey towards Thun-le-Paradis.

Éloïse invites us on this journey. She speaks about trains, movements, gates, fences, and many casual situations ruled by the numeric era.

What happened exactly ?

2022, HD, COULEUR, 30', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MATTHIEU CHATELLIER, JIVKO DARAKCHIEV, ELÉONOR GILBERT / **SON [SOUND]** : XAVIER THIBAUT / **MONTAGE [EDITING]** : LUC FORVILLE / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : L'ATELIER DOCUMENTAIRE (contact@atelier-documentaire.fr, +33 (0)9 53 89 23 84)

VO FRANÇAISE – ST ANGLAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 10:15, Salle Scam
Mardi [Tuesday] 23.08, 21:30, Salle Cinéma



A Holy Family

LU ELVIS A-LIANG

Après vingt ans d'absence, A-Liang revient auprès de sa famille qui vit dans une zone rurale reculée de Taïwan. Il filme au jour le jour ces retrouvailles, bien décidé à les confronter aux superstitions qui semblent guider leurs vies – en particulier leur croyance obstinée dans les pouvoirs de médium du grand frère. Il réalise peu à peu que son départ est, lui aussi, une plaie béante pour sa famille...

After twenty years away, A-Liang returns to his family in a rural isolated area of Taiwan. He films this reunion day by day, determined to confront them with the superstitions that seem to guide their lives – in particular their stubborn belief in the older brother's psychic powers. He gradually realizes that his departure is also a deep wound for his family...

2022, HD, COULEUR, 88', TAIWAN/FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CK CHEN, CHOU WEN-CIN, LU ELVIS A-LIANG / **MONTAGE [EDITING]** : HUANG YI-LING / **PRODUCTION** : VOLOS FILMS, FILMS DE FORCE MAJEURE / **CONTACT COPIE** : FILMS DE FORCE MAJEURE (contact@films-de-force-majeure.com, +33 (0)4 84 18 30 33)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 10:15, Salle Scam
Mardi [Tuesday] 23.08, 21:30, Salle Cinéma



Veine, le long voyage de J.

MATTEO TORTONE

Pour nourrir sa famille restée à Lima, José, jeune chauffeur de moto-taxi se met en tête d'aller miner de l'or, au loin, sur le toit de la Cordillère des Andes. Là-bas, on raconte que la mine appartient au Diable, *El Tio de la Mina*, et qu'il ne cède ses pépites qu'en échange d'un sacrifice...

In order to feed his family in Lima, José, a young moto-taxi driver takes it into his head to go dig gold away, on top of the Andes. There, it is told that the mine belongs to the Devil, *El Tio de la Mina*, who only gives gold nuggets in return for a sacrifice...

2021, HD, NOIR & BLANC, 86', FRANCE/ITALIE/SUISSE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : PATRICK TRESCH / **SON [SOUND]** : JEAN-BAPTISTE MADRY / **MONTAGE [EDITING]** : ENRICO GIOVANNONE / **PRODUCTION** : WENDIGO FILMS / **CONTACT COPIE** : JUSTE DOC (rayane@justedoc.com, +33 (0)1 43 06 15 50)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 21:15, Salle Moulinage
Mercredi [Wednesday] 24.08, 14:45, Salle Moulinage



Soraya Luna

ELISA GÓMEZ ALVAREZ

Un décès violent bouleverse l'auteure du film au printemps 2019. Ainsi, elle lance une séance cinématographique en appelant des esprits du passé : une trouvaille VHS permet une plongée dans le huis-clos familial berlinois de son enfance. Une tentative de purification qui surmonte les limites du temps, du langage et de l'espace pour transformer une blessure profonde en quelque chose de sublime.

A violent death overwhelms the filmmaker in the spring of 2019. She starts a film session by calling on spirits from the past: a VHS discovery allows her to delve into the Berlin family *huis-clos* of her childhood. An attempt at purification that overcomes the limits of time, language and space to transform a deep wound into something sublime.

2021, HD, COULEUR, 24', SUISSE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : IVÁN CASTIÑEIRAS / **SON [SOUND]** : VUKVUKMANOVIC / **MONTAGE [EDITING]** : HUBERT SCHMELZER / **PRODUCTION** : ECAL / **CONTACT COPIE** : ELISA GÓMEZ ALVAREZ (+41 782 56 50 00)



Les Odyssées de Sami

ROBIN DIMET

Sami vit à Addis-Abeba, en Éthiopie. Proche de la soixantaine, Sami vient d'achever la traduction en amharique d'un recueil de la mythologie gréco-romaine. Mais Sami n'a pas de domicile fixe et doit avant tout survivre dans la mégalopole. Son obsession est de parvenir à publier son recueil. Après des années de labeur solitaire, parviendra-t-il à faire publier son manuscrit dans l'Éthiopie actuelle ?

Sami lives in Addis-Abeba, Ethiopia. Sixty odd years old, a scholar, he has just finished a translation into Amharic of a book on Greco-Roman mythology. But above all, Sami is homeless and must survive in the megalopolis. His obsession is getting his anthology published... Alone, will he finally be able to succeed?

2022, HD, COULEUR, 68', FRANCE/ETHIOPIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ROBIN DIMET / **SON [SOUND]** : LUDOVIC ELIAS, MARIE AVERTY / **MONTAGE [EDITING]** : MAURICIO LLERAS, SANDRA ACH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : LES FILMS DE L'ŒIL SAUVAGE (films@oeilsauvage.com, +33(0)145466413)

VO - ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 24.08, 10:15, Salle Scam
Mercredi [Wednesday] 24.08, 16:45, Salle Moulinage
En ligne sur [On line on] Tënk : 26.08 > 22.10

VO - ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 24.08, 10:15, Salle Scam
Mercredi [Wednesday] 24.08, 16:45, Salle Moulinage



Oussama

INA SEGHEZZI

Un paysage et une voix sous la chaleur et le vent du sud de l'Europe.

A landscape and a voice under the sun and the wind of Southern Europe.

2022, 4K & HD, COULEUR, 10', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : WILLI BEHNISCH, INA SEGHEZZI /

SON [SOUND] : TERENCE MEUNIER / **MONTAGE [EDITING]** :

INA SEGHEZZI / **PRODUCTION** : THE DARK, 8H13 PRODUCTIONS /

CONTACT COPIE : 8H13 PRODUCTIONS

(contact@8h13productions.com)



I am Chance

MARC-HENRI WAJNBERG

I am Chance raconte la vie mouvementée d'un groupe de jeunes filles vivant dans les rues de Kinshasa. Vie de rue et de paradoxes, Chancelvie et ses amies affrontent le monde et ses difficultés avec sourire et résilience.

I am Chance est un instantané de Kinshasa, mégapole d'une Afrique colorée, pop et artistique. Kinshasa est l'autre personnage du film dont les mille voix rythmées forment un chœur avec celles des filles.

I am Chance follows the microcosm of a group of street savvy girls in the surprisingly bright, pop and artistic megacity of Kinshasa. Astute, sassy and resilient, Chancelvie and her friends take on the world, fighting and nurturing, stealing and sharing, turning tricks and making art.

Vibrant and exuberant, Kinshasa itself becomes a character in the film, combining its voice with that of the girls.

2022, COULEUR, 85', BELGIQUE/RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MARC-HENRI WAJNBERG, KEN

NSIONA, NATHAN MUTEBA, ELIE MBANSING, PAUL SHEMISI /

SON [SOUND] : VANALDO MUTONBO MUPINDI, JULIEN

EKUTSHU SAMBU / **MONTAGE [EDITING]** : FILIPA CARDOSO,

PAUL-JEAN VRANKEN / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** :

WAJNBROSSE PRODUCTIONS (wajnbrose@wajnbrose.com,

+32 2 381 28 31)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 24.08, 21:15, Salle Moulinage

Jeudi [Thursday] 25.08, 14:45, Salle Moulinage

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 24.08, 21:15, Salle Moulinage

Jeudi [Thursday] 25.08, 14:45, Salle Moulinage



Sur tes cendres

JOACHIM MICHAUX

Liban, août 2020. L'explosion du port de Beyrouth confronte Yasmeeen et son père aux non-dits de leur passé. Dans cette quête de reconstruction, se redessine leur rapport à la violence et à l'histoire tourmentée de leur pays.

On Your Ashes

Lebanon, August 2020. The explosion on the port of Beirut confronts Yasmeeen and her father with the silences of their past. In the quest for reconstruction is reworked their relation to the violence and tormented history of their country.

2021, MINIDV, COULEUR, 34', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : RÉMI JENNEQUIN / **SON [SOUND]** : LUDIVINE PELLÉ / **MONTAGE [EDITING]** : LIYO GONG / **PRODUCTION** : LE FRESNOY / **CONTACT COPIE** : JOACHIM MICHAUX (joachim.michaux@gmail.com)



Barail

DENIS COINTE

Au sein de la Maison d'Accueil Spécialisée Le Barail, un jardin offre désormais un paysage à ses habitants. Dans cet enclos protecteur, dans la lenteur, les parfums, les lumières, ils écoutent les bruits du monde. Ils sont avec leur corps comme un grand récepteur.

Barail est une expérience sensible, en dehors du langage, une rencontre avec des femmes et des hommes éloignés de nos regards.

Within Le Barail, a specialized support home, a garden now offers a landscape to its inhabitants.

In this protective enclosure, in the slowness, the fragrances, and the lights, they listen to the sounds of the world. Their bodies as great receptors. *Barail* is a sensitive experience, outside of language, an encounter with women and men distanced from our gaze.

2022, 2K, COULEUR, 51', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : DENIS COINTE / **SON [SOUND]** : LAURE CARRIER / **MONTAGE [EDITING]** : ANTOINE BOUTET / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : L'ATELIER DOCUMENTAIRE (contact@atelier-documentaire.fr, +33 (0)9 53 89 23 84)

VO - ST FRANÇAIS

Jeudi [Thursday] 25.08, 10:15, Salle Moulinage
Jeudi [Thursday] 25.08, 17:00, Salle Moulinage

VO FRANÇAISE - ST ANGLAIS

Jeudi [Thursday] 25.08, 10:15, Salle Moulinage
Jeudi [Thursday] 25.08, 17:00, Salle Moulinage



Nos printemps passés ne reviendront plus

JOEL CARTAXO ANJOS

Après soixante ans de mariage, en pleine pandémie, António a vu sa femme partir dans une maison de retraite. À l'heure où les visites sont interdites, il passe ses journées à attendre de pouvoir enfin la revoir, craignant que les souvenirs de leur vie commune ne s'effacent.

Our Past Springs Will Not Return

After sixty years of marriage and in the middle of a pandemic, António watched his wife leave to a retirement home. While visits are not allowed, he spends his days waiting to finally see her again, afraid that the memories of their shared life are fading.

2022, HD, COULEUR, 14', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JOEL CARTAXO ANJOS / **SON [SOUND]** : COLIN IDJER / **MONTAGE [EDITING]** : JULIEN MUNSCHY / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : LE GREC (macampos@grec-info.com, +33 (0)1 44 89 99 99)

VO – ST FRANÇAIS

Jedi [Thursday] 25.08, 21:15, Salle Moulinage
Vendredi [Friday] 26.08, 15:00, Salle L'Imaginaire
En ligne sur [On line on] Tènk : 26.08 > 22.10



Museum

YONATHAN LEVY

Au cours d'une visite au musée d'Auschwitz-Birkenau, des visiteurs anonymes découvrent les atrocités des crimes et des sévices qui ont été perpétrés dans l'enceinte de ces murs. Certains expriment leurs difficultés à comprendre la tragédie qui s'y est déroulée, quand d'autres préfèrent se plonger dans des discussions triviales qui résonnent étrangement en ce lieu. En ressort un portrait inédit du lieu le plus métaphysique de la destinée humaine.

On a tour at the Auschwitz-Birkenau Museum, anonymous visitors discover the atrocities of the crimes that were perpetrated within these walls. Some express their difficulties in understanding the tragedy that occurred here, while others prefer to immerse themselves into trivial discussions, that resonate strangely in this place. The result is an unprecedented portrait of the most metaphysical location of human fate.

2022, SD/HD, COULEUR, 73', ISRAËL/FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : YONATHAN LEVY / **PRODUCTION** : ELYON MOTIONS, BLIMA / **CONTACT COPIE** : YONATHAN LEVY (yJonathan@elyonmotions.com)

VO – ST FRANÇAIS

Jedi [Thursday] 25.08, 21:15, Salle Moulinage
Vendredi [Friday] 26.08, 15:00, Salle L'Imaginaire



Dreaming Walls

AMÉLIE VAN ELMBT, MAYA DUVERDIER

Icône de la contre-culture des années soixante, le Chelsea Hotel est depuis plus d'un siècle un refuge et une légende pour les créateurs. Fermé pour rénovation depuis plusieurs années, il se transforme en hôtel de luxe tandis qu'une cinquantaine de résidents, souvent âgés, continuent d'y vivre et de créer au beau milieu du chantier. Alors que la machine capitaliste s'apprête à avaler le Chelsea, le film nous entraîne au cœur de ce lieu mythique et va à la rencontre de ses derniers habitants qui font face, comme l'hôtel, à un véritable tournant de leur histoire.

Icone of the counter culture of the sixties, the Chelsea Hotel has for more than a century been a refuge and a legend for creative people. Closed for renovation for several years, it is being transformed into a luxury hotel while some fifty odd residents, often elderly, continue to live and create, smack in the middle of the construction work. While the capitalist machine is getting ready to devour the Chelsea, the film takes us to the heart of this mythical place to meet the last inhabitants who are facing, just like the hotel, a turning point in their history.

2022, 4K & 16MM, COULEUR, 90',
BELGIQUE/FRANCE/PAYS-BAS/SUÈDE/ÉTATS-UNIS
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JOACHIM PHILIPPE, VIRGINIE SURDEJ /
SON [SOUND] : PATRICK SOUTHERN, MATT SUTTON, DEANNA WILLIAMS, TAYLOR ROY / **MONTAGE [EDITING]** : ALAIN DESSAUVAGE, JULIE NAAS, MARIE-HÉLÈNE DOZO / **PRODUCTION** : CLIN D'ŒIL FILMS, LES FILMS DE L'ŒIL SAUVAGE / **CONTACT COPIE** : LES FILMS DE L'ŒIL SAUVAGE (films@oeilsauvage.com)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 26.08, 10:15, Salle Moulinage
Vendredi [Friday] 26.08, 17:00, Salle L'Imaginaire



Faire le bois

LOLA PEUCH

Depuis la scène d'un théâtre de plein air du Bois de Boulogne, Heden, Claudia et Samantha, travailleuses du sexe, racontent le Bois comme leur lieu de travail. Par-delà leurs récits, les paysages du Bois accueillent la voix-off d'une narratrice queer qui raconte des histoires. Partant de sa création sous le Second Empire, alors en pleine expansion coloniale, pour mieux revenir à notre présent, elle donne à comprendre le Bois comme une chasse gardée de la haute société française où des travailleuses du sexe se sont fait une place depuis plus d'un siècle.

Working the Woods

From the stage of an open-air theatre in the Bois de Boulogne, Heden, Claudia and Samantha, sex workers, tell the story of the Bois as their workplace. Beyond their stories, the landscapes of the Bois welcome the voice-over of a queer narrator who tells stories. Starting from its creation during the Second Empire, then in full colonial expansion, to better return to the present, she gives an understanding of the Bois as a preserve of French high society where sex workers have made a place for themselves for over a century.

2022, HD, COULEUR, 45', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : VICTOR ZÉBO / **SON [SOUND]** : BERTRAND LARRIEU, BRUNO GINESTET / **MONTAGE [EDITING]** : CÉCILE MARTINAUD / **MUSIQUE [MUSIC]** : SINA ARAGHI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : SURVIVANCE (carine@survivance.net, +33 (0)9 80 61 59 06)

Lola Peuch – École documentaire,
Master 2 Réalisation, 2016

VO FRANÇAISE – ST ANGLAIS

Samedi [Saturday] 27.08, 10:15, Salle Scam
Samedi [Saturday] 27.08, 15:00, Salle des fêtes



Si tu es un homme

SIMON PANAY

Mine d'or de Perkoa, Burkina Faso. Opio a treize ans et travaille en surface, gagnant pour seul salaire un sac de cailloux par mois. Son père souhaite qu'il intègre une formation professionnelle, mais il ne peut pas payer les frais de scolarité.

Opio doit donc réunir cet argent et demande à son patron une promotion : le droit de descendre dans les galeries souterraines où l'on dit que les hommes peuvent devenir riches.

A gold mine at Perko, Burkina Faso. Opio is thirteen years old and works on the surface, his only salary a sack of stones every month. His father wants him to get some professional training, but he cannot pay the tuition fees.

Opio must come up with this money and asks his boss for a promotion: the right to go down into the subterranean mine shafts where, it is said, men can become rich.

2022, HD, COULEUR, 74', BURKINA FASO/FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SIMON PANAY / **SON [SOUND]** : SOULEYMANE DRABO / **MONTAGE [EDITING]** : THOMAS MARCHAND / **MUSIQUE [MUSIC]** : PHILIPPE FIVET / **PRODUCTION** : LOULL PRODUCTION, MOTEUR S'IL VOUS PLAÎT / **CONTACT COPIE** : JHR FILMS (info@jhrfilms.com, +33 (0)9 50 45 03 62)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 27.08, 10:15, Salle Scam

Samedi [Saturday] 27.08, 15:00, Salle des fêtes



Things I Could Never Tell My Mother

HUMAIRA BILKIS

Depuis son pèlerinage à la Mecque, ma mère a profondément changé. Désormais cloîtrée dans notre appartement de Dacca et obsédée par la religion, la poétesse inspirée de mon enfance rejette mon métier de cinéaste et ne pense qu'à une chose : que je me marie enfin.

Since her pilgrimage to Mecca, my mother has changed profoundly. Henceforth cloistered in our apartment in Dacca and obsessed by religion, the inspired poetess of my childhood rejects my profession of filmmaker and only thinks about one thing: getting me finally married.

2022, HD, COULEUR, 80', BANGLADESH/FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : HUMAIRA BILKIS / **MONTAGE [EDITING]** : LÉA CHATAURET / **PRODUCTION** : ZOO FILMS, LES FILMS DE L'ŒIL SAUVAGE / **CONTACT COPIE** : LES FILMS DE L'ŒIL SAUVAGE (films@oeilsauvage.com, +33 (0)1 45 46 64 13)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 27.08, 21:15, Salle Scam

ROUTE DU DOC

JAPON



ROUTE DU DOC : JAPON

Que signifie « modernité » dans le cinéma moderne ? Il ne suffit pas de supposer que cela signifie traiter des sujets et des objets contemporains dans le travail. C'est la conscience de se situer dans l'histoire et de vivre « après » l'histoire qui permet aux cinéastes de se tenir sur le terrain de la création et d'inscrire la modernité dans leur œuvre. Cette prise de conscience ne dépend pas du fait que le film soit un film de fiction ou un film documentaire. On ne peut expliquer le succès des cinéastes japonais d'aujourd'hui sur la scène internationale sans rappeler la production massive de films de fiction dans les années soixante au Japon suivi du déclin du « système des studios » qui la soutenait. Pour les nouveaux cinéastes, arrivés après les grands maîtres, dans un univers bouleversé et un système dégradé, leurs films sont l'aboutissement de la recherche d'un cinéma encore possible plutôt que d'une « nouveauté » superficielle.

Dans l'histoire du cinéma documentaire japonais, Makoto Sato est le lien entre ces deux époques, entre deux générations. Fortement sensibilisé et conscient de cette notion de « l'après », ses films en sont l'incarnation. Cinéaste et théoricien, il a d'ailleurs présenté au festival de Lussas en 2002 une rétrospective des films de Shinsuke Ogawa et accompagné ses films *Self & Others* (2000) et *Hanako* (2001). Lorsque Sato fait ses débuts dans le cinéma, dans les années quatre-vingt, le cinéma documentaire indépendant japonais est passé d'un style « collectif » à un style « individuel », et le sujet des films s'est détourné de la politique et de la société pour s'intéresser aux individus. Le mode de production de cinéastes tels qu'Ogawa et Tsuchimoto – qui, dans certains cas, s'installaient dans un lieu pour réaliser leurs films tout en vivant en communauté et en pensant dans le même temps la diffusion des films pour susciter un appel à la société – est en train de disparaître.

Collectif ou individuel ? En d'autres termes, comme le film *Self and Others* de Sato nous le suggère, la question est de savoir comment se relier « Self/soi avec les « Others/autres » – la conscience d'un « entre-deux », entre nous et les autres, est devenue quelque chose de rare dans la société japonaise. En particulier à la suite du tremblement de terre de 2011, puis de Fukushima et de la pandémie, les relations semblent s'être morcelées et les expériences ainsi que les souvenirs à partager se perdent de plus en plus. Le quotidien de chacun occupe tout l'espace d'où disparaît l'autre, entraînant aussi une forme d'indifférence et même d'intolérance. Deux films s'opposent à cet effacement, aux côtés

de ceux qui tentent de résister et de surmonter leurs conditions de vie et de travail. *Vivre à Tatekawa* de Yoko Yamamoto et *Une fourmi contre-attaque* de Tokachi Tsuchiya sont des films de lutte, d'une lutte qu'ils accompagnent dans la durée, renforçant ceux qui sont filmés dans leur dignité et leur combat, inégal mais obstiné et vivant.

Comment pouvons-nous recréer le « et/& » et resserrer des liens ? *Théâtre 1* de Kazuhiro Soda est une tentative d'« observation » du monde devant la caméra pour le transmettre aux spectateurs comme « réel », tout en superposant sa propre méthode de cinéaste à celle d'un metteur en scène de théâtre. Y a-t-il encore une nécessité à filmer quelque chose aujourd'hui ? Dans *Toward a Common Tenderness*, Kaori Oda s'interroge sur la manière de concilier son désir esthétique et une forme d'éthique pour son cinéma et amorce en quelque sorte une réflexion autour du langage. Le langage est le cœur du travail de Sakai et Hamaguchi qui se concentrent sur la parole et le récit des personnes rescapées de l'inimaginable et irréprésentable tsunami. Il s'agit d'une « expérimentation » qui construit un espace protégé entre survivants et disparus, entre raconter et écouter, entre sujet et spectateur, entre fiction et documentaire.

La supposée glorieuse période de croissance du Japon est révolue, la pauvreté se propage ainsi que le sentiment que quelque chose se termine. Survivre après la catastrophe. Dans le sillage de Sato, qui a filmé après Ogawa et Tsuchimoto, les films documentaires japonais tentent de résister et d'échapper à l'étouffement de cette époque. Le film de Haruka Komori et de Natsumi Seo est un geste d'espoir, celui de la transmission d'un récit à la future génération. Au-delà, dans *Tenryu-ku Okuryoke Osawa: Bessho Tea Factory* de Teiichi Hori, filmé dans une plantation de thé vert en montagne, on découvre la lumière et le brouillard, le vent et le bruit des machines, les gestes des femmes et des hommes qui travaillent. On y rencontre le reflet d'un autre monde, quelque chose dans un hors champ, ailleurs, ici.

Tamaki Tsuchida

Une programmation de Tamaki Tsuchida et Christophe Postic.

En présence de Tamaki Tsuchida (Festival International du Film Documentaire de Yamagata) et de Yoko Yamamoto.

Avec le soutien de l'Institut français du Japon et la collaboration du Festival Fenêtres sur le Japon.

DOC ROUTE: JAPAN

What does “modernity” mean in modern cinema? It is not sufficient to suppose that it means dealing with objects and subjects that are contemporary with the film. It is the conscience that one is situated in history and living “after” the story that allows filmmakers to remain with their feet firmly planted in the terrain of creation and to inscribe modernity in their work. This awareness does not depend on whether a film is documentary or fiction. The success of Japanese filmmakers on the international scene today cannot be explained without a reference to the massive production of Japanese fiction films in the sixties, followed by the decline of the “studio system” on which it was based. For the new generation of filmmakers coming after the recognised masters in a universe that has been completely broken up and a degraded system, their films are the end result of the quest for a cinema that is still possible rather than for any superficial novelty.

In the history of Japanese documentary film, Makoto Sato is the link between two periods, two generations. Highly sensitive and conscious of this notion of “after”, his films are the incarnation of the idea. Filmmaker and theoretician, he presented at Lussas a retrospective of the films of Shinsuke Ogama in 2002 accompanying the films *Self & Others* (2000) and *Hanako* (2001). When Sato started in cinema in the eighties, independent documentary film in Japan was moving from a “collective” to an “individual” style, and the subjects of films shifted away from the political and social to focus on individuals. The production methods of filmmakers like Ogawa and Tsuchimoto who, in certain cases, lived in a place to make their films while living as a community and thinking at the same time about the screening of their films so that they might constitute an appeal to the society was disappearing.

Collective or individual? In other words, as Sato's film *Self and Others* suggests, the question is to know how to connect the “Self/soi” with the “Others/autres” – the consciousness of a “space between” ourselves and others has become something rare in Japanese society. In particular, following the 2011 earthquake, then Fukushima and the pandemic, relations seem to have become fractured and shared experiences as well as memories are more and more rare. The daily life of each individual occupies the whole space from which the other has disappeared causing also a form of indifference and even intolerance. Two films fight against this erasure, alongside those who attempt to resist and overcome their living and working conditions. Yoko Yamamoto's *Living in Tatekawa* and Tokachi Tsuchiya's *An Ant Fights Back*

are films of battle, of a battle that they accompany over time, strengthening those who are filmed in their dignity and struggle, against unequal odds but obstinate and alive.

How can we recreate the “and/&” and tighten connections? *Theatre 1* by Kazuhiro Soda is an attempt to “observe” the world in front of the camera in order to transmit it to viewers as “real” while superimposing his own method as a director onto that of the stage director. Is there still a necessity to film something today? In *Toward a Common Tenderness*, Kaori Oda questions the manner of reconciling his desire for aesthetics with a form of ethics for his cinema and begins in a certain way a reflection on language. Language is at the heart of the work by Sakai and Hamaguchi who concentrate on the words and stories of people who escaped the unimaginable and unrepresentable tsunami. Here we are dealing with an “experiment” which constructs a protected space between the survivor and those who died, between telling and hearing, between the subject and the spectator, between fiction and documentary.

The supposedly glorious period of Japanese economic growth is finished, poverty is spreading at the same time as a feeling that something is coming to a close. Surviving after the catastrophe. In the wake of Sato, who filmed after Ogawa and Tsuchimoto, Japanese documentary films strive to resist and to escape the suffocation of our time. The film by Haruka Komori and Natsumi Seo is a gesture of hope, that of the transmission of a story for a future generation. Beyond, in *Tenryu-ku Ouryoke Osawa: Bessho Tea Factory* by Teiichi Hori, in a mountainous green tea plantation, we discover the light and the fog, the wind and the noise of the machines, the gestures of working women and men. We encounter the reflection of another world, something off frame, elsewhere, here.

Tamaki Tsuchida

A programme by Tamaki Tsuchida and Christophe Postic.

In the presence of Tamaki Tsuchida (Yamagata International Documentary Film Festival) and Yoko Yamamoto.

With the support of the French Institute of Japan and the collaboration of the Festival Fenêtres sur le Japon.



La Ville en deux strates (Niju no machi / Kotaichi no uta o amu)

HARUKA KOMORI, NATSUMI SEO

Situé à Rikuzentakata, l'une des communes les plus touchées par le tsunami du 11 mars 2011, *La Ville en deux strates* documente un atelier conçu par Haruka Komori et Natsumi Seo dans lequel quatre jeunes « voyageurs » partent à la rencontre du paysage et de leurs résidents. Ils écoutent leurs témoignages et tentent de nous restituer leur mémoire. Parallèlement, ils récitent un conte écrit par Seo qui se déroule en 2031 décrivant la ville qui existait autrefois.

Set in Rikuzentakata, one of the towns most affected by the March 11, 2011 tsunami, *Double Layered Town* documents a workshop designed by Haruka Komori and Natsumi Seo in which four young "travelers" set out to meet the landscape and its residents. They listen to their testimonies and try to convey their memories. At the same time, they recite a fictional tale written by Seo that takes place in 2031 describing the town that once existed.

2019, HD, COULEUR, 79', JAPON

IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : HARUKA KOMORI, YUSUKE FUKUHARA / **SON [SOUND]** : YUSUKE FUKUHARA / **PRODUCTION** : HARUKA KOMORI, NATSUMI SEO / **CONTACT COPIE** : ART HOUSE (lucas@arthouse-films.fr)

VO - ST FRANÇAIS

Jeudi [Thursday] 25.08, 21:00, Salle Cinéma



Vivre à Tatekawa (Tatekawa ni ikiru)

YOKO YAMAMOTO

« En 2012, un an avant l'attribution des Jeux Olympiques 2020 à la ville de Tokyo, j'ai rencontré un homme qui habitait dans un parc du nord-est de Tokyo et mobilisait les gens contre l'expulsion du groupe de personnes qui y vivaient. Je lui ai demandé : « Pourquoi vous ne demandez pas le RSA ? » Il m'a expliqué qu'il collectait des canettes pour gagner sa vie et m'a dit : « Si tu veux, viens voir où on habite ». Le lendemain, j'y suis allée et j'ai eu envie de garder une trace de leurs vies dans un film. »

"In 2012, a year before the 2020 Olympics were awarded to the city of Tokyo, I met a man who lived in a park in northeast Tokyo and was mobilizing people against the eviction of the group of people living there. I asked him, "Why don't you apply for social benefits?" He explained that he collected cans for a living and said, "If you want, come and see where we live." The next day I went there and felt I wanted to keep records of their lives."

2021, HD, COULEUR, 100', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : YOKO YAMAMOTO / **PRODUCTION** : YOKO YAMAMOTO / **CONTACT COPIE** : NICOLAS PINET (nicolas@pinet.onl)

VO - ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 26.08, 10:15, Salle Scam

Vendredi [Friday] 26.08, 21:30, Salle Moulinage



Self and Others

MAKOTO SATO

En 1983, le photographe Gocho Shigeo est décédé prématurément à l'âge de trente-six ans. La vision que les images photographiques de Gocho reflètent est devenue plus profonde au fil des années passées depuis sa mort, et a touché les gens droit au cœur. Tout en se concentrant sur la collection de photographies de Gocho, *Self and Others*, le film visite également les lieux qui lui sont associés, créant un collage avec les manuscrits, les lettres, les photographies et les enregistrements vocaux restants dans une tentative de capturer « un geste de plus » – un thème poursuivi par Gocho à travers l'expression photographique.

In 1983, photographer Gocho Shigeo met an early death at the young age of thirty-six. The view we see reflected in Gocho's photographic images has become more profound over time since his death and has struck a chord in people's hearts. While focusing on Gocho's collection of photographs *Self and Others*, the film also visits places associated with him, creating a collage with the manuscripts, letters, photographs and voice recordings remaining in an attempt to capture "one more gesture" – a theme pursued by Gocho through photographic expression.

2000, 16MM, COULEUR, 53', JAPON

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MASAKI TAMURA / **SON [SOUND]** : NOBUYUKI KIKUCHI / **MONTAGE [EDITING]** : SHIGEO MIYASHIRO / **MUSIQUE [MUSIC]** : KYOMARO / **PRODUCTION** : KENZO HORIKOSHI / **CONTACT COPIE** : EUROSPACE (hojo@eurospace.co.jp)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 26.08, 14:45, Salle Scam

Samedi [Saturday] 27.08, 10:00, Salle L'Imaginaire



Toward a Common Tenderness

KAORI ODA

Entre le Japon et la Bosnie-Herzégovine, une cinéaste se lance dans un voyage physique et spirituel pour comprendre la vie quotidienne dans un pays étranger et comment cela affecte sa conception de la réalisation. Tissant des séquences inutilisées, tournées entre 2013 et 2016, ce film cherche une connexion possible entre sa vie actuelle de cinéaste en Bosnie et son expérience passée à travers la réalisation de films sur sa famille au Japon. *Toward A Common Tenderness* présente la recherche et les luttes de la cinéaste pour trouver l'humanité dans le cinéma.

In between Japan and Bosnia Herzegovina, a filmmaker embarks on a physical and spiritual journey to understand the daily life in a foreign land and how it affected their thoughts on filmmaking. Weaving their unused personal footages shot between 2013 and 2016, this film seeks for a possible connection between their current life of filmmaking in Bosnia and their past experience through filmmaking towards their family in Japan. *Toward A Common Tenderness* presents the filmmaker's search and struggles to find humanity in filmmaking.

2017, HD, COULEUR, 63', JAPON/BOSNIE-HERZÉGOVINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : KAORI ODA / **MUSIQUE [MUSIC]** : MONO FONTANA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : FIELDRAIN (kaori@fieldrain.net, +(81)70 42 83 34 06)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 26.08, 14:45, Salle Scam

Samedi [Saturday] 27.08, 10:00, Salle L'Imaginaire



Tenryu-ku Okuryoke Osawa: Bessho Tea Factory (Tenryu-ku Okuryoke Osawa Bessho seicha kojo)

TEIICHI HORI

Le village d'Osawa est situé à une altitude de 740 mètres, sur une pente montagneuse abrupte, dans la partie la plus septentrionale de la ville de Hamamatsu, dans la préfecture de Shizuoka. Le village offre une vue magnifique sur le mont Azabu et la rivière Shirokura qui coule dans un profond ravin en contrebas. Ce film jette un regard discret sur le processus de fabrication du thé qui a lieu ici à la saison luxuriante de la fin mai, depuis la cueillette du thé le long des pentes abruptes d'Osawa jusqu'à sa transformation dans une usine locale.

Osawa Village, located at an altitude of 740 meters, on a steep mountain slope in the northernmost part of Hamamatsu City, Shizuoka Prefecture. The village offers gorgeous views of nearby Mt. Azabu, and the Shirokura River that flows down through a deep ravine below. This film provides a quiet look at the process of making tea that takes place here in the lush season of late May – from picking tea along Osawa's steep slopes, through its processing at a local factory.

2014, SD, COULEUR, 64', JAPON

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :
TEIICHI HORI / **PRODUCTION :** TAKESHI UCHIYAMA / **CONTACT**
COPIE : CENTRE CULTUREL FRANÇAIS ATHÉNÉE
(infor@athenee.net)



Théâtre 1 (Engeki 1)

KAZUHIRO SODA

Théâtre 1 est un long métrage documentaire qui décrit de près l'univers d'Oriza Hirata, le principal dramaturge et metteur en scène japonais, et de sa compagnie théâtrale, Seinendan. En les dépeignant, le film amène le public à revenir sur des questions fondamentales mais d'actualité : Qu'est-ce que le théâtre ? Pourquoi les êtres humains jouent-ils ?

Theatre 1 is a feature length documentary which closely depicts the world of Oriza Hirata, Japan's leading playwright and director, and his theatrical company, Seinendan. By depicting them, the film leads the audience to revisit fundamental but timely questions: What is theatre? Why do human beings act?

2012, HDV, COULEUR, 172', JAPON/ÉTATS-UNIS

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :
KAZUHIRO SODA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :**
LABORATORY X (soda@laboratoryx.us)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 26.08, 14:45, Salle Scam

Samedi [Saturday] 27.08, 10:00, Salle L'Imaginaire

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 26.08, 21:15, Salle Scam



Une fourmi contre-attaque (Ari jigoku tengoku)

TOKACHI TSUCHIYA

C'est une société de déménagement que ses employés appellent « l'enfer des fourmis ». Obligés de travailler durant de longues heures, ils sont piégés par leurs dettes, contraints de payer de leur poche les coûts de tout accident ou réparation dont ils seraient responsables. Un homme de trente-quatre ans qui travaille dans le secteur commercial prend position, et rejoint un syndicat bien qu'aucun de ses collègues ne suive son exemple. En guise de punition, il est transféré au service d'une déchiqueteuse poussiéreuse. Peu après, il est licencié pour faute grave.

A certain moving company – its employees call it “ant hell”. Forced to work long hours, they remain trapped in debt, having to pay out of their own pocket the cost of any accidents or repairs for which they may be responsible. A thirty-four-year-old man in the sales department takes a stand, singing up with a labor union, even if no one else from the company will join him. This action gets him transferred to working a dusty paper shredder. Soon after, he's given punitive dismissal.

2019, HD, COULEUR, 98', JAPON

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :
TOKACHI TSUCHIYA / **PRODUCTION :** LOW POSITION / **CONTACT**
COPIE : NICOLAS PINET (nicolas@pinet.onl)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 27.08, 10:00, Salle des fêtes



Voices from the Waves: Kesennuma (Nami no koe : Kesennuma)

KO SAKAI, RYŪSUKE HAMAGUCHI

Première partie du deuxième volet d'une trilogie documentaire sur la région de Tohoku. À partir de nombreux entretiens, les réalisateurs se concentrent sur les expériences et les émotions des gens, non pas en tant que victimes mais en tant qu'individus. À Kesennuma, un an après le grand tremblement de terre du Japon oriental de 2011, les réalisateurs recueillent la parole de diverses victimes. En parlant et en écoutant, il en ressort des blessures non cicatrisées, des sentiments mitigés quant à la survie et un faible espoir pour l'avenir.

A companion piece to *Voices from the Waves: Shinchimachi* that forms half of the second installment in a documentary trilogy on the Tohoku region. Through numerous interviews, the directors concentrate on the experiences and emotions of people, not as victims but as individuals. In Kesennuma one year after the Great East Japan Earthquake, the directors lend their ears to words spoken by various victims. Through speaking and listening, what emerges is wounds that remain unhealed, mixed feelings regarding survival, and a faint hope for the future.

2013, HD, COULEUR, 109', JAPON

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : YASUYUKI SASAKI, YOSHIO KITAGAWA /
SON [SOUND] : AKIHIKO SUZUKI / **MONTAGE [EDITING] :** KO
SAKAI, RYŪSUKE HAMAGUCHI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :**
SILENT VOICE (azw@silentvoice.jp)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 27.08, 14:45, Salle Scam



Voices from the Waves : Schinchimachi (Nami no koe : Schinchimachi)

KO SAKAI, RYŪSUKE HAMAGUCHI

Seconde partie du deuxième volet d'une trilogie documentaire sur la région de Tohoku. Les réalisateurs mettent en scène des dialogues entre des personnes proches, pour transmettre les expériences du grand tremblement de terre du Japon oriental, s'inspirant de la tradition des contes populaires de la région de Tohoku.

Dans le quartier de Schinchimachi à Fukushima, un an après la catastrophe, de nombreuses victimes semblent avoir le sentiment d'avoir une dette à payer pour avoir survécu à la perte de leur maison et de leurs proches. Les réalisateurs décident qu'ils veulent transmettre les paroles de ces personnes aux générations futures.

*A companion piece to *Voices from the Waves: Kesenuma* that forms half of the second installment in a documentary trilogy on the Tohoku region. It captures dialogues between closely-linked people in accordance with the directors' objective of passing on experiences of the Great East Japan Earthquake, which is inspired by the folk tale tradition of the Tohoku region.*

In Fukushima's Schinchimachi one year after the disaster, many victims seem to feel as if they owe a debt due to surviving the loss of their homes and loved ones. The directors decide they want to transmit the voices of these people to future generations..

2013, HD, COULEUR, 103', JAPON

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : YASUYUKI SASAKI, YOSHIO KITAGAWA /
SON [SOUND] : AKIHIKO SUZUKI / **MONTAGE [EDITING]** : KO
SAKAI, RYŪSUKE HAMAGUCHI / **PRODUCTION** : SILENT
VOICE / **CONTACT COPIE** : SILENT VOICE (azw@silentvoice.jp)

VO - ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 27.08, 14:45, Salle Scam

HISTOIRE DE DOC

RÉVOLUTION À CUBA



HISTOIRE DE DOC : RÉVOLUTION À CUBA

L'histoire de l'âge d'or du cinéma documentaire cubain (de la Révolution de 1959 au durcissement du castrisme au début des années soixante-dix) est encore trop peu connue et mérite une première exploration historico-critique. C'est la Révolution qui a introduit le cinéma moderne sur l'île. Il n'y avait pas de véritable tradition cinématographique à Cuba et les jeunes cinéastes révolutionnaires étaient donc prêts à absorber les expériences les plus significatives de l'après-guerre. L'éthique du néoréalisme italien (*Esta tierra nuestra*, 1959, de Tomás Gutiérrez Alea), le formalisme baroque du cinéma soviétique (*Historia de un ballet*, 1962, de José Massip), l'esprit contestataire du *Free Cinema* anglais (*Gente en la playa*, 1960, de Néstor Almendros et P.M., 1961, de Alberto Cabrera Infante et Orlando Jiménez Leal), l'expérimentation formelle de la Nouvelle Vague française (*Guantánamo*, 1967, de José Massip) l'anticolonialisme tropical du *Cinema Novo* brésilien (*Simparelé*, 1974, de Humberto Solás), le mélange documentaire/fiction de la *Nová vlna* tchèque (*Hombres del cañaveral*, 1965, de Pastor Vega), la réflexion sur l'histoire et la mémoire du nouveau cinéma hongrois (*Hombres de Mal Tiempo*, 1968, de Alejandro Saderman), la réflexivité du cinéma direct (*Por primera vez*, 1967, de Octavio Cortázar) sont autant d'influences qui ont été immédiatement assimilées avec un regard critique, au point de constituer un répertoire d'images et de motifs devenus proprement cubains. Les films documentaires jouent un rôle central dans la Révolution. Dès son arrivée au pouvoir, le gouvernement crée un institut cinématographique public, l'Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Parmi les fondateurs se trouvaient des jeunes intellectuels et cinéastes, membres de l'association culturelle *Nuestro Tiempo*, qui avaient réalisé collectivement *El Mégano* (1955) sous la dictature de Batista : Alfredo Guevara, Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea et José Massip, parmi les plus grands noms à venir du cinéma cubain.

Pendant au moins quinze ans, Castro a voulu qu'à l'ICAIC soient réalisés des films artistiques et d'auteurs et non pas de la pure et simple propagande d'État. C'est de cette décision qu'est né le cinéma cubain moderne, bien que les célèbres paroles de Castro, à propos de la censure d'un film définissant l'espace et les limites dans lesquels la politique culturelle se développera, ne doivent jamais être oubliées : « Dans la Révolution, tout ; contre la Révolution, rien. » Il est important de définir les limites techniques du documentaire cubain afin

de comprendre ses innovations et son développement formel. Au début des années 1960, les caméras synchronisées en 16mm ont fait leur apparition dans le monde capitaliste, entraînant la révolution du cinéma direct, ce qui ne s'est pas produit à Cuba car l'embargo américain obligeait les cinéastes à toujours travailler avec des vieilles et lourdes caméras en 35mm. C'est précisément à partir de cette limite que les cinéastes de l'île ont appris à réinventer et à théoriser le documentaire comme un cinéma « imparfait », le seul adapté à une nation sous-développée et en lutte contre l'empire américain. Les documentaristes cubains revendiquent l'imperfection technique contre le modèle industriel hollywoodien et l'esthétisme européen, et vantent l'imperfection esthétique comme le rejet d'une forme considérée fermée, finie et morte. Suivant ce même chemin, Santiago Álvarez a réussi, avec les quelques moyens dont il disposait, à fabriquer une nouvelle esthétique pour les actualités télévisées dont il était responsable, le *Noticiero revolucionario*. Sa démarche cinématographique se situe quelque part entre le collage du *pop art* et l'avant-garde politique d'héritage soviétique. Álvarez réutilise et s'approprie tout ce qu'il a sous la main, images fixes et rushes, magazines d'actualité et animations, photographies et cartons, les réintégrant dans une sorte de supermontage à la Dziga Vertov mais assaisonné à la sauce, à l'ambiance et à la musique des Caraïbes. « On reconnaît ici la nécessité d'inventer une forme nouvelle et spécifique de montage, qui permet de rendre ce que l'image analogique et mimétique seule ne peut exprimer, un processus formel qui dépasse le cadre de la représentation, ou tout du moins qui l'élargit. » Avec lui, le documentaire cubain ne se cache plus de l'ennemi yankee et du monde capitaliste : dorénavant les documentaristes cubains viseront toujours à démasquer les dynamiques à l'œuvre dans la société contemporaine en pratiquant un cinéma de questions, immergé dans la vie, dans la transformation des processus de production et de distribution. C'est un cinéma du réel qui assume sur le plan formel la nécessité d'explicitier son propre point de vue sur la réalité – au risque de tomber dans la propagande – démasquant le manichéisme hypocrite et bourgeois de la séparation entre art intéressé et art désintéressé, et allant jusqu'à renouveler les points forts avant-gardistes des années vingt avec des formes et des motifs tout à fait contemporains. Le *Noticiero* est devenu une véritable école pour toute une génération de jeunes cinéastes qui ont

appris à réaliser leurs films sans argent, sans moyens, rapidement, en expérimentant de nouvelles formes de montage, souvent très rythmique et jouissif (la musique est omniprésente), mais aussi idéologiquement cohérent car il vise un objectif éducatif et formateur. On pratique l'hybridation des formes, le métissage des esthétiques, l'expérimentation des genres, souvent associés à des tonalités humoristiques, pamphlétaires ou essayistes.

Parmi les grands documentaristes nés de l'ICAIC, on ne peut oublier Nicolás Guillén Landrián et Sara Gómez. Guillén Landrián représente un contrepoint à Santiago Álvarez : contrairement à lui, qui a toujours eu des solides certitudes révolutionnaires, il avait une attitude interrogative et provocatrice vis-à-vis de la réalité et de ses contradictions. Il a toujours essayé de transgresser, dynamiter et démolir toute idée préconçue sur le cinéma. Guillén Landrián avait une inclination exacerbée à la saturation du sens et à l'explosion des sens, obtenues par une polyphonie d'éléments hétérogènes montés à un rythme effréné. Ses films sont construits sur une démultiplication de stimuli perceptifs, chaotiques et dispersés, comme si le réalisateur vivait dans une sorte de position délirante qui lui permettait de regarder le monde depuis d'innombrables points de vue et d'écoute. Son œuvre est marquée par l'impossibilité de boucler un discours, de choisir un seul axe de pensée et d'avoir une quelconque garantie de vérité documentaire. La forme chaotique de ses films s'avère être le seul outil possible d'investigation de notre réalité éclatée, le seul révélateur du champ de forces hétérogènes actives dans le réel de la guerre froide. Nicolás Guillén Landrián s'invente ainsi un modèle filmique bâti sur une nébuleuse d'associations et de citations, composés de fragments de sens qui ne peuvent pas se regrouper paisiblement ni s'accorder harmoniquement au sein d'un modèle gnoseologique rassurant et cohérent de réalité.

Sara Gómez était issue de l'intelligentsia noire de Cuba et on la considère aujourd'hui comme la première cinéaste féministe de l'île, ayant toujours défié le machisme cubain post-révolutionnaire sous toutes ses formes. Ses films sur les jeunes, les femmes, les afro-descendants et leurs cultures sont des portraits postcoloniaux d'une grande lucidité et fermeté morale et politique. Partisane du documentaire de parole, elle a choisi une autre voie que celle d'Álvarez et Guillén Landrián, greffant des éléments du cinéma anthropologique et de

recherche culturelle aux enquêtes sociologiques du cinéma direct. Et pourtant, Gómez a refusé toute obligation de neutralité et d'objectivité, son point de vue est déclaré et exposé à l'image. Intervieweuse, elle apparaît dans ses films aux côtés de ses interlocuteurs, témoignant d'un besoin intime de vérifier dans le dialogue leur bienveillance et leur franchise. Au montage, Gómez évite la belle forme et en donnant à ses films un savant déséquilibre et un manque de style recherché, elle trouve sa signature d'autrice et gagne le respect du milieu très masculin de l'ICAIC. Sarita a été la première cinéaste à se raconter devant la caméra, revendiquant sa propre vision subjective et son corps, sa mémoire et sa pensée, incarnant ainsi un urgent besoin de décolonisation à la fois politique, idéologique et identitaire, pour briser définitivement les liens de la société cubaine avec les valeurs de la tradition.

Le documentaire cubain a été pendant longtemps une véritable école d'émancipation à plusieurs niveaux : émancipation du peuple cubain des chaînes matérielles et imaginaires de la société pré-révolutionnaire, émancipation de la production des pièges et de la rigidité du système industriel, émancipation des cinéastes des obligations de la propagande. Et aujourd'hui les films de ce court hommage sont pour nous un acte d'émancipation du cinéma documentaire de l'idéologie du « tout visible et tout filmable » et du mythe de « l'objectivité » qui s'impose partout. Car les documentaristes cubains nous rappellent que le monde n'est pas transparent, et que les images cinématographiques ne le sont pas non plus, démasquant ainsi la fausse impartialité du capital et de l'impérialisme, indiquant comme seul acte possible celui d'une interrogation radicale du réel à travers un geste filmique conscient de son propre artifice, à travers un regard complice qui refuse la séparation entre qui regarde et qui est regardé. La vérité revendiquée par les formes « objectives » n'est qu'illusion et tromperie, le vertige ultime du monde dans son devenir spectacle.

Federico Rossin

**Séances animées par Federico Rossin.
En partenariat avec l'ICAIC et l'Ina.**

DOC HISTORY: REVOLUTION IN CUBA

The history of Cuban documentary cinema of the golden age (from the Revolution in 1959 to the hardening of Castrism at the beginning of the seventies) is still too little known and deserves a first historical and critical exploration. The Revolution introduced modern cinema to the island. There was no real cinematic tradition in Cuba and the young revolutionary filmmakers were ready to absorb the most significant experiences of the post-war period. The ethics of Italian neorealism (*Esta tierra nuestra*, 1959, by Tomás Gutiérrez Alea), the baroque formalism of Soviet film (*Historia de un ballet*, 1962, by José Massip), the rebellious spirit of English *Free Cinema* (*Gente en la playa*, 1960, by Néstor Almendros and *P.M.*, 1961, by Alberto Cabrera Infante and Orlando Jiménez Leal), the formal experimentation of the French New Wave (*Guantánamo*, 1967, by José Massip), the tropical anticolonialism of Brazilian *Cinema Novo* (*Simparelé*, 1974, by Humberto Solás), the mix of documentary and fiction in the Czech *nová vlna* (*Hombres del cañaveral*, 1965, by Pastor Vega), the reflection on history and memory of the new Hungarian cinema (*Hombres de Mal Tiempo*, 1968, by Alejandro Saderman), the reflexivity of direct cinema (*Por primera vez*, 1967, by Octavio Cortázar), all these are so many influences which were immediately assimilated with a critical eye, to the extent of becoming a repertory of images and styles that have become truly Cuban. Documentary films played a central role in this revolution. Immediately after taking power, the government created a public cinematographic institution, the Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Among its founders were young intellectuals and filmmakers, members of the cultural association *Nuestro Tiempo*, which under the Batista dictatorship had collectively made *El Mégano* (1955): Alfredo Guevara, Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea and José Massip, among the names of the future greats of Cuban cinema.

During at least fifteen years, Castro wanted the ICAIC to make artistic and creative films and not only pure and simple state propaganda. This is the decision which founded modern Cuban cinema, although must never be forgotten the famous words of Castro on film censorship marking the space and limits within which cultural politics were to develop: "With the Revolution, everything; against the Revolution, nothing."

It is important to define the technical limits of Cuban documentary in order to understand its innovations and its formal development. At the beginning of the 1960s, synchronised 16mm cameras had appeared

in the capitalist world stimulating the revolution of direct cinema, but in Cuba this shift did not take place because the American embargo forced filmmakers to continue working with old and heavy 35mm cameras. It is precisely because of this limit that the island's filmmakers learned to re-invent and theorise the documentary as an "imperfect" cinema, the only one adapted to an under-developed nation in struggle against the American empire. Cuban documentarians defended technical imperfection against the models of Hollywood industrialism and European aestheticism, and claimed that aesthetic imperfection was a way of rejecting a form considered closed, finished and dead. Following this credo, Santiago Álvarez managed to, with the limited means at his disposal, create a new aesthetics for the television news broadcasts of which he was responsible, the *Noticiero revolucionario*. His cinematic approach can be situated somewhere between a pop art collage and the political vanguard of Soviet heritage. Álvarez re-used and appropriated everything he had at hand, still images and rushes, news magazines and animation, photos and titles, reintegrating them into a kind of Dziga Vertov style super-montage but mixed to the sauce, ambiance and music of the Caribbean. "We recognize here the necessity to invent a new and specific form of montage which gives us the possibility of communicating what the analogical and mimetic image alone cannot express, a formal process that stretches beyond the frame of representation, or at least that enlarges it." With it, Cuban documentary no longer hid from the Yankee enemy and the capitalist world: henceforth Cuban documentarians would constantly aim at unmasking the dynamics at work in contemporary society by practicing a cinema of questions, immersed in life, in the transformation of the processes of production and distribution. It is a cinema of the Real that, on the formal level, assumes the necessity to make explicit its own view on reality — taking the risk of falling into propaganda — unmasking the hypocritical and bourgeois separation between interested and disinterested art, and going to the point of renewing the key points made by the avant-gardists of the 1920s with entirely contemporary forms and structures.

The *Noticiero* became a real school for an entire generation of young filmmakers who learned to produce their films with no money, no equipment, rapidly, by experimenting with new forms of montage, often highly rhythmic and joyful (music is ubiquitous) but that were also ideologically coherent for the films had educational and formative goals. People

hybridised forms, crossbred aesthetics, experimented with genres often associated with satires, pamphlets or essays.

Among the great documentary filmmakers who emerged from the ICAIC, we cannot forget Nicolás Guillén Landrián and Sara Gómez. Guillén Landrián represented a counterpoint to Santiago Álvarez: contrary to the latter, who always had solid revolutionary certitudes, he had an interrogative and provocative attitude towards reality and its contradictions. He always tried to transgress, dynamite and demolish all preconceived idea of cinema. He had an exacerbated inclination to saturate the senses and to explode meanings, obtained by a polyphony of heterogeneous elements edited together at frenetic speed. His films are constructed on a multiplication of chaotic, dispersed perceptive stimuli, as if the filmmaker lived in a sort of delirious state that allowed one to look at the world from innumerable points of view and audition at the same time. His work is characterised by the impossibility of wrapping up a discourse, of choosing a single thread of thought or of having any possible guarantee of documentary truth. The chaotic form of his films reveals itself to be the only possible tool to investigate our fractured reality, the only way to reveal the field of heterogeneous forces at play in the reality of the cold war. Guillén Landrián in this way invented a film model based on a nebula of associations and quotes, made up of fragments of meaning that cannot be peacefully organised or harmonically pitched amid a reassuring and coherent philosophical model of reality.

Sara Gómez was part of Cuba's black intelligentsia and she is considered today the first feminist filmmaker on the island, having always defied post-revolutionary Cuban machism in all its forms. Her films on the young, women, afro-descendants and their cultures are postcolonial portraits demonstrating great lucidity and moral and political firmness. A partisan of speech-based documentary, she chose a different path than that of Álvarez and Guillén Landrián, grafting elements of anthropological film and cultural research on the sociological inquiries of direct cinema. And yet Gómez refused all pretence to neutrality or objectivity, her point of view is declared and exposed in the image. As an interviewer, she appears in her films alongside her interlocutors, testifying to an intimate need to verify within the dialogue their goodwill and frankness. As an editor, Gómez avoids formal beauty giving to her films a calculated imbalance and a consciously sought out lack of style. She earned her signature as a creator and won respect in the highly masculine surroundings

of the ICAIC. Sarita was the first filmmaker to speak of herself in front of a camera, claiming the right to her own subjective vision and body, memory and thought, embodying thus an urgent need for decolonisation, at once on political, ideological and identity levels, in order to definitively break Cuban society's links with traditional values.

Cuban documentary was for a long time a true school of emancipation on several fronts: emancipation of the Cuban people from the material and imaginary chains of pre-revolutionary society, emancipation of production from the traps and rigidity of industrial systems, emancipation of filmmakers from the obligations of propaganda. And today the films of this brief homage are for us an act of emancipation within documentary cinema from the reign of the "totally visible and totally filmable" and from the myth of "objectivity" that is imposed everywhere. Cuban documentarians remind us that the world is not transparent, and neither are cinematographic images, unmasking in this way the false impartiality of capital and imperialism, indicating that the only possible act is that of a radical questioning of the Real through a conscious filmic gesture of one's own artifice, through a complicit way of looking refusing the separation between the one who looks and the other who is looked at. The truth claimed by "objective" forms is only illusion and falsehood, the final vertigo of a world becoming spectacle.

Federico Rossin

**Screenings hosted by Federico Rossin.
In partnership with ICAIC and Ina.**



El Mégano

JULIO GARCÍA ESPINOSA, EN COLLABORATION AVEC TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA

Sur la côte sud, dans une région proche de la baie des Cochons, les habitants de la Ciénaga de Zapata travaillent à l'extraction de charbon végétal, dans des conditions éprouvantes, submergés dans un marais. Pendant les moments de détente, les enfants jouent et l'on chante, tandis que des touristes chassent ou se promènent dans les environs. Une révolte s'amorce à l'heure de la paye lorsqu'on vole leur dû aux travailleurs exténués. Premier essai de cinéma néoréaliste à Cuba : il fut saisi par les autorités et Julio García Espinosa interpellé par la police.

On the South coast, in a region close to the Bay of Pigs, the inhabitants of Ciénaga de Zapata work on the extraction of vegetable coal in harsh conditions, knee deep in the marshes. During moments of relaxation, children play and people sing while tourists hunt or hike around the area. A revolt breaks out on payday when the exhausted workers realise they are being robbed. A first attempt at neorealist cinema in Cuba, it was seized by the authorities and Julio García Espinosa arrested by the police.

1955, 35MM, NOIR & BLANC, 25', CUBA

AUTEUR [AUTHOR] : JULIO GARCÍA ESPINOSA, EN COLLABORATION AVEC ALFREDO GUEVARA, TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA, JOSÉ MASSIP / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JORGE HAYDÚ / **SON [SOUND]** : LOUIS NEWHALL / **MONTAGE [EDITING]** : JULIO GARCÍA ESPINOSA / **MUSIQUE [MUSIC]** : JUAN PEDRO BLANCO / **PRODUCTION** : MOISÉS ADES / **CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)



Esta tierra nuestra

TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA

La tragédie de l'expulsion des paysans à Cuba avant le triomphe de la Révolution. « Sans avoir presque rien organisé, nous avons décidé de réaliser notre premier documentaire, *Esta tierra nuestra*, dont l'objectif était d'éclaircir certaines questions sur la nécessité de la réforme agraire, pour appuyer le fait qu'elle ne pouvait pas être reportée. C'était la première tentative de réaliser un documentaire sérieux à Cuba. Nous n'avions absolument rien, la caméra était un vieux tas de ferraille. Je ne sais pas comment nous sommes arrivés à finir avec ça. La seule chose que nous avions était la volonté de faire. » Tomás Gutiérrez Alea.

The tragedy of peasant evictions in Cuba before the triumph of the Revolution. "With almost nothing organised, we decided to produce our first documentary *Esta tierra nuestra* with the goal of shedding light on certain questions about the necessity of agrarian reform, to reinforce the feeling that it could no longer be delayed. It was the first attempt to produce a serious documentary in Cuba. We had absolutely nothing, the camera was an old pile of junk. I don't know how we got to the end with that thing. The only thing we had was the will to make it." Tomás Gutiérrez Alea.

1959, 35MM, NOIR & BLANC, 20', CUBA

AUTEUR [AUTHOR] : JULIO GARCÍA ESPINOSA, TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JORGE HERRERA / **SON [SOUND]** : EUGENIO VESA / **MONTAGE [EDITING]** : TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA / **MUSIQUE [MUSIC]** : JUAN PEDRO BLANCO / **PRODUCTION** : DIRECCIÓN DE CULTURA DEL EJÉRCITO REBELDE / **CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO - ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 10:15, Salle Moulinage

VO - ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 10:15, Salle Moulinage



Torrens

FAUSTO CANEL

Torrens, une ancienne prison pour adolescents délinquants, est transformée en « centre de réhabilitation », une institution qui tente de les corriger avec des méthodes scientifiques. « Pour ma part, je venais de m'enthousiasmer pour *Les 400 coups*, de François Truffaut. La réalisation est une caméra en perpétuel mouvement. Ce fut un excellent apprentissage. » Fausto Canel.

Torrens, an old prison for delinquent adolescents, is transformed into a “rehabilitation centre”, an institution which attempts to correct behaviour using scientific methods. “As for me, I had just been an enthusiastic spectator of *Les 400 Coups* by François Truffaut. Filmmaking means a camera in perpetual motion. It was an excellent learning experience.” Fausto Canel.

1960, 35MM, NOIR & BLANC, 11', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JORGE HERRERA, GUSTAVO MAYNULET / **SON [SOUND]** : DEPARTAMENTO DE SONIDO DEL ICAIC / **MONTAGE [EDITING]** : JULIO CHÁVEZ / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)



Asamblea general

TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA

Le 2 septembre 1960, Fidel Castro a proclamé ce que nous connaissons aujourd'hui comme la Première Déclaration de La Havane. Il condamne la « déclaration impérialiste de l'OEA » et « l'intervention criminelle des yankees sur les peuples d'Amérique pendant plus d'un siècle ». « Le réalisateur est témoin de l'acte. Il devra traiter le texte de la Déclaration comme quelque chose de vivant, et être capable de découvrir le rapport entre la Déclaration et la volonté collective. Il montrera la force actuelle de la participation populaire aux affaires publiques non pas comme une masse informe et dépersonnalisée, mais comme une somme d'individus. » Julio García Espinosa.

On September 2, 1960, Fidel Castro proclaimed what is known today as the First Declaration of Havana. He denounces the “imperialist declaration of the OAS” and “the criminal intervention by the yankees on the peoples of America for more than a century.” “The filmmaker is a witness of the act. He has to deal with the text of the Declaration as something living, he has to be able to discover the relation between the Declaration and the collective will. He will show the current power of popular participation in public affairs not as an indistinguishable and depersonalised mass but as an accumulation of individuals.” Julio García Espinosa.

1960, 35MM, NOIR & BLANC, 14', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CAMARÓGRAFOS DEL ICAIC / **SON [SOUND]** : DEPARTAMENTO DE SONIDO DEL ICAIC / **MONTAGE [EDITING]** : ÁNGEL LÓPEZ / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 10:15, Salle Moulinage

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 10:15, Salle Moulinage



Gente en la playa

NÉSTOR ALMENDROS

Almendros a eu l'idée de réaliser, avec les chutes de films de commande, un film sur la nationalisation des plages privées de Cuba. S'est produit alors l'invasion de ces lieux par des gens désireux de savoir où s'amusaient les membres des clubs de loisirs, pas seulement les riches mais aussi les travailleurs, qui pouvaient s'inscrire dans ces clubs à condition de payer. « Il y avait des bars, les gens dansaient, se baignaient, mangeaient, faisaient l'amour. Je filmais simplement les comportements. Le Cuba de toujours. » Qualifié de contre-révolutionnaire, le film est saisi puis interdit.

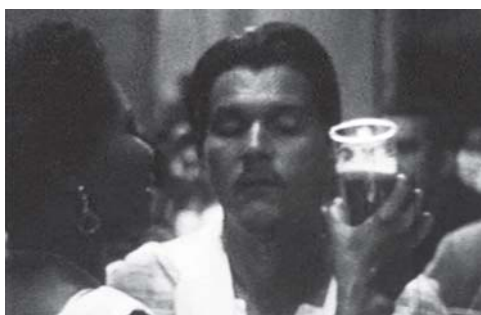
Almendros had the idea of making a film, with the outs of commissioned films, about the nationalisation of Cuba's private beaches. What happened was the invasion of these places by people who wanted to know where the members of holiday clubs had fun, people who were not only the rich but also workers who could join these clubs provided they paid. "There were bars, people were dancing, swimming, eating, making love. I simply filmed their behaviour, Cuba as it always was." Labeled counter-revolutionary, the film was seized and then banned.

1960, 35MM, NOIR & BLANC, 12', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : NÉSTOR ALMENDROS / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

SANS DIALOGUES

Lundi [Monday] 22.08, 10:15, Salle Moulinage



P.M. (Pasado Meridiano)

SABÁ CABRERA INFANTE, ORLANDO JIMÉNEZ LEAL

Une caméra décrit la nuit havanaise dans la zone portuaire, hommes et femmes se laissant emporter par la musique, l'alcool, le plaisir... Réalisé en lumière ambiante et son direct, à la manière du cinéma *underground* : le tournage va se dérouler pendant quelques week-ends avec des moyens dérisoires (une caméra légère et un vieux magnétophone). *P.M.* est censuré par l'ICAIC car il « ne représente pas le peuple cubain dans les circonstances du moment et il offre une vision déformée de la réalité cubaine. » Le choc provoque la rencontre de Fidel Castro avec des intellectuels, et sa célèbre phrase : « Dans la Révolution, tout ; contre la Révolution, rien. »

A camera describes a Havana night in the harbour district, men and women carried along by the flow of music, alcohol, pleasure... Shot with natural lighting and on site sound in the style of underground cinema: the film was made over several weekends and with little equipment (a hand held camera and an old tape recorder). *P.M.* was censored by the ICAIC because it "did not represent the Cuban people in the circumstances of the moment and offers a distorted vision of Cuban reality." The confrontation provoked a meeting between Fidel Castro and intellectuals resulting in the famous sentence: "Within the Revolution, everything; against the Revolution, nothing."

1961, 35MM, NOIR & BLANC, 13', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ORLANDO JIMÉNEZ LEAL / **SON [SOUND] :** SABÁ CABRERA INFANTE / **MONTAGE [EDITING] :** SABÁ CABRERA INFANTE, ORLANDO JIMÉNEZ LEAL / **PRODUCTION :** SABÁ CABRERA INFANTE, ORLANDO JIMÉNEZ LEAL / **CONTACT COPIE :** ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

SANS DIALOGUES

Lundi [Monday] 22.08, 10:15, Salle Moulinage



Historia de un ballet (Suite Yoruba)

JOSÉ MASSIP

Le chorégraphe et les danseurs du Théâtre National montent un *wemilere* en l'honneur d'un saint païen et vont apprendre cet art auprès des artistes anonymes de la ville. Dans le film, les répétitions se mêlent à la représentation théâtrale. « Dans les années soixante, le cinéma cubain se faisait en noir et blanc. Des directeurs de la photographie ont fait des premiers films en couleur, comme Haydú, qui l'emploie de manière remarquable dans *Historia de un ballet*. Des années plus tard, ce film apparaît encore comme novateur, avec une utilisation extraordinaire de la couleur et du montage. » Raúl Rodríguez Cabrera.

The choreographer and dancers of the National Theatre stage a *wemilere* in honour of a pagan saint and go to learn this art from anonymous artists in the city. In the film, rehearsals are mixed with the theatrical representation. "In the sixties, Cuban cinema was in black and white. Directors of photography did the first productions in colour, for instance Haydú, whose use of colour in *Historia de un ballet* is truly remarkable. Viewed several years later, it still seems innovative with extraordinary use of colour and editing." Raúl Rodríguez Cabrera.

1962, 35MM, COULEUR, 25', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JORGE HAYDÚ / **SON [SOUND]** : EUGENIO VESA / **MONTAGE [EDITING]** : MARIO GONZÁLEZ / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : CONJUNTO DE BAILE DEL TEATRO NACIONAL DE CUBA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 10:15, Salle Moulinage



Por primera vez

OCTAVIO CORTÁZAR

Mythique documentaire décrivant les impressions d'un groupe de paysans qui découvrent le cinéma pour la première fois, grâce aux Mobile Cinema Units créées par l'ICAIC et parviennent à projeter les films dans des endroits reculés où il n'y avait pas de cinéma. On reçoit les différentes émotions vécues par un public d'adultes et d'enfants de la campagne lorsqu'ils voient le premier film de leur vie : *Les Temps modernes*, de Charles Chaplin. Au-delà de la magie réflexive du film, nous pouvons observer encore aujourd'hui la relation ambivalente que l'idéologie castriste entretenait avec la modernité et la modernisation à la fin des années 1960.

A mythic documentary describing the impressions of a group of peasants who discover film for the first time thanks to the Mobile Cinema Units created by the ICAIC which managed to project films in isolated areas where cinema had never been. We perceive the different emotions experienced by a public of country adults and children when they see a film for the first time in their lives: Chaplin's *Modern Times*. Beyond the reflexive magic of the film, today we can notice the ambivalent relation that Castrist ideology had towards modernity and modernisation at the end of the sixties.

1967, 35MM, NOIR & BLANC, 9', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JOSÉ LÓPEZ / **SON [SOUND]** : RICARDO ISTUETA, EUGENIO VESA / **MONTAGE [EDITING]** : CAÍTA VILLALÓN / **PRODUCTION** : ICAIC / **CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 10:15, Salle Moulinage

En 1959, la première action du nouveau gouvernement révolutionnaire en faveur de la culture fut la création de l'Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, l'ICAIC. Santiago Álvarez, journaliste, a alors quarante ans et aucune expérience dans le cinéma. Il accepte néanmoins l'invitation qui lui est faite de diriger les *Noticieros* de l'ICAIC. Reportages hebdomadaires d'environ dix minutes à propos d'importants événements cubains et étrangers, les *Noticieros* étaient tirés en soixante copies et ensuite distribués dans les salles de cinéma du pays pour être projetés avant la séance principale. Comme certaines personnes ne pouvaient voir le film que deux ou trois mois après sa réalisation, Álvarez et les autres ont toujours veillé à ce que le matériel ne soit pas trop lié à l'actualité la plus stricte mais au contraire fondé sur une volonté d'intemporalité. Concurrent avec succès les actualités télévisées, le *Noticiero* informait d'une autre manière, plus diversifiée, synthétique et inventive. Álvarez a perdu le sommeil chaque semaine en dirigeant personnellement chacun des films d'actualité durant pas moins de quinze ans. Lorsqu'il a finalement abandonné ce rôle, il a conservé le contrôle du service des actualités, qui en 1982 employait vingt-cinq personnes, dont sept directeurs de la photographie et trois réalisateurs. Ce fut la grande école de montage de Santiago Álvarez. En très peu de temps, il a transgressé le format journalistique et, abandonnant sa supposée impartialité, il est devenu un vrai chroniqueur. Jusqu'en 1998, année de sa mort, il réalise une centaine de documentaires, dont six cents des mille cinq cents actualités filmées produites par l'ICAIC entre juin 1960 et juillet 1990. Sa créativité était sans limites : photographies, dessins, textes et typos, images d'archives, effets sonores, animations, usage narratif de la musique, etc. Álvarez combinait tous les éléments qu'il avait sous la main pour communiquer, dénoncer et convaincre, en se passant de la narration traditionnelle de la voix off. L'impossibilité de filmer quelque chose ou le manque de ressources stimulaient son imagination. Sans jamais perdre sa position idéologique, il a subverti le langage du cinéma documentaire et influence encore aujourd'hui des dizaines de cinéastes dans le monde entier.

In 1959, the first cultural act taken by the new revolutionary government was to create the Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, the ICAIC. Santiago Álvarez was a forty year old journalist who had no experience in cinema. He nonetheless accepted the invitation to direct the *Noticieros* of the ICAIC. Weekly reports of around ten minutes on important events in Cuba or abroad, these *Noticieros* were printed in sixty

copies and then distributed to filmhouses around the country to be projected before the main feature. As certain people would not be able to see the films until two to three months after their production, Álvarez and the others were always careful that the content should not be too constrained by current actuality but, on the contrary, express a desire to be timeless. Successfully competing with television news, the *Noticieros* informed in another manner, more diversified, synthetic and inventive. Álvarez lost sleep every week by personally directing each reel for at least fifteen years. When he finally gave up this role, he remained in control of the news division which in 1982 employed twenty-five people, including seven cinematographers and three directors. It was the great editing school of Santiago Álvarez. Very quickly, he broke the bounds of journalistic format and, abdicating his supposed impartiality, became a true chronicler. Until 1998, the year of his death, he directed a hundred documentaries, as well as six hundred of the fifteen hundred *Noticieros* produced by ICAIC between June 1960 and July 1990. His creativity was limitless: photos, drawings, texts and typographics, archive images, sound effects, animation, the narrative use of music, etc. Álvarez combined all the elements he had at hand to communicate, denounce and convince, doing without the traditional voice over narration. The impossibility of filming something, or a lack of means, stimulated his imagination. While never losing sight of his ideological position, he subverted the language of documentary cinema and influenced dozens of filmmakers around the world to this day.

- No. 142 - *Sepelio de Benny Moré* (25/02/1963)
- No. 305 - *Abril de Girón* (25/04/1966)
- No. 339 - *Camilo héroe antiimperialista* (19/12/1966)
- No. 369 - *Golpeando en la selva* (17/07/1967)
- No. 393 - *La hora de los hornos* (15/01/1968)
- No. 402 - *Amarrando al cordón* (27/03/1968)
- No. 421 - *Represión policial en los Estados Unidos* (19/08/1968)
- No. 444 - *13 de marzo en Cuba y Vietnam* (13/03/1969)
- No. 519 - *Quemando tradiciones* (26/02/1971)
- No. 521 - *La estampida* (15/04/1971)
- No. 522 - *Il dramma di Nixon* (27/05/1971)
- No. 907 - *El gran salto al vacío* (28/02/1979)

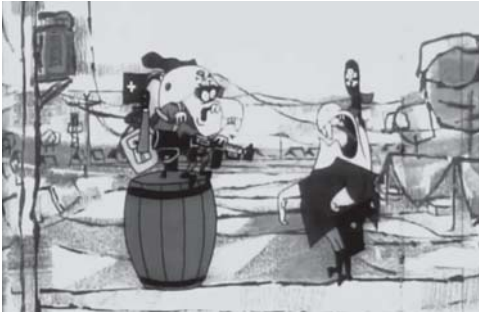
1963-1979, 35MM, NOIR & BLANC, 143', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SANTIAGO ÁLVAREZ / PRODUCTION : ICAIC / CONTACT COPIE : INA

VO - ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 14:45, Salle Moulinage

Mercredi [Wednesday] 24.08, 15:00, Salle L'Imaginaire



Remember Girón

JESÚS DE ARMAS

Documentaire animé au ton pamphlétaire : reconstitution satirique des événements de Playa Girón, avec un mélange de prise de vue réelle et d'animation. Une petite section de l'ICAIC était consacrée à l'animation : le responsable de celle-ci était Jesús de Armas, qui travaillait avec l'illustrateur Eduardo Muñoz Bachs et l'animateur Hernán Henríquez. Leurs films étaient des satires politiques destinées à un public adulte, avec l'intention de dénoncer ouvertement les mensonges de l'impérialisme américain. Sur le plan esthétique, ils utilisaient des graphismes typiques de l'UPA.

An animated documentary in a polemical tone: a satirical reconstitution of the events at Playa Girón, using a mix of shots of reality with animated drawings. A small section of the ICAIC was devoted to animation. The head of the section was Jesús de Armas who worked with the illustrator Eduardo Muñoz Bachs and the animator Hernán Henríquez. Their films were political satires aimed at an adult audience with the intention of openly denouncing the lies of American imperialism. In terms of aesthetics, they used graphics typical of UPA.

1961, 35MM, NOIR & BLANC, 11', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : PEPÍN RODRÍGUEZ / **ANIMATION** : JOSÉ REYES, HERNÁN HENRÍQUEZ, JORGE CARRUANA / **SON [SOUND]** : LUCAS DE LA GUARDIA / **MONTAGE [EDITING]** : JESÚS DE ARMAS / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)



Sobre Luis Gómez

BERNABÉ HERNÁNDEZ

Documentaire sur le chanteur et improvisateur de musique paysanne traditionnelle Luis Gómez (1922-2001). « En 1965 j'ai fait un documentaire avec Bernabé dont je suis extrêmement fier, *Sobre Luis Gómez*. C'est un documentaire en image fixe, c'est très difficile de tout faire en image fixe. (...) C'était à un moment de véritable effervescence du cinéma. On est partis presque sans scénario à la rencontre d'une réalité, et il a fallu la capter rapidement, sans la manipuler, je crois que la réalité est là – car celui qui manipule déforme les choses de manière sauvage et les adapte à son discours. » Livio Delgado.

A documentary on the singer and improviser of traditional peasant music Luis Gómez (1922-2001). "In 1965, I made a documentary with Bernabé that I'm extremely proud of, *Sobre Luis Gómez*. It's a documentary in still images. It's extremely difficult to do everything with still images. (...) It was at a moment when cinema was in real effervescence. We set out with practically no scenario to encounter a reality, and we had to capture it quickly, without manipulating it — I think that the reality is there for the person who manipulates distorts things savagely and adapts them to his discourse." Livio Delgado.

1965, 35MM, NOIR & BLANC, 8', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LIVIO DELGADO / **SON [SOUND]** : RAÚL GARCÍA / **MONTAGE [EDITING]** : AMPARO LAUCIRICA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 21:15, Salle Moulinage

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 21:15, Salle Moulinage



Hombres del cañaveral

PASTOR VEGA

Documentaire qui examine les motivations des travailleurs de la ville à rejoindre la coupe volontaire de canne. Ce film « est le produit du débat idéologique mené par Che Guevara au milieu des années 1960 sur les qualités morales du travail dans la société révolutionnaire. [...] Il est en effet loin de l'agit-prop strident et du tract politique. C'est l'étude d'une brigade de travailleurs volontaires de la ville au travail dans la récolte du sucre, sans commentaire, avec une caméra d'observation méticuleuse. [...] L'un des très rares documentaires cubains de l'époque à montrer d'une manière auto-réflexive l'artifice de la réalisation. » Michael Chanan.

A documentary that examines the motivations of urban workers who go out to participate as volunteers in the sugar cane harvest. This film "is the product of the ideological debate lead by Che Guevara in the middle of the sixties on the moral qualities of labour in a revolutionary society. [...] It is in fact far from being strident agit-prop or a political tract. It is the study of a brigade of voluntary workers from the city in the sugar cane harvest, without commentary, made by a meticulously observant camera. [...] One of the very rare Cuban documentaries of the time to show in a self reflective way the artifice of filmmaking." Michael Chanan.

1965, 35MM, NOIR & BLANC, 17', CUBA

SON [SOUND] : GERMINAL HERNÁNDEZ / **MONTAGE [EDITING]** : JUSTO VEGA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO - ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 21:15, Salle Moulinage



Guantánamo

JOSÉ MASSIP

Essai filmique radical, *Guantánamo* déploie tout un arsenal de stratégies documentaires sur un sujet complexe, disséquant la relation de la ville avec ses occupants militaires au moyen d'images d'archives, de reconstitutions, de photomontages, et d'entretiens. « J'ai été attiré par Guantánamo parce que c'était comme un talon d'Achille. Ce n'était pas seulement à cause de l'apparence idyllique du faux progrès et de la fausse liberté qui cachent l'impérialisme nord-américain. J'ai également été attiré par Guantánamo parce qu'il représentait la montée dramatique de la conscience révolutionnaire dans les circonstances les plus défavorables. » José Massip.

A radical film essay, *Guantánamo* deploys a whole arsenal of documentary strategies on its complex subject, dissecting the relation of the city with its military occupiers through archives, reconstitutions, photomontages and interviews. "I was drawn to Guantánamo because it was like an Achilles' heel. It was not only because of the idyllic appearance of false progress and false liberty behind which hides American imperialism. I was also drawn to Guantánamo because it represented a dramatic rise of revolutionary consciousness in the most unfavourable circumstances." José Massip.

1967, 35MM, NOIR & BLANC, 62', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JOSÉ MASSIP / **SON [SOUND]** : EUGENIO VESA, CARLOS FERNÁNDEZ, RAÚL GARCÍA / **MONTAGE [EDITING]** : MARIO GONZÁLEZ / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO - ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 21:15, Salle Moulinage



Acerca de un personaje que unos llaman San Lázaro y otros llaman Babalú

OCTAVIO CORTÁZAR

Les célébrations du jour de San Lázaro (17 décembre) dans le sanctuaire à El Rincón, permettent au réalisateur d'aborder les différentes manières dont la religion peut se manifester dans la population cubaine, en particulier en ce qui concerne ce saint qui, en raison du syncrétisme qui s'est produit entre la religion catholique et les religions africaines traditionnelles, est également connu sous le nom de Babalú-Ayé. Cortázar nous montre qu'il y a un certain désaccord entre ceux qui considèrent ces croyances comme incompatibles avec la Révolution, et d'autres qui les considèrent comme assez inoffensives. Et il n'hésite pas à nous donner son point de vue...

The celebrations of San Lázaro day (December 17) in the sanctuary at El Rincón allow the filmmaker to confront the different ways that religion can appear amid the Cuban population, in particular concerning this saint who, because of the syncretism that has taken place between Catholic and traditional African religions, is also known under the name of Babalú-Ayé. Cortázar shows us a certain disagreement between those who consider these beliefs incompatible with the Revolution and others who consider them quite harmless. And he does not hesitate to express his own point of view...

1968, 35MM, NOIR & BLANC, 20', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JOSÉ FRAGA, RAMÓN SUÁREZ, JOSÉ LÓPEZ / **SON [SOUND]** : RAÚL GARCÍA, RODOLFO PLAZA / **MONTAGE [EDITING]** : CAÍTA VILLALÓN / **MUSIQUE [MUSIC]** : RAÚL GÓMEZ / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 21:15, Salle Moulinage



Escenas de los muelles

OSCAR VALDÉS

Chronique de la relation entre Raúl et El Moro, deux dockers de La Havane, dont l'amitié a été affectée par les changements sociaux qui se produisent autour d'eux. Mais contrairement à la plupart des documentaires de l'époque, qui abusent de l'enquête à froid et de la description prosaïquement analogique des événements, Valdés utilise la méthode expérimentale du mélange de mise en scène et de cinéma direct pour révéler les conflits de ses personnages. Ils se représentent eux-mêmes dans le film en jouant leur propre rôle, plus motivés ainsi par l'idée de recréer leur vie que de devenir des objets passifs d'observation par les autres.

A chronicle of the relationship between Raúl and El Moro, two Havana dockers whose friendship has been affected by the social changes happening around them. But contrary to most of the documentaries of the time which overuse an external inquiry and a prosaically analogical description of events, Valdés experiments with a mix of staging and direct cinema to reveal the conflicts of his characters. They re-enact their own role, more motivated in this way by the idea of recreating their lives than becoming passive objects of observation carried out by others.

1970, 35MM, NOIR & BLANC, 25', CUBA

AUTEUR [AUTHOR] : VÍCTOR CASAUS / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : LIVIO DELGADO / **SON [SOUND]** : GERMINAL HERNÁNDEZ, JOSÉ BORRÁS / **MONTAGE [EDITING]** : AMPARO LAUCIRICA, ROLANDO BAUTE / **MUSIQUE [MUSIC]** : ROBERTO VARELA / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : HUMBERTO MOLINA, RAMÓN PONCE, LUPE RAMÍREZ, MARTA CARTAYA, EDWIN MOORE, ELSA LIANGERT / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 10:15, Salle Moulinage



Hombres de Mal Tiempo

ALEJANDRO SADERMAN

Faisant appel à la mémoire des survivants de la bataille de Mal Tiempo, Saderman reconstitue ce moment clé de la guerre d'indépendance (1895-1898). Mais plus que la reconstitution d'un événement précis, il veut mettre en scène un exercice festif autour de la mémoire. Voir un groupe d'acteurs professionnels se préparer à reconstruire l'Histoire avec l'aide et les indications précises d'un groupe de vétérans centenaires, donne au film une texture réflexive mais aussi poétique. On savoure cette combinaison miraculeuse de réalité et illusion, mémoire et imagination, raisons et émotions, histoire et récit sans un brin de complaisance post-moderne.

Calling on the memory of those who survived the battle of Mal Tiempo, Saderman reconstitutes this key moment of the war of independence (1895-98). But more than the reconstitution of this precise event, he wants to stage a festive exercise around memory. Watching a group of professional actors getting ready to reconstruct history with the aid and precise indications of a group of hundred year old veterans gives the film a texture which is both reflexive and poetic. We savour this miraculous combination of "reality" and illusion, memory and imagination, reason and emotions, history and story without a trace of post-modern indulgence.

1968, 35MM, NOIR & BLANC, 31', CUBA

AUTEUR [AUTHOR] : ALEJANDRO SADERMAN, MIGUEL BARNET / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : RODOLFO LÓPEZ / **SON [SOUND]** : EUGENIO VESA, JORGE LEÓN, CARLOS FERNÁNDEZ, LEONARDO SORRELL, GERMINAL HERNÁNDEZ, RAÚL GARCÍA / **MONTAGE [EDITING]** : ROBERTO BRAVO / **MUSIQUE [MUSIC]** : CARLOS FARIÑAS / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 10:15, Salle Moulinage



Madina Boé

JOSÉ MASSIP

Filmé dans les zones libérées de la Guinée-Bissau pendant sa guerre d'indépendance contre le Portugal, *Madina Boé* suit les activités de l'Armée populaire pour l'indépendance de la Guinée-Bissau/Cap-Vert. Massip réalise un essai filmique autour de l'émancipation du peuple guinéen, multiforme dans son style et expérimental dans sa fabrication. En ne se contentant pas de montrer les techniques de guérilla et l'entraînement physique, il filme aussi l'éducation politique et les rituels, et il explique également la nature pratique et philosophique de la lutte armée en Guinée-Bissau, sur laquelle plane la figure mythique d'Amilcar Cabral.

Filmed in the liberated zones of Guinea-Bissau during its war of independence from Portugal, *Madina Boé* follows the activities of the Popular Army for the Independence of Guinea-Bissau/Cape Verde. Massip directs a film essay on the emancipation of the Guinean people, using multiple forms in its style and an experimental strategy. Not only showing the techniques of guerilla warfare and physical training, he also films political education and rituals, explaining at the same time the practical and philosophical nature of the armed struggle in Guinea-Bissau over which hovers the mythical figure of Amilcar Cabral.

1968, 35MM, NOIR & BLANC, 36', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : DERVIS PASTOR ESPINOSA / **SON [SOUND]** : CARLOS FERNÁNDEZ / **MONTAGE [EDITING]** : GLORIA ARGÜELLES / **MUSIQUE [MUSIC]** : ROBERTO VALERA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)



Simparelé

HUMBERTO SOLÁS

La musique, le chant, la poésie, le théâtre et la danse se mêlent pour narrer les luttes du peuple haïtien depuis la fin du XVIII^e siècle. Solás structure le film sur une mise en scène didactique mais il l'intègre de manière surprenante dans un montage symphonique. La lutte séculaire est ici littéralement incarnée par une caméra virevoltante. Martha Jean-Claude, diva de la chanson populaire haïtienne, nous raconte l'histoire de son pays, tout en regardant droit dans l'objectif. Les révoltes des esclaves et les révolutions sont mises en scène et rejouées, et deviennent des rites de passage d'un peuple toujours opprimé mais jamais vaincu.

Music, song, poetry, theatre and dance mix to recount the struggles of the Haitian people since the end of the 18th century. Solás structures the film using a didactic format but he surprisingly integrates a symphonic style of editing. The age-old struggle is here literally embodied by a swirling camera. The voice of Martha Jean-Claude, a diva of popular Haitian song, recounts the history of her country looking straight at the lens. The slave revolts and revolutions are staged and re-enacted, and become the rites of passage of a people always oppressed but never defeated.

1974, 35MM, COULEUR, 31', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LIVIO DELGADO / **SON [SOUND]** : RICARDO ISTUETA / **MONTAGE [EDITING]** : NELSON RODRIGUEZ / **MUSIQUE [MUSIC]** : MUSIQUE TRADITIONNELLE HAÏTIENNE / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : MARTHA JEAN-CLAUDE / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 10:15, Salle Moulinage

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 10:15, Salle Moulinage



Guanabacoa: crónica de mi familia

SARA GÓMEZ

Pionnière dans le genre du documentaire autobiographique, Sara Gómez explore ses racines familiales pour offrir un portrait de famille à travers des photos, de la musique populaire et des récits de femmes. Ce film est aussi un document précieux sur une époque et une manière de vivre en voie de disparition : celle des familles noires de classe moyenne ou supérieure à Cuba, qui se rencontraient dans des bars communautaires juste avant la révolution cubaine. Avec un décalage révélateur, Sara raconte l'histoire de sa famille à travers l'un de ses membres le plus caché : ni sa mère, ni son père, mais sa marraine, morte juste à la fin du tournage.

Pioneer in the genre of autobiographical documentary, Sara Gómez explores her family roots to offer a family portrait using photos, popular music and tales told by women. This film is also a precious document on a disappearing period and way of life: that of middle or upper class black families in Cuba who met up in exclusive bars just before the Cuban revolution. With a revealing shift of perspective, Sara recounts the history of her family through one of its most hidden member: neither mother nor father, but her godmother who died just at the end of the shoot.

1966, 35MM, NOIR & BLANC, 13', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JOSÉ TABÍO, ELADIO LUIS MARZOA / **SON [SOUND]** : DEPARTAMENTO DE SONIDO DEL ICAIC / **MONTAGE [EDITING]** : JUSTO VEGA / **MUSIQUE [MUSIC]** : FABIO LANDA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO - ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:30, Salle Moulinage



En la otra isla

SARA GÓMEZ

Dédié à Michèle Firk, ce moyen métrage fait le portrait de quelques jeunes qui vivent une expérience en cours dans l'île des Pins, devenue « l'île de la Jeunesse ». Sara Gómez donne la parole à un groupe de personnes retirées de l'espace public, en raison de profils qui ne correspondent pas au modèle de l'Homme Nouveau : un jeune homme condamné pour activités contre-révolutionnaires, un ténor noir qui travaille dans l'agriculture et qui a du mal à avouer le préjugé racial qui a freiné sa carrière, une fille qui rêve d'être coiffeuse, un autre jeune homme qui a dû abandonner sa bourse en Tchécoslovaquie parce qu'il ne voulait pas se couper les cheveux.

Dedicated to Michèle Firk, this middle length film is the portrait of several young people who lived the experience under way on the Isle of Pines, renamed the "Isle of Youth". Sara Gómez interviews a group of people removed from the public eye because of profiles that do not correspond to the model of the New Man: a young man condemned for counter-revolutionary activities, a black tenor working in agriculture who has difficulty admitting the racial prejudice which blocked his career, a girl dreaming of becoming a hairdresser, another young man who was obliged to give up a bursary in Czechoslovakia because he refused to cut his hair.

1968, 35MM, NOIR & BLANC, 41', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LUIS GARCÍA / **SON [SOUND]** : GERMINAL HERNÁNDEZ / **MONTAGE [EDITING]** : CAÍTA VILLALÓN / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO - ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:30, Salle Moulinage



Una isla para Miguel

SARA GÓMEZ

Miguel, qui a grandi avec onze frères dans un quartier pauvre de La Havane et était membre d'un gang, a été envoyé à l'île des Pins pour être transformé en un homme nouveau. Sur « l'île de la Jeunesse », les exclus de la société (jeunes, noirs, pauvres, homosexuels, religieux, hippies) étaient envoyés non seulement pour travailler mais aussi pour contribuer au projet révolutionnaire par le travail et la rééducation. Sarita dépeint ces « pionniers de l'avenir » avec tendresse et l'île des Pins comme une expérience de coexistence communiste, un monde dirigé par les jeunes, un condensé des nombreux rêves et échecs de la Révolution.

Miguel who grew up with eleven brothers in a poor district of Havana and who was part of a gang, was sent to the Isle of Pines to be transformed into a new man. On the "Isle of Youth", society's excluded (youth, blacks, poor, homosexuals, religious, hippies) were sent not only to work but also to contribute to the revolutionary project through their work and re-education. Sarita describes these "pioneers of the future" with affection and the Isle of Pines as an experiment in communist coexistence, a world directed by young people, a concentration of the numerous dreams and failures of the Revolution.

1969, 35MM, NOIR & BLANC, 20', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY]: LUIS GARCÍA / **SON [SOUND]:** GERMINAL HERNÁNDEZ, ARTURO VALDÉS / **MONTAGE [EDITING]:** CAÍTA VILLALÓN / **PRODUCTION, CONTACT COPIE:** ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:30, Salle Moulinage



Isla del tesoro

SARA GÓMEZ

Vision de l'île des Pins depuis sa découverte, où la Révolution construit une nouvelle société avec la participation de la jeunesse. « Le cinéma, pour nous, sera forcément partial, il sera déterminé par une prise de conscience, il sera le résultat d'une attitude définie face aux problèmes qui se posent, face à la nécessité de nous décoloniser politiquement et idéologiquement et de rompre avec les valeurs économiques, éthiques ou esthétiques. » « Le cinéma, en tant que moyen de communication de masse, est tellement agressif que très souvent je ressens mon métier comme un défi et un privilège. » Sara Gómez

Vision of the Isle of Pines since its discovery where, with the participation of young people, the Revolution is building a new society. "Cinema, for us, is necessarily partial, it will be determined by a raised consciousness, it will be the result of a defined attitude facing the problems which exist, facing the necessity to decolonise ourselves politically and ideologically and to break with economic, ethnical and aesthetic values." "The cinema, as a means of mass communication, is so aggressive that very often I feel that my craft is a challenge and a privilege." Sara Gómez

1969, 35MM, NOIR & BLANC, 9', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY]: LUIS GARCÍA / **SON [SOUND]:** GERMINAL HERNÁNDEZ / **MONTAGE [EDITING]:** CAÍTA VILLALÓN / **PRODUCTION, CONTACT COPIE:** ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:30, Salle Moulinage



Mi aporte

SARA GÓMEZ

Les difficultés rencontrées par les femmes pour s'intégrer sur le plan économique et atteindre l'égalité avec les hommes dans un pays en pleine Révolution. Sara Gómez structure le film en trois parties : un reportage sur les femmes qui travaillent, entrecoupé de critiques machistes d'hommes ; une discussion entre quatre femmes (toutes étudiantes et professionnelles), dont la réalisatrice, filmée dans le style du cinéma-vérité, avec un son direct et peu de montage ; et enfin les commentaires d'un groupe d'ouvrières d'une usine de tabac ayant vu le documentaire, filmées alors qu'elles discutent de questions découlant du film et de son sujet.

The difficulties encountered by women to become integrated into the economy and reach equality with men in a country undergoing Revolution. Sara Gómez structures her film in three parts: a report on working women intercut with macho criticism by men; a discussion between four women (all students and professionals) including the filmmaker, filmed in *cinéma vérité* style with direct sound and little editing; and finally the feedback of a group of women working in a tobacco factory, having seen the documentary and who discuss the questions raised by the film and its subject.

1969, 35MM, NOIR & BLANC, 32', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LUIS GARCÍA / **SON [SOUND]** : GERMINAL HERNÁNDEZ / **MONTAGE [EDITING]** : IVÁN AROCHA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO - ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:30, Salle Moulinage



Ociel del Toa

NICOLÁS GUILLÉN LANDRIÁN

Guillén Landrián se concentre ici sur la rivière Toa, dans la partie orientale de l'île, et sur les hommes qui y vivent et y travaillent, notamment Ociel, un garçon de seize ans qui nous conduit de son monde personnel à sa famille, aux personnages des environs et à toute la tranquillité de la rivière qu'il parcourt dans sa *cayuca*. Ce monde est lentement transformé par la Révolution. Une assemblée d'éducation se tient chaque dimanche, mais adhérer aux jeunes communistes ne l'empêche pas d'accompagner sa tante à la messe. De la naissance à la mort, il y a beaucoup de place pour la danse et la sensualité mais il semble qu'il n'y aura plus de combats de coqs...

Guillén Landrián focuses here on the river Toa in the eastern part of the island, and on the men who live and work there, in particular Ociel, a sixteen year old boy who guides us from his personal world to his family, to the characters in the area and all the tranquillity of the river he skims around on his *cayuca*. This world is being slowly transformed by the revolution. An education assembly is organised each Sunday, but belonging to the communist youth does not prevent accompanying one's aunt to mass. From birth to death, there is also lots of room for dance and sensuality but it does seem that cock fights are about to disappear...

1965, 35MM, NOIR & BLANC, 16', CUBA

AUTEUR [AUTHOR] : NICOLÁS GUILLÉN LANDRIÁN, LUIS ROCA / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : LIVIO DELGADO / **SON [SOUND]** : RODOLFO PLAZA / **MONTAGE [EDITING]** : CAÍTA VILLALÓN / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO - ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:30, Salle Moulinage



Reportaje

NICOLÁS GUILLÉN LANDRIÁN

Documentaire sur une assemblée générale de paysans ayant décidé d'éliminer l'ignorance, matérialisée par un grand bonhomme en tissu qu'ils portent comme un étendard avant d'y mettre le feu. « Nous l'avons tourné en trois heures. Il y avait une réunion politique, nous y sommes allés, et on a filmé une séance plénière savoureuse, où le public n'a absolument rien compris à ce qui se disait, parce que c'était incompréhensible. Comme nous nous en sommes rendus compte, nous l'avons filmé. Le son est fantastique... » Livio Delgado. Film interdit.

A documentary on a general assembly of peasants who have decided to eliminate ignorance, materialised as a big fabric effigy that they carry like a banner before putting it on fire. "We shot for three hours. There was a political meeting, we went there and in three hours we had filmed a delicious plenary session where the entire public had understood absolutely nothing of what was being said, because it was incomprehensible. As we realised that that was the situation, we filmed it. The sound is fantastic..." Livio Delgado. Banned film.

1966, 35MM, NOIR & BLANC, 10', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LIVIO DELGADO / **SON [SOUND]** : EUGENIO VESA, RODOLFO PLAZA / **MONTAGE [EDITING]** : JUSTO VEGA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:30, Salle Moulinage



Retornar a Baracoa

NICOLÁS GUILLÉN LANDRIÁN

Dans *Retornar a Baracoa*, nous nous rendons dans un lieu lointain et inaccessible : c'est un des trois films tournés par Guillén Landrián en 1966 dans la partie orientale de Cuba, où sont montrées les transformations qui ont eu lieu à Baracoa depuis le triomphe de la Révolution. Célèbre pour sa production de chocolat, Baracoa voit naître et se développer de nouvelles usines, entraînant des changements dans l'économie et les systèmes sociaux. Ce court métrage est le premier dans lequel Guillén Landrián expérimente, avec l'usage de photos, l'animation et l'insertion de texte dans le rythme musical du montage. Film interdit.

In *Retornar a Baracoa* we are transported to a distant and inaccessible place: it is one of three films shot by Guillén Landrián in 1966 in the eastern part of Cuba showing the transformations that have taken place at Baracoa since the triumph of the Revolution. Famous for its production of chocolate, Baracoa has seen new development and the opening of new factories, bringing about changes in the economy and social systems. This short film is the first in which Guillén Landrián experiments with the use of photos, animation and text inserts within the musical rhythm of his edit. Banned film.

1966, 35MM, NOIR & BLANC, 16', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LIVIO DELGADO / **SON [SOUND]** : EUGENIO VESA, RODOLFO PLAZA / **MONTAGE [EDITING]** : AMPARO LAUCIRICA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:30, Salle Moulinage



Coffea Arábiga

NICOLÁS GUILLÉN LANDRIÁN

Ce documentaire explique les caractéristiques de la plante de café, ses modes de culture, ses maladies, tout en recueillant des opinions et des témoignages techniques. Cependant, le discours est constamment saboté par le montage et soumis au contrepoint musical ou au commentaire implicite des textes qui se superposent. Ce film didactique subit une implosion complète, en se transformant en un exercice irrévérrencieux de création. Comme s'il s'agissait d'un collage de *pop art*, Guillén Landrián incorpore les techniques les plus variées (images fixes, d'archives, etc.) combinées à une utilisation sarcastique de la musique. Un vrai chef-d'œuvre (interdit).

This documentary explains the characteristics of the coffee plant, the way it is cultivated, its diseases while at the same time interviewees express opinions and technical information. However the discourse is constantly sabotaged by the editing, subject to a musical counterpoint or to the implicit commentary of superimposed texts. The didactic film suffers a complete implosion, being transformed into an irreverent exercise in creation. As if it were a pop art collage, Guillén Landrián incorporates the most varied techniques (still photos, archives, etc.) combined with the sarcastic use of music. A true (banned) masterpiece.

1968, 35MM, NOIR & BLANC, 18', CUBA

AUTEUR [AUTHOR]: NICOLÁS GUILLÉN LANDRIÁN, MIGUEL DE ZÁRRAGA PEDRO / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]:** LUPERCIO LÓPEZ / **SON [SOUND]:** RODOLFO PLAZA / **MONTAGE [EDITING]:** IVÁN AROCHA / **MUSIQUE [MUSIC]:** THE BEATLES, JAZZ CRUSADERS, ARMANDO GUERRA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE:** ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO - ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:30, Salle Moulinage



Desde La Habana ¡1969! Recordar

NICOLÁS GUILLÉN LANDRIÁN

Dans ce film déroutant au montage frénétique, Guillén Landrián associe le projet révolutionnaire cubain à l'alunissage d'Apollo 11, au film *Mémoires du sous-développement* (1968), à la publicité et aux Beatles. « La bravoure formelle de son montage est tout sauf incohérente, mais plutôt virtuose dans sa maîtrise, rappelant Eisenstein dans ses montages rythmés d'images travaillées à la tireuse optique, en entremêlant des explosions atomiques, le mouvement des droits civiques aux États-Unis, la poésie de son oncle, des martyrs de la lutte contre le colonialisme, des messages de service public, des discours et slogans révolutionnaires. » Jesse Lerner.

In this disturbing and frenetically edited film, Guillén Landrián associates the Cuban revolutionary project with Apollo 11's touchdown on the moon's surface, the film *Memories of Underdevelopment* (1968) with advertising and the Beatles. "The formal brilliance of his editing is anything but incoherent, displaying virtuosity in its mastery and recalling Eisenstein in its rhythmic cutting of images reworked in an optical printer, mixing atomic explosions, the civil rights movement in the US, the poetry of his uncle, the martyrs of the struggle against colonialism, messages of public interest, revolutionary speeches and slogans." Jesse Lerner.

1971, 35MM, NOIR & BLANC, 17', CUBA

IMAGE [PHOTOGRAPHY]: RAÚL RODRÍGUEZ, JOSÉ M. RIERA, LUPERCIO LÓPEZ / **SON [SOUND]:** RODOLFO PLAZA / **MONTAGE [EDITING]:** IVÁN AROCHA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE:** ICAIC (karla.fajardo@icaic.cu)

VO - ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:30, Salle Moulinage

DOCMONDE



DOCMONDE

La programmation Docmonde rassemble des œuvres qui ont été développées à l'écriture lors de résidences organisées par l'association du même nom, dans différentes zones du globe. Les quatre films proposés nous viennent cette année d'Arménie, de Guyane, de Tunisie et de Géorgie. Les espaces qui y sont explorés n'ont a priori rien à voir mais ces écritures ont un trait en commun frappant. Leurs réalisateur-trice-s s'y sont placée-s auprès de leurs protagonistes, dans un interstice qui relie toujours deux « mondes » distincts : patriarcat et sororité, territoires ennemis, morts et vivants... Dans ce creux, ils-elles se sont fait-e-s passeur-euse-s, non seulement d'images mais d'histoires. Ils-elles sont allé-e-s explorer des espaces familiers qu'ils-elles côtoient ou ont côtoyé, tout en faisant l'immense travail de déconstruire leur regard, leur écoute, et de puiser dans ces interstices des questions qui interrogent ces mondes et leurs perméabilités.

Inna Mkhitarian, réalisatrice de *Tonratun, l'histoire de l'Arménie racontée par les femmes*, ouvre son premier film sur un plan d'une beauté confondante, dont la lumière paraît inspirée de certaines peintures baroques flamandes. Dans le *tonratun*, fournil utilisé jusque récemment par les femmes pour cuire le *lavash*, pain traditionnel arménien, la mère de la cinéaste s'affaire à la préparation de la pâte. Au cœur de son dispositif, la cinéaste réactive cet endroit en lieu de cinéma, ayant bien compris qu'autour du *tandoor*, il ne s'agissait pas juste de faire du pain. La parole de ces femmes se déploie alors pour venir raconter comment les guerres successives et l'oppression millénaire du peuple arménien ont directement affecté les femmes dans leurs vies, jusqu'à leur maternité. Dans ce lieu essentiel de sororité au cœur d'une société profondément patriarcale, la réalisatrice cueille cette histoire de l'Arménie vue par les femmes.

Maradia Tsaava, dans son premier film *L'Eau ne connaît pas de frontières*, vient raconter l'histoire d'une autre région en conflit, dans un lieu radicalement différent. L'exploitation de la centrale hydroélectrique située sur l'Ingouri – dont le barrage-voûte fut longtemps le plus haut du monde – est partagée entre la Géorgie en amont, et l'Abkhazie quelques kilomètres plus bas. L'Abkhazie, ancien territoire géorgien ayant fait sécession en 1992 suite à un conflit armé, refuse l'accès sur ses terres aux citoyen-ne-s géorgien-ne-s. Elle est devenue pour ces dernier-e-s un paradis perdu,

un conte de fées inaccessible. En attente d'une éventuelle autorisation pour passer de l'autre côté, Maradia parcourt ce lieu à l'espace-temps absurde où seule l'eau passe, mais pas les êtres. Là, en compagnie d'Ika, elle devient passeuse des histoires d'une communauté arrachée à sa moitié pour motifs politiques.

Gardien des mondes est le titre du film de Leïla Chaïbi, titre qui inspire ce texte et son fil rouge. Dans le cimetière de Jellaz, principal cimetière de Tunis, elle y filme Hassan, arrivé ici après une vie tumultueuse. Celui-ci raconte qu'il s'est endormi il y a près de quarante ans au pied d'un tombeau. À son réveil il n'a jamais quitté le cimetière. Il y a élu domicile, y a trouvé la paix, vivant en indigent auprès de sa mère enterrée là, à qui il se confie quotidiennement. Il se livre également à la cinéaste, qui dresse le portrait de ce protecteur des morts et observateur à distance des vivants. En creux, se dessine le portrait de ce lieu suspendu entre deux mondes, mais aussi celui des Tunisois qui y visitent leurs défunts.

Enfin, l'espace entre le monde des morts et des vivants est exploré par deux autres cinéastes de la programmation dans *Wani*. C'est sur la rive guyanaise du Maroni à Maripasoula, chez lui, dans la communauté des Noirs Marrons Aluku, que nous emmène Kerth Agouinti accompagné de son co-réalisateur Nicolas Pradal. Ils s'y placent auprès de Wani Doudou, fils du chef coutumier mort il y a de ça quelques années. Avec sa disparition, c'est une série de gestes et de rituels qui semblent s'être envolés avec lui. Filmant le personnage en proie à ce vide existentiel vertigineux, ils plongent avec lui au cœur des rituels de sa communauté. Celle-ci tente de se souvenir de la bonne tenue d'une cérémonie, afin de continuer à préserver le fragile équilibre entre l'esprit des morts et leurs familles en deuil.

Aurélien Marsais

**Séances animées par Aurélien Marsais.
En présence des réalisateur-trice-s.**

The Docmonde programme brings together films whose screenplays were developed during residences organised by the eponymous association in different points around the globe. The four films to be screened this year come from Armenia, French Guiana, Tunisia and Georgia. The spaces they explore have, in principle, nothing in common, but their themes have a striking similarity. The filmmaker is placed alongside their protagonists in an interstitial space that always connects two distinct "worlds": patriarchy and sorority, enemy territories, the dead and the living... In this gap, the filmmakers become a relay not only for images but also for stories. They have gone on an exploration of familiar spaces that they frequent, or have frequented, all the time engaged in an immense labour of deconstructing their ways of looking, of hearing, and drawing from these interstitial spaces material that questions these worlds and their permeability.

Inna Mkhitarian, director of *Tonratun* opens her first film with a shot of confounding beauty, its light seeming to be inspired by certain baroque Flemish paintings. In the *tonratun*, an oven used until recently by women to cook the *lavash*, traditional Armenian bread, the filmmaker's mother is busy preparing dough. At the heart of her approach, the filmmaker reactivates this place as a site of cinema, having well understood that around the *tandoor*, things were not just about making bread. The discourse of these women unravels to speak about how successive wars and the ancient oppression of the Armenian people have directly affected their lives, including their motherhood. In this essential space of sorority at the heart of a profoundly patriarchal society, the filmmaker presents us with this history of Armenia as seen by its women.

Maradia Tsaava, in her first film *Water Has No Borders*, tells the story of another region in conflict in a radically different place. The operation of a hydro-electric power plant located on the Enguri – whose arch dam was for a long time the highest in the world – is shared between Georgia up river, and Abkhazia several kilometers further down. Abkhazia is a former Georgian territory that seceded in 1992 following an armed conflict, and refuses access to its land by Georgian citizens. It has become for the latter a lost paradise, an inaccessible fairy tale. While waiting for a possible authorisation to pass to the other side, Maradia moves around this absurd site of space-time where only water can pass, but not human beings. There, accompanied by Ika, she

becomes a transmitter of stories by a community torn from its other half for political motives.

Gardien des mondes is the title of Leïla Chaïbi's film, a title that inspires this work and constitutes its main thread. In the Jellaz cemetery, principal cemetery in Tunis, she films Hassan who arrived there after a tumultuous life. As he tells the tale, he fell asleep nearly forty years ago at the foot of a grave. On awaking, he never left the cemetery. There, he set up residency, found peace, lived as an indigent near his mother who is buried there and to whom he confides daily. He also opens up to the filmmaker who sketches the portrait of this protector of the dead and observer at a distance from the living. Engraved in the hollows, we also perceive the portrait of a space suspended between two worlds, and also that of the Tunisians who come to visit their buried.

Finally, the space between the world of the dead and the living is explored by two other filmmakers in *Wani*. On the Guiana banks of the river Maroni at Maripasoula, near his home among the community of Aluku, Kerth Agounti accompanied by co-director Nicolas Pradal, takes us by the hand. They take up position near Wani Doudou, son of the traditional chief who died several years ago. With his disappearance, a whole series of gestures and rituals seems to have disappeared with him. Filming their character who is facing a vertiginous existential void, they plunge with him to the heart of the rites of his community. The people attempt to remember the correct ordering of the ceremony, in order to maintain the fragile balance between the spirits of the dead and their grieving families.

Aurélien Marsais

Screenings hosted by Aurélien Marsais.
In the presence of the directors.



Tonratun, l'histoire de l'Arménie racontée par les femmes

INNA MKHITARYAN

Dans un village arménien, cinq femmes qui sont filles, mères et grands-mères se racontent leurs histoires et débattent ensemble de la vie et de la guerre tout en préparant le *lavash*, le pain traditionnel arménien. Le *tonratun* (le fournil) est l'espace où les femmes peuvent parler ouvertement des choses considérées comme honteuses et embarrassantes dans la société arménienne de tradition patriarcale. Pendant que les hommes sont ailleurs, elles se parlent près du feu et mélangent leurs larmes à la farine. Leurs mots et leurs rires sont désormais leur pain quotidien.

In an Armenian village, five women – who are daughters, mothers and grandmothers – from several generations debate together about life and war while they prepare *lavash*, the Armenian traditional bread. *Tonratun* (bakery) is a space where women can talk openly about things considered shameful or embarrassing in Armenian society with a patriarchal tradition. While men are away, they talk to each other near the fire and mix their tears with the flour. Their words and their laughs are now their daily bread.

2022, HD, COULEUR, 84', FRANCE/ARMÉNIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ANDRANIK SAHAKYAN / **SON [SOUND]** : GRACIELA BARRAULT, ARMEN PAPYAN / **MONTAGE [EDITING]** : JUSTINE HIRIART / **PRODUCTION** : LA HUIT, CINÉD PRODUCTIONS, DOKINO / **CONTACT COPIE** : LA HUIT (distribution@lahuit.fr)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 10:15, Salle Scam

Samedi [Saturday] 27.08, 10:30, Salle Moulinage



Wani

KERTH AGOUINTI, NICOLAS PRADAL

En plus d'être plombier à la mairie de Maripasoula, Wani détient un précieux savoir : celui du tambour qui libère les esprits endeuillés. Mais depuis que son père, le chef coutumier de la communauté, est décédé, Wani ressent un vide existentiel. Sa perte l'amène à mettre en question le sens de son existence. Malgré tout, quand un villageois meurt, il s'engage dans les étapes de la cérémonie du Puu Baaka pour libérer l'esprit du mort et de la famille en deuil. Wani tente de mener l'événement, mais son esprit est ailleurs...

In addition to being a plumber at the town hall of Maripasoula, Wani has a precious knowledge: the drum that frees the mourning spirits. But since his father, the community's traditional chief, died, Wani has felt an existential void. His loss leads him to question the meaning of his existence. Nevertheless, when a villager dies, he engages in the steps of the Puu Baaka ceremony to release the spirit of the dead man and the grieving family. Wani tries to lead the event, but his mind is elsewhere...

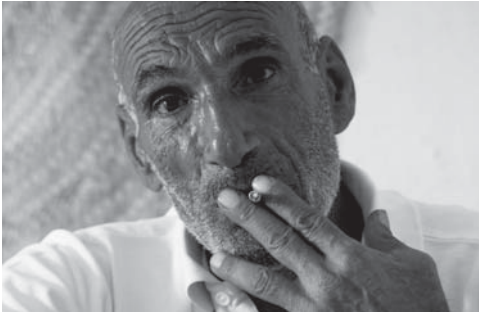
2021, HD, COULEUR, 52', FRANCE/GUYANE/MARTINIQUE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ZOLTAN HAUVILLE / **SON [SOUND]** : KILLIAN DADI / **MONTAGE [EDITING]** : HAITZ ALDANA / **PRODUCTION** : Y.N PRODUCTIONS, 5°NORD PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE** : 5°NORD PRODUCTIONS (5dnprod@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 14:45, Salle Scam

Samedi [Saturday] 27.08, 15:00, Salle Moulinage



Gardien des mondes

LEÏLA CHAÏBI

Un jour, au pied d'un tombeau, Hassan s'est endormi et n'est jamais reparti du cimetière. Depuis quarante ans, sur les collines du Jellaz en Tunisie où il a élu domicile, il veille les morts et observe les vivants. En quête d'amour et de liberté, Hassan navigue entre jour et nuit et nous invite à découvrir ses mondes.

Guardian of the Worlds

One day, at the foot of a tomb, Hassan fell asleep and never left the cemetery. For forty years, on the hills of Jellaz in Tunisia, where he has made his home, he has been keeping watch over the dead and observing the living. In search of love and freedom, Hassan moves between day and night and invites us to discover his worlds.

2021, HD, COULEUR, 91', FRANCE/TUNISIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LEÏLA CHAÏBI / **SON [SOUND]** : BRICE KARTMANN / **MONTAGE [EDITING]** : CHRISTINE BOUTEILLER / **PRODUCTION** : L'IMAGE D'APRÈS, G PROD / **CONTACT COPIE** : L'IMAGE D'APRÈS (maud-martin@limagedapres.org, +33 (0)9 80 85 13 06)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 14:45, Salle Scam

Samedi [Saturday] 27.08, 15:00, Salle Moulinage



L'Eau ne connaît pas de frontières (Water Has No Borders)

MARADIA TSAAVA

Dans les années quatre-vingt-dix, la Géorgie a perdu le contrôle de la région séparatiste d'Abkhazie et la frontière a divisé une centrale hydroélectrique, reliée par un tunnel de quinze kilomètres au barrage d'Ingouri, en Géorgie. La réalisatrice essaie de traverser la frontière pour explorer l'autre côté, avec pour guide l'ingénieur-technicien Irakli. Chaque tentative est un échec, mais elle devient proche des gens qui travaillent sur le barrage et dont les vies ont été brisées par les troubles politiques passés. Elle écoute leurs histoires secrètes, révélant la réalité autour de la frontière, avant qu'une autre opportunité de passage ne se présente...

In the nineties, Georgia lost control of the region of Abkhazia and the border has divided a gigantic hydroelectric plant, linked to the Enguri dam in Georgia by a fifteen-kilometer tunnel. The filmmaker attempts to cross the border and explore the other side with as principal guide the technician and engineer Irakli. All her attempts fail, but she becomes close to people working on the dam whose lives have been broken by past political troubles. She listens to their secret stories, revealing the reality at the border, until another opportunity to cross the border comes along..

2021, 4K, COULEUR, 86', FRANCE/GÉORGIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : NIK VOIGT / **SON [SOUND]** : ANA DAVITASHVILI, TAMTA MANDZULASHVILI, NIKO TARIELASHVILI, TENGO MANDZULASHVILI / **MONTAGE [EDITING]** : MARADIA TSAAVA, ANNE JOCHUM, JÉRÔME HUGUENIN-VIRCHAUX / **PRODUCTION** : FAITES UN VŒU, SEPPIA, OPYODOC / **CONTACT COPIE** : FAITES UN VŒU (edith.farine@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 22.08, 21:15, Salle Scam

Samedi [Saturday] 27.08, 21:30, Salle Moulinage

tënk

La coopérative
du cinéma
documentaire

tenk.fr

Photo © « Le Grand Bal » de Laetitia Carton
2018, Sanosi Productions, Pyramide Distribution



Co-funded by the
Creative Europe MEDIA Programme
of the European Union



Ardèche
LE DÉPARTEMENT



Scam*



FRAGMENT D'UNE ŒUVRE

/ JYOTI MISTRY - KUMJANA NOVAKOVA

/ MAURO SANTINI

FRAGMENT D'UNE ŒUVRE : JYOTI MISTRY - KUMJANA NOVAKOVA

Certaines rencontres ouvrent de vastes espaces de réflexion et d'exploration. J'ai rencontré Jyoti après avoir vu son film *Cause of Death* (2020) et l'avoir présenté dans le cadre de plusieurs programmes dont j'étais la curatrice, dans différents contextes. Son film est un essai d'histoire féministe de la violence : comme si les images débordaient des lois, des normes et des outils de discrimination établies de manière systématique et institutionnelle, rompant avec nos façons de lire et d'écrire l'histoire.

Rencontrer Jyoti signifiait découvrir des espaces partagés : les discontinuités de nos espaces, la recherche commune de langages cinématographiques qui naissent de ces discontinuités et qui déterrent la violence systémique. Voici un extrait de cette rencontre.

Kumjana Novakova

Kumjana Novakova : Pour parvenir au langage que nous avons construit avec *Disturbed Earth* (2021), nous avons passé sept ans à Srebrenica et en dehors. Lors d'une de nos rencontres avec une des habitantes, elle a décrit minute par minute les événements du 11 juillet 1995. À travers ce récit, j'ai vécu les deux derniers jours qu'elle a passés à Srebrenica, ceux qu'elle a passés avec son mari, et ceux qu'elle a passés avec deux de ses trois fils. Mon plus gros défi en tant que cinéaste a été de filmer les souvenirs de ces deux derniers jours de sa vie passée. L'une des décisions les plus complexes du montage a été de construire un langage à partir de son témoignage, sans utiliser le témoignage lui-même. Son traumatisme était et reste notre traumatisme – si j'avais décidé d'utiliser son témoignage dans le film en tant que tel, je serais restée fidèle à un fait, mais pas au processus. De plus, si j'avais montré son traumatisme de façon isolée, je l'aurais relativisé en tant que destin douloureux d'une femme. Une femme qui a vécu une guerre dans un pays quelconque. De même, dans les deux œuvres qui font partie de votre trilogie – *When I Grow Up I Want to Be a Black Man* (2017) et *Cause of Death* (2020) – vous mettez en œuvre des stratégies de représentation du traumatisme. À la fois le traumatisme individuel, mais aussi collectif, souvent comme un élément constitutif de la construction du savoir collectif, et de la collectivité elle-même.

Jyoti Mistry : La violence et les séquelles du traumatisme sont souvent décrites comme des actes et des événements distincts. En d'autres termes, les événements de violence entraînent des traumatismes et leurs relations sont souvent expliquées comme étant en dehors des expériences « normatives » vécues par les personnes, ou en dehors des structures civiles. Des événements tels que la guerre, le génocide et les formes historiques d'oppression (comme l'esclavage) ont façonné ces mémoires collectives des traumatismes et nous considérons que ces événements en sont les déclencheurs. Comme par exemple le syndrome de stress post-traumatique (TSPT), qui est le résultat d'une rupture avec l'ordre social. Une grande partie des discours qui définissent les mémoires collectives des traumatismes ont été développées à partir des études sur l'Holocauste et les débats sur la représentabilité sont définis à l'aune de ces approches. Mais le traumatisme n'est peut-être pas le résultat d'un acte déterminant ou d'un événement singulier, mais bien plutôt chronique, le trouble du stress continu (CTSD), est le résultat des structures sociales et politiques qui produisent un stress constant, de l'anxiété et un traumatisme incessant. *When I Grow Up I Want to Be a Black Man* met en lumière les structures historiques et politiques du racisme qui constituent une menace constante pour les expériences vécues et la survie des sujets noirs, en particulier des hommes noirs. *Cause of Death* fait état des structures sociales et politiques qui ont maintenu l'oppression systématique des femmes ; leurs (nos) corps sont toujours en danger et leur (notre) subjectivité est souvent définie par les rôles reproductifs des femmes dans la société. En explorant les archives, j'ai pu établir de nouvelles relations pour créer des expériences collectives du sujet masculin noir et, dans le cas du dernier film, pour rendre collectives les expériences des femmes issues de différentes histoires et espaces géopolitiques.

Dans ma façon de travailler avec les archives, le fragment est un mode important à deux égards. Le premier est celui du fragment en tant que segment de ce qui est « laissé derrière » – « les restes » ou la trace d'un tout. Cette trace sert d'incitation ou de point de départ à la création d'un nouvel ensemble possible ou du moins d'une partie d'une nouvelle relation ou reconstruction proposée. Cela me permet de spéculer ou d'imaginer de nouvelles possibilités dans la façon dont

le fragment est utilisé, en connexion avec les possibilités reconstituées grâce au catalogue d'archives ou pour rendre visibles les histoires éludées – ces histoires qui ont été laissées de côté. Ceci peut être décrit comme la fabulation spéculative produite à partir du fragment d'archives. Le deuxième mode de la fragmentation est celui d'un acte de rupture, de fracture. Cette rupture est significative de la manière dont j'essaie de travailler avec la structure des films. Cela m'intéresse de m'éloigner de certaines formes de linéarité. De bien des façons, les histoires coloniales ou ces récits ont créé et assuré des positions idéologiques en rationalisant les relations causales linéaires pour produire des relations de pouvoir. Pour le décrire en termes concrets, les histoires coloniales sont écrites dès leur origine avec l'arrivée des colonisateurs et ces archives ont été créées pour entériner le pouvoir de la domination coloniale. Les fragments ou les traces dans les archives que j'étudie servent à lire les expériences des colonisés et à trouver des moyens de déstabiliser ou de rompre cette histoire coloniale. Dans la trilogie, *When I Grow Up I Want to Be a Black Man* (2017), *Cause of Death* (2020) et la dernière partie *Loving in Between* (actuellement en production), je travaille avec des extraits qui viennent du EYE Film Museum d'Amsterdam pour construire des expériences de race, de genre et de sexualité dans chacun de ces films respectifs. Dans votre film *Disturbed Earth* (2021), vous utilisez les traces présentes dans les lieux et les fragments de la ville de Srebrenica pour explorer le génocide et montrer comment l'histoire – le passé – est omniprésent dans ce lieu.

Kumjana Novakova : *Disturbed Earth* (2021) est lui-même un fragment : le fragment d'un film possible. Je vais revenir un peu en arrière pour développer ce sujet. Comme dans votre processus de travail, dans *Disturbed Earth*, nous avons travaillé avec l'idée de fragment à plusieurs niveaux et pour plusieurs raisons. La Bosnie-Herzégovine et Srebrenica sont aujourd'hui fragmentés. Politiquement, socialement, et très spatialement. Le passé est fragmenté, la mémoire est fragmentée, le présent est fragmenté, le futur est fragmenté. Ainsi, dans ma façon de travailler avec un espace social, y entrer avec l'idée d'en proposer une représentation filmique nécessite un dispositif cinématographique qui prend forme à partir du contexte. Une société fragmentée ne

peut être représentée que par des fragments et dans des fragments. Créer un espace cinématographique cohérent par le biais d'une narration linéaire compréhensible est pour le moins malhonnête, et sert les relations de pouvoir et emploie des stratégies de relativisation. Dans les espaces fragmentés par la guerre, le passé, le présent et le futur coexistent, car l'espace est défini par des discontinuités. Il n'y a pas de temps linéaire et il n'y a pas de causalité dans la façon dont l'« Histoire » a été et est écrite. Le temps est condensé, tout comme les relations sociales.

Dans *Disturbed Earth*, la fragmentation, la condensation et les discontinuités ont réuni des fragments d'archives, d'espace et de pensées – car sans les fragments de réflexion personnelle inscrits dans le film, nous aurions créé une œuvre illisible. Par le biais du dispositif cinématographique, nous avons certainement perturbé la linéarité des récits ethniques et nationalistes ou nous les avons fragmentés, selon votre définition. Ainsi, *Disturbed Earth* est toujours ouvert. C'est une œuvre inachevée, je suppose, comme le sont nos espaces : un fragment.

Kumjana Novakova et Jyoti Mistry

La séance du vendredi 26.08 à 14:30 poursuivra le dialogue entre les deux cinéastes en s'appuyant sur de nombreux extraits de films.

FRAGMENT OF A FILMMAKER'S WORK: JYOTI MISTRY - KUMJANA NOVAKOVA

Certain encounters open vast spaces of reflection and exploration. I met Jyoti after seeing her film *Cause of Death* (2020), and presenting it within several programmes I curated in different contexts. Her film is an essay in feminist history of violence: as if the images explode from the systematically, institutionally engraved laws, norms and tools of discrimination breaking with the ways we read and write history. To meet Jyoti meant to discover shared spaces: the discontinuities of our spaces, the common search for film languages that grow from these discontinuities and that unearth systemic violence. Part of our encounter is reflected here.

Kumjana Novakova

Kumjana Novakova: In order to arrive to the language we construct with *Disturbed Earth* (2021) we spent seven years in and out of Srebrenica. In one of our encounters with one of the inhabitants, she described the events of July 11, 1995 minute by minute. I lived through the last two days she spent in Srebrenica, the last two days she spent with her husband, and the last two days she spent with two of her three sons.

One of the most difficult decisions for me as a filmmaker was to film her memories of these last two days of her life before. One of the most complex decisions in the editing was to construct a language from her testimony, without using the testimony itself. Her trauma was, and is, our trauma – had I decided to use her testimony in the film as such, I would have stayed faithful to a fact, but not the process. Moreover, showing her trauma as isolated, I would have relativized it as a painful destiny of a woman. Some woman who have lived through some war in some country.

Similarly, in the two works that form part of your trilogy – *When I Grow Up I Want to Be a Black Man* (2017) and *Cause of Death* (2020) – you engage with strategies of representation of trauma. Both individual, and collective trauma, often as an irreplaceable element in the construction of collective meaning, and collectivity itself.

Jyoti Mistry: Violence and the aftermath of trauma are often described as discrete acts and events. In other words, the events of violence result in trauma and these relations are often explained as outside of “normative” lived experiences of people or outside of civil structures. Events like war, genocide and

historic forms of oppression (like slavery) have shaped these collective memories of trauma and we think of such events as triggers of trauma. Looking at post-traumatic stress syndrome (PTSD), for example is a result of a rupture with orders of civility. Much of the defining discourses on collective memories of trauma have been developed from Holocaust Studies and the debates on representability are defined with this lens as the framework for these approaches. But trauma may not to be a result of a defining act or singular event but chronic; continuous stress disorder (CTSD), is a result of the social and political structures that produce constant stress, anxiety and unrelenting trauma. *When I Grow Up I Want to Be a Black Man* exposes the historical and political structures of racism that result in a constant threat to the lived-experiences and survival of the black subject, particularly black men. *Cause of Death*, exposes the social and political structures that have maintained the systemic oppression of women; their (our) bodies always at risk and their (our) subjectivity often defined through women's reproductive roles in society. By exploring the archive, I was able to draw out new relations to create collective experiences of the black male subject and in the case of the latter film, to collectivize women's experiences from different histories and geo-political spaces.

In my way of working with archives, the fragment is an important mode in two ways. The first is fragment (as a noun); a segment of what is “left behind” – “the remains” or trace from a whole. This trace serves as a prompt or start towards creating a possible new whole or at least a part of a proposed new relation or reconstruction. It is a way to speculate or imagine new possibilities in how the fragment is used to connect with reconstituted possibilities in the archival catalogue or way to make visible elided histories; those histories that have been left out. This may be described as the speculative fabulation produced from the archival fragment. The second idea of fragment is an act of breaking (as a verb); or to shatter. This breaking or rupturing is significant for how I try to work with the structure of films. I am interested in moving away from certain forms of linearity because in many ways colonial histories or those narratives created and secured ideological positions from rationalizing linear causal relations in these stories to produce power relations. To describe it in concrete terms, colonial histories are written at their inception with the arrival of colonizers and these archives were created to validate the power of colonial rule. The fragments or traces in the archive that I investigate

serve to read the experiences of the colonized in the archive and to find ways to disrupt or break that colonial history. It is a way of using fragments and traces in a decolonial strategy towards breaking or fragmenting the linearity of colonial history. In the trilogy, *When I Grow Up I Want to Be a Black Man* (2017), *Cause of Death* (2020) and the final part *Loving in Between* (currently in production), I work with fragments from the EYE Film Museum in Amsterdam to construct experiences of race, gender and sexuality in each of these respective films. In your film *Disturbed Earth* (2021), you use the traces in places and fragments from the city of Srebrenica to explore the genocide and show how history – the past is ubiquitous in its presence in that place.

Kumjana Novakova: *Disturbed Earth* (2021) is a fragment itself: fragment of a possible film.

I will go few steps back in order to elaborate. Similar to your process of work, in *Disturbed Earth* we worked with the idea of fragment on several levels, and for several reasons. Bosnia and Herzegovina and Srebrenica nowadays are fragmented. Politically, socially, and very much spatially. Past is fragmented, memory is fragmented, present is fragmented, future is fragmented. Thus, to enter that space with the idea to create a filmic representation, in my way of working with a social space, requires a cinematic device that grows from the context. A fragmented society can only be represented by fragments and in fragments. Creating a coherent cinematic space through linear comprehensible narration is dishonest, at the least, and it serves power relations and employs strategies of relativization. Past, present and future in spaces fragmented by war co-exist, as the space is defined by discontinuities. There is no linear time and there is no causality in the way “History” has been, and is written. Time is condensed, as are social relations.

In *Disturbed Earth* fragmentation, condensation, and discontinuities brought together fragments of archives, fragments of space, and fragments of thoughts – as without fragments of personal reflection engraved in the film, we would have created an unreadable work. Through the cinematic device we certainly disrupted linear, ethnic and nationalistic narratives, or we fragmented them, in the way you suggest in the use of the term as a verb. Thus, *Disturbed Earth* is still open. It is an unfinished work I guess as are our spaces: a fragment.

Kumjana Novakova and Jyoti Mistry

The screening on Friday 26 August at 2.30 p.m. will continue the dialogue between the two filmmakers with the help of numerous film extracts.



We Remember Differently

JYOTI MISTRY

Une mère et sa fille se confrontent à leurs souvenirs dans le Johannesburg contemporain. *We Remember Differently* raconte l'histoire des expériences que l'on choisit de partager et de celles que l'on préfère garder cachées, des questions que l'on pose et de celles que l'on garde pour soi. En se concentrant sur les souvenirs et les interactions dans le domaine de l'intime, ce film propose une voix singulière au sein du discours sud-africain sur la race et la mémoire, et offre un commentaire sur l'inconscient d'une nation émergente.

A mother and daughter come to terms with their memories in present day Johannesburg. *We Remember Differently* is a story about the experiences we choose to share and those we prefer to keep hidden, about the questions we ask and those we keep to ourselves. Focusing on memories and interactions in the realm of the private, this film presents a unique voice within the South African discourse on race and memory and offers a comment on the unconscious of an emerging nation.

2005, 8MM & MINIDV, COULEUR, 26', AFRIQUE DU SUD

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : TARRYN CROSSMAN / **SON [SOUND]** : DONOVAN BRITZ / **MONTAGE [EDITING]** : DORIAN HEATLIE / **PRODUCTION** : SHADOWY MEADOWS PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE** : SÜD NORD FILM (floschatt@yahoo.com)



When I Grow Up I Want to Be a Black Man

JYOTI MISTRY

Un homme noir court dans un champ.
Un homme noir court sur la plage.
Un homme noir court dans une ville.
L'homme noir est toujours en train de courir, il est toujours poursuivi, il est toujours en train de courir...
Courir pour sauver sa vie.
Un homme noir court vers la liberté.

A black man runs through a field.
A black man runs on the beach.
A black man runs through a city.
The black man is always running, he is always chased, he is always running...
Running to save his life.
A black man runs towards freedom.

2017, ARCHIVES & HD, COULEUR, 10', AFRIQUE DU SUD/AUTRICHE
AUTEUR [AUTHOR] : JYOTI MISTRY, KGAFELA OA MAGOGODI / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : CRAIG MAARSHALK / **SON [SOUND]** : PETER CORNELL / **MONTAGE [EDITING]** : NIKKI COMNINOS / **PRODUCTION** : SÜD NORD FILM / **CONTACT COPIE** : SIXPACK-FILM (isabelle@sixpackfilm.com)

VO - ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 26.08, 10:00, Salle des fêtes

VO - ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 26.08, 10:00, Salle des fêtes



Cause of Death

JYOTI MISTRY

Les corps des femmes sont en danger permanent. Un rapport d'autopsie permet de décrire les chocs physiques qui ont entraîné la mort, mais cache les violences structurelles et récurrentes qui mènent au féminicide. À travers des images d'archives, de l'animation et des lectures de poèmes, le film expose une expérience des violences structurelles faites aux femmes.

Women's bodies are always at risk. An autopsy report describes the physical impact on the body that results in death but hides the structural and recurrent violence on women's bodies that leads to femicide. Through archival film footage, animation and spoken word poetry an experience of structural violence against women is exposed.

2020, ARCHIVES, NOIR & BLANC, 20', AFRIQUE DU SUD/AUTRICHE
AUTEUR [AUTHOR] : JYOTI MISTRY, NAPO MASHEANE / **SON [SOUND]** : PETER CORNELL / **MONTAGE [EDITING]** : NIKKI COMNINOS / **PRODUCTION** : SÛD NORD FILM / **DISTRIBUTION** : SIXPACKFILM (isabelle@sixpackfilm.com)



Disturbed Earth

KUMJANA NOVAKOVA, GUILLERMO CARRERAS-CANDI

Un espace de silence, où le passé a capturé le présent.
Prenant le dessus, couche par couche, la douleur collective pénètre le paysage, l'espace, la ville. Finalement, elle entre en nous.
Srebrenica devient une réalité d'aujourd'hui, et notre propre réalité.

A space in silence, where past has captured present.
Taking over, layer by layer, the collective pain enters the landscape, the space, the city. Eventually, it enters us.
Srebrenica becomes a reality of today, and our own reality.

2021, 16MM & HD, COULEUR, 72', ESPAGNE/
BOSNIE-HERZÉGOVINE/MACÉDOINE DU NORD
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : GUILLERMO CARRERAS CANDI /
MONTAGE [EDITING] : JELENA MAKSIMOVIC / **PRODUCTION** :
ATZUCAC FILMS, PRAVO LJUDSKI, TV3 / **CONTACT COPIE** : KUMJANA
NOVAKOVA (kumjana@pravoljudski.org)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 26.08, 10:00, Salle des fêtes

VO – ST FRANÇAIS & ST ANGLAIS

Vendredi [Friday] 26.08, 21:00, Salle des fêtes

FRAGMENT D'UNE ŒUVRE : MAURO SANTINI

Une chose qui frappe immédiatement le spectateur de tes films est la traversée des barrières et des genres : documentaire, expérimental, art vidéo, journal intime, essai. Comment définirais-tu ton travail ?

Je pense que je suis effectivement passé par tous ces genres, mais sans adhérer complètement à aucun d'entre eux. Documenter, mais sans avoir une connaissance approfondie de ce que j'enregistre, car je préfère découvrir au moment du tournage. Expérimenter, mais sans faire de la recherche l'élément central, en privilégiant toujours une forme de narration. Transfigurer l'image, mais sans me laisser leurrer par les sirènes de l'art conceptuel. L'essai est, en revanche, la forme qui me correspond le moins et que je n'ai jamais pratiquée. Le journal intime est certainement la forme expressive qui m'appartient le plus : elle me permet d'agir avec une grande simplicité et d'avoir le regard le plus pur. Pour moi, le cinéma a trait à la vie de tous les jours, et encore plus aujourd'hui avec les nouvelles technologies : je pense à cette possibilité ultime de filmer avec des lunettes, tout simplement en regardant – c'est un rêve que j'ai toujours caressé. C'est la possibilité de faire un cinéma « pur », parce qu'il se trouve aussi proche que possible de la vie. Quand on se débarrasse de tous les éléments qui sont à la base du cinéma commercial (le scénario, les dialogues, les acteurs, le plateau de tournage...), il ne reste plus que la présence de l'auteur, sa main et son regard. Le cinéma renoue avec ce qui fait sa spécificité : la composition de l'image, le son, le temps. La question fondamentale est alors celle du point de vue : de quel angle regardons-nous le monde ? C'est un cinéma qui documente un passage, qui recueille dans les images la trace d'une présence au monde, qui enregistre le halètement d'un randonneur, les battements du cœur de quelqu'un qui attend. C'est aussi un cinéma primitif, parce qu'il relie le point de vue de la caméra et de l'auteur à celui du spectateur, comme le faisaient les frères Lumière. C'est un cinéma qui relève bien plus de la métrique du poème, avec ses détails, ses symboles et ses sensations, ou encore de la musique – le rythme, le tempo et les pauses – que du récit. Il n'y a pas d'intrigue. Il s'agit plutôt de « faire un film sur rien », de montrer les petites choses du quotidien, comme nous l'a si bien appris Georges Perec. Associés au temps vécu et partagé par le spectateur, ce sont les mouvements de la

caméra et le vestige d'un passage qui font le film. À défaut de raconter une histoire, chaque image, chaque coupe au montage, chaque choix de la bande-son permet de ciseler les sensations de celui qui regarde, mais en toute simplicité, sans que ce soit tape-à-l'œil.

Ta pratique audiovisuelle est à la fois une chose éphémère du quotidien et une lente excavation dans des images d'après-coup : on pourrait dire que tu traverses le réel avec la caméra pour ensuite donner image et son au réel. Est-ce que tu te retrouves dans ce parcours « analytique » ?

Oui, c'est tout à fait ça. Il s'agit de la relation entre un regard entraîné quotidiennement à collecter des images (avec dévouement et patience, mais aussi avec la rapidité de la prise de vue) et l'organisation du matériel collecté à travers un travail méticuleux d'assemblage de l'image et du son. Comme pour la poésie justement, le réel est déconstruit et n'est vu que partiellement, presque de manière symbolique. Il ne s'agit donc pas de cinéma du réel, mais plutôt d'une traversée du réel. Le réel est façonné par la membrane de la caméra et par le filtre inévitable de celui qui l'enregistre, le sélectionne et le peaufine, avec un soin presque obsessionnel. La rapidité et l'immédiateté de la prise de vue sont souvent perçues comme des synonymes de laisser-aller, ou en tout cas d'un manque d'attention pour la beauté des images. J'essaie plutôt de créer des images d'une beauté inattendue, mais raffinée à sa manière, des images qui ne sont pas belles individuellement, mais dans la façon dont elles dialoguent entre elles. Je prends toujours en compte cette beauté fragile, informelle, basée sur l'intuition de la caméra qui va à l'encontre de la structure. Et quand on arrive à le faire, il faut aussi protéger ces images collectées des récits qui les compromettraient : leur dignité suffit à soutenir le film. Il faut rester à la lisière de l'évidence et de l'invisible, comme une membrane, la rétine sur laquelle se dépose la persistance de la vision. Et il faut regarder chaque image comme si c'était la dernière, être ému, avec des yeux capables de donner accès au sens invisible : le réalisateur est le médium transparent d'une image élémentaire. Pour apprécier cette image élémentaire, il ne faut pas tant avoir une formation cinématographique qu'une « éducation sentimentale », capable de percevoir ce qui se niche derrière la surface légère des apparences.

La mémoire des lieux et des gens est au centre de la plupart de tes vidéos : c'est dans le montage que tu trouves la conjonction éblouissante entre les différentes couches de temps. Comment fonctionne cette étape de la construction filmique pour toi ?

Pour des films de ce genre, le montage est un moment clé. L'intuition lors de la prise de vue trouve son équilibre dans un montage méticuleux qui organise précisément ce qui a agi contre la structure. Voici deux exemples concrets des *Videodiar*. Le premier est issu de *Petite mémoire* : l'image estivale des jeux de quatre garçons dans la mer est associée à une autre image, hivernale, tournée un an auparavant au même endroit. Le second est issu du long métrage *Flòr da Baixa* : la fenêtre vide de l'auberge homonyme de Lisbonne est animée, à dix ans d'écart, par la présence de Monica, ma nouvelle compagne de vie (et de film). Dans les deux cas, la révélation a eu lieu pendant le montage, alors que rien ne l'avait laissé présager pendant le tournage. C'est surtout dans la série des *Videodiar* que l'image collectée décante, se transforme en souvenir et dialogue avec d'autres fragments du passé. D'ailleurs, cette recherche pendant le montage va de pair avec le travail sur le son. Depuis *Attesa di un'estate*, le son est toujours diégétique, il coïncide avec le tournage : c'est une musique concrète, qui est trahie çà et là par des évocations, des réminiscences cinématographiques. Premier épisode de la trilogie *Le Vacanze*, ce film de 2012 a été un tournant par rapport à la décennie précédente, inaugurée par *Dove sono stato* (2000) et achevée par *Dove non siamo stati* (2010) : *Attesa di un'estate* est composé d'images tournées tout au long d'une année et associées à des photographies de mon enfance et de mon adolescence. Le film articule plus ouvertement des relations familiales et des transitions temporelles, incarnées par la relation entre moi, qui suis enfant sur les vieilles photos, et mon fils, qui est enfant dans le présent du film. Le montage du son et des images procède par déchirures, hiatus et coupes brutales pour tenter de manifester une absence due à la perte soudaine de ma mère.

Dans tes premières vidéos, tu as accordé une grande importance à la traduction vidéographique de l'expérience intérieure, réinventant expérimentalement la prise de vue et la post-production pour traduire visuellement les sensations, les perceptions et les émotions sans passer par les mots. Aujourd'hui, tu essaies d'obtenir le même résultat grâce au plan-séquence et à la capture de « l'instant décisif ». Quel est le lien qui unit ton travail ?

Je crois qu'il y a une grande différence entre les *Videodiar* des années 2000 et mes films actuels, pas tant dans la manière de regarder – c'est-à-dire d'être au monde en l'observant – que dans le fait de « semer et de récolter » des images. Les *Videodiar* se déployaient sur un temps long, parce que l'image que je venais de capturer avait besoin de se transformer en souvenir et en nostalgie d'un temps peut-être proche, mais révolu. Aujourd'hui, la collecte des images est bien plus immédiate et la proximité avec ce quotidien devient le pivot du film que je réalise en ce moment. J'y parviens à travers l'acte même de tourner, de manière spontanée, non filtrée, parfois même « sale », parce que le geste anodin devient structurel dans le récit que je développe. C'est vrai pour la série *Vaghe stelle*, née alors que je testais une nouvelle caméra la nuit, mais c'est encore plus vrai pour la série *Le Passeggiate*. Ici, la collection des images est entièrement réalisée au cours de mes flâneries, en observant et en saisissant d'éventuelles révélations sur mon chemin, parfois en agissant de manière naïve, avec des gestes enfantins : je pense à la descente d'un toboggan dans la troisième promenade ou au tour de manège dans la quatrième. C'est une collection d'images qui s'achève aussitôt, où le quotidien et le banal n'ont plus besoin de dialoguer avec d'autres épisodes du quotidien : ils sont porteurs d'une expérience fraîche et instantanée, parfois pleine d'imperfections. C'est une « chasse au trésor », pour citer Robert Todd, qui au cours de nos fréquentations m'a inspiré cette méthode. Pour répondre à votre question, je crois que le fil rouge de mes films est cette réflexion constante sur la fragilité de l'image. C'était déjà le cas dans les *Videodiar*, où le style reposait sur le flou d'une image de basse qualité, et c'est toujours le cas dans *Canto della terra*, où l'image en haute définition est agrandie jusqu'à perdre sa consistance figurative. C'est un cinéma aussi fragile que l'est le support numérique sur lequel on travaille, si immatériel et impalpable. Il est réalisé dans un équilibre précaire, capable de porter en lui les dissonances du monde et de rendre compte de ses innombrables différences. Ce n'est plus une icône appelée à représenter l'universel, mais plutôt une multiplicité de regards, dont le mien fait aussi partie.

Entretien avec Mauro Santini réalisé par Federico Rossin.

**Séances animées par Federico Rossin.
En présence de Mauro Santini.**

FRAGMENT OF A FILMMAKER'S WORK: MAURO SANTINI

One thing that immediately strikes the viewer of your films is the crossing of barriers and genres: documentary, experimental, video art, personal diary, essay. How would you define your work?

I think it's true that I've gone through all these genres, but without completely adhering to any one of them. Documenting, but without a deep knowledge of what I'm recording, for I prefer to discover things at the moment of the shoot. Experimenting, but without making research the central element, always putting the accent on a form of narration. Transfiguring the image, but without falling into the traps of conceptual art. The essay is, on the other hand, the form that suits me the least and that I have never practiced. It is certainly the personal diary that is the expressive form closest to me. It allows me to act with great simplicity and to have the purest way of seeing. For me, cinema deals with everyday life, and even more so today with the new technologies. I think of that ultimate possibility of filming with glasses, quite simply by looking – it is a dream I have always held dear. It is the possibility of making "pure" cinema, because it is in the closest possible proximity to life. When you've got rid of all the things which are at the basis of commercial film (the script, dialogue, actors, studio...), all you have left is the creator, one's hand and way of looking. Cinema returns to what makes it specific: the composition of the image, sound, time. The fundamental question is that of the point of view: from what angle are we looking at the world? It is a cinema which documents a passage, which captures in its images the trace of a presence in the world, which records the panting of a hiker, the heartbeats of someone waiting. It is also a primitive cinema because it links the point of view of the camera and the creator to that of the spectator, just like the Lumière brothers. It is a cinema which draws its source more from the metrics of a poem, with its details, symbols, sensations or again from music – its rhythm, tempo, pauses – than from a story. There is no plot. The project is more to "make a film about nothing", to show the little things of daily existence, as Georges Perec taught us so well. Associated with lived time and shared with the spectator, the film is made up of camera movements, the vestige of a passage. In the absence of a story to tell, each image, each cut, each choice in the soundtrack makes it possible to sculpt the sensations of the viewer, but in total simplicity, without any showiness.

Your audiovisual practice is at the same time something ephemeral linked to daily life and a slow excavation of images after the fact: one might say that you move through the Real with the camera in order to give image and sound to the Real. Do you recognize yourself in this "analytical" trajectory?

Yes, that's exactly it. It revolves around the relation between a way of looking trained daily in collecting images (with dedication and patience, but also with the rapidity of a shoot) and the organisation of the material collected through a meticulous labour of assembling image and sound. Exactly like poetry, the Real is deconstructed and is only seen partially, almost symbolically. We are not talking about a cinema of the Real but rather of a crossing the Real, as you said so well. The Real is crafted by the membrane of the camera and the inevitable filter of the person recording, selecting and refining with almost obsessive care. The rapidity and immediacy of the shoot are often perceived as synonyms of carelessness or in any case of a lack of attention for the beauty of images. I try rather to create images of unexpected beauty, but refined in its manner, images which are not beautiful individually but in the way they dialogue amongst themselves. I always take into account this fragile, informal beauty, based on the camera's intuition and which goes against the structure. And when we manage to do that, you also have to protect these collected images from the narratives that would compromise them: their dignity is sufficient to support the film. You have to remain on the edge of the evident and the invisible, like a membrane, the retina on which is deposited the persistence of vision. And you should look at each image as if it were the last, be moved; with eyes capable of providing access to the invisible meaning. The filmmaker is the transparent medium of an elementary image. To appreciate this elementary image, you do not need as much a cinematographic education as a "sentimental education", capable of perceiving what hides behind the light-weight surface of appearances.

The memory of places and people is at the centre of most of your videos: it is in the editing that you find the dazzling conjunction between the different layers of time. How does this stage of film construction work for you?

For films of this kind, montage is a key moment. The intuition at the moment of the shoot finds its equilibrium in a meticulous montage which organises

precisely what acted against the structure. There are two concrete examples in the *Videodiari*. The first is from *Petite mémoire*: the summer shot of four boys in the sea is associated with another take, a winter scene, shot a year earlier in the same place. The second is taken from the feature film *Flór de Baixa*: the empty window of the eponymous inn at Lisbon is animated by the presence of Monica, my new companion in life (and in film). In both cases, the revelation took place during the editing, whereas nothing had suggested the idea during the shoot. It is especially in the series of *Videodiari* that the image once collected, decanted, is transformed into memory and enters into a dialogue with other fragments of the past. In addition, this research during the editing goes together with work on the soundtrack. Since *Attesa di un'estate*, the sound is always diegetic, it coincides with the shoot: it is a piece of concrete music, betraying here and there, by evocation, cinematic reminiscences. First episode of the trilogy *Le Vacanze*, this film of 2012 was a turning point in relation to the previous decade, inaugurated by *Dove sono stato* (2000) and completed with *Dove non siamo stati* (2010): *Attesa di un'estate* is made up of images shot all along a year and associated with photos of my childhood and adolescence. The film articulates family relations and temporal transitions more openly, incarnated by the relation between I, who was a child in the old photos, and my son who is a child in the present of the film. The editing of the sound and images moves forward by ruptures, hiatuses and brutal cuts to try to manifest an absence due to the sudden loss of my mother.

In your first videos, you accorded great importance to the videographic translation of the interior experience, reinventing experimentally the shoot and the post production to visually translate sensations, perceptions and emotions without the use of words. Today you try to obtain the same result thanks to the single shot scene and the capture of the "decisive instant". What is the link that unites your work?

I think that there is a big difference between *Videodiari* of the 2000s and my current films, not so much in the way of looking – that is to say being in the world by observing it – than in the fact of “sowing and harvesting” images. The *Videodiari* were deployed over a long period, because the image I had just captured needed to be transformed into memory and nostalgia of a time, perhaps close, but already gone. Today, the capturing of images is much more immediate and the proximity with daily life becomes

the pivot of the film I am making at the moment. I achieve it through the very act of shooting, spontaneously, not filtered, sometimes even “dirty”, because the banal gesture becomes structural in the narration I develop. This is true for the series *Vaghe Stelle*, which originated while I was testing a new camera at night, but it is even more true for the series *Le Passeggiate*. Here the collection of images is entirely produced during my promenades, by observing and capturing possible revelations along my path, sometimes behaving in a naive manner with childlike gestures: I think of the children’s slide in the third promenade or the merry-go-round in the fourth. It is a collection of images which terminates immediately, where daily occurrences and the banal do not need to dialogue with other episodes of daily life. They are bearers of a fresh and instantaneous experience, sometimes full of imperfections. It is a “treasure hunt” to quote Robert Todd, who during the times we spent together inspired me to this method. To answer your question, I think that the common thread of my films is the constant reflection on the fragility of the image. It was already the case in the *Videodiari* where the style was based on the blur of a low quality image, and it is still the case in *Canto della terra*, where the high definition image is blown up until it loses its figurative consistency. It is a cinema as fragile as the digital support on which it is based, so immaterial and intangible. It is made in a precarious equilibrium, capable of containing the dissonances of the world and to account for its innumerable differences. It is no longer an icon called on to represent the universal, but rather a multiplicity of ways of looking, including my own which is part of this whole.

Interview with Mauro Santini by Federico Rossin.

Screenings hosted by Federico Rossin.

In the presence of Mauro Santini.



« Les *Videodiari* sont conçus sans scénario, avec une liberté totale en phase de tournage, en numérique, à coût zéro, sans équipe, avec la caméra prête à se déplacer selon les circonstances qui se présentent : l'acte de filmer devient ainsi un geste d'écriture fortement autobiographique et non déléguable. L'organisation de ce vécu quotidien devient narration par un travail au montage qui ne consiste pas dans l'organisation et la mise en ordre du matériel selon un schéma défini au préalable : c'est à son tour un geste créatif, mais qui procède par associations visuelles et chromatiques. Le montage de mes vidéos suit habituellement la ligne d'un sentiment, celui des *Videodiari* rôde sur les traces d'une existence mélancolique. »

"The *Videodiari* are conceived without a script, in total liberty during the shoot, in digital format, without a crew, with a camera ready to move depending on circumstances: the act of filming becomes in this way a highly autobiographical gesture of creation that cannot be delegated. The organisation of this day-to-day way of life becomes a narration through the process of montage which does not consist in organising or ordering material according to a predefined scheme: it is in turn a creative gesture proceeding by visual and chromatic association. The

montage of my films usually follows the trajectory of a feeling, that of the *Videodiari* stalks the traces of a melancholic existence."

Di ritorno (De retour) - 2001, 10'

Dietro i vetri (Derrière la vitre) - 2001, 9'

Da lontano (De loin) - 2002, 7'

Fermo del tempo (Arrêt du temps) - 2003, 7'

Petite mémoire - 2003, 6'

Da qui, sopra il mare (D'ici, sur la mer) - 2003, 10'

Flòr da Baixa - 2005, 10'

2001-2005, Hi8 & MINIDV, COULEUR, 60', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :
MAURO SANTINI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** MAURO
SANTINI (mausantini@hotmail.com)

SANS DIALOGUES & VO - ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 27.08, 10:00, Salle Cinéma

En ligne sur [On line on] Tènk : 28.08 > 22.10



Où j'ai été (Dove sono stato)

MAURO SANTINI

Un homme disparaît pendant un voyage et un ami à lui suit ses traces. Tourné au Portugal en 1994, le film s'achève en 2000 avec la voix-off de Corso Salani. Ces visages et ces lieux déjà existants reçoivent une fonction et une temporalité qui leur sont étrangères : ils deviennent d'involontaires et faux compagnons de voyage.

A man disappears during a journey and one of his friends follows his traces. Shot in Portugal in 1994, the film was finished in 2000 with the voice over of Corso Salani. These pre-existing faces and places receive a function and temporality foreign to them; they become involuntary and false travel companions.

1994-2000, HI8, COULEUR, 27', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : MAURO SANTINI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** MAURO SANTINI (mausantini@hotmail.com)



Où nous n'avons pas été (Dove non siamo stati)

MAURO SANTINI

Dix ans après *Dove sono stato*, la voix de Corso Salani (disparu en juin de la même année) s'incarne ici dans les lieux où il aurait dû interpréter un film. Des champs vides, auxquels manquera pour toujours le corps de l'ami disparu, pour documenter l'absence et écouter encore une fois une voix chère.

Ten years after *Dove sono stati*, the voice of Corso Salani (died in June of the same year) is incarnated here in the places where he was supposed to interpret a film. Empty fields, which will forever lack the body of the disappeared friend, to document absence and listen once again to a beloved voice.

2010, HDV, COULEUR, 22', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : MAURO SANTINI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** MAURO SANTINI (mausantini@hotmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 27.08, 10:00, Salle Cinéma

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 27.08, 10:00, Salle Cinéma



S.Mamede, Lisboa

MAURO SANTINI

De la fenêtre d'une chambre d'hôtel : la rue, les rencontres et la solitude, un rendez-vous manqué. Un tournage journalier qui prend la force d'un film, contrairement à ce qui se passe dans le cinéma commercial, parce que l'image compte avant tout « non pour ce qu'elle ajoute à la réalité, mais pour ce qu'elle en révèle », selon la leçon d'André Bazin.

From the window of a hotel room: the street, meetings and solitude, a missed appointment.

A daily shoot that accumulates the strength of a film, contrary to what happens in commercial cinema, because the image counts above all "not for what it adds to reality, but for what it reveals of it", according to the teaching of André Bazin.

2007, MINIDV, COULEUR, 18', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :
MAURO SANTINI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** MAURO
SANTINI (mausantini@hotmail.com)



Attente d'un été (Attesa di un'estate)

MAURO SANTINI

Un journal filmé presque au jour le jour, commencé à l'hiver 2009, poursuivi jusqu'au printemps et laissé inachevé à l'approche de l'été. Un tournage qui dialogue avec de vieilles photos d'enfance, sur le thème de l'absence et des traces qui restent après notre passage.

Premier épisode de la trilogie *Le Vacanze*.

A filmed diary almost day by day, begun in the winter of 2009, carried on during the Spring and left unfinished as Summer approaches. A shoot that dialogues with old children's photos, on the theme of absence and the traces that remain after our passage.

First episode of the trilogy *Le Vacanze*.

2009-2013, HDV, COULEUR, 15', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :
MAURO SANTINI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** MAURO
SANTINI (mausantini@hotmail.com)

SANS DIALOGUES

Samedi [Saturday] 27.08, 14:30, Salle Cinéma

SANS DIALOGUES

Samedi [Saturday] 27.08, 14:30, Salle Cinéma

En ligne sur [On line on] Tënk : 28.08 > 22.10



Les Promenades (Le Passeggiate)

MAURO SANTINI

Une série de films qui a pour thème principal l'acte de se promener, sans but précis, pour le pur plaisir d'observer, de rester en attente et à l'écoute, en se laissant emporter par les événements : un vagabondage onirique sur des routes terrestres, mais aussi aériennes et maritimes, dans des lieux inconnus ou dans des situations domestiques.

A series of films which have as their main theme the act of going for a walk without a clear goal but for the pure pleasure of observing, standing still to wait and listen, allowing oneself to be carried along by events: a dream-like wandering along terrestrial, but also air and maritime, routes in unknown places or domestic situations.

Prima passeggiata - Tra le rondini (Parmi les hirondelles) - 2018, 16'

Seconda passeggiata - La casa in riva al mare (La maison au bord de la mer) - 2018, 14'

Terza passeggiata - Sulla neve (Sur la neige) - 2019, 12'

Quarta passeggiata - Un giro di giostra (Un tour de manège) - 2020, 12'

Quinta passeggiata - Quasi niente (Presque rien) - 2019, 17'

2018-2020, 4K, COULEUR, 71', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :
MAURO SANTINI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** MAURO
SANTINI (mausantini@hotmail.com)

SANS DIALOGUES

Samedi [Saturday] 27.08, 14:30, Salle Cinéma

En ligne sur [On line on] Tënk : 28.08 > 22.10



Étoiles vagues (Vaghe stelle)

MAURO SANTINI

Un film en sept chapitres, conçu comme un album de musique composé de sept mouvements que l'on peut voir individuellement (comme des chansons) ou dans un ordre établi (comme un disque). Il y a sept chansons, comme les étoiles de la Grande Ourse.

Un vagabondage nocturne qui aura comme référence le ciel étoilé : un pèlerinage terrestre à la recherche de révélations ou la dérive d'un hypothétique voyage interstellaire, où la route est perdue, sans la perspective terrestre.

A film in seven chapters, designed like a music album composed in seven movements that can be seen individually (like songs) or in a set order (like a record). There are seven songs like the stars of the Great Bear. A nocturnal wandering which has as its reference a starry night: a terrestrial pilgrimage in search of revelations or the drifting of a hypothetical interstellar voyage where the route is lost, with no terrestrial perspective.

Alkaid - 2017, 6'

Mizar - 2017, 11'

Alioth - 2017, 5'

Megrez - 2019, 7'

Dubhe - 2020, 6'

2017-2020, 4K, COULEUR, 35', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :
MAURO SANTINI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** MAURO
SANTINI (mausantini@hotmail.com)

SANS DIALOGUES

Samedi [Saturday] 27.08, 21:00, Salle Cinéma

CANTO DELLA TERRA (CHANT DE LA TERRE)



Exode (Esodo)

MAURO SANTINI

Un peuple qui fuit sa terre, encore une autre frontière à franchir.

Deuxième épisode de la trilogie *Canto della terra*, réalisé avec des images déjà existantes et raconté à travers une néolangue créée sur la phonologie arménienne.

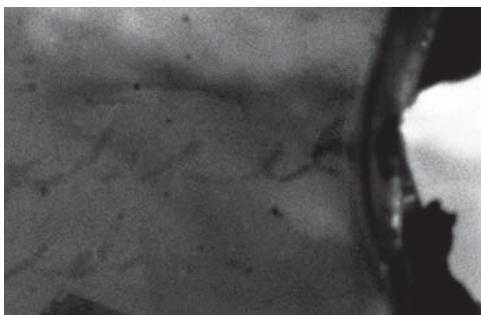
A people who flee their land, yet another frontier to be crossed.

Second episode of the trilogy *Canto della terra*, made from pre-existing images and speaking via a new language created from Armenian phonology.

2022, 4K, COULEUR, 9', ITALIE

MAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :
MAURO SANTINI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** MAURO
SANTINI (mausantini@hotmail.com)

MESSE A FUOCO (MISE À FEU)



Filmwarming

MAURO SANTINI

Messe a fuoco (Mise à feu) est le petit sacrifice d'un photogramme de film : le feu laisse un vide et un noir funèbres. La prise de vue, en haute résolution numérique, reste sans image.

Filmwarming est la première gravure de cette série.

Messe a fuoco is the small sacrifice of a film photogram: the fire leaves a funereal void and blackness. The shoot, in digital high definition, is left without an image.

Filmwarming is the first print of this series.

2020, 4K, COULEUR, 2', ITALIE

MAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :
MAURO SANTINI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** MAURO
SANTINI (mausantini@hotmail.com)

VO - ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 27.08, 21:00, Salle Cinéma

SANS DIALOGUES

Samedi [Saturday] 27.08, 21:00, Salle Cinéma

JOURNÉE SACEM



JOURNÉE SACEM

C'est avec enthousiasme que la Sacem s'associe à cette nouvelle édition des États généraux du film documentaire de Lussas. La Sacem et le festival ont à cœur de soutenir celles et ceux qui donnent vie à la création documentaire par leur talent, leur engagement et leur travail quotidien. Notre société est ravie de pouvoir célébrer les liens forts qui unissent la musique et l'image et de pouvoir remettre le Prix du meilleur documentaire musical 2022.

Parce qu'un film s'écoute autant qu'il se regarde, la réalisation, la scénarisation et la composition musicale sont trois composantes majeures d'une œuvre cinématographique. Parmi ses membres, la Sacem compte un grand nombre de compositeurs de musique pour l'image ainsi que près de 3 500 autrices-réalisatrices et auteurs-réalisateurs. Nous leur apportons chaque année un soutien sans faille. L'aide à la création de musique originale se déploie sur plusieurs formats tels que le documentaire, le long métrage, le court métrage, la fiction ou encore les séries TV. La Sacem s'engage à accompagner les carrières artistiques, favoriser la diffusion des œuvres et le renouvellement des répertoires, soutenir l'émergence de nouveaux talents et garantir l'insertion des jeunes professionnels. Notre soutien aux États généraux s'inscrit exactement au sein de ces engagements.

Comme il est de coutume, la Sacem y propose une journée « carte blanche » afin de valoriser le travail de composition de musique originale. Pour cette édition, le compositeur Jorge Arriagada y est à l'honneur.

Belle occasion de célébrer le cinéma documentaire et la création musicale qui y est dédiée, qui interrogent le monde et son histoire, ce festival est un rendez-vous incontournable, à la programmation inspirante et importante.

Excellent festival à toutes et tous,

Serge Perathoner

Compositeur, Président du Conseil d'administration de la Sacem

Une journée avec Jorge Arriagada

Après mes études de composition et direction d'orchestre au Chili, j'ai obtenu une bourse à Paris de 1967 à 1971 pour étudier le sérialisme avec Max Deutsch et la musique électro-acoustique avec Pierre Schaeffer.

En 1970, j'ai créé le « Music Workshop », laboratoire de musique électro-acoustique au Centre Américain pour Étudiants et Artistes de Paris où j'étais professeur de composition musicale pour des boursiers du gouvernement français.

En 1973, j'ai obtenu une bourse de la fondation Guggenheim aux États-Unis, et j'ai travaillé les techniques de composition musicale sur ordinateur à l'université de Stanford en Californie.

Ce n'est qu'en 1977 que j'ai fait la rencontre à Paris de Raúl Ruiz et que j'ai commencé à travailler dans le cinéma comme compositeur de musique de film.

Aujourd'hui, après quarante ans de travail pour le cinéma avec une trentaine de réalisateurs et plus de cent cinquante films dont une quarantaine de documentaires, je me fais un plaisir d'être parmi vous aux États généraux du film documentaire, avec la Sacem, pour parler de musique et cinéma. On visionnera deux documentaires et une fiction : *L'Avocat de la terreur* de Barbet Schroeder, *Au centre de la Terre* de Daniel Rosenfeld et *Le Temps retrouvé* de Raúl Ruiz.

Jorge Arriagada

**Séances animées par François-Xavier Destors.
En présence de Jorge Arriagada.**

SACEM DAY

The Sacem enthusiastically associates with this new edition of the États généraux du film documentaire at Lussas. The Sacem and the festival hold dear the support they give to those who breathe life into documentary creation, by their talent, their commitment and daily labour. Our society is delighted to be able to celebrate the powerful connections uniting music and the image and to be able to award the prize for the 2022 Best music documentary.

Because a film is listened to as much as it is watched, the direction, screenwriting and musical composition are three important components of a cinematographic work. Among its members, the Sacem counts a large number of composers of music for the image as well as nearly 3,500 creative filmmakers. We extend to them each year our unfailing support. Aid for the creation of original music exists for films in various formats such as documentary, feature film, short film, fiction or series. The Sacem is committed to accompanying artistic careers, facilitating the screening of works and the renewal of repertoires, supports the emergence of new talents and guarantees the insertion of young professionals. Our support for the États généraux is fully embedded amid these engagements.

As is its custom, the Sacem will offer a carte blanche day to spotlight the work of a composer of original music. For this edition, we honour the composer Jorge Arriagada.

A fine occasion to celebrate documentary film and the musical creation dedicated to it, which question the world and its history, this festival is an unmissable meeting place with an inspiring and important programme.

Excellent festival to all,

Serge Perathoner

Composer, Chair of the Board of Directors of the Sacem

A day with Jorge Arriagada

After studying composition and conducting in Chile, I obtained a bursary in Paris from 1967 to 1971 to study serialism with Max Deutsch and electro-acoustic music with Pierre Schaeffer.

In 1970, I created the "Music Workshop", a laboratory of electro-acoustic music at the American Center for Students and Artists in Paris where I taught musical composition for students supported by French government bursaries.

In 1973, I obtained a bursary from the Guggenheim Foundation in the USA and I worked on computer assisted techniques of musical composition at Stanford University, California.

It was only in 1977 that I met Raúl Ruiz in Paris and began working in cinema as a film composer.

Today after forty years of work in film with thirty directors and more than fifty films including forty something documentaries, it is a great pleasure to be among you at the États généraux du film documentaire with the Sacem to speak about music and film.

We will screen two documentaries and a fiction feature, *Terror's Advocate* by Barbet Schroeder, Daniel Rosenfeld's *Al centro de la tierra* and *Time regained* by Raúl Ruiz.

Jorge Arriagada

Screenings hosted to François-Xavier Destors.
In the presence of Jorge Arriagada.



Le Temps retrouvé

RAÚL RUIZ

1922, Marcel Proust sur son lit de mort regarde des photos et se remémore sa vie. Sa vie, c'est son œuvre et les personnages de la réalité se mêlent à ceux de la fiction. La fiction prend peu à peu le pas sur la réalité. Tous ses personnages se mettent à hanter le petit appartement de la rue Hamelin et les jours heureux de son enfance alternent avec les souvenirs plus proches de sa vie sociale et littéraire.

Time regained

1922, Marcel Proust on his death bed examines some photos and looks back on his life. His life is his writing and the characters of reality are mixed with those of fiction. The fiction little by little takes ever more precedence over reality. All the characters begin haunting the little apartment on the rue Hamelin and the happy days of his childhood alternate with closer memories of his social and literary life.

1999, 35MM, COULEUR, 162', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : RICARDO ARONOVICH / **SON [SOUND]** : PHILIPPE MOREL / **MONTAGE [EDITING]** : DENISE DE CASABIANCA / **MUSIQUE [MUSIC]** : JORGE ARRIAGADA / **ACTEURS [ACTORS]** : CATHERINE DENEUVE, EMMANUELLE BÉART, VINCENT PEREZ / **PRODUCTION** : GÉMINI FILMS / **CONTACT COPIE** : LE BUREAU FILMS (festivals@lebureaufilms.com)



L'Avocat de la terreur

BARBET SCHROEDER

Communiste, anticolonialiste, d'extrême droite ? Quelles convictions guident Jacques Vergès ? Barbet Schroeder mène l'enquête. Au départ de la carrière de cet avocat énigmatique : la guerre d'Algérie et Djamilah Bouhired, qui porte la volonté de libération de son peuple. Il épouse la femme, et la cause anticolonialiste. Puis disparaît huit ans. À son retour, il défend les terroristes de tous horizons et des monstres historiques tels Klaus Barbie. Aux confins du politique et du judiciaire, le film suit les méandres empruntés par « l'avocat de la terreur ».

Terror's Advocate

Communist, anticolonialist, or far right? What convictions guided Jacques Vergès? Barbet Schroeder carries out an enquiry. At the start of the career of this enigmatic lawyer, the Algerian war and Djamilah Bouhired, who carries her people's desire for liberation. He espouses the woman, and the anticolonialist cause. Then he disappears for eight years. On his return, he defends terrorists from all horizons and monsters of history such as Klaus Barbie. At the limit between the political and the judicial, the film follows the meandering path of the "terror's advocate".

2007, HD, COULEUR, 135', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CAROLINE CHAMPETIER, JEAN-LUC PERRÉARD / **SON [SOUND]** : BÉATRICE WICK, YVES COMÉLIAU, DOMINIQUE HENNEQUIN / **MONTAGE [EDITING]** : NELLY QUETTIER / **MUSIQUE [MUSIC]** : JORGE ARRIAGADA / **PRODUCTION** : YALLA FILMS / **CONTACT COPIE** : WILD BUNCH (programmation@wildbunch.eu)

VO FRANÇAISE

Mercredi [Wednesday] 24.08, 10:00, Salle Cinéma

VO FRANÇAISE – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 24.08, 14:30, Salle Cinéma



Au centre de la terre (Al centro de la tierra)

DANIEL ROSENFELD

Un père et son fils. Le ciel et la terre. Une caméra et quelque chose de très difficile à capter : la croyance.

A father and his son. Sky and earth. A camera and something very hard to film: faith.

2015, 2K, COULEUR, 84', ARGENTINE/ALLEMAGNE/PAYS-BAS/
FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : RAMIRO CIVITA / **SON [SOUND]** :
GASPAR SCHEUER / **MONTAGE [EDITING]** : LORENZO BOMBICCI /
MUSIQUE [MUSIC] : JORGE ARRIAGADA / **PRODUCTION** : DANIEL
ROSENFELD FILMS, LES FILMS D'ICI, MA,JA,DE, INCAA, DE
PRODUCTIE, SUDACINE, ARGENTINACINE / **CONTACT COPIE** :
DANIEL ROSENFELD FILMS (rosenfeldmail@gmail.com)



Xenakis révolution, le bâtisseur du son

STÉPHANE GHEZ

Iannis Xenakis est l'une des figures les plus intrigantes de la musique moderne. À la fois musicien, architecte et ingénieur, Xenakis fut une star des années soixante-dix, un artiste qui a marqué son époque en allant vers des terrains inexplorés. Précurseur d'une nouvelle forme d'art mêlant son, lumière et architecture, son travail a influencé autant les Pink Floyd que les pionniers de la scène électronique. En présentant le parcours de cet artiste révolutionnaire, le film se penche sur son processus créatif et la patience avec laquelle il a développé un langage profondément personnel.

Iannis Xenakis is one of the most intriguing figures in modern music. A musician, architect and engineer, Xenakis was a star of the seventies, an artist who left his mark on his era by scouting out new ground. A precursor of a new art form that intertwined sound, light and architecture, his research inspired both Pink Floyd and pioneers of the electronic scene. By presenting this revolutionary artist's path, the film will explore how he devised and patiently developed a deeply personal language.

2021, HD, COULEUR, 55', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : DENIS GAUBERT / **SON [SOUND]** :
JULIEN DESPRÈS, DAMIEN PERROLAZ / **MONTAGE [EDITING]** :
LIONEL DELEBARRE / **MUSIQUE [MUSIC]** : THOMAS NICOL /
PRODUCTION : CINÉTÉVÉ, ARTE FRANCE, MÀKHI XENAKIS /
CONTACT COPIE : CINÉTÉVÉ (y.aka@cineteve.fr)

Remise du prix Sacem du Meilleur documentaire musical
2022 par Sophie Lacaze, membre du jury Sacem. / Delivery
of the Sacem award for Best music documentary by Sophie
Lacaze, membre of the Sacem jury.



Les Enfants de Las Brisas (Niños de Las Brisas)

MARIANELA MALDONADO

Filmé sur neuf années, *Les Enfants de Las Brisas* suit les vies entremêlées d'un groupe d'enfants issus de quartiers défavorisés, alors qu'ils luttent pour devenir musiciens professionnels au Venezuela, un pays au bord de l'effondrement.

Filed over nine years, *Children of Las Brisas* follows the intertwining lives of a group of children from the poor barrios, as they struggle to become professional musicians in Venezuela, a country on the verge of collapse.

2021, HD, COULEUR, 85', FRANCE/VENEZUELA/ROYAUME-UNI
IMAGE [PHOTOGRAPHY], **SON [SOUND]** : ROBIN TODD /
AUTEUR [AUTHOR] : MARIANELA MALDONADO, JESSICA WENZELMAN / **MONTAGE [EDITING]** : RICARDO ACOSTA, MIKE MAGIDSON / **MUSIQUE [MUSIC]** : NASCUIY LINARES /
PRODUCTION : POINT DU JOUR/LES FILMS DU BALIBARI, INVENTO FILMS, MOSAIC FILMS / **CONTACT COPIE** : POINT DU JOUR INTERNATIONAL (m.guenoux@pointdujour.fr)

Remise du Prix spécial du jury Sacem par Sophie Lacaze. / Delivery of the Sacem Special jury prize by Sophie Lacaze.

JOURNÉE SCAM



JOURNÉE SCAM

« Brouillon d'un rêve » reste l'un des seuls dispositifs disponibles dans le domaine de la création documentaire à soutenir directement, avec les plus larges critères d'éligibilité, les auteurs et les autrices porteurs et porteuses de projets en germe. Dispositif vivant, il a pour vocation de s'adapter en permanence aux évolutions des pratiques. L'année dernière, fruit d'une longue réflexion, nous avons créé en appoint la Bourse « Repérages ». Dotée de 2 500 euros, elle se déclenche avec un dossier plus sommaire de huit pages contre quinze pour la Bourse « originelle », qui elle, peut monter jusqu'à 6 000 euros et venir en appoint du repérage. C'est unique, c'est précieux et donc très couru. Preuve de la pertinence de cette nouvelle opportunité offerte aux auteurs et autrices, nous avons été submergés de demandes. Il nous a fallu à nouveau ajuster, déployer des moyens conséquents pour répondre au mieux.

L'afflux permanent de candidatures nous contraint à un énorme travail en coulisses. Certes, le système reste perfectible mais les efforts consentis, humains et financiers, sont largement récompensés par la naissance d'œuvres foisonnantes et singulières dont, une fois de plus, la programmation de Lussas atteste. Elle se nourrit de la curiosité des auteurs et des autrices, du partage de leurs rêves, de la variété de leurs regards et de leurs approches. Cette année, on voyage de Lens à Mayotte, on nomadise aux côtés des parias de l'emploi, on partage quelques moments de l'incessante lutte des clandestins et on s'émerveille de la vocalise d'un merle. De la lutte sociale aux trilles des oiseaux, c'est ce que l'on appelle le chant du monde. Ça va être la fête au village. Et vive le documentaire.

Rémi Lainé, réalisateur, président de la Scam

Débats en présence des réalisateurs et réalisatrices.

LASCAM DAY

"Brouillon d'un rêve" remains one of the only funds available in the realm of documentary creation to directly support, with wide criteria of eligibility, the creators of budding projects. As a living programme, it is designed to permanently adapt to the evolution of practices. Last year, as a result of a long reflection, we created as a complement the "Scouting" fund. Set at 2,500 euros it is decided with a lighter submission, eight pages as against fifteen for the original fund, which can then rise to 6,000 euros as a follow-up to scouting. This seed fund is unique, precious and hence much in demand. A proof of the pertinence of this new opportunity open to film creators, we have been submerged with requests. Once again, we were obliged to adjust, deploying significant resources to respond to the demand as well as possible.

The constant flow of candidates forces us to do an enormous amount of work in preparation. Certainly the system remains perfectible but the human and financial efforts have been largely rewarded by the birth of lively and singular films, once again attested to in the programme of the États généraux. It is fed by filmmakers' curiosity, their desire to share their dreams, the diversity of ways of looking and of approach. This year, we travel from Lens to Mayotte, we are nomads among the pariahs of employment, share a few moments in the incessant struggles of undocumented foreigners and are amazed by the vocalisation of a blackbird. From social struggles to the trills of birds is what we could call the song of the world. There will be a celebration in the village. And long live documentary.

Rémi Lainé, filmmaker, president of LaScam

Debates in the presence of the directors.



Un emploi stable (Il Posto)

GIANLUCA MATARRESE, MATTIA COLOMBO

Chaque mois, des centaines d'infirmiers et infirmières au chômage traversent l'Italie du sud au nord à la recherche d'un emploi. Deux d'entre eux-elles organisent des voyages en bus de nuit ; un long parcours de l'espoir qui n'aboutit souvent à rien. À travers un *road movie*, les deux cinéastes dessinent un portrait impitoyable de l'Italie contemporaine avant, après et pendant la crise sanitaire.

Each month, hundreds of unemployed nurses cross Italy from South to North looking for work. Two of them organise night bus trips; a long journey of hope that often ends up in nothing. Through a road movie, the two filmmakers sketch a pitiless portrait of contemporary Italy before, during and after the pandemic.

2022, HD, COULEUR, 75', FRANCE/ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JACOPO LOIODICE, MATTIA COLOMBO / **SON [SOUND]** : MASSIMO MARIANI / **MONTAGE [EDITING]** : GIORGIA VILLA, VALENTINA CICOGLIA / **MUSIQUE [MUSIC]** : CANTAUTOMA / **PRODUCTION** : ALTARA FILMS, BOCALUPO FILMS / **CONTACT COPIE** : AMARENA FILMS (info@amarenafilm.it, +39 322 89 25 03 01)



Langue des oiseaux

ÉRIK BULLOT

Composé de scènes musicales, graves et drôles, *Langue des oiseaux* explore les vertus de la traduction et le désir de communication entre les humains et les oiseaux. Raconté par une narratrice depuis le futur, après la sixième extinction, le film observe de manière curieuse et sensible les tentatives menées pour établir un échange possible.

Language of the Birds

Composed of serious and funny musical scenes, an exploration of the virtues of translation and desire for communication between humans and birds. Told by a narrator from the future, after the sixth mass extinction, an observation of the attempts made to establish a possible exchange.

2022, HD, COULEUR, 54', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : EVA SEHET / **SON [SOUND]** : TÉRENCE MEUNIER, MICKAËL BARRE / **MONTAGE [EDITING]** : AGNÈS BRUCKERT / **PRODUCTION** : BALDANDERS FILMS / **CONTACT COPIE** : BALDANDERS FILMS (elisabeth.pawlowski@baldandersfilms.com, +33 (0)6 13 04 02 55)

VO – ST FRANÇAIS

Judi [Thursday] 25.08, 10:15, Salle Scam

Vendredi [Friday] 26.08, 10:30, Salle Cinéma

VO FRANÇAISE – ST ANGLAIS

Judi [Thursday] 25.08, 10:15, Salle Scam

Vendredi [Friday] 26.08, 10:30, Salle Cinéma



Chaylla

CLARA TEPER, PAUL PIRRITANO

Lens, nord de la France. Chaylla, vingt-trois ans, tente de se libérer d'une relation conjugale violente. Elle est prête à se battre – pour obtenir la garde de ses enfants, pour faire reconnaître ce qu'elle a subi. Mais en elle, l'espoir persiste de former de nouveau une famille avec son ex-compagnon. Entre combat juridique et lutte intime, *Chaylla* est le récit de quatre années de la vie d'une jeune femme, dont les tentatives d'émancipation et le désir puissant de justice se confrontent aux mécanismes de l'emprise et de la dépendance.

Lens, in northern France. Chaylla, a twenty-three-year-old woman, is trying to break free from an abusive relationship. She is ready to fight – to gain custody of her children, to have her ordeals vindicated. But, deep inside, she still harbours a lingering hope of becoming a family again with her ex-partner. From legal battles to inner struggles, Chaylla portrays four years in the life of a young woman, whose longing for freedom and burning desire for justice are enmeshed with the mechanisms of abusive control and dependency.

2022, HD, COULEUR, 72', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : PAUL PIRRITANO / **SON [SOUND]** : CLARA TEPER / **MONTAGE [EDITING]** : PASCALE HANNOYER / **PRODUCTION** : NOVANIMA PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE** : NOVANIMA PRODUCTIONS
(contact@novanima.com, +33 (0)5 53 35 20 12)

VO FRANÇAISE – ST ANGLAIS

Jeudi [Thursday] 25.08, 14:45, Salle Scam

Vendredi [Friday] 26.08, 14:30, Salle Moulinage



Malavoune Tango

JEAN-MARC LACAZE

À Mayotte, la seule île restée française de l'archipel des Comores, un groupe de jeunes affectionne et élève des chiens. Entre débrouilles et petits larcins, Chef, Flamsy et Mopé s'émancipent d'une société musulmane où leurs compagnons sont considérés comme impurs. Ces relations entre l'homme et l'animal mettent en relief une société mahoraise tiraillée, entre culture comorienne et culture d'État français, dans un territoire où insécurité et abus sociaux se conjuguent à la clandestinité. Du ghetto à la « malavoune », le chien se révèle alors comme la métaphore d'une errance identitaire.

In Mayotte, the only remaining French island in the Comoros archipelago, a group of illegal young men loves and raises dogs. These relationships between man and animal highlight a society torn between Comorian identity and French state culture, the dog is then revealed as the witness of the chronicle of a thorny daily life, the metaphor of a wandering existence.

2022, HD, COULEUR, 55', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JEAN-MARC LACAZE / **SON [SOUND]** : FATAOUI ABDILLAH, JEAN-MARC LACAZE, ALEXANDRE LESBATS / **MONTAGE [EDITING]** : EMMA AUGIER / **PRODUCTION** : LES FILMS DE LA CARAVANE, LYON CAPITALE TV / **CONTACT COPIE** : LES FILMS DE LA CARAVANE (contact@filmsdelacaravane.fr)

VO – ST FRANÇAIS

Jeudi [Thursday] 25.08, 14:45, Salle Scam

Vendredi [Friday] 26.08, 14:30, Salle Moulinage



Éclaireuses

LYDIE WHISSHAUPT-CLAUDEL

Marie et Juliette ont quitté l'enseignement classique pour ouvrir au cœur de Bruxelles une école où elles accueillent des enfants sans passé scolaire, souvent issus de l'exil. Elles leur offrent un lieu et un temps hors des apprentissages scolaires formels pour être ou redevenir des enfants, avant d'affronter l'institution scolaire qui attendra d'eux d'être des élèves.

Au fil de leurs tentatives et de leurs réflexions pédagogiques, le film nous oblige à questionner l'école comme un lieu vecteur de rapports d'oppression qui nous touchent toutes et tous.

Leading Lights

Marie and Juliette quit their teaching jobs to open a school in the heart of Brussels where children, without former schooling and often exiled, are welcomed. Leaving aside formal learning, they offer them space and time to be children again before facing school which will expect them to be students. This film walks us through their efforts and research and thereby forces us to see the schooling system as a possible perpetuator of oppression that affects us all.

2022, HD, COULEUR, 90', BELGIQUE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : COLIN LÉVÊQUE / **SON [SOUND]** : THOMAS GRIMM-LANDSBERG, LUCAS LEBART / **MONTAGE [EDITING]** : MÉLINE VAN AELBROUCK / **PRODUCTION** : LES PRODUCTIONS DU VERGER / **CONTACT COPIE** : CBA (promo@cbadoc.be, +32 (0)2 227 22 30)

VO FRANÇAISE - ST ANGLAIS

Jeudi [Thursday] 25.08, 21:15, Salle Scam

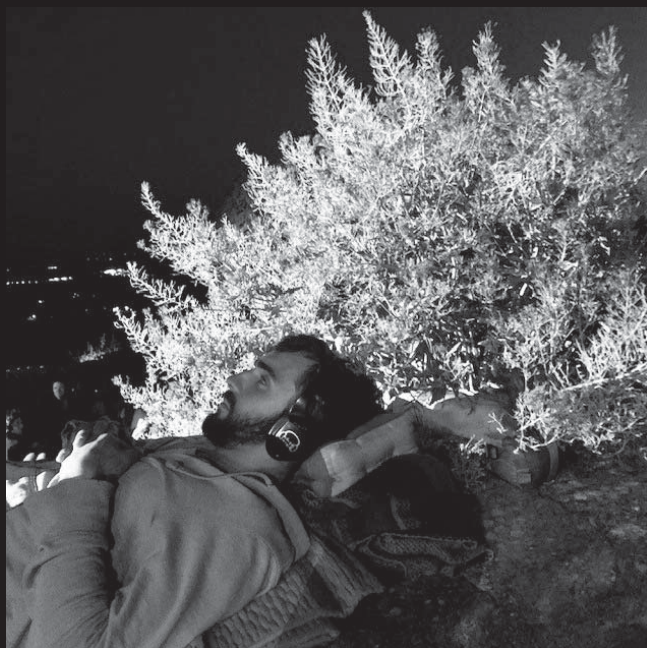
Vendredi [Friday] 26.08, 17:00, Salle Moulinage

Scam*

La Scam gère les droits de
49 000 auteurs et autrices

Quand la réalité dépasse la fiction

SCAM : NUIT DE LA RADIO



SCAM : NUIT DE LA RADIO

LA NUIT DE LA RADIO 2022 - LE PANOPTIQUE SPATIAL

Un événement Scam en partenariat avec l'INA
Vendredi 26.08, 21:00, Saint-Laurent-sous-Coiron

Navettes gratuites, Place de l'Église à Lussas : 19:45, 20:00, 20:15, 20:30.

Attention : places limitées, disponibles chaque jour à l'accueil public.

Privilégiez l'accès à Saint-Laurent-sous-Coiron en bus navettes (mises à disposition gratuitement) ou en covoiturage uniquement !

Depuis 2001, les auteurs et autrices de la commission des œuvres sonores de la Scam proposent, avec la Nuit de la radio, une expérience unique d'écoute collective pour (re)découvrir des extraits mythiques de l'histoire de la radio, issus des collections de l'INA.

Un programme, réalisé sur un thème renouvelé chaque année, se découvre casque sur les oreilles, sous les étoiles tout au long de l'année. Le choix des thématiques permet de puiser librement dans l'histoire de la radio et d'inventer un récit singulier libéré des formats et des contraintes chronologiques.

Dévoilée à Paris pour sa première écoute, la Nuit de la radio s'inscrit également dans la programmation des prestigieux festivals tels que les États généraux du film documentaire à Lussas et Longueur d'ondes, Festival de la radio et de l'écoute à Brest.

Depuis sa création, la Nuit de la radio a notamment abordé les rivages de *l'Ailleurs* (2009), *L'Esprit des lieux* (2014), la censure (*Les Oreilles ont des murs*, 2010), *l'Afrique* (2003), les *Plaisirs* (2013), les *Voix des ondes* (2005), *le Noir* (2008), les lendemains qui chantent (*Ça ira mieux demain !*, 2012), les *Ondes de choc* (2015), *L'Adieu aux larmes* (2016), *Liberté(s)* (2017), *Le Jour tombe*, *La Nuit se lève* (2018), *Refaire le monde* (2019), *Avoir 20 ans* (2020-2021)...

Construite cette année sur le thème *Le Panoptique spatial*, ce programme sonore a été écrit et réalisé par Amandine Casadamont.

LE PANOPTIQUE SPATIAL

(durée du programme : 1h20)

Depuis la deuxième moitié du XX^e siècle, l'espace a cessé d'être du domaine de l'imaginaire. Le vieux rêve de l'homme s'est enfin réalisé.

Peu à peu, un tournant s'y est opéré, et l'homme a étendu son territoire jusqu'aux astres. Les premières missions spatiales se voulaient davantage scientifiques que militaires, du moins en apparence.

La conquête de l'espace née en pleine guerre froide laissait déjà présager que les velléités de l'homme allaient s'y étendre et que tout comme sur la Terre, l'homme y planterait ses drapeaux.

De là, il pourrait tout voir, tout contrôler, construire des maisons, des entreprises, des prisons, des laboratoires, se débarrasser de la pesanteur, grignoter ses ressources, y laisser ses déchets et y mener les prochaines guerres.

De par cette prise-conquête de l'espace, les notions d'impossible et d'infini se sont encore déplacées, pour le meilleur, et pour le pire...

Amandine Casadamont

Un événement proposé par la Scam en partenariat avec l'Ina.

Amandine Casadamont : autrice/réalisatrice sonore, artiste/curatrice

Avec le concours de Valérie Canton-Pont, documentaliste Ina

Remerciements : Kaye Mortley, Wave Audio

Visuel & design : Chevalvert

Infos : www.scam.fr

Crédit photo page précédente : Véronique Bourlon pour la Scam, Nuit de la radio 2019, Lussas

LaScam: NUIT DE LA RADIO

NUIT DE LA RADIO 2022 – A SPATIAL PANOPTIC

A LaScam event in partnership with INA
Friday 26.08, 21:00, Saint-Laurent-sous-Coiron

Free shuttle buses from the Lussas Church : 19:45, 20:00, 20:15, 20:30.

Please note: limited capacity. Tickets will be available every day at the welcome desk. Please use the free shuttle buses or shared cars to get to Saint-Laurent-sous-Coiron!

Since 2001, the authors of the audio works commission at the LaScam propose, with the “Nuit de la radio”, a unique experience of collective listening, to (re)discover mythical excerpts from radio history, drawn from the INA collections.

A programme, on a new theme every year, is discovered wearing headphones, under the stars all along the year. The choice of themes permits the producers to cull freely from radio's long history and to invent a singular narrative freed from chronological constraints.

Inaugurated in Paris for a first hearing, “Nuit de la Radio” is also scheduled in the programme of the prestigious festivals such as the États généraux du film documentaire at Lussas, and Longueurs d'ondes – the festival of radio and listening at Brest.

Since its creation, “Nuit de la Radio” have notably been compiled on: the *Shores of Elsewhere* (2009), the *Spirit of Places* (2014), *ensorship (The Ears have Walls*, 2010), *Africa* (2003), *Pleasures* (2013), *Voices on the Airwaves* (2005), *Black* (2008), *Things will be better tomorrow!* (2012), *Shockwaves* (2015), *Farewell to Tears* (2016), *Liberties* (2017), *Dusk is Falling, Night is Rising* (2018), *Remaking the world* (2019) and *Being Twenty* (2020-2021)...

Constructed this year on the theme *A Spatial panoptic*, this sound programme was written and produced by Amandine Casadamont.

A SPATIAL PANOPTIC

(Programme length: 1h20)

During the second half of the 20th century, space ceased to be the domain of the imaginary. Humanity's old dream finally came true.

Little by little, a change took place and humanity extended its territory to the stars. The goals of the first space missions were more scientific than military, at least in appearance.

The conquest of space, born amid the cold war, already suggested that human ambitions would spread and that, just like on Earth, flags would be planted.

From there, everything could be seen, controlled, houses could be built, companies, prisons, laboratories, weight could be eliminated, resources could be found, debris could be left and upcoming wars carried out.

From the moment humanity took control of space, the notions of the impossible and the infinite once again shifted, for the better, and the worse...

Amandine Casadamont

An event proposed by LaScam in partnership with l'Ina.
Amandine Casadamont: sound producer, creator, artist/curator

With the assistance of Valérie Canton-Pont, Ina documentalist

Thanks to Kaye Mortley, Wave Audio

Visual and design: Chevalvert

Information: www.scam.fr

Photo credit previous page: V. Bourlon for LaScam, Nuit de la radio 2019, Lussas

ina madelen /

Découvrez madelen /

Séries et fictions | Documentaires | Spectacles et concerts | Émissions cultes

La plateforme de streaming illimité de l'INA
2,99€/ mois, 1er mois offert
madelen.ina.fr

Cuba en suspens
un documentaire de
Carmen Castillo - 2017

SÉANCES SPÉCIALES

/ FACE AUX FANTÔMES

SYLVIE LINDEPERG, JEAN-LOUIS COMOLLI

/ DE LA CONQUÊTE

FRANSSOU PRENANT

/ NAVIGATORS

NOAH TEICHNER

/ DU JOUR AU JOUR

COLLECTIF

/ INNER LINES

PIERRE-YVES VANDEWEERD

HOMMAGE À JEAN-LOUIS COMOLLI

La disparition de Jean-Louis Comolli ne se contente pas de nous affecter parce que nous l'aimions et qu'il fut pour un très grand nombre de femmes et d'hommes un véritable ami avec lequel se partageaient tous les appétits, ceux du corps et ceux de l'esprit, ceux du rire et ceux du tourment et de l'angoisse suscités par les désastres de notre monde. Mais bien sûr Jean-Louis Comolli est aussi le nom d'une œuvre, d'une création cinématographique et littéraire considérable et surtout déterminante pour toutes celles et tous ceux, spectateurs, lecteurs, auditeurs qui ont vu, lu et entendu ce qu'il avait à dire, ce qu'il pensait de son devoir de faire voir et entendre puisqu'il s'agissait – et qu'il s'agit encore – de construire les formes et les figures du sens et de la résistance au pire. Jean-Louis Comolli n'aura cessé de filmer et de dire ce que l'image des corps et l'énergie de la parole engagent de responsabilité politique chez toutes celles et tous ceux qui mettent leur vie au service de la dignité et de la liberté par la voie des images et des mots. Il a voulu jusqu'à son dernier souffle partager à la fois sa tristesse et son espoir face au paysage généralisé de la violence et de l'inégalité. Il savait écouter et c'est depuis cette écoute aiguë et singulière qu'il a voulu faire entendre une autre musique que celle de la domination et de l'humiliation. Le respect de l'adversaire l'empêchait de voir partout la menace de l'ennemi mais lui permettait de cerner sans défaillance la faiblesse des détenteurs du pouvoir, des maîtres de la peur. Au cœur d'un art destiné à faire voir, il a indéfectiblement préservé le regard du spectateur de toute jouissance perverse, de toute intrusion abusive, de toute violence destituante. Respect du filmeur pour le filmé comme pour le spectateur. Nous lui rendrons hommage non seulement pour transmettre la puissance de son œuvre et de son message mais aussi pour donner toute l'ample efficacité de sa pensée et de ses gestes face aux menaces et aux urgences de notre temps. Nous commencerons par analyser son œuvre foisonnante de cinéaste en prenant appui sur le film *Face aux fantômes*. Puis nous explorerons ses réflexions théoriques sur les images de justice qui nous conduiront jusqu'au bord du temps présent, avec le récent procès des attentats du 13 novembre. Disons donc : présence de Jean-Louis Comolli et actualité radicale de sa pensée.

Sylvie Lindeperg et Marie-José Mondzain

En présence de Sylvie Lindeperg et Marie-José Mondzain.

The disappearance of Jean-Louis Comolli is not only strongly felt because we loved him and because he was, for a large number of women and men, a true friend with whom he shared all the appetites, those of the body and of the mind, those of laughter and those of the torment and anguish provoked by the disasters of our world. But of course Jean-Louis Comolli is the name of a large body of work, a considerable opus of literary and cinematic creation and, above all, a decisive figure for all those, spectators, readers, listeners, who had seen, read and heard what he had to say, what he thought was his duty to make visible and audible since the objective was, and still is, to construct forms and figures of meaning and of resistance to the worst. Jean-Louis Comolli never stopped filming and speaking about what the image of bodies and the energy of speech engage as political responsibility for all those who place their lives in the service of dignity and liberty by means of images and words. He strove, to his last breath, to share at the same time his sadness and his hope in the face of a political landscape dominated by generalised violence and inequality. He knew how to listen and it was with this keen and singular capacity to hear that he wanted to make heard another music than that of domination and humiliation. His respect for the adversary prevented him from seeing the threat of the enemy everywhere but allowed him, on the contrary, to infallibly spot the weakness of the holders of power, the masters of fear. At the heart of an art destined to make things visible, he infallibly alerted the gaze of the spectator to all perverse pleasure, all abusive intrusion, all incapacitating violence. Respect of the filmmaker for the person filmed as well as the spectator.

We pay him homage not only to transmit the power of his works and his message but also to insist on the present efficacy of his thought and gestures in the face of the threats and priorities of our time. We will begin by analysing his abundant work as a filmmaker, taking as our starting point the film *Face aux fantômes*. We will then explore his theoretical reflections on images of justice, which will take us to the edge of the present time, with the recent trial of the 13 November attacks. Let us say then: in the presence of Jean-Louis Comolli and the radical actuality of his thinking.

Sylvie Lindeperg and Marie-José Mondzain

In the presence of Sylvie Lindeperg and Marie-José Mondzain.



Face aux fantômes

SYLVIE LINDEPERG, JEAN-LOUIS COMOLLI

« En 2007, Sylvie Lindeperg publiait *Nuit et Brouillard : un film dans l'histoire* (Éditions Odile Jacob), aboutissement d'une longue réflexion sur l'œuvre de Resnais. Gérard Collas m'a proposé d'en tirer un film. Je connaissais et appréciais Sylvie Lindeperg et son travail depuis des années. L'idée de la filmer en action (comme j'avais autrefois filmé l'architecte Pierre Riboulet, le cuisinier Alain Ducasse, le musicien Michel Portal ou l'historien Carlo Ginzburg) m'a tout de suite attiré.

Dans ce film comme dans son livre, mais cette fois au moyen des images et des sons, Sylvie Lindeperg interroge les influences complexes qui ont conduit à la réalisation de *Nuit et brouillard* et ont pesé sur son destin. Avec elle, la pratique artistique, et ce film en particulier, sont vus en tant qu'analyseurs des contradictions d'une époque. Mais il ne s'agissait pas de « reconstituer ». Nous avons voulu actualiser le geste et le regard historiens. Les filmer ici et maintenant.

Les images d'archives des camps de concentration et des centres de mise à mort reprises dans *Nuit et Brouillard* posent toujours les questions de leur légitimité, de la souffrance qu'elles portent, du défi qu'elles présentent aux désirs comme aux possibilités de voir. S'agissant de la destruction des juifs d'Europe, ces questions sont brûlantes. »

Jean-Louis Comolli

In 2007, Sylvie Lindeperg published *Night and Fog: a film in history* (Editions Odile Jacob), the result of a long reflection on the film by Alain Resnais. Gérard Collas asked me to make a film based on the book. I had known and appreciated Sylvie Lindeperg and her work for years. The idea of filming her in action (as I had previously filmed the architect Pierre Riboulet, the chef Alain Ducasse, the musician Michel Portal or the historian Carlo Ginzburg) immediately appealed to me. In this film, as in her book, but this time through images and sounds, Sylvie Lindeperg questions the complex influences that led to the making of *Night and Fog* and which weighed on its destiny. With her, artistic practice, and this film in particular, are seen as means to analyse the contradictions of an era. But in no way is the film a "reconstitution". We wanted to make actual the gesture and ways of seeing specific to historians. To film them here and now.

The archive images of concentration camps and death camps reused in *Night and Fog* always raise questions concerning their legitimacy, the suffering they bear, the challenge they present to our desires as well as our possibilities of seeing. When it comes to the destruction of European Jews, these are burning questions.

Jean-Louis Comolli

2009, BETANUM., COULEUR, 109', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MICHEL BORT / **SON [SOUND]** : FRANCISCO CAMINO / **MONTAGE [EDITING]** : GINETTE LAVIGNE / **PRODUCTION** : INA / **CONTACT COPIE** : IMAGES DE LA CULTURE (idc@cnc.fr)

VO FRANÇAISE

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:45, Salle Scam

Jeudi [Thursday] 25.08, 10:30, Salle L'Imaginaire

DE L'ABOMINABLE AU NAVIRE ARGO – CRÉER UN LIEU POUR LE CINÉMA ARGENTIQUE



De la conquête

FRANSSOU PRENANT

« La conjonction et l'agencement d'images contemporaines de l'Algérie et de Paris, avec des textes d'acteurs multiples de la conquête de ce pays par la France à partir de 1830, devraient me permettre de rendre visible et audible, manifeste j'espère, cette conquête, qui a mené à la destruction d'une partie de la population de l'Algérie, de sa culture et de sa civilisation.

De 1830 à 1848, les dires et écrits de personnages plus ou moins illustres (et illustrés) de la France du XIX^e seront confrontés à des images récentes de ces deux pays, deux mondes. »

The conjunction of contemporary images of Algeria and Paris with texts by the multiple actors in the conquest of this country by France from 1830 on should make visible, audible and manifest, I hope, this conquest which led to the destruction of a part of the Algerian population, its culture and civilisation. From 1830 to 1848, the sayings and writings of more or less illustrious (and illustrated) characters of 19th century France are confronted with recent images of these two countries, two worlds.

2022, COULEUR, 74', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : FRANSSOU PRENANT / **PRODUCTION, DISTRIBUTION :** LA TRAVERSE (nostraverses@gmail.com, 33 (0)1 49 88 03 57)



Navigators

NOAH TEICHNER

Décembre 1919. Le gouvernement des États-Unis expulse 249 anarchistes et révolutionnaires sur « l'Arche soviétique ». Quelques années plus tard, ce même paquebot devient le décor de *La Croisière du Navigator*, une comédie burlesque de Buster Keaton.

December 1919. The American government deports 249 anarchists and radicals on the "Soviet Ark". Five years later, this same ship becomes the decor of Buster Keaton's slapstick comedy *The Navigator*.

2022, 16MM ET 35MM, NOIR & BLANC, 85'

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : VILLE PIIPPO / **SON [SOUND] :** MIKAËL BARRE / **MONTAGE [EDITING] :** NOAH TEICHNER, EMMANUEL FALGUIÈRES / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** PERSPECTIVE FILMS (contact@perspectivefilms.fr)

En présence de cinéastes membres de L'Abominable. /
In the presence of directors members of L'Abominable.

VO FRANÇAISE

Lundi [Monday] 22.08, 11:00, Salle Cinéma
Jeudi [Thursday] 25.08, 21:30, Salle L'Imaginaire

VO ANGLAISE – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 10:00, Salle Cinéma



Du jour au jour

COLLECTIF

Ce film est l'aboutissement d'un Chantier Cinématographique – atelier d'écriture et réalisation collective – mis en œuvre en 2018-2019 par Yoana Urruzola depuis L'Abominable, avec des femmes participantes aux cours ELF (Expression Langue Française) des associations JADE et du Lieu de Rencontre pour les Femmes.

Du jour au jour est un cheminement depuis les langues de chacune, dans lesquelles se racontent le quotidien, des souvenirs, des fragments de mondes et de vies.

This film is the outcome of a Cinema Workshop – a session of collective writing and direction – set up in 2018-19 by Yoana Urrozola based in L'Abominable, with women participants of ELF (French Language Expression) courses run by the associations Jade and Lieu de Rencontre pour les Femmes. *Du jour au jour* is a progression starting out from each participant's language, during which elements of daily life, memories, fragments of worlds and lives are expressed.

2019, 16MM & VIDÉO, COULEUR, 37', FRANCE
PRODUCTION, CONTACT COPIE : L'ABOMINABLE
(labo@l-abominable.org)

En présence de cinéastes membres de L'Abominable. /
In the presence of directors members of L'Abominable.

VO FRANÇAISE

Mardi [Tuesday] 23.08, 10:00, Salle Cinéma



Inner Lines

PIERRE-YVES VANDEWEERD

Autour du mont Ararat – en Turquie, en Arménie et au Haut-Karabakh – des messagers et leurs pigeons voyageurs arpentent des lieux détruits par les guerres.

Au gré de leurs errances, ils rencontrent des Yézidis et des Arméniens qui témoignent de ce qu'ils ont enduré, de leurs existences brisées, de la vie qui se bat contre la mort. Leurs paroles racontent avant tout la violence infligée par des hommes à d'autres hommes, une violence qui semble éternelle.

Around Mount Ararat – in Turkey, in Armenia and in High-Karabakh – messengers and their carrier pigeons wander among places destroyed by war.

As they wander, they meet Yezidis and Armenians who testify to what they have endured, to their shattered existences, to life fighting against death. Their words tell above all of the violence inflicted by men on other men, a violence that seems eternal.

2022, 16MM & SUPER 8, COULEUR, 87', BELGIQUE/FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : PIERRE-YVES VANDEWEERD / **SON [SOUND]** : JULIA LUSINIAN, PIERRE-YVES VANDEWEERD, JEAN-LUC FICHEFET, ALAIN CABAUX / **MONTAGE [EDITING]** : PIERRE SCHLESSER / **PRODUCTION** : FILMS D'ICI MÉDITERRANÉE, COBRA FILMS, CZAR, WIP, LA LUCARNE / **CONTACT COPIE** : FILMS D'ICI MÉDITERRANÉE
(mariemartin@filmsdicimediterranee.fr, +33 (0)9 57 86 11 22)

En présence du réalisateur. / In the presence of the director.

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 21:15, Salle Scam

Mercredi [Wednesday] 24.08, 21:30, Salle L'Imaginaire

les studios de tēnk

La post-production
en Ardèche



Réservez votre visite de l'auditorium
le 25 août de 14h à 18h
à l'adresse [**postproduction@tenk.fr**](mailto:postproduction@tenk.fr)

Montage | Étalonnage | Montage son | Mixage

TËNK



TËNK

En cette fin de mois d'août 2022, Tënk se fait à nouveau une place au cœur des États généraux du film documentaire. Il y fait beaucoup trop chaud, évidemment ; l'été tout entier nous a rappelé par le niveau du mercure – et celui des rivières – l'état de notre monde. Alors, il y a mille manières de « faire avec » ce qui vient : fuir ou combattre, chacun voit midi à sa porte.

Depuis six ans Tënk choisit de montrer des mondes, nombreux, qui fondent ou bien qui au contraire se construisent. Qui s'inventent et qui résistent. Tënk est constitué de ces milliers de regards différents sur notre réalité et résiste encore et toujours à l'uniformisation, au flot et au flux, aux dangers des discours univoques. Et nous avons de la matière : tant de cinéastes, tant de films encore à découvrir ou à fabriquer !

Cette année encore, nous sommes très heureux-ses de pouvoir vous présenter des films préachetés par Tënk, en présence de leur réalisateur-trice. Plus de soixante-dix films ont déjà été accompagnés. Vous pourrez ainsi découvrir trois manières singulières d'aborder ou de se fabriquer des mondes, avec *Une bosse dans le cœur* de Noé Reutenauer et *J'ai énormément dormi* de Clara Alloing ou encore avec la quête toute personnelle de Natyvel Pontalier dans *Sur le fil du Zénith*.

Ces films ont pu être finalisés dans nos locaux, au sein du bâtiment L'Imaginaire. Les équipes des films y sont accueillies pour toutes les étapes de la post-production. Les studios de Tënk sont en particulier dotés depuis peu d'un auditorium de mixage, que nous vous invitons à visiter !

Le samedi, nous faisons appel à vos oreilles avec la désormais traditionnelle séance d'écoute radiophonique, matinée de sieste et de petit-déjeuner dans le jardin du Moulinage, à la découverte d'un épisode inédit de l'émission *LSD - la série documentaire* de France Culture. Au programme : de la boxe !

C'est dans la cour de l'école que nous avons cette année établi notre camp de base. On y propose plusieurs événements, passez nous voir pour en savoir plus !

Enfin, comme tous les ans, retrouvez une programmation spéciale États généraux sur tenk.fr : des films de l'édition en cours ou bien des années précédentes vous attendent !

L'équipe de Tënk

At this end of August 2022, Tënk occupies once again a place at the heart of the États généraux du film documentaire. It is much too hot, obviously: the entire summer has reminded us through the levels reached by thermometers – and rivers – of the state of the world. So there are a thousand ways to “manage with” what is on the horizon: to flee or to fight, each human being sees themselves as the centre of their world.

For six years, Tënk has chosen to see the worlds, numerous, that are melting or, on the contrary, are being built, that invent and resist. Tënk is made up of these thousands of different points of view on our reality and resists, again and forever, against standardisation, against the flow and the flux, against the dangers of unilateral discourse. And we have the material: so many filmmakers, so many films yet to be discovered or made!

This year again, we are very happy to present you with a selection of the films prepurchased by Tënk, in the presence of the directors. Over seventy films have already been supported. You can thus discover three singular ways of confronting or building a world, through *Une bosse dans le cœur* by Noé Reutenauer and *J'ai énormément dormi* by Clara Alloing or again follow the highly personal quest unfurled in Natyvel Pontalier's *Sur le fil du Zénith*.

These films were completed on our premises, in the building L'Imaginaire. Film crews were welcomed during all the stages of post-production. The Tënk studios, recently completed by a mixing studio, invite you to come and pay them a visit.

On Saturday, we summon your ears for the now traditional session of radio listening, complete with nap and breakfast in the Moulinage garden, to hear a new episode of the programme *LSD - la série documentaire* on France Culture. Subject announced: Boxing!

Our camp base will be in the school courtyard. Several events will be organised, drop by for a visit and to find out more!

Finally, like every year, you will find a special États généraux programme on tenk.fr: films from the current edition but also from past years will be on offer!

The Tënk team



J'ai énormément dormi

CLARA ALLOING

Dans son atelier, l'artiste Johanna Monnier nous parle de son lien avec son travail : sculptures vivantes, costumes d'êtres imaginaires... à travers ses créations elle a trouvé une sécurité, une manière d'exister et d'aimer.

Sa parole éclaire les univers sensibles qu'elle invente, ses créations s'animent, mises en scène dans un jeu complice entre l'artiste et la réalisatrice. Un film sur l'acte de création comme force de vie.

In her studio, the artist Johanna Monnier talks about the connection with her work: living sculptures, costumes of imaginary beings... through her creations, she has found a sense of security, a manner of existing and sharing love.

Her words shed light on the sensory universes she invents, her creations come alive, are staged in a play of complicity between the artist and the filmmaker. A film on the act of creation as an affirmation of life.

2022, 16MM, COULEUR, 44', SUISSE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : CLARA ALLOING / **AUTEUR [AUTHOR] :** CLARA ALLOING, JOHANNA MONNIER / **MUSIQUE [MUSIC] :** MANUEL VIALLET, CLARA ALLOING, / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** EARTHLING PRODUCTIONS (info@earthling-prod.net, +41 22 800 38 93)



Une bosse dans le cœur

NOÉ REUTENAUER

Mon ami Kirill Patou, trente-cinq ans, cherche l'âme sœur mais ne la trouve pas. Pour vivre la romance idéale, Kirill s'évade dans une vie imaginaire. Il devient, à travers ses dessins, un vaillant chevalier qui déclare sa flamme aux princesses de ses rêves. Un rappeur plein d'assurance, dans sa chambre, face à ses hordes de fans amoureuses. Mais Kirill est trisomique et la réalité le ramène toujours à sa différence. Au fil de nos discussions, j'accompagne mon ami dans sa quête d'amour et d'idéal, malgré sa « bosse dans le cœur ».

My friend Kirill Patou, thirty-five years old, is looking for a soulmate but cannot find her. To experience the ideal romance, Kirill escapes into an imaginary life. He becomes, through his drawings, a valiant knight who declares his love for the princesses of his dreams. A confident rapper in his bedroom facing his hordes of loving fans. However, Kirill has Down's syndrome, and reality always shows him to be different. Throughout our discussions, I accompany my friend in his quest for love and ideality, despite his "bump in the heart".

2022, HD, COULEUR, 62', FRANCE/BELGIQUE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CAROLINE GUIMBAL / **SON [SOUND] :** NOÉ REUTENAUER / **MONTAGE [EDITING] :** AGATHE HERVIEUX, SOPHIE VERCRUYSE / **MUSIQUE [MUSIC] :** THOMAS TURINE / **PRODUCTION :** LES FILMS DE LA PÉPINIÈRE, HÉLICOTRONC / **CONTACT COPIE :** LES FILMS DE LA PÉPINIÈRE (r.dumas@lesfilmsdelapepiniere.fr)

Produit par Raphaèle Dumas -

Fondamentaux de la Priduction, École documentaire 2018

VO FRANÇAISE - ST ANGLAIS

Mercredi [Wednesday] 24.08, 14:45, Salle Scam

VO FRANÇAISE - ST ANGLAIS

Mercredi [Wednesday] 24.08, 14:45, Salle Scam



Sur le fil du Zénith

NATYVEL PONTALIER

Natyvel vient d'un peuple du Gabon – les Fangs – où les morts ne quittent jamais les vivants. Mais depuis qu'ils sont devenus chrétiens, ils n'arrivent plus à les entendre.

Perdue entre ce qu'elle sait et ce qu'elle voit, la réalisatrice mène une quête spirituelle qui permet de révéler l'histoire d'une religion traditionnelle qui n'a pas été transmise.

Natyvel comes from a people in Gabon – the Fang – where the dead never leave the living. But since they converted to Christianity, they can't hear them anymore.

Lost between what she knows and what she sees, the filmmaker carries out a spiritual quest that gives her the possibility to reveal the history of a traditional religion which has not been transmitted.

2021, HD, COULEUR, 55', FRANCE/BELGIQUE/GABON

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : HÉLÈNE MOTTEAU / **SON [SOUND]** : OPHÉLIE BOULLY / **MONTAGE [EDITING]** : EMMA AUGIER / **PRODUCTION** : LES FILMS DU BILBOQUET, NÉON ROUGE, PRINCESSE M. / **CONTACT COPIE** : TANGENTE DISTRIBUTION (contact@tangente-distribution.net)

Natyvel Pontalier - École documentaire, Master 2
réalisation 2017



Boxe ! Une école de la vie

MICHEL POMARÈDE, JEAN-PHILIPPE NAVARRE

Monter sur un ring pour mettre un uppercut à son destin. Femmes et hommes racontent dans *La série Documentaire* pourquoi ils ont poussé la porte d'une salle de boxe. Les heures d'entraînement pour maîtriser « la douce science des coups ». La découverte d'un monde régi par les valeurs de respect, de force et de détermination. Les liens noués à la vie à la mort avec l'entraîneur. Et la victoire ultime : retrouver l'estime de soi. Le noble art est une école de la vie.

Épisode inédit de la série « Boxe ! » pour *LSD, la série documentaire*, une émission de France Culture, en présence de Perrine Kervran, productrice et animatrice de l'émission.

Get into the ring to give your destiny an uppercut. Women and men speak in *La série documentaire* about what made them open the door of a boxing room. The hours of training to master "the sweet science of punches". The discovery of a world ruled by the values of respect, strength and determination. The life and death links bound with the trainer. And the final victory, recovering one's self esteem. The noble art is a school of life.

A new episode of "Boxing!" for *LSD, la série documentaire*, a France Culture radio programme, in the presence of Perrine Kervran, producer and host.

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 24.08, 21:15, Salle Scam

Samedi [Saturday] 27.08, 11:00

« Petit-déjeuner sonore » dans le jardin du Moulinage

PLEIN AIR

/ SI TU N'AS JAMAIS JOUÉ

KARL ROZENFELD

/ POLARIS

AINARA VERA

/ INTERDIT AUX CHIENS ET AUX ITALIENS

ALAIN UGHETTO

/ AUTREMENT

MICHEL TOESCA

/ METOK

MARTÍN SOLÁ

/ ARDENZA

DANIELA DE FELICE

/ RECONNEXION

VICTORIA MICHAUD

/ FRAGMENTS FROM HEAVEN

ADNANE BARAKA

/ LA COLLINE

DENIS GHEERBRANT, LINA TSRIMOVA

/ LA RONDE

EVE LE FESSANT COUSSONNEAU

/ MAÎTRES

SWEN DE PAUW

/ AH JULIETTE !

AGATHE BEDARD

/ LA MESURE DES CHOSES

PATRIC JEAN



Si tu n'as jamais joué

KARL ROZENFELD

Une bande de copains et un ballon ovale, le vestiaire, les discours qu'il abrite et la façon dont on se serre. Les beuveries et l'entraînement, la boue et l'affrontement. Le dimanche, ses supporters en transe et les familles de bénévoles qui font la vie du club.

A gang of buddies and an oval ball, the changing room, the language that is heard there and the way people press together. Drunken sprees and training, mud and the battle. On Sunday, supporters in ecstasy and families of the volunteers who breathe life into a club.

2022, HD, COULEUR, 21', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : KARL ROZENFELD, THÉO SAUVÉ / **SON [SOUND]** : KARL ROZENFELD, JANIS REYES, HERMINE CHANSELME / **MONTAGE [EDITING]** : KARL ROZENFELD, QUTAIBA BARHAMJI / **PRODUCTION** : ARDÈCHE IMAGES, UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES / **CONTACT COPIE** : ARDÈCHE IMAGES (ecoledocumentaire@ardecheimages.org, +33 4 75 94 28 06)

VO FRANÇAISE

Dimanche [Sunday] 21.08, 20:30, Plein air
En cas d'intempéries [If it rains], 21:30, Salle des fêtes
et Salle Scam



Polaris

AINARA VERA

Capitaine de bateaux dans l'Arctique, Hayat navigue loin des Hommes et de son passé en France. Quand sa sœur cadette Leila met au monde une petite fille, leurs vies s'en trouvent bouleversées. Guidées par l'étoile polaire, elles tentent de surmonter le lourd destin familial qui les lie.

Hayat, an expert sailor in the Arctic, navigates far from humans and her family's past in France. But when her little sister Leila gives birth to a baby girl, their worlds are turned upside down; we witness their journey, guided by the polar star, to overcome the family's fate.

2022, HD, COULEUR, 78', FRANCE/GROENLAND

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : AINARA VERA, INUK SILIS HØEGH / **SON [SOUND]** : JÉRÉMIE HALBERT / **MONTAGE [EDITING]** : AINARA VERA, GLADYS JOUJOU / **PRODUCTION** : POINT DU JOUR, LES FILMS DU BALIBARI, ÁNORÅK FILM / **CONTACT COPIE** : JOUR2FÊTE (lou.sfez@jour2fete.com)

VO - ST FRANÇAIS

Dimanche [Sunday] 21.08, 20:30, Plein air
En cas d'intempéries [If it rains], 21:30, Salle des fêtes
et Salle Scam



Interdit aux chiens et aux italiens

ALAIN UGHETTO

Début du XX^e siècle, dans le nord de l'Italie, à Ughettera, berceau de la famille Ughetto. La vie dans cette région étant devenue très difficile, les Ughetto rêvent de tout recommencer à l'étranger. Selon la légende, Luigi Ughetto traverse alors les Alpes et entame une nouvelle vie en France, changeant à jamais le destin de sa famille tant aimée. Son petit-fils retrace ici leur histoire.

At the beginning of the 20th century in the North of Italy, at Ughettera, home place of the Ughetto family, life in the region was becoming very difficult. The Ughettos dreamed of starting anew outside the country. According to legend, Luigi Ughetto then crossed the Alps and started a new life in France, changing forever the destiny of his much beloved family. In this film, his grandson recounts the story.

2022, ANIMATION, COULEUR, 70', FRANCE/ITALIE/BELGIQUE/SUISSE/PORTUGAL

AUTEUR [AUTHOR] : ALAIN UGHETTO, ALEXIS GALMOT, ANNE PASCHETTA / **ANIMATION** : SARA SPONGA, FABIEN DROUET, JEAN-MARC OGIER, MARJOLAINE PAROT, NICOLAS FLORY / **MONTAGE [EDITING]** : NICOLAS FLORY / **MUSIQUE [MUSIC]** : NICOLA PIOVANI / **PRODUCTION** : LES FILMS DU TAMBOUR DE SOIE, VIVEMENT LUNDI !, FOLIASCOPÉ, GRAFFITI FILM, LUX FUGIT FILM ET UMEDIA, NADASSDY FILM, OCIDENTAL FILMES / **CONTACT COPIE** : GEBEKA FILMS (valerieyendt@gebekafilms.com)

VO FRANÇAISE / À PARTIR DE 10 ANS

Lundi [Monday] 22.08, 21:30, Plein air

En cas d'intempéries [If it rains], 21:30, Salle Cinéma



Autrement

MICHEL TOESCA

Après trois années d'accueil des migrants sur son exploitation, Cédric Herrou, paysan de la vallée de la Roya, imagine avec sa compagne Marion une solution pérenne d'intégration pour les demandeurs d'asile. Ce film raconte au présent le combat joyeux et semé d'embûches, de la création de la première communauté agricole Emmaüs du monde. Comment inventer une autre vie face à la précarité et l'exclusion ? Une expérience fraternelle, humaine, collective et politique.

After three years of welcoming migrants to his farm, Cédric Herrou, a farmer in the Roya Valley, and his partner Marion imagine a sustainable integration solution for the asylum seekers. This film tells the story of the joyful and difficult struggle to create the first Emmaus farming community in the world. How to invent another life in the face of precariousness and exclusion? A fraternal, human, collective and political experience.

2022, HD, COULEUR, 87', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MICHEL TOESCA / **SON [SOUND]** : MICHEL TOESCA, BENOÎT MICHEL, HÉLÈNE LE MORVAN, JOËL RANGON / **MONTAGE [EDITING]** : ANGELOS ANGELIDIS, LOUISE JAILLETTE, MICHEL TOESCA / **PRODUCTION** : SANOSI PRODUCTIONS / **DISTRIBUTION** : NOUR FILMS (contact@nourfilms.com)

VO FRANÇAISE - ST ANGLAIS

Lundi [Monday] 22.08, 21:30, Plein air

En cas d'intempéries [If it rains], 21:30, Salle Cinéma



Metok

MARTÍN SOLÁ

Metok, moniale tibétaine en Inde et étudiante en médecine, reçoit un coup de téléphone de sa mère lui demandant de s'occuper d'une femme sur le point d'accoucher. Durant son voyage, elle est confrontée aux obstacles climatiques et géographiques, ainsi qu'aux contrôles militaires qu'elle doit surmonter pour mener à bien sa mission.

Metok, a Tibetan nun in India and medical student, gets a phone call from her mother who asks her to attend a woman who is about to give birth. During her journey she faces with geographical and climatic difficulties, and military controls that she has to overcome to complete her mission.

2021, HD, COULEUR, 61', ITALIE/ARGENTINE/TIBET

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : GUSTAVO SCHIAFFINO / **SON [SOUND]** : JONATHAN DARCH, OMAR MUSTAFÁ / **MONTAGE [EDITING]** : LORENA MORICONI, MARTÍN SOLÁ / **PRODUCTION** : INSOMNIAFILMS, QOOMOON, DIVINA MANIA / **CONTACT COPIE** : MARTÍN SOLÁ (martinsola@gmail.com)



Ardenza

DANIELA DE FELICE

Témoignage d'une émancipation sensuelle et d'un engagement politique, dans l'Italie des années quatre-vingt-dix. Une jeune femme se déplace, se cogne, souffre et jouit. Son récit est parsemé de rencontres et de moments éphémères et grisants. Elle raconte sa trajectoire incandescente à travers le désir et les corps. Le film déploie l'énergie sensuelle d'un moment de la vie qui résiste et vibre encore. À l'arrière-plan, l'Italie s'apprête à porter au pouvoir Forza Italia et les affrontements entre gauche et extrême droite sont de plus en plus tendus.

The testimony of sexual liberation and political commitment, during the nineties in Italy.

A young woman moves, bangs, suffers and comes. Her story is made of meetings, short and heady moments. She tells her glowing path through desire and bodies. This movie is full of sensual energy coming from a moment of her life that still resists and quivers. In the background, Italians are about to give power to Forza Italia, battles between the left and extreme right wings are more and more violent.

2022, ANIMATION, COULEUR, 66', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MATTHIEU CHATELLIER, DANIELA DE FELICE / **SON [SOUND]** : DANIELA DE FELICE / **MONTAGE [EDITING]** : MONA LISE LANFANT, XAVIER THIBAUT / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : NOVANIMA (contact@novanima.com, +33 (0)5 53 35 20 12)

VO - ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 21:30, Plein air
En cas d'intempéries [If it rains], 21:30, Salle Cinéma

VO FRANÇAISE - ST ANGLAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 21:30, Plein air
En cas d'intempéries [If it rains], 21:30, Salle Cinéma



Reconnexion

VICTORIA MICHAUD

Surmonter un deuil, renaître de ses cendres, lutter pour se sentir vivant... SILENCE – RITUEL – RENAISSANCE

Overcome a bereavement, rise from one's cinders, struggle to feel alive... SILENCE – RITUAL – REBIRTH.

2022, HD ET 16MM, COULEUR, 8', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JOYCE LAINÉ, COLAS GORCE, VICTORIA MICHAUD / **SON [SOUND]** : COLAS GORCE, VICTORIA MICHAUD, DYLAN, NICOLAS / **MONTAGE [EDITING]** : YANNICK GALLEPIE, VICTORIA MICHAUD, JOSÉPHINE PRIVAT / **PRODUCTION** : ARDÈCHE IMAGES, UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES / **CONTACT COPIE** : ARDÈCHE IMAGES (ecoledocumentaire@ardecheimages.org, +33 4 75 94 28 06)



Fragments from Heaven

ADNANE BARAKA

Partir à la recherche de cailloux dans l'immensité du désert marocain peut sembler absurde. À moins qu'il s'agisse de pierres célestes ayant le pouvoir de transformer la vie de ceux qui les trouvent. Mohamed – le nomade – et Abderrahmane – le scientifique – ratissent les terres arides, à la recherche de météorites, chacun avec ses propres espoirs.

Looking for stones in the vastness of the Moroccan desert may seem absurd. Unless they're sky stones, with the power to transform the lives of those who find them. Mohamed – the nomad – and Abderrahmane – the scientist – comb through the arid lands looking for meteorites, each with its own powers.

2022, FULLHD, COULEUR, 84', MAROC/FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ADNANE BARAKA / **SON [SOUND]** : SARA KADDOURI, LAMA SAWAYA, ADNANE BARAKA / **MONTAGE [EDITING]** : KARINE GERMAIN, ADNANE BARAKA / **PRODUCTION** : JPL PRODUCTIONS, ALPHA URSAE MINORIS PRODUCTIONS, ADNANE BARAKA / **CONTACT COPIE** : JPL PRODUCTIONS (morgane.ivanoff@gmail.com)

VO FRANÇAISE

Mercredi [Wednesday] 24.08, 21:30, Plein air
En cas d'intempéries [If it rains], 22:45, Salle Scam

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 24.08, 21:30, Plein air
En cas d'intempéries [If it rains], 22:45, Salle Scam



La Colline

DENIS GHEERBRANT, LINA TSRIMOVA

Une colline au Kirghizistan parcourue par des hommes, des femmes, quelques enfants. Des fumées, des oiseaux, une déchetterie comme un Léviathan. Parmi eux, un ancien soldat, une mère éplorée, des jeunes privés d'avenir, font face à leur destin.

A hill in Kyrgyzstan inhabited by men, women, some children. Smoke, birds, a waste dump like a Leviathan. Among them, a traumatized former soldier, a grieving mother, young people deprived of a future, living and facing their destiny.

2022, HD, COULEUR, 77', FRANCE/BELGIQUE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], **SON [SOUND]**, **MONTAGE [EDITING]** : DENIS GHEERBRANT / **PRODUCTION** : PIVONKA PRODUCTION, NAOKO FILMS, DÉRIVES / **CONTACT COPIE** : PIVONKA PRODUCTION (vincent@pivonkaprod.com)



La Ronde

EVE LE FESSANT COUSSONNEAU

Il existe dans le ciel un monde fait d'êtres légendaires : des déesses, que l'on aperçoit d'ici-bas sous forme de planètes. Ces femmes, ce sont mes sœurs, mes nièces, ma mère, et ce film raconte l'histoire de nos ventres, des douleurs aux plaisirs.

There is a world in the sky made up of legendary beings: goddesses, who can be seen from down here in the form of planets. These women are my sisters, my nieces, my mother, and this film tells the story of our bellies, from pain to pleasure.

2022, HD, COULEUR, 26', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : EVE LE FESSANT COUSSONNEAU, ANNA DARQUEIL, JEANNE MOULINS, HERMINE CHANSELMÉ, LUCE FOURNIER / **SON [SOUND]** : EVE LE FESSANT COUSSONNEAU, THÉO BELOT / **MONTAGE [EDITING]** : AGATHE BEDARD / **PRODUCTION** : ARDÈCHE IMAGES, UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES / **CONTACT COPIE** : ARDÈCHE IMAGES (ecoledocumentaire@ardecheimages.org, +33 4 75 94 28 06)

VO - ST FRANÇAIS

Jeudi [Thursday] 25.08, 21:30, Plein air
En cas d'intempéries [If it rains], 23:15, Salle Scam

VO FRANÇAISE

Vendredi [Friday] 26.08, 21:30, Plein air
En cas d'intempéries [If it rains], 21:30, Salle Cinéma



Maîtres

SWEN DE PAUW

Maîtres Mengus et Boukara défendent avec vivacité et sans relâche les étrangers en France. Epaulées par Audrey Scarinoff et leurs collaboratrices, elles sont les premiers témoins des situations absurdes dans lesquelles se retrouvent leurs clients. Elles ont entre leurs mains le sort de femmes, d'hommes et d'enfants, autant de vies suspendues à des décisions judiciaires. Alliées de ces personnes face à la froideur de l'administration et à la raideur de la justice, elles sont pour beaucoup les avocates de la dernière chance.

A Sense of Justice

Maîtres Christine Mengus and Nohra Boukara assisted by Audrey Scarinoff and their collaborators, put their hearts and souls into defending immigrants in France. As firsthand witnesses to the absurd situations in which their clients find themselves, in their hands lies the fate of women, men and children, whose lives hang on these judicial decisions. As allies against the coldness of the administration and the stiffness of the justice system, these women are for many, the lawyers of the last chance.

2021, HD, COULEUR, 97', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : HERVÉ ROESCH / **SON [SOUND]** : MARTIN SADOUX / **MONTAGE [EDITING]** : LAURELINE DELOM / **PRODUCTION** : SEPPIA FILM, PROJECTILE / **DISTRIBUTION** : NOUR FILMS (contact@nourfilms.com)

VO FRANÇAISE – ST ANGLAIS

Vendredi [Friday] 26.08, 21:30, Plein air
En cas d'intempéries [If it rains], 21:30, Salle Cinéma



Ah Juliette !

AGATHE BEDARD

« J'ai pas envie de mettre des sous-titres (...), ça me rend plus handicapée. » Ma petite sœur Juliette vient me rendre visite quelques jours. À mesure qu'elle peint, j'apprends à la filmer et notre relation se dévoile.

"I don't want to add subtitles (...), that makes me more handicapped." My little sister Juliette comes to visit me for a few days. As she paints, I learn how to film her and our relationship becomes visible.

2022, HD, COULEUR, 25', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : AGATHE BEDARD / **SON [SOUND]** : AGATHE BEDARD, JÉRÉMIE GALLEGOS, EVE LE FESSANT COUSSONNEAU / **MONTAGE [EDITING]** : EVE LE FESSANT COUSSONNEAU / **PRODUCTION** : ARDÈCHE IMAGES, UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES / **CONTACT COPIE** : ARDÈCHE IMAGES (ecoledocumentaire@ardecheimages.org, +33 4 75 94 28 06)

VO FRANÇAISE

Samedi [Saturday] 27.08, 21:30, Plein air
En cas d'intempéries [If it rains], 22:45, Salle Moulinage



La Mesure des choses

PATRIC JEAN

En Méditerranée, un lieu réel et fictif à la fois, la voix de Dédale donne les derniers conseils de sagesse à Icare qui s'apprête à s'envoler. Ce faisant, il questionne notre monde contemporain où se mêlent la destruction, mais aussi la beauté et l'humanité. Comme une gigantesque promenade poétique tout autour de la mer, le film nous questionne avec une urgence étonnante : notre volonté de mesurer le monde pour le maîtriser n'est-elle pas tombée dans une démesure qui perd son sens pour l'être humain et nous fait nous brûler les ailes ? Une invitation pleine d'espoir aux prochaines générations à trouver la « juste mesure ».

On the shores of the Mediterranean, Daedalus gives his final words of advice and wisdom to Icarus who is about to fly off. In so doing, he questions our contemporary world with its mix of destruction but also of beauty and humanity. Like a gigantic poetic promenade all around the sea, the film questions us with an astonishing urgency: our desire to measure the world with the aim of perfecting our mastery has it not fallen into an excess where it loses all meaning for the human being and we risk burning our wings? An invitation full of hope addressed to future generations to find the "right balance".

2021, HD, COULEUR, 90', FRANCE/BELGIQUE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : PATRIC JEAN / **SON [SOUND]** : OLIVIER SCHWOB, FRED GRÉMEAUX / **MONTAGE [EDITING]** : VINCENT SCHMITT / **PRODUCTION** : IOTA PRODUCTION, TAG FILM, RTBF / **CONTACT COPIE** : IOTA PRODUCTIONS
(contact@iotaproduction.com)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 27.08, 21:30, Plein air
En cas d'intempéries [If it rains], 22:45, Salle Moulinage

RENCONTRES PROFESSIONNELLES

/ UNE HISTOIRE DE PRODUCTION : LES FILMS DU TAMBOUR DE SOIE
HOW TO SAVE A DEAD FRIEND – MARUSYA SYROECHKOVSKAYA

/ UNE HISTOIRE DE PRODUCTION : PETIT À PETIT PRODUCTION
QUE DIEU TE PROTÈGE – CLÉO COHEN

/ UNE HISTOIRE DE PRODUCTION : SANOSI PRODUCTIONS
LES VOIES JAUNES – SYLVESTRE MEINZER

/ RENCONTRES D'AOÛT

/ LA CLEF - L'ABOMINABLE

/ LA CINÉMATHÈQUE DU DOCUMENTAIRE

/ ATELIER SCAM - BROUILLON D'UN RÊVE DOCUMENTAIRE

/ PLATEFORMES CINÉPHILES ET SALLES ART ET ESSAI :
UNE COMPLÉMENTARITÉ NÉCESSAIRE ?

/ UNE ÉTOILE EST NÉE

/ ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION

/ POST-PRODUCTION À LUSSAS : VISITE DE L'AUDITORIUM

/ LA BOUCLE DOCUMENTAIRE

/ PRÉSENTATION DES SOUTIENS AU DOCUMENTAIRE DU CNC

UNE HISTOIRE DE PRODUCTION / STORY OF A PRODUCTION

LES FILMS DU TAMBOUR DE SOIE

Mardi 23.08, 14:30, Salle Cinéma

Les Films du Tambour de Soie sont nés en 1987. Avant internet, avant même le téléphone portable, à l'époque où les outils de pointe s'appelaient le fax et le minitel...

Nos premiers films étaient très axés sur la culture, peinture, sculpture, photos et si on nous avait posé la question – il y a 30 ans – de la ligne éditoriale proposée par Les Films du Tambour de Soie, nous aurions été prompts à répondre : le film sur l'Art ! Nous étions à cette époque plutôt mono-thématique, en produisant des documentaires qui accompagnaient les grandes expositions, en coproduction avec les musées nationaux, diffusés sur ARTE ou feu La Cinquième, édités avec succès en... K7 VHS. Dix ans plus tard, nous aurions répondu à la même question avec un temps de réflexion : films sur l'Art toujours, films d'histoire, films de société, ouverture à la coproduction internationale.

Aujourd'hui, dans un paysage totalement bouleversé, la question ne se pose plus exactement en ces mêmes termes... Je parlerais de rencontres, de désirs, de plaisirs partagés qui nous ont conduit à ouvrir totalement le spectre de nos productions, à travailler toujours avec la télévision (les différentes chaînes nationales, régionales, locales), mais aussi au cinéma, à développer dans cet espace des objets hybrides documentaire/animation, et même le digital comme terrain de jeux ludique et innovant.

Cet éclectisme assumé – je dirais même revendiqué – nous a offert ces dernières années, à Muriel Sorbo, mon associée productrice et moi-même, la chance de travailler sur des champs totalement diversifiés.

Nous avons très souvent partagé ces aventures à l'échelle internationale, en coproduisant ces œuvres avec des partenaires engagés. Et nous avons bien souvent pris le risque du premier film. *How to Save a Dead Friend* en est la parfaite illustration.

J'ai rencontré ce projet dans sa phase de développement, porté par sa productrice russe, Ksenia Gapchenko, lors d'une session du programme européen de coproduction documentaire, Eurodoc, en octobre 2019.

Alexandre Cornu

**Rencontre animée par Valentine Roulet.
En présence d'Alexandre Cornu (Les Films du
Tambour de Soie).**

Tuesday, 23.08, 14:30, Salle Cinéma

Les Films du Tambour de Soie was born in 1987. Before internet, even before the cellphone, at a time when the cutting edge of communications technology was called the fax and minitel.

Our first films were clearly focused on culture: painting, sculpture, photos and if we had been asked – thirty years ago – what was the production policy proposed by Les Films du Tambour de Soie, we would have promptly replied: films on art! We were at the time rather mono-thematic, producing documentaries that accompanied major exhibitions, in coproduction with national museums, broadcast on Arte or the now late Cinquième, and with successful home distribution on VHS cassettes.

Ten years later, the same question would have produced a moment of reflection: there were still films on art, films on history, films on society, and an opening on international coproductions.

Today, with the audiovisual scene completely shaken up, the question cannot be asked in exactly the same terms... I would speak about encounters, desires, shared pleasures that have led us to totally open up the spectrum of our productions, to always work with television (the different national, regional or local television companies) but also with cinema, to develop in this space hybrid documentary/animation objects, and even digital, as a playground for fun and innovation.

This assumed eclecticism, I would even say forcefully asserted, has offered us over these past years, Muriel Sorbo, my associate producer and myself, the opportunity to work in totally diversified fields.

We have very often shared these adventures on an international level, coproducing works with engaged partners. And we have often taken the risk of producing a first film. *How to Save a Dead Friend* is a perfect illustration.

I came across this project in its development phase, presented by its Russian producer, Ksenia Gapchenko, during a session of Eurodoc, the European programme of documentary coproduction, in October 2019.

Alexandre Cornu

**Encounter moderated by Valentine Roulet.
In the presence of Alexandre Cornu (Les Films du
Tambour de Soie).**



How to Save a Dead Friend

MARUSYA SYROECHKOVSKAYA

Marusya et Kimi sont des amoureux inséparables qui passent à l'âge adulte alors que les rêves autoritaires de la Russie se réalisent. En tournant la caméra de Marusya sur eux-mêmes, ils capturent l'anxiété euphorique de leur jeunesse, brûlant la chandelle par les deux bouts – mais alors qu'une lumière brûle plus fort, l'autre pourrait s'éteindre à jamais. Le message d'une génération réduite au silence.

Marusya and Kimi are inseparable lovers coming-of-age as Russia's authoritarian dreams take hold. Turning Marusya's camera on themselves, the two capture the euphoric anxiety of their youth, burning the candle at both ends – but as one light burns brighter, the other may be extinguished forever. A message from a silenced generation.

2021, HD, COULEUR, 103',
SUÈDE/NORVÈGE/ALLEMAGNE/FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MARUSYA SYROECHKOVSKAYA / **SON [SOUND]** : GASAN HAGVERDIEV, ADA LAUB / **MONTAGE [EDITING]** : QUTAIBA BARHAMJI / **PRODUCTION** : DOCS VOSTOK, SISYFOS FILM PRODUCTION, FOLK FILM, LES FILMS DU TAMBOUR DE SOIE, LYON CAPITALE TV, RUNDFUNK BERLIN-BRANDENBURG / **CONTACT COPIE** : ANNA BERTHOLET, LIGHTDOX (anna@lightdox.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 23.08, 14:30, Salle Cinéma

UNE HISTOIRE DE PRODUCTION / STORY OF A PRODUCTION PETIT À PETIT PRODUCTION

Jeudi 25.08, 14:30, Salle Cinéma

C'est à la fin des années 2000 que j'ai cofondé Petit à Petit production qui s'est principalement développée depuis sa création dans le champ du documentaire d'auteur. J'en suis aujourd'hui la principale productrice et j'accompagne des jeunes auteurs et autrices comme des cinéastes confirmé-es. Nous nous engageons sur des films qui nous semblent nécessaires tant parce qu'ils apportent un regard singulier sur les terrains qu'ils explorent ou les questions qu'ils travaillent, que par la forme cinématographique toujours exigeante qu'ils proposent. Nous produisons à la fois pour la télévision, en y cherchant des espaces de liberté, et pour le cinéma. Nous nous sommes développés à l'international en construisant un réseau de partenaires et en travaillant en particulier avec des cinéastes issus des pays de l'ex-Union soviétique, à commencer par la Russie. Nos films voyagent dans les principaux festivals de cinéma, régulièrement remarqués et primés. Parmi les derniers films produits : *Que Dieu te protège* de Cléo Cohen, *Le Fils de l'épicière, le maire, le village et le monde* de Claire Simon, *Solo* d'Artemio Benki, *68, mon père et les clous* de Samuel Bigiaoui. Nous terminons actuellement plusieurs films dont ceux de Alexander Abaturov et de Alexander Kuznetsov que nous accompagnons depuis une dizaine d'années. Nous commençons à développer des longs métrages de fiction ainsi qu'une série en coproduction avec SISTER productions. Nous sommes engagés à défendre des espaces pour que puissent continuer à exister les films qui changent notre regard sur le monde, et notamment au sein du SPI (Syndicat des producteurs indépendants), et de l'Association des Amis du réel que je co-préside depuis deux ans. Je suis aussi membre du CA de l'Académie des César pour la branche documentaire et j'ai contribué à la création d'un César du meilleur court métrage documentaire.

Rebecca Houzel

Rencontre animée par Valentine Roulet.
En présence de Rebecca Houzel (Petit à Petit production).

Thursday, 25.08, 14:30, Salle Cinéma

It was at the end of the 2000s that I cofounded Petit à Petit production which has principally developed since its creation in the field of creative documentary. Today I am the principal producer and I accompany young filmmakers, men and women, like experienced ones. We engage in films that seem to us necessary because they bring a singular way of looking on the grounds they explore or the questions they are grappling with, or the always rigorous cinematic form they propose. We produce both for television, searching for the spaces of liberty available, and for the cinema. We have developed on an international level by building a network of partners and by working in particular with filmmakers from the countries of the former Soviet Union, starting with Russia. Our films travel in the main film and documentary festivals, regularly winning attention and prizes. Among the recent films produced: *Que Dieu te protège* by Cléo Cohen, *Le Fils de l'épicière, le maire, le village et le monde* by Claire Simon, *Solo* by Artemio Benki, *68, mon père et les clous* by Samuel Bigiaoui. At the moment, we are completing several films including ones by Alexander Abaturov and Alexander Kuznetsov who we have accompanied for the last decade. We are starting to develop feature length fiction films as well as a series in coproduction with SISTER productions. We are committed to defending spaces that make it possible for films to exist that change our way of looking at the world, and in particular within the SPI (Syndicat des producteurs indépendants), and the Association des Amis du Réel of which I have been the co-president for the last two years. I am also a member of the Board of the Academy of César for documentary and I contributed to the creation of a César for best documentary short film.

Rebecca Houzel

Encounter moderated by Valentine Roulet.
In the presence of Rebecca Houzel (Petit à Petit production).



Que Dieu te protège

CLÉO COHEN

Je me demande si, entre française, juive, et arabe, il faut choisir. Je rends visite à chacun de mes quatre grands-parents, juifs d'origine algérienne et tunisienne exilés en France dans les années 1960, pour interroger avec eux le sens de ces appartenances apparemment contradictoires qu'ils m'ont léguées. Mon trouble, hélas, est peu communicatif.

May God Be With You

I wonder if I have to choose between being French, Jewish or Arab. I visit my four grandparents, Jews from Algeria and Tunisia, who took up exile in France in the 1960s. I want to discuss with them the meaning of these seemingly contradictory legacies they have left me. Unfortunately, my distress isn't really contagious.

2021, HD, COULEUR, 74', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY]: CLÉO COHEN / **MONTAGE [EDITING]:** SASKIA BERTHOD / **MONTAGE [EDITING]:** PATRICK BISMUTH / **PRODUCTION, CONTACT COPIE:** PETIT À PETIT PRODUCTION (info@petitapetitproduction.com, +33 (0)1 42 01 30 02)

VO FRANÇAISE - ST ANGLAIS

Jedi [Thursday] 25.08, 14:30, Salle Cinéma

UNE HISTOIRE DE PRODUCTION / STORY OF A PRODUCTION

SANOSI PRODUCTIONS

Vendredi 26.08, 14:30, Salle Cinéma

Être au service du processus créatif. C'est l'engagement que SaNoSi Productions tente de relever pour la création de chaque film. Comment répondre aux exigences artistiques et temporelles d'un tournage et d'un montage avec parfois peu de moyens ? Comment faire un cinéma artisanal et libre qui soit visible par le plus grand nombre ?

J'ai créé SaNoSi Productions en 2005, à Maintenon, en région Centre-Val de Loire. En 2010, je deviens gérant majoritaire de la société et m'engage pleinement dans la production dans un ancrage local et avec un engagement international.

Depuis 2012, la société a produit plus de soixante films, principalement des documentaires d'auteur, pour la télévision et le cinéma. Plus de la moitié de ces films sont des premières œuvres, portées par des auteurs et des autrices du monde entier, et notamment des territoires d'Outre-mer.

En 2018, deux long-métrages étaient en sélection officielle au festival de Cannes : *Libre*, de Michel Toesca, en séance spéciale a reçu une mention de l'Œil d'Or et de nombreuses distinctions dans les festivals internationaux. *Le Grand Bal*, de Laetitia Carton en séance spéciale a été nommé en 2019 pour le César du meilleur documentaire. Tous deux sortis en salle, ces films ont réuni 131 000 spectateurs en France. En 2021, deux nouveaux long-métrages sont en sélection officielle au festival de Cannes : le documentaire *H6*, de la réalisatrice chinoise Ye Ye, en séance spéciale, et le long-métrage de fiction *Freda*, de la réalisatrice haïtienne Gessica Génésus, dans la section Un certain regard. *Freda* est sorti en salles le 13 octobre 2021 et *H6* le 2 février 2022. Ces deux films sont distribués en France par Nour Films. Les ventes internationales sont assurées par SaNoSi Productions. *Freda* a reçu à ce jour vingt-cinq prix dans les festivals internationaux.

Jean-Marie Gigon

Rencontre animée par Valentine Roulet.
En présence de Jean-Marie Gigon (SaNoSi Productions).

Friday, 26.08, 14:30, Salle Cinéma

To serve the creative process.

This is the commitment that SaNoSi Productions makes for the creation of each film. How to respond to the artistic and temporal demands of a shoot and an edit sometimes with few resources? How to make a free and crafted cinema which is visible by the largest number?

I founded SaNoSi Productions in 2005 by Jean-Marie Gigon in Maintenon, a town in the Centre-Val de Loire region. In 2010, I became major shareholder of the company and moved fully into production anchored locally and with an international scope.

Since 2012, the company has produced more than sixty films, mostly creative documentaries for television and the cinema. More than half of these films are by first-time filmmakers, made by men and women filmmakers from around the world and in particular from the French Overseas Territories.

In 2018, two features were admitted to the official selection of the Cannes Festival: *Libre* by Michel Toesca, in a special screening received a mention at the Golden Eye prize and numerous distinctions from international festivals. *Le Grand Bal* by Laetitia Carton in a special screening was nominated in 2019 for a César as best documentary. Both were released in cinemas and were seen by 131,000 spectators in France. In 2021, two new features were part of the official selection at the Cannes Festival: the documentary *H6* by the Chinese filmmaker Ye Ye, in a special screening, and the feature length fiction film *Freda* by the Haitian filmmaker Gessica Génésus in the section Un certain regard. *Freda* received theatrical distribution on October 13, 2021 and *H6* on February 2, 2022. These two films are distributed in France by Nour Films. International sales are handled by SaNoSi Productions. *Freda* has won to date twenty-five prizes in international festivals.

Jean-Marie Gigon

Encounter moderated by Valentine Roulet.
In the presence of Jean-Marie Gigon (SaNoSi Productions).



Les Voies jaunes

SYLVESTRE MEINZER

Revêtus d'un gilet jaune, des femmes et des hommes se sont rassemblés pour exprimer leur colère et leur détermination à changer le monde. Sur une ligne qui va du Havre à Marseille, derrière l'image tranquille des paysages, d'une nature sereine et des scènes de la vie ordinaire, des voix d'anonymes apparaissent et se répondent.

Dressed in yellow vests, women and men have come together to express their anger and their determination to change the world. Tracing a line from Le Havre to Marseille, behind the peaceful image of landscapes, serene nature and scenes of everyday life, anonymous voices emerge and answer each other.

2022, HD, COULEUR, 115', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] :
SYLVESTRE MEINZER / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** SANOSI
PRODUCTIONS (contact@sanosi-productions.com,
+33 (0)2 37 99 52 35)

VO FRANÇAISE

Vendredi [Friday] 26.08, 14:30, Salle Cinéma

RENCONTRES D'AOÛT / AUGUST ENCOUNTERS

Du lundi 22.08 au mercredi 24.08,
Saint-Laurent-sous-Coiron, à huis clos.

L'édition 2022 des Rencontres d'août s'annonce une fois encore très prometteuse avec cette année un véritable record de candidatures. Nous en sommes fières et heureuses d'autant plus que depuis la création de ces rencontres ici même en 1999, les initiatives pour faire émerger des projets dans le cadre de festivals se sont multipliées.

Mais nous comptons ici sur des atouts essentiels : d'abord notre conviction qu'il ne s'agit pas d'inciter à la compétition, ni de convaincre des acheteurs (d'autres le font) mais bien au contraire de poursuivre dans une démarche de réflexion collective, un cadre et un temps privilégiés et suffisamment longs, le travail sur les projets avec des partenaires précieux représentant-e-s de toutes les instances engagées en faveur du documentaire en France mais aussi en Europe.

Et puis et surtout, les Rencontres d'août réunissent, dans un site à la beauté intacte, des personnes généreuses, engagées, prêtes à l'échange, à l'écoute : au sein des ateliers du lundi d'abord, animés par un très beau quatuor de productrices et producteurs, composé cette année, de Rebecca Houzel (Petit à petit production), Céline Loiseau (TS Productions), Raphaël Pillosio (l'atelier documentaire), Eugénie Michelle Villette (Les Films du Bilboquet) ; puis, pendant les deux jours suivants, autour des tables installées dans le village où se succèdent les binômes porteurs de projets pour de longs entretiens de quarante-cinq minutes avec des binômes de lecteurs et lectrices – chargé-e-s de programmes, de plateforme, distributeurs et distributrices, représentants institutionnels.

Et rappelons que chaque année, dans la foulée de ces rencontres qui tournent le dos à l'esprit de marché, de nouveaux films importants voient le jour, sont primés, rencontrent leur public dans les festivals, sur les plateformes, sur les chaînes.

Rien de tout cela ne serait possible sans celles qui font battre le cœur de ces rencontres, les organisent dans leurs moindre détails, les accompagnent, veillent à en préserver l'esprit.

Un grand merci à Anouck Eveaere, Lulu Scott, épaulées cette année par Célestine Coutouis.

Chantal Steinberg, directrice de l'École documentaire

From Monday 22.08 to Wednesday 24.08,
Saint-Laurent-sous-Coiron, behind closed doors.

The 2022 edition of the August Encounters promises to be once again highly promising with this year a truly record number of applications. We are proud and happy, and even more so because since the creation of these meetings in 1999, there has been a multiplication of different initiatives encouraging the emergence of documentary projects in the framework of various festivals.

But here at Lussas of course we can count on some essential assets: first of all our conviction that it is not useful to encourage competition, nor to convince purchasers (others do that) but quite on the contrary to pursue work, with an approach favouring collective thinking, in a setting and a time sufficiently propitious and long, on selected projects with valuable partners representing all the structures supporting documentary in France but also in Europe.

Then, and above all, the August Encounters bring together in a site whose beauty is still intact people who are generous, committed, ready to participate in exchange and to listen. The Monday workshops first of all will be led by a fine quartet of producers, made up this year of Rebecca Houzel (Petit à petit production), Céline Loiseau (TS Productions), Raphaël Pillosio (l'atelier documentaire) and Eugénie Michelle Villette (Les Films du Bilboquet). Then, during the following two days, tables will be set up in the village where duos defending projects will have lengthy discussions of forty-five minutes with pairs of readers, programme commissioners, platform editors, distributors and institutional representatives.

And let us not forget that each year, in the wake of these meetings which maintain their distance with the spirit of the marketplace, important new films are born, are awarded prizes and meet their publics in festivals, on platforms and through television broadcasters.

None of this would be possible without the people who make the heart beat in these meetings, organising the minutest details, careful to preserve their spirit. A warm thanks to Anouck Eveaere, Lulu Scott, assisted this year by Célestine Coutouis.

Chantal Steinberg, Head of the École documentaire

Les projets sélectionnés [The selected projects] :

Celle à qui je n'ai jamais dit maman

Sabrina Idiri Chemloul

TS Production / Delphine Morel

De refuge en refuge

Gaspard Renault

Sharing productions / Élisabeth Benoist

Une promesse

Mathieu Volpe

Galeas / Arnaud Dufey

Malembe

Arnaud Marten

Cellulo prod / Sébastien Téot

Le Pouvoir des mailles

Violette Deffontaines

L'échangeur / Julien Fiorentino

co-production D1 film / Vit Janecek

C'est comme ça

Sarah Bellanger

Les Nouveaux Jours productions / Maël Mainguy

Yatim

Ghazal Sotoudeh & Grégoire Perrier

Hutong Productions / Lucie Rego

Arcobaleno de Pablo Cirès

Les Alchimistes / Loïs Rocque

co-production Les Films du Bilboquet / Mathilde

Raczymow

Queer-me

Irene Bailo

Corpus films / Odile Méndez-Bonito

Vapeurs

Jade Debeugny

Néon rouge / Noémie Duclos

Des ami.e.s

Marlène Rabaud

Baldanders Films / Elsa Minisini

co-production Thank you & Good Night productions

Les Traversants

Jérôme Descamps

Méroé films / Marie Gutmann

LA CLEF - L'ABOMINABLE

Lundi 22.08, 18:00 - 19:30, Blue Bar

Quel avenir pour ces lieux qui proposent des façons alternatives de créer et diffuser des œuvres cinématographiques ? Les deux collectifs viendront discuter de leur combat, des difficultés qui se dressent lorsque l'on cherche à préserver des lieux de création libres.

Cinéphiles, étudiant·e·s et professionnel·le·s se sont relayé·e·s de 2019 à 2022 au cinéma occupé La Clef à Paris pour proposer une programmation collective à prix libre. Ils œuvrent aujourd'hui pour le rachat du lieu afin de pérenniser leur projet.

L'Abominable est un laboratoire cinématographique partagé dédié au travail du cinéma argentique. Contraint en 2022 de quitter ses locaux à la Courneuve, L'Abominable s'installe aujourd'hui dans les anciens laboratoires Éclair à Épinay-sur-Seine dans l'espoir d'y construire le Navire Argo : un lieu pérenne combinant le laboratoire et une salle de projection publique.

Monday 22.08, 18:00 - 19:30, Blue Bar

What future for places that propose alternative ways of creating and distributing films? Two collectives will discuss their struggles, the difficulties they face in trying to preserve sites of unconstrained creation.

Film buffs, students and professionals relayed each other from 2019 to 2022 to occupy the filmhouse La Clef in Paris and propose a collective programme at open pricing. They are working today to organise the purchase of the site in order to make the project durable.

L'Abominable is a shared film laboratory devoted to working on chemical film. Obligated in 2022 to leave its premises in La Courneuve, L'Abominable has set up shop today in the old Éclair laboratories at Épinay-sur-Seine in the hope of building the Navire Argo: a permanent site combining a film lab and a public screening room.

LA CINÉMATÈQUE DU DOCUMENTAIRE

Mardi 23.08, 14:30 - 16:15, Salle L'Imaginaire

La Cinémathèque du documentaire, portée conjointement par le CNC, France Télévisions, la Scam, la Sacem et Audiens, est une institution d'intérêt général, dédiée au documentaire et plus particulièrement à sa diffusion en direction des publics les plus larges possibles. S'appuyant sur un noyau de partenaires solidement engagés (BnF, Bpi, Tènk, film-documentaire.fr, Images en bibliothèques), elle met en œuvre un projet multiple et fédérateur : une cinémathèque proposant une programmation quotidienne au Centre Pompidou, et le renforcement de la base de données film-documentaire.fr ; une « agence » déployant un dispositif de soutien et de promotion favorisant la diffusion du documentaire ; un laboratoire pour l'avenir, engageant avec ces partenaires d'importants chantiers sur différents sujets (les nouveaux médias, l'accessibilité aux œuvres, etc.).

Tuesday 23.08, 14:30 - 16:15, Salle L'Imaginaire

The Cinémathèque du documentaire, supported jointly by the CNC, France Télévisions, LaScam, Sacem and Audiens, is an institution of general interest, dedicated to documentary and more particularly its dissemination toward the widest possible public. Based on a core of firmly committed partners (BnF, Bpi, Tènk, film-documentaire.fr, Images en Bibliothèques), the Cinémathèque deploys a diverse and federalist project: a cinemathèque offering a daily programme at the Centre Pompidou; the consolidation of the on-line data base film-documentaire.fr; an "agency" building a support and promotion structure designed to encourage the screening of documentary; a laboratory for the future, developing with its partners important projects on various subjects (new media, improved accessibility to films, etc.).

ATELIER SCAM - BROUILLON D'UN RÊVE DOCUMENTAIRE /

LASCAM WORKSHOP - BROUILLON D'UN RÊVE DOCUMENTAIRE

Mardi 23.08, 17:00 - 19:00, Salle L'Imaginaire

Créées par et pour les autrices et les auteurs, les bourses « Brouillon d'un rêve » permettent de poursuivre et développer un travail d'écriture, d'effectuer des repérages, des recherches documentaires... Cet atelier sera consacré à la bourse « Brouillon d'un rêve documentaire » et en particulier à sa récente évolution en deux volets, Repérages et Écriture. Vous êtes autrice d'un projet et vous doutez de son éligibilité à Brouillon d'un rêve ? Vous vous interrogez sur la distinction entre le volet Repérages ou Écriture ? Vous souhaitez comprendre la philosophie de Brouillon d'un rêve ? Cet atelier, animé par Lise Roure, responsable du dispositif Brouillon d'un rêve à la Scam, sera l'occasion de répondre à toutes vos questions.

Tuesday 23.08, 17:00 - 19:00, Salle L'Imaginaire

Founded by and for filmmakers of creative documentary, the "Brouillon d'un rêve documentaire" seed fund gives film authors the possibility to continue and develop a work of screenwriting, scouting, and documentary research. This workshop will be devoted to the "Brouillon d'un rêve" and in particular its recent evolution into two sections, Scouting and Writing. Are you a filmmaker with a project and doubt about its eligibility to the fund? Are you curious about the distinction between the Scouting or Writing sections? Do you want to understand the philosophy of "Brouillon d'un rêve"? This workshop, piloted by Lise Roure, director of the "Brouillon d'un rêve" structure at LaScam, will provide the opportunity to answer all your questions.

PLATEFORMES CINÉPHILES ET SALLES ART ET ESSAI : UNE COMPLÉMENTARITÉ NÉCESSAIRE ? / FILM BUFF PLATFORMS

AND ART HOUSES: HOW TO BE COMPLEMENTARY?

Mercredi 24.08, 10:00 - 13:00, Salle L'Imaginaire

D'après une étude publiée par le CNC en mai 2022, 48% des Français déclarent revenir moins souvent au cinéma. Les facteurs sont multiples : la perte d'habitude, le prix des billets, mais aussi la montée des plateformes corrélée à une tendance au visionnage domestique. Après deux ans de restrictions sanitaires, le paysage audiovisuel se pose une question : les salles vont-elles retrouver leur fréquentation ?

Si ces chiffres parlent des grands groupes, que disent-ils des salles d'art et d'essai et des plateformes cinéphiles ? Comment construire une complémentarité entre services VOD cinéphiles et salles d'art et essai, pour une plus importante visibilité d'un cinéma documentaire d'auteur·ice ? Et enfin, quelles sont les attentes des publics ?

Débat animé par Line Peyron (Tënk).

En présence de Jean-Laurent Csinidis (producteur, Les films de Force Majeure ; co-fondateur de Tangente), Violaine Harchin (distributrice, Les Alchimistes), Mikaël Le Saux (Les Écrans Drôme Ardèche) et d'autres intervenants (sous réserve).

Wednesday 24.08, 10:00 - 13:00, Salle L'Imaginaire

According to a study published by the CNC in May 2022, 48% of the French public say they are going less often to the cinema. Various factors are at play: loss of habit, rising ticket prices, but also the rise of VOD platforms correlated with a greater tendency to view at home. After two years of health restrictions, the audiovisual industry is asking the question: will film houses recover their audiences?

If the figures refer to the major groups, what do they say about arthouses and platforms for film buffs? How can we build a complementary relation between film buff VODs and art houses for a greater visibility of creative documentary? And finally, what are the expectations of the public?

Encounter animated by Line Peyron (Tënk).

In the presence of Jean-Laurent Csinidis (producteur, Les Films de Force Majeure, co-fondateur de Tangente), Violaine Harchin (distributor, Les Alchimistes), Mickaël Le Saux (Les Écrans Drôme Ardèche) and other participants (to be confirmed).

UNE ÉTOILE EST NÉE / A STAR IS BORN

Mercredi 24.08, 18:30 - 20:00, Salle L'Imaginaire

Il y a sept ans, une étoile est née : Tënk.

Une autre désormais est appelée à briller dans le ciel étoilé du documentaire.

Le télescope de nos rêves observe qu'une nouvelle planète lumineuse, constituée de poussières d'étoiles, jusque-là invisible, compose désormais une superbe constellation, celle du documentaire d'auteur de cinéma.

C'est l'exploration de cette nouvelle constellation en devenir à laquelle nous vous convions. L'objectif est d'élargir les publics, de faire découvrir au plus grand nombre ce cinéma documentaire d'auteur dans sa version long métrage qui aujourd'hui, telle une étoile filante, disparaît trop vite de nos champs de vision.

Alors, ensemble, venez discuter de la naissance d'une nouvelle étoile de la galaxie Lussas Documentaire.

Wednesday 24.08, 18:30-20:00, Salle L'Imaginaire

Seven years ago, a star was born: Tënk.

Another is soon to shine bright in the night sky of documentary.

The telescope of our dreams has observed a new luminous planet, made up of star dust, until just recently invisible, but now comprising a magnificent constellation, that of creative documentary for the cinema.

We invite you on an exploration of this new emerging constellation. The objective is to expand audiences, to allow the greatest number to access this creative cinema documentary in its feature length form and that, like a shooting star, currently disappears too quickly from our fields of vision.

So let's come together to discuss the birth of this new star in the firmament of Lussas Documentary.

ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION / WRITING AND DEVELOPING A CREATIVE DOCUMENTARY

Jeudi 25.08, 10:00, Salle Cinéma

Le CNC organise un atelier autour du processus de développement d'une œuvre documentaire ayant bénéficié d'un soutien du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle pour le documentaire. Il s'articulera autour du projet *Choses qui font battre le cœur* de Laure Cottin Stefanelli, produit par Pauline Tran Van Lieu et Lucie Rego d'Hutong Productions, qui a bénéficié d'une aide à l'écriture puis d'une aide au développement, en juin 2022. Il sera l'occasion d'évoquer les problématiques spécifiques à un tel projet formellement ambitieux, son processus d'écriture, l'utilisation de la photographie et des effets spéciaux ainsi que les étapes de développement en production puis en coproduction avec la Belgique.

Diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris en 2010, Laure Cottin Stefanelli réalise son premier moyen-métrage *No Blood in My Body* qui reçoit le prix du film court aux Écrans documentaires d'Arcueil. Depuis, elle a exposé dans des musées et a effectué plusieurs résidences artistiques à l'étranger.

Résumé :

Pour tromper la solitude, Etienne, Thierry et Alain ont fait le choix de vivre des histoires d'amour avec des êtres non-humains, les *love dolls*. Ces trois hommes ont une imagination hors du commun qui leur permet de donner vie à leurs compagnes inanimées. Un été, alors qu'ils se retrouvent tous les trois dans le sud de la France, un événement inouï, magique et inattendu a lieu.

**Atelier en présence de Laure Cottin Stefanelli, Pauline Tran Van Lieu et Lucie Rego.
Animé par Fabienne Hanclot, cheffe du service de la création, et Marine Coatalem, chargée du fonds FAIA DOC.**

Thursday 25.08, 10:00, Salle Cinéma

The CNC is organising a workshop on the process of developing a documentary film which has received support from the Aid Fund for Audiovisual Innovation in Documentary.

It will centre on the project *Choses qui font battre le cœur* by Laure Cottin Stefanelli, produced by Pauline Tran Van Lieu and Lucie Rego of Hutong Productions, which received aid for writing and then development in June 2022.

It will provide the opportunity to discuss the specific problems of such a formally ambitious project, the process of its scripting, use of photography and special effects as well as the stages of development in production then in coproduction with Belgium.

A graduate of the Paris National School of Decorative Arts in 2010, Laure Cottin Stefanelli made her first medium length film *No Blood in My Body* which won the short film prize at the Ecrans documentaires festival at Arcueil. Since then, she has had shows in museums and participated in several artistic residencies abroad.

Summary:

To find solace in their solitude, Etienne, Thierry and Alain have made the choice of living love stories with non-human beings, *love dolls*. These three men have an uncommonly fertile imagination which lets them breathe life into their inanimate companions. One summer, which all three of them were spending in the South of France, an unheard of event, magical and unexpected, took place.

**Workshop in the presence of Laure Cottin-Stefanelli, Pauline Tran Van Lieu and Lucie Rego.
Moderated by Fabienne Hanclot, head of the Creation service, and Marine Coatalem, head of the FAIA DOC fund.**

POST-PRODUCTION À LUSSAS : VISITE DE L'AUDITORIUM /

POST-PROD AT LUSSAS: VISIT OF THE AUDITORIUM

Jeudi 25.08, 14:00, Auditorium L'Imaginaire

Ancrée sur le territoire et engagée auprès de la création documentaire, la plateforme Tènk accueille depuis 2018 des équipes de films dans ses studios, à Lussas. Toute la chaîne de post-production peut maintenant se dérouler dans le bâtiment L'Imaginaire avec l'arrivée en 2022 d'un auditorium de mixage, tout neuf, qu'il est possible de visiter.

Sur réservation à postproduction@tenk.fr

Thursday 25.08, 14:00, Auditorium L'Imaginaire

Rooted in its region and engaged in documentary creation, the Tènk platform has welcomed film crews to its studios in Lussas. The entire process of post-production can now be carried out within the building L'Imaginaire with the arrival in 2022 of a mixing auditorium that it is possible to visit.

On reservation at postproduction@tenk.fr

LA BOUCLE DOCUMENTAIRE

Jeudi 25.08, 17:00 - 19:00, Salle L'Imaginaire

Quelles nouvelles aides en région pour accompagner le travail des auteurs et autrices ?

Les dispositifs d'aides pour les auteurs et autrices sont en pleine transformation tant au niveau national que régional. Si depuis longtemps prévalaient des aides à l'écriture venant en soutien à un projet, de nouveaux dispositifs prennent désormais en compte le travail de l'auteur dans un périmètre plus large et sur un temps plus long. La région Nouvelle-Aquitaine propose par exemple une aide au « projet d'après » et la région Centre-Val de Loire via Ciclic a mis en place en 2021 une « aide aux parcours d'auteurs ». À partir de la mise en regard de différentes aides régionales, se dessinent à la fois de grandes disparités mais également les lignes de force de ce que pourrait être un soutien aux auteurs et autrices aux prises avec la réalité de leur travail de création.

Table ronde suivie d'un verre.

Organisée par La Boucle documentaire (fédération de 17 associations régionales et nationales de réalisateurs et réalisatrices) et AURA-AURA (réalisateurs et réalisatrices en Auvergne-Rhône-Alpes). Avec la participation de Joffroy Faure (NAAIS, Nouvelle-Aquitaine), Charlie Rojo (BAAR, Centre-Val de Loire) ainsi que Svetlana Cherrier (CICLIC Centre-Val de Loire).

Thursday 25.08, 17:00 - 19:00, Salle L'Imaginaire

What new regional aides to accompany the work of creative filmmakers?

The aid structures for filmmakers are being transformed from top to bottom on both national and regional levels. If aid funds for writing have existed for a while, new funds take into account the work of the filmmaker in a wider perimeter and over a longer period of time. The Nouvelle-Aquitaine region proposes for example support for the "project after" and the Centre-Val de Loire Region, via Ciclic set up in 2021 an "aid for filmmakers' careers". Based on an overview of the different regional aid structures, we can see at the same time great disparities but also several principle trends pointing to what could be a support for creative filmmakers in the reality of their task of creation.

Panel followed by a cocktail.

Organised by La Boucle Documentaire, a federation of 17 regional and national associations of filmmakers, and AURA-AURA, a group of filmmakers in Auvergne-Rhône-Alpes.

With the participation of Joffroy Faure (NAAIS, Nouvelle-Aquitaine), Charlie Rojo (BAAR, Centre-Val de Loire) as well as Svetlana Cherrier (CICLIC Centre-Val de Loire).

PRÉSENTATION DES SOUTIENS AU DOCUMENTAIRE DU CNC / PRESENTATION OF DOCUMENTARY SUPPORT OF THE CNC

Vendredi 26.08, 10:00, Salle L'Imaginaire

Le CNC organise un atelier autour de certaines de ses aides au documentaire, de la phase d'écriture à la mise en production des projets.

Fonds de soutien audiovisuel, Fonds d'aide à l'innovation, Fonds images de la diversité, Création visuelle et sonore, Avance sur recettes, Aide aux cinémas du monde, CNC Talent, les aides au documentaire au CNC sont diverses. Elles seront brièvement présentées en introduction puis l'atelier portera spécifiquement sur une présentation du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle pour le documentaire de création (écriture, développement et développement renforcé) ainsi que du Fonds de soutien audiovisuel (soutiens sélectifs et automatiques). Seront abordées plus particulièrement les spécificités et complémentarité de chaque fonds ainsi que les exigences et attentes des commissions sélectives.

La rencontre sera l'occasion de présenter des exemples de projets soutenus à ces différents stades de fabrication et leur parcours de financement.

Atelier présenté par Mélanie Bensoussan et Juliette Moreau, chargées de mission documentaire à la Direction de l'Audiovisuel et Marine Coatalem, en charge du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle au sein de la Direction de la création, des territoires et des publics.

Friday 26.08, 10:00, Salle L'Imaginaire

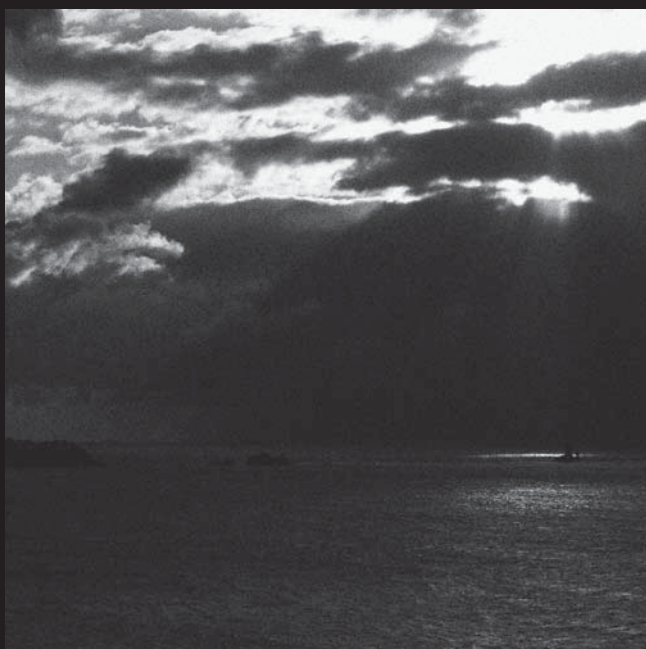
The CNC will be organising a workshop around some of its aid funds for documentary, from the phase of writing to production of projects.

The Audiovisual support fund, Innovation fund, Images of Diversity, Visual and Audio creativity, Advance on box office earnings, Aid to World Cinema, CNC Talent, the support structures for documentary at the CNC are diverse. They will be briefly presented in an introduction, then the workshop will focus specifically on the presentation of the Audiovisual Innovation Fund for creative documentary (writing, development and reinforced development) as well as the Audiovisual Support Funds (selective and automatic). The specificities and complementarity of each fund will be discussed as well as the requirements and expectations of the selection commissions.

The meeting will give the opportunity to present examples of projects that have received support at different stages of their production and their financing process.

Workshop presented by Mélanie Bensoussan and Juliette Moreau, project managers at the Audiovisual Direction and Marine Coatalem, head of the Audiovisual Innovation Aid Fund within the Direction of Creation, Territories and Publics.

LES ÉTATS GÉNÉRAUX, C'EST AUSSI...



LES FILMS DU MASTER 2 DOCUMENTAIRE DE CRÉATION 2022

(L'école documentaire de Lussas / Ardèche images / Université Grenoble Alpes)

Douze films, pour une classe. Douze films réalisés au terme de ces quelques mois passés ici, ensemble, à débuts-quer, de clairière en clairière, jour après jour, entre l'aube et la nuit, le premier geste, le son juste, l'image enfouie en chacun, chacune. Douze films fabriqués à partir de ce que chacun, chacune, avait de plus sincère, de plus précieux souvent, à risquer. Et c'est ainsi que cette année encore les films de fin d'études, révèlent de façon si émouvante celles et ceux qui les ont faits. Mais ils portent aussi, tout particulièrement, cette année, la part indélébile de ce que chacun, chacune, a donné aux autres, dans un élan qui ne s'est jamais épuisé... Jusqu'à inspirer à l'une des douze camarades de cette promotion 2022, un film qui les rassemble et leur ressemble... La classe !

Mercredi [Wednesday] 24.08, 21:30, Coopérative fruitière



Le bruit de l'eau, le gris du parking – le vert / THÉO SAUVÉ

Il y a un parking, un stade. Un bois et des hommes. L'Ardèche coule. Des habitudes, des rendez-vous et des messages sur les arbres. Patrick, ses voix, ses doigts. Christian, ses fleurs. L'eau traverse alors la pierre, le vert. Il y a, il y a, il y a.

2022, HD, 31' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : THÉO SAUVÉ / **SON [SOUND]** : JEANNE MOULINS, HERMINE CHANSELME, HECTOR BOUDOT, LOUISE FILIPPI, THÉO SAUVÉ / **MONTAGE [EDITING]** : LOUISE FILIPPI



Un géant / JEANNE MOULINS

Dans un jardin, je joue avec un petit garçon le temps d'une après-midi.

2022, HD, 10' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JEANNE MOULINS, PAUL BEAUTHÉAC GOMEZ / **SON [SOUND]** : HERMINE CHANSELME, JANIS REYES, HECTOR BOUDOT, CÉCILE SOTTY / **MONTAGE [EDITING]** : HERMINE CHANSELME



Ici c'est le ciel / ANDRÉA VISINI

De retour dans la ville de mon enfance, je vais parler à la rivière, j'y trouve des spectres.

2022, HD, 13' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ANDRÉA VISINI / **SON [SOUND]** : ANDRÉA VISINI / **MONTAGE [EDITING]** : HECTOR BOUDOT



Chère Poule / JANIS REYES

Une femme habillée en rouge a peur de la mort. Elle s'aventure sur le chemin de cette angoisse et amène avec elle plusieurs personnages. À l'intérieur de sa quête se glisse l'histoire d'un poussin devenu poule, l'animal de compagnie de son enfance.

2022, HD, 19' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : COLINE COSTES / **SON [SOUND]** : JEANNE MOULINS, JANIS REYES, HERMINE CHANSELME, LUCE FOURNIER / **MONTAGE [EDITING]** : JEANNE MOULINS / **MUSIQUE [MUSIC]** : MARIN COSTES



Empty Spaces / LUCE FOURNIER

La rencontre d'un architecte de salle des fêtes convoque le récit d'une enfance dans un petit village. Ces espaces froids abritent parfois des souvenirs bien vivants.

2022, MINIDV, 14' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : LUCE FOURNIER, THÉO SAUVÉ / **SON [SOUND]** : EVE LE FESSANT COUSSONNEAU, ANTONIN REIGNEAUD / **MONTAGE [EDITING]** : LUCE FOURNIER, JANIS REYES



Ah Juliette ! / AGATHE BEDARD

« J'ai pas envie de mettre des sous-titres (...), ça me rend plus handicapée ». Ma petite sœur Juliette vient me rendre visite quelques jours. A mesure qu'elle peint, j'apprends à la filmer et notre relation se dévoile.

2022, HD, 24' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : AGATHE BEDARD / **SON [SOUND]** : AGATHE BEDARD, JÉRÉMIE GALLEGOS, EVE LE FESSANT COUSSONNEAU / **MONTAGE [EDITING]** : EVE LE FESSANT COUSSONNEAU

Jeudi [Thursday] 25.08, 21:30, Coopérative fruitière



Déménager l'enfer / HERMINE CHANSELMÉ

Un enfant annonce l'Apocalypse, les cyprès se transforment en fusées, des jeunes parlent de l'état du monde, Eve perd sa peau. - Crois-tu que quelque part il existe une copie du monde ?

2022, HD, 17' / IMAGE [PHOTOGRAPHY] : HERMINE CHANSELMÉ, COLINE COSTES, LOUISE FILIPPI / SON [SOUND] : JEANNE MOULINS, EVE LE FESSANT COUSSONNEAU, KARL ROZENFELD, HECTOR BOUDOT, ANDRÉA VISINI, AGATHE BEDARD, JANIS REYES, LÉO REDON, JÉRÉMY GRECQ / MONTAGE [EDITING] : LUCE FOURNIER



Les Veilleurs du pont / HECTOR BOUDOT

Dans les écarts d'une ville, devant une grille, près des rails ou au bord de la route, quelques hommes regardent du coin de l'œil le pont qui mène à la rive opposée. La nature est proche, on peut la sentir au bout de ses doigts. Bientôt, la vie défilera peut-être avec plus de douceur.

2022, MINIDV, 23' / IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : HECTOR BOUDOT / MONTAGE [EDITING] : ANDRÉA VISINI



Les arbres cachent la forêt / LOUISE FILIPPI

La forêt est en train de disparaître. Des personnes vont s'y recueillir pour dire adieu aux arbres, faire leur deuil, confier leurs secrets. Ils pratiquent des rituels pour la protéger, côtoyer ses habitants et écouter ce qui se dit dans le silence.

2022, HD, 19' / IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LOUISE FILIPPI / SON [SOUND] : THÉO SAUVÉ, JEANNE MOULINS, EVE LE FESSANT COUSSONNEAU, AGATHE BÉDARD, LOUISE FILIPPI / MONTAGE [EDITING] : THÉO SAUVÉ



Reconnexion / VICTORIA MICHAUD

Surmonter un deuil, renaître de ses cendres, lutter pour se sentir vivant... SILENCE – RITUEL – RENAISSANCE

2022, HD/16MM, 8' / IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JOYCE LAINÉ, COLAS GORCE, VICTORIA MICHAUD / SON [SOUND] : COLAS GORCE, VICTORIA MICHAUD, DYLAN, NICOLAS / MONTAGE [EDITING] : YANNICK GALLEPIE, VICTORIA MICHAUD, JOSÉPHINE PRIVAT



La Ronde / EVE LE FESSANT COUSSONNEAU

Il existe dans le ciel un monde fait d'êtres légendaires : des déesses, que l'on aperçoit d'ici-bas sous forme de planètes. Ces femmes, ce sont mes sœurs, mes nièces, ma mère, et ce film raconte l'histoire de nos ventres, des douleurs aux plaisirs.

2022, HD, 26' / IMAGE [PHOTOGRAPHY] : EVE LE FESSANT COUSSONNEAU, ANNA DARCUÉIL, JEANNE MOULINS, HERMINE CHANSELMÉ, LUCE FOURNIER / SON [SOUND] : EVE LE FESSANT COUSSONNEAU, THÉO BELOT / MONTAGE [EDITING] : AGATHE BEDARD



Si tu n'as jamais joué / KARL ROZENFELD

Une bande de copains et un ballon ovale, le vestiaire, les discours qu'il abrite et la façon dont on se serre. Les beuveries et l'entraînement, la boue et l'affrontement. Le dimanche, ses supporters en transe et les familles de bénévoles qui font la vie du club.

2022, HD, 21' / IMAGE [PHOTOGRAPHY] : KARL ROZENFELD, THÉO SAUVÉ / SON [SOUND] : KARL ROZENFELD, JANIS REYES, HERMINE CHANSELMÉ / MONTAGE [EDITING] : KARL ROZENFELD, QUTAIBA BARHAMJI

Entrée libre – Débats en présence des réalisateurs·trices, mercredi 24.08 et jeudi 25.08.

HOMMAGE À JEAN-PAUL ROUX



Jean-Paul Roux était maire de Lussas depuis trente-cinq ans. C'était aussi un ami pour bon nombre d'entre nous.

Nous vous convions à venir lui rendre hommage lors de la pose d'une plaque au pied de l'olivier planté en sa mémoire. Puis, nous partagerons un verre de l'amitié, mardi 23 août à 19 heures sur l'espace « Plein air ».

Jean-Paul Roux was mayor of Lussas for thirty-five years. He was also a friend to many of us.

We invite you to come and pay tribute to him at the laying of a plaque at the foot of the olive tree planted in his memory. Then we will share a glass of friendship on Tuesday 23 August at 7pm in the "Plein Air" area.

PROJECTIONS HORS LES MURS / OFF-SITE SCREENINGS

Villages / Familles

Les projections en plein air, pendant les États généraux, dans les villes et villages partenaires autour de Lussas sont maintenant une tradition. Tradition vivante et chaque année renouvelée, pour que le public ardéchois puisse découvrir des films récents, accompagnés de leur réalisateur-trice. Organisées avec le concours des mairies des villes et villages accueillants, ces projections rassemblent habitant-e-s et touristes venus découvrir l'Ardèche. Une place de village ou une cour d'école, quelques chaises, un écran, et le cinéma documentaire s'invite au cours de cinq soirées, à Saint-Andéol-de-Vals (le mardi), à Villeneuve de Berg (le mercredi), à Saint-Laurent-sous-Coiron (le jeudi) et à Jaujac (le vendredi). Ainsi qu'au Regain, le cinéma du Teil. L'entrée est libre et gratuite, la projection démarre à la nuit tombée.

Le documentaire s'invite aussi dans les salons et les jardins des particulier-e-s, dans le cadre de nos séances chez l'habitant-e. Toujours accompagnée du réalisateur-trice, Laura Monnier fait vivre le cinéma en petit comité, en animant la discussion qui ne manque pas d'émerger après le film. Trois projections sont organisées chez l'habitant-e à Lussas et dans les environs, au cours desquelles les hôtes participants se font programmeurs. Un cinéma intimiste qui rapproche auteur-trice-s et spectateur-trice-s et favorise l'échange.

Villages / Familles

The open-air screenings during the États généraux in the partner towns and villages around Lussas are now a tradition. A living tradition that is renewed every year, so that the Ardèche public can discover recent films, accompanied by their director. Organised with the help of the town and village councils, these screenings bring together residents and tourists who have come to discover Ardèche. A village square or a schoolyard, a few chairs, a screen, and documentary cinema is invited during five evenings, in Saint-Andéol-de-Vals (on Tuesday), in Villeneuve de Berg (on Wednesday), in Saint-Laurent-sous-Coiron (on Thursday) and in Jaujac (on Friday). As well as at Regain, the cinema in Le Teil. Admission is free and the screening starts at nightfall.

The documentary also invites itself into the living rooms and gardens of private individuals, as part of our home screenings. Always accompanied by the director, Laura Monnier brings the film to life in small groups, leading the discussion that is sure to emerge after the film. Three screenings are organised in the homes of local residents in Lussas and the surrounding area, during which the participating hosts act as programmers. An intimate cinema that brings authors and spectators closer together and encourages exchange.

VIDÉOTHÈQUE / VIDEO LIBRARY

Du lundi 22.08 au samedi 27.08, en ligne

Cette année, la vidéothèque, traditionnellement installée dans l'école municipale de Lussas, opère sa transition numérique et sera accessible en ligne, partout et pendant toute la durée du festival.

Accessible via la plateforme Docfilmdepot, la vidéothèque proposera en visionnage la plupart des films récents des programmations Expériences du Regard, Docmonde, Scam...

La vidéothèque sera accessible via un code unique, transmis à chaque acheteur de pass (semaine ou trois jours), à l'accueil public.

From Monday 22.08 to Saturday 27.08, on line

This year, the vidéothèque, traditionally installed in the Lussas primary school, has implemented its digital transition and will be accessible on line, everywhere and during the entire length of the festival. Accessible via the Docfilmdepot platform, the vidéothèque will offer most recent films, and the Viewing Experiences, Docmonde and LaScam programmes...

The vidéothèque will be accessible via a unique code, given to each purchaser of a week long or three-day pass at the public reception office.

SÉANCES JEUNE PUBLIC / SCREENINGS FOR CHILDREN

Mardi 23.08 et jeudi 25.08, de 15:00 à 18:00

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, 5€).

TËNK – VISITE D'UN AUDITORIUM

Vendredi 26.08 - L'Imaginaire

Que fait-on dans un auditorium de mixage ? Quelle est la place du son dans un film documentaire ? Tënk vous invite dans son auditorium pour expérimenter des sons et l'importance de l'acoustique dans le cinéma.

9:00 - 11:00 : Création d'une bande son originale (de 6 à 12 ans)

11:00 - 12:00 : Écouter les images (à partir de 6 ans)
Sur réservation : postproduction@tenk.fr

Tuesday 23.08 and Thursday 25.08, 15:00 – 18:00

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 the welcome desk (limited seating, entry fee: 5€).

TËNK – VISIT TO A FILM AUDITORIUM

Friday 26.08 - L'Imaginaire

What takes place in a mixing studio? What is the importance of sound in a documentary film? Tënk invites you to its auditorium to experiment with sounds and the importance of acoustics in cinema.

9:00 - 11:00: Creation of an original soundtrack (from 6 to 12)

11:00 - 12:00: Listening to images (from 6)
On reservation : postproduction@tenk.fr

FILMS D'ATELIER – L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE

Samedi 27.08, 15:00, L'Imaginaire

Depuis plusieurs années l'École documentaire met en place auprès de différents publics et structures, des ateliers de réalisations documentaires qui passent parfois par la fiction, et avant tout par l'expérimentation. Autant de formes cinématographiques qui donnent la parole et la place de s'exprimer par les moyens du cinéma. Un espace de liberté individuelle qui peut exister par le collectif. L'apprentissage du cinéma au cours de ces ateliers nous rappelle sans cesse sa nécessité d'être partagé et transmis. En présence des intervenantes et des participants.

> *Petits trésors* – Réalisé par les élèves de la classe de CP de l'école de Lussas – 17'

> *De rives en rives* – Réalisé par un groupe de jeunes d'Alba-la Romaine, sur la thématique de l'eau – 20'

> *Passage* – Réalisé par des adolescents de l'accueil de jour de Villeneuve de Berg – 22'

> *Regarde ce que je vois* – Réalisé par les détenus de la maison d'arrêt de Valence – 15'

Saturday 27.08, 15:00, L'Imaginaire

For several years now, the documentary school has been setting up documentary production workshops for different audiences and structures, sometimes involving fiction, and above all experimentation. These are all cinematographic forms that give people the opportunity to express themselves through the medium of film. A space of individual freedom that can exist through the collective. The learning of cinema during these workshops constantly reminds us of its necessity to be shared and transmitted. In the presence of the speakers and participants.

> *Petits trésors* – Directed by the pupils of the CP class of the school of Lussas – 17'

> *De rives en rives* – Produced by a group of young people from Alba-la Romaine, on the theme of water – 20'

> *Passage* – Produced by a group of young people from Alba-la Romaine – 20'

> *Regarde ce que je vois* – Directed by the inmates of the Valence prison - 15'

MAISON DU DOC

Du lundi 22.08 au samedi 27.08, 11:30 - 19:30

La Maison du doc, centre de ressources de l'association Ardèche images, est située à l'entrée du bâtiment L'Imaginaire, à côté de la salle de projection.

Nous vous accueillons pour des recherches documentaires à la carte. Deux postes vous permettent de visionner en streaming les 2 000 films environ du « Club du doc » qui sont numérisés.

Moyennant une adhésion à notre association, les autres films du Club en VHS ou DVD seront accessibles, après les États généraux, par l'envoi de fichiers numériques.

- > 1 film « gratuit » avec l'adhésion Particulier : 15€
- > 3 films « gratuits » (au lieu de 1) avec l'adhésion Particulier : 15€ pour les membres déposants du Club du doc
- > 3 films « gratuits » (au lieu de 2) avec l'adhésion Organisme : 50€

Contact :

Tel. +33 (0)4 75 94 25 25

maisondudoc@ardecheimages.org

www.lussasdoc.org

From Monday 22.08 to Saturday 27.08, 11:30 - 19:30

The Maison du doc, resource centre of the association Ardèche Images, is located at the entrance of the building L'Imaginaire, beside the projection room.

We can help you with your individual documentary research ventures. Two screening units will allow you to view more than 2,000 films digitised and available on streaming in the "Club du Doc".

Becoming a member of our association also allows people to access films on VHS or DVD after the États généraux by the despatch of digital files.

- > 1 "free" film with an individual membership = 15€
- > 3 "free" films (instead of 1) with the individual membership of 15€ for members who have deposited films at the Club du Doc
- > 3 "free" films (instead of 2) with the membership of an organisation = 50€

ET AUSSI... / AND ALSO...

LES RENDEZ-VOUS

Le salon du Village Documentaire

Du lundi au samedi, 18h:00 - 20:00

Cour de l'école municipale

Permanence des structures du bâtiment L'Imaginaire.

La Cour de Tènk

Du lundi au samedi, 11:00 - 14:00 & 16:00 - 20:00

Cour de l'école municipale

Tènk vous propose un espace d'échange avec des partenaires de Tènk et des initiatives locales. Un programme complet des rencontres est disponible sur place.

Post-production à Lussas - Visite de l'auditorium

Jeudi 25.08, 14:00, L'Imaginaire

La plateforme Tènk accueille depuis 2018 des équipes de films dans ses studios, à Lussas. Toute la chaîne de post-production peut maintenant se dérouler dans le bâtiment L'Imaginaire avec l'arrivée en 2022 d'un auditorium de mixage, tout neuf.

Visite sur réservation : postproduction@tenk.fr

Présentation des formations de l'École documentaire

Mardi 23.08, 13:00 - 14:30, Blue Bar

ET TOUS LES JOURS

Les photographies du festival

Cour de Tènk, Green Bar et Blue Bar

Hors Champ, cahier critique

Disponible aux entrées de salles et dans les espaces d'accueil, dès 10:00.

Librairie Histoire de l'œil

Derrière l'Église, 10:00 - 20:30.

LE TEMPS D'UN VERRE

> Cocktail d'ouverture - dimanche 21.08, Green Bar, après la séance d'inauguration

> Cocktail CNC - jeudi 25.08, 13:00, Green Bar, à l'issue de la rencontre « Écrire et développer un documentaire de création »

Cocktails offerts par Neovinum, les Vignerons Ardéchois, Uvica, la Laiterie Carrier, Terre Adélice, Imbert et Sabaton, les eaux de Vals et les États généraux du film documentaire.

> Cocktail Tènk - jeudi 25.08, 20:00 - 22:30, Cour de Tènk

DJ SET DE CLÔTURE

Samedi 27.08 - Green Bar

Boni&Cloud, animateur de l'émission radio Folklore Sheba sur Fréquence 7, présentera une sélection de disques de tous styles et continents pour un bal chaloupé. Yéyé - Garage Rock - Caraïbes - Bled - Rumba - Afro - House - Riddim - Flamenco - Synthé Pop et Disco

MEETING TIMES

The Documentary Village Lounge

Monday to Saturday, 18:00 - 20:00

Courtyard of the municipal school

Permanence of the structures of the L'Imaginaire building.

La Cour de Tènk

Monday to Saturday, 11:00 - 14:00 & 16:00 - 20:00

Courtyard of the municipal school

Tènk offers you a space for exchange with Tènk's partners and local initiatives. A full programme of meetings is available on site.

Post-production in Lussas - Visit of the auditorium

Thursday 25.08, 14:00, L'Imaginaire

Since 2018, the Tènk platform has been hosting film crews in its studios in Lussas. The entire post-production chain can now take place in the L'Imaginaire building with the arrival in 2022 of a brand new mixing auditorium.

Visit by reservation: postproduction@tenk.fr

Presentation of the Documentary School's courses

Tuesday 23.08, 13:00 - 14:30, Blue Bar

AND EVERY DAY

Festival photographs

Tènk courtyard, Green Bar and Blue Bar

Hors Champ, critical notebook

Available at the entrances of theatres and in the reception areas, from 10:00.

Histoire de l'œil bookstore

Behind the Church, 10:00 - 20:30.

TIME FOR A DRINK

> Opening cocktail - Sunday 21.08, Green Bar, after the opening session

> CNC Cocktail - Thursday 25.08, 13:00, Green Bar, after the meeting "Writing and developing a creative documentary
Cocktails offered by Neovinum, les Vignerons Ardéchois, Uvica, la Laiterie Carrier, Terre Adélice, Imbert et Sabaton, les eaux de Vals and les États généraux du film documentaire.

> Tènk Cocktail - Thursday 25.08, 20:00 - 22:30, Cour de Tènk

CLOSING DJ SET

Saturday 27.08 - Green Bar

Boni&Cloud, host of the radio show Folklore Sheba on Fréquence 7, will present a selection of records from all styles and continents for a lively dance. Yéyé - Garage Rock - Caribbean - Bled - Rumba - Afro - House - Riddim - Flamenco - Synthé Pop and Disco




ENSEMBLE FAISONS VIVRE LA MUSIQUE

#laSacemSoutient

De la promotion de tous les répertoires au développement des talents émergents, du soutien aux festivals à l'éducation artistique et musicale en milieu scolaire, la Sacem accompagne toutes sortes de projets culturels pour faire vivre la musique, toute la musique.

aide-aux-projets.sacem.fr

sacem

Ensemble  faisons vivre la musique

INDEX DES FILMS / INDEX OF FILMS

A	
A Holy Family	29
Acerca de un personaje que unos llaman San Lázaro y otros llaman Babalú	57
Ah Juliette !	119, 136
Ardenza	116
Asamblea general	51
Attente d'un été	84
Au centre de la terre	91
Autrement	115
L'Avocat de la terreur	90
B	
Barail	32
Boxe ! Une école de la vie	112
C	
Carlo Giuliani, Ragazzo	15
Cause of Death	77
Chaylla	96
Coffea Arábiga	64
La Colline	118
D	
De la conquête	106
Desde La Habana ¡1969! Recordar	64
Disturbed Earth	77
La Ville en deux strates	40
Dreaming Walls	34
Du jour au jour	107
E	
L'Eau ne connaît pas de frontières	69
Éclaireuses	97
En la otra isla	60
Les Enfants de Las Brisas	92
Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon	16
Escenas de los muelles	58
Esta tierra nuestra	50
Étoiles vagues	85
Europe 51	24
Exode	86
F	
Face aux fantômes	105
Faire le bois	34
Filmwarming	86
Fragments from Heaven	117
Frères	27
G	
Gardien des mondes	69
Gênes 2001, manifester tue	17
Gente en la Playa	52
Guanabacoa : crónica de mi familia	60
Guantánamo	56
H	
Historia de un ballet (Suite Yoruba)	53
Hombres de Mal Tiempo	58
Hombres del cañaveral	56
How to Save a Dead Friend	123
Humain, trop humain	22
I	
I am Chance	31
Inner Lines	107
Interdit aux chiens et aux italiens	115
Ipotesi sulla morte di G. Pinelli	16
Isla del tesoro	61
J	
J'ai énormément dormi	111
Je suis Simone (Condition ouvrière)	23
L	
Langue des oiseaux	95
Lunch Break	24
M	
Madina Boé	59
Maîtres	119
Malavoune Tango	96
El Mégano	50
La Mesure des choses	120
Metok	116
Mi aporte	62
Museum	33
N	
Navigators	106
Nightcleaners Part 1	22
Nos printemps passés ne reviendront plus	33
Les Noticieros	54
O	
Ociel del Toa	62
Les Odysées de Sami	30
Où j'ai été	83
Où nous n'avons pas été	83
Oussama	31
P	
P.M. (Pasado Meridiano)	52
Polaris	114
Por primera vez	53
Pour mémoire (la forge)	23
Les Promenades	85
Q	
Que Dieu te protège	125

R

Reconnexion	117, 137
Remember Girón	55
Reportaje	63
Retornar a Baracoa	63
La Ronde	118, 137

S

S.Mamede, Lisboa	84
Self and Others	41
Si tu es un homme	35
Si tu n'as jamais joué	114, 137
Simparelé	59
Sobre Luis Gómez	55
Soraya Luna	30
Sur le fil du Zénith	112
Sur tes cendres	32

T

Le Temps retrouvé	90
Tenryu-ku Okuryoke Osawa: Bessho Tea Factory	42
Théâtre 1	42
Things I Could Never Tell My Mother	35
Thun-le-paradis ou la balade d'Eloïse	28
Tonratur, l'histoire de l'Arménie racontée par les femmes	68
Torrens	51
Toute une nuit sans savoir	17
Toward a Common Tenderness	41

U

Un emploi stable	95
Una isla para Miguel	61
Une bosse dans le cœur	111
Une fourmi contre-attaque	43

V

Veine, le long voyage de J.	29
Vidéo-journaux	82
Vivre à Tatekawa	40
Voices from the Waves: Kesenuma	43
Voices from the Waves: Schinchimachi	44
Les Voies jaunes	127

W

Wani	68
We Remember Differently	76
When I Grow Up I Want to Be a Black Man	76

X

Xenakis révolution, le bâtisseur du son	91
---	----

Z

Zou	28
-----	----

INDEX DES RÉALISATEURS / INDEX OF DIRECTORS

A	
Kerth Agouinti	68
Clara Alloing	111
Néstor Almendros	52
Santiago Álvarez	
Jesús de Armas	55
B	
Adnane Baraka	117
Agathe Bedard	119, 136
Adila Bennedjai-Zou	17
Berwick Street Film Collective	22
Humaira Bilkis	35
Maurice Born	23
Hector Boudot	137
Érik Bullof	95
C	
Sabá Cabrera Infante	52
Fausto Canel	51
Guillermo Carreras-Candi	77
Joel Cartaxo Anjos	33
Leïla Chaïbi	69
Hermine Chanselme	137
Cléo Cohen	125
Denis Cointe	32
Collectif	107
Mattia Colombo	95
Francesca Comencini	15
Jean-Louis Comolli	105
Octavio Cortázar	53, 57
D	
Daniela De Felice	116
Robin Dimet	30
Maya Duverdier	34
F	
Fabrizio Ferraro	23
Louise Filippi	137
Luce Fournier	136
G	
Julio García Espinosa	50
Denis Gheerbrant	118
Stéphane Ghez	91
Eléonor Gilbert	28
Claire Glorieux	28
Nicolás Guillén Landrián	62 - 64
Tomás Gutiérrez Alea	50 - 51
Sara Gómez	60 - 62
Elisa Gómez Alvarez	30
H	
Ryūsuke Hamaguchi	43, 44
Bernabé Hernández	55
Teiichi Hori	42
J	
Patric Jean	120
Orlando Jiménez Leal	52
K	
Payal Kapadia	17
Haruka Komori	40
L	
Jean-Marc Lacaze	96
Eve Le Fessant Coussonneau	118, 137
Yonathan Levy	33
Sylvie Lindeperg	105
Sharon Lockhart	24
Elvis A-Liang Lu	29
M	
Marianela Maldonado	92
Louis Malle	22
José Massip	53, 56, 59
Gianluca Matarrese	95
Sylvestre Meinzer	127
Victoria Michaud	117, 137
Joachim Michaux	32
Jyoti Mistry	76, 77
Inna Mkhitarian	68
Jeanne Moulins	136
N	
Jean-Philippe Navarre	112
Kumjana Novakova	77
O	
Kaori Oda	41
P	
Simon Panay	35
Swen de Pauw	119
Elio Petri	16
Lola Peuch	34
Paul Pirritano	96
Jean-Daniel Pollet	23
Michel Pomarède	112
Natyvel Pontalier	112
Nicolas Pradal	68
Franssou Prenant	106

R

Noé Reutenauer	111
Janis Reyes	136
Nelo Risi	16
Daniel Rosenfeld	91
Roberto Rossellini	24
Karl Rozenfeld	114, 137
Raúl Ruiz	90

S

Alejandro Saderman	58
Ko Sakai	43 - 44
Mauro Santini	82 - 86
Makoto Sato	41
Théo Sauvé	136
Barbet Schroeder	90
Ina Seghezzi	31
Natsumi Seo	40
Ugo Simon	27
Kazuhiro Soda	42
Martín Sol��	116
Humberto Sol��s	59
Marusya Syroechkovskaya	123

T

Noah Teichner	106
Clara Teper	96
Michel Toesca	115
Tomás Gutierrez Alea	50
Matteo Tortone	29
Maradia Tsaava	69
Lina Tsrimova	118
Tokachi Tsuchiya	43

U

Alain Ughetto	115
---------------	-----

V

Oscar Vald��s	58
Amélie Van Elmbt	34
Pierre-Yves Vandeweerdt	107
Pastor Vega	56
Ainara Vera	114
Andréa Visini	136

W

Marc-Henri Wajnberg	31
Lydie Whisshaupt-Claud��l	97

Y

Yoko Yamamoto	40
---------------	----

Ardèche images

WWW.LUSSASDOC.ORG

Contact : 04 75 94 05 33 / 300 route de Mirabel - 07170 Lussas - ecoledocumentaire@ardecheimages.org

L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE DE LUSSAS



- Tu crois que quelque part



il existe une copie du monde?



- Peut-être en rêve...ou en cauchemar

Scène prélevée du film de fin d'études
d'Hermine Chanselme *Déménager l'enfer* - 2022

** Formations initiales

Master 2 Documentaire de création
(Ardèche images / Université Grenoble Alpes)
option réalisation / option production
(septembre 2022 - juillet 2023)

** Formations continues

Formation à l'écriture documentaire
(10 octobre 2022 - 2 décembre 2022)
& (mars - avril 2023)

Fondamentaux de la production
(7 novembre 2022 - 13 janvier 2023)

**De la lecture des rushes
à l'écriture du film**
(21 septembre - 11 octobre 2022)

** Rencontres professionnelles

les Rencontres premiers films
(Bourse perfectionnement aux auteurs)
& les Rencontres d'août

Pendant les États généraux :

**Projection des 12 films
de fin d'études**

MERCREDI 24 & JEUDI 25 AOÛT
à partir de 21h30
À LA COOPÉRATIVE FRUITIÈRE

**Point info sur l'école
et ses formations**

MARDI 23 AOÛT
à 13h au Blue bar

Retrouvez les archives de l'école : publications, projections, masterclass, bal, séminaires... sur notre site

www.lecoledocumentairea20ans-lussas.fr

INFORMATIONS PRATIQUES / PRACTICAL INFORMATION

TARIFS

Carte semaine	95 €
Carte semaine tarif réduit ¹	65 €
(donne accès à toutes les séances de la semaine, catalogue inclus)	
Carte 3 jours	65 €
(donne accès à toutes les séances, sur les trois jours choisis, catalogue inclus)	
Carnet 5 séances	36 €
Ticket 1 séance	8 €
Ticket séance habitants ²	5,5 €
Catalogue	12 €

Pass culture acceptés.

1. Étudiants, bénéficiaires de la CAF (RSA, AAH, ASS)
2. Lussas, Darbres, Mirabel et Saint-Laurent-sous-Coiron

POUR RETIRER DE L'ARGENT

La Poste est ouverte de 9:00 à 15:00 du lundi au vendredi et de 9:00 à 12:00 le samedi (seuls les possesseurs de compte à La Banque Postale peuvent retirer). L'épicerie du village permet de retirer jusqu'à vingt euros par jour et par personne (disponibilité limitée au cours de la semaine).

POUR VOUS RESTAURER

Stands restauration et Green Bar sur la place du Boulodrome. Restaurant Le Kilana dans le centre du village. Green bar: 10:00 - 2:00 à partir du dimanche 21.08 après-midi. Blue Bar: 11:00 - 18:00, à partir du lundi 22.08.

POUR VOUS GARER À LUSSAS

Le stationnement est interdit ou réservé aux riverains dans le centre-village pendant la durée du festival. Quatre parkings sont mis à disposition aux abords de Lussas :
- sortie direction Lavedieu, sur le parking de l'ancienne cave coopérative,
- sortie direction Eyriac et derrière la caserne des pompiers,
- sortie direction Mirabel, en face de L'Imaginaire,
- sortie direction Darbres, en face du cimetière.

POUR ARRIVER À LUSSAS ET EN REPARTIR

Des navettes pour le public sont mises en place entre Lussas et Vals-les-Bains, chaque soir après les séances et le matin à 9:00 du lundi 22.08 au samedi 27.08.

Des navettes sont également mises en place entre Lavedieu et Lussas, à l'arrivée et au départ de chaque car en provenance ou en direction de Montélimar ou Aubenas (ligne 74), du dimanche 21.08 au dimanche 28.08. Service assuré :

- de 13:30 à 20:30 le dimanche 21.08
- de 9:30 à 20:30 du lundi 22.08 au samedi 27.08
- de 9:30 à 12:00 le dimanche 28.08

Il n'y a pas de navettes directes assurées par le festival entre Aubenas et Lussas.

Un panneau d'affichage dédié aux offres et demandes de covoiturage est disponible à l'accueil public, installé dans la bibliothèque municipale.

PRICES

Weekly pass	95 €
Discounted weekly pass ¹	65 €
(gives access to all the screenings, includes a catalogue)	
3-day pass	65 €
(gives access to all the screenings on the three days of your choice; includes a catalogue)	
5-ticket bundle	36 €
Single ticket	8 €
Single ticket for locals ²	5,50 €
Catalogue	12 €

Pass culture accepted.

1. For students, CAF beneficiaries (RSA, AAH, ASS)
2. Lussas, Darbres, Mirabel and Saint-Laurent-sous-Coiron

CASH WITHDRAWALS

The post office is open from 9:00 to 15:00 from Monday to Friday and from 9:00 to 12:00 on Saturday 28.08 (withdrawals for La Banque Postale account holders only). You may also withdraw up to twenty euros per day per person at the village grocer's (limited availability during the week).

WHERE TO EAT/DRINK

Food stands and Green Bar on the Boulodrome square. Restaurant Le Kilana in the centre of the village. Green Bar: 10:00 - 2:00 from Sunday 21.08 afternoon. Blue Bar: 11:00 - 18:00, from Monday 23.08.

PARKING IN LUSSAS

There is no parking in the village centre during the festival. Four car parks are available just outside the village:

- by the road going to Lavedieu, on the car park of the former wine cooperative,
- by the road going to Eyriac and behind the fire station,
- by the road going to Mirabel, in front of L'Imaginaire,
- by the road going to Darbres, in front of the cemetery.

ARRIVING IN LUSSAS AND LEAVING LUSSAS

A free shuttle runs between Lussas and Vals-les-Bains, every night after the screenings and every morning at 9:00 between Monday 22.08 and Saturday 27.08.

Another free shuttle runs between Lussas and Lavedieu, to connect with buses from or towards Montélimar and Aubenas (line 74), from Sunday 21.08 to Sunday 28.08. Service available:

- from 13:30 to 20:30 on Sunday 21.08,
- from 9:30 to 20:30 from Monday 22.08 to Saturday 27.08,
- from 9:30 to 12:00 on Sunday 28.08.

There are no direct festival shuttles between Aubenas and Lussas.

A board dedicated to car-sharing offers and requests is available at the festival welcome desk, in the village library.

États généraux du film documentaire - Ardèche images
300 route de Mirabel, 07170 Lussas
Tel : +33 (0)4 75 94 28 06
Fax : +33 (0)4 75 94 29 06
etatsgeneraux@lardecheimages.org /
www.lussasdoc.org

Directeur de publication : Association Ardèche images
Responsable de la publication : Pascale Paulat
Dépôt légal : août 2022
Éditeur : Association Ardèche images
Impression : Pulsio Print
ISBN : 2-910572-11-0 Prix : 12€



**SONORISATION
STRUCTURE
ECLAIRAGE
VIDEO**

La Gare - 07120 Grospierres
TEL : 04 75 39 65 65
info@techn-up.fr

CAHIERS DU CINEMA

BÉNÉFICIEZ DE TARIFS PRÉFÉRENTIELS SUR NOS ABONNEMENTS

Recevez chaque mois
votre numéro en version papier
+ accès à la version numérique
+2 ans d'accès offerts aux archives numériques des Cahiers
+ 90 jours offerts sur **tënk**

**FORMULE INTÉGRALE
À DURÉE LIMITÉE**
1 an 11 NUMÉROS

65 € 94,05 €

CODE PROMO :
LUSSAS 1

PLUS DE 30 %
de réduction

**FORMULE INTÉGRALE
À DURÉE LIBRE**

5 €/n° 8,55 €

CODE PROMO :
LUSSAS 2

PLUS DE 41 %
de réduction



Retrouvez toutes nos offres sur www.cahiersducinema.com

depuis plus de 30 ans le navire vogue...

5 établissements - 16 écrans

projections extérieures

le navire

SCOP LE NAVIRE 13 rue du Docteur Louis Pargoire
07200 AUBENAS

Tél: 04 75 37 02 46 - aubenas@lenavire.fr

Partenaire historique des
États Généraux du Film Documentaire de Lussas

ÉQUIPE ET PARTENAIRES / TEAM AND PARTNERS

Équipe

- › Direction générale : Pascale Paulat
- › Direction artistique : Pascale Paulat, Christophe Postic
- › Coordination générale : Nicolas Bole
- › Administration : Maura McGuinness, Nhi Dinh
- › Régisseuse générale : Violette Berato
- › Régisseurs adjoints : Stephan Tel-Boima, Émeline Mazier, François Gauriaud
- › Chargées accueil invités : Margaux Berthelot assistée d'Athénaïs Bonfils
- › Régie des copies : Flora Van Der Gucht assistée d'Aolizee Redobana
- › Régie intendance : Geoffroy Yger assisté de Nathalie Adam
- › Chargée des relations presse : Claire-Emmanuelle Blot
- › Accueil public : Corentin Grassin, Anna Lansfuss
- › Régisseuse bars : Mathilde Carteau
- › Équipe technique : David Bernagout, Sylvain Bich, Jean-Paul Bouatta, Vincent Brunier, Benjamin Sebbagh, Cédric Guénard, Dominique Laperche, Guillaume Launay, Hugo Moreau, Carla Neff, Mikaela Popovic, Marijane Praly, Geoffroy Roger, Serge Vincent, Alain Wisniewski
- › Projections : Le Navire, Papillon Audiovisuel
- › Projections hors les murs : Baume Moinet-Marillaud, Éléonore Fédou, Françoise Janin
- › Projections chez l'habitant : Laura Monnier
- › Atelier jeune public : Laetitia Foligné
- › Présélection des films : Clémence Arrivé, Mathilde Bila, Nicolas Bole, Caroline Châtelet, Mathilde Cuvelier, Jimmy Deniziot, Auriane Legendre, Aurélien Marsais, Baume Moinet-Marillaud, Line Peyron, Alix Tulipe, Chloé Vurpillot
- › Catalogue : Chloé Vurpillot, Samuel Petiot
- › Image de couverture : Évy Delzescaux, Les inconnus de la ligne A, 2006
- › Conception du plan de Lussas : Vanessa Rouselle, Auriane Legendre, Annaëve Saïäg
- › Photographe : Emmanuel Le Reste, Laetitia Sadak
- › Traductions : Carmen Benito Garcia, Michael Hoare, Janis Reyes, Aurélien Saïäg, Félix Salgado Lopez
- › Sous-titrage : David Bernagout, assisté d'Aurélien Saïäg et de Benjamin Sebbagh

Ont collaboré à cette trente-troisième édition

Jean-Marie Barbe, Stéphane Bonnefoi, François-Xavier Destors, l'équipe de l'École documentaire, Adrien Faucheux, Alice Leroy, Sylvie Lindeperg, Aurélien Marsais, Marie-José Mondzain, Kumjana Novakova, Federico Rossin, Valentine Roulet, l'équipe de Tènk, Tamaki Tsuchida.

Avec le soutien de

Ministère de la culture, CNC, Conseil régional Auvergne-Rhône-Alpes, Département de l'Ardèche, Mairie de Lussas, Communauté de communes Berg et Coiron, Communauté de communes Ardèche-Rhône-Coiron, Procirep – Société des producteurs (commission télévision), Sacem, Scam, L'étés, Scop Le Navire.

Et de

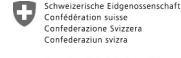
l'ACID, Ambassade de France en Arménie, Boudu Film, le Consulat Suisse de Lyon, Festival International du film documentaire de Yamagata, l'ICAIC, Images de la culture, INA, L'Institut Français du Japon - Tokyo.

Avec la participation de

Les associations de Lussas, La Maison de l'Image, La Cascade – Pôle national des arts du cirque, Bibliothèque départementale de prêt, Bibliothèque municipale de Lussas, Comité des fêtes de Saint-Laurent-sous-Coiron, Évêché de Berg et Coiron, Festival d'Alba-la-Romaine, Format, Imbert, laiterie Carrier, librairie Histoire de l'œil, mairie d'Aubenas, mairie de Saint-Laurent-sous-Coiron, mairie de Villeneuve-de-Berg, mairie de Jaujac, Print 07, Sabaton, SIDOMSA, Société des Eaux minérales de Vals, Terre Adélice.

Remerciements particuliers à

Thomas Arbez, Fabrice Arduini, Amandine Collinet, Gérald Collas, Francesca Comencini, Olivier Delpoux, Chloé Folens, Isabelle Gérard-Pigeaud, Dimitri Ianni, Perinne Kervran, Nicolas Pinet, Daniel Rosenfeld, Bernhard Bienz, Patrick Brun, Frédéric Chazot, Jean-Marie Gigon, Carole Gouys, Claude Moncomble, Gilles Potoczniak, Nadège Veau et à l'ensemble du conseil d'administration d'Ardèche Images ainsi qu'à tous les bénévoles grâce à qui cette édition a été rendue possible.





DOCFILMDEPOT
FESTIVAL ENTRY MANAGEMENT

FESTIVALS & PROGRAMMATION

gérez votre appel à films et votre sélection de films facilement,
sur une plateforme unique créée par et pour des festivals

RÉALISATION, PRODUCTION, DISTRIBUTION

gérez vos inscriptions dans plusieurs festivals sur une seule plateforme

CE N'EST PAS ASSEZ ?

Docfilmdepot possède

UN SUPPORT D'AIDE EN LIGNE.

Nous aidons les cinéastes tout au long de leurs inscriptions en festivals !

NOUS RÉPONDONS AUX BESOINS

des festivals pour leurs appels à films.

**DOCFILMDEPOT EST UNE PLATEFORME FLEXIBLE QUI S'ADAPTE
À VOS DEMANDES SPÉCIFIQUES !**



contact@docfilmdepot.com

WWW.DOCFILMDEPOT.COM

DIMANCHE 21

PLEIN AIR

20:30
SOIRÉE D'INAUGURATION

Si tu n'as jamais joué
21' - VOF / p. 114 & 137

Polaris
78' - VOSTF / p. 114

LUNDI 22

SALLE CINÉMA

11:00
SÉANCE SPÉCIALE

De la conquête
74' - VOF / p. 106

14:30
**EXPÉRIENCES
DU REGARD**

Frères
43' - VOF STA / p. 27

Zou
56' - VOSTF / p. 28

21:30
**EXPÉRIENCES
DU REGARD
(2^e DIFFUSION)**

Frères
43' - VOF STA / p. 27

Zou
56' - VOSTF / p. 28

SALLE DES FÊTES

14:30
**GÈNES 2001.
UNE MÉMOIRE
DE L'AVENIR
(SÉMINAIRE 1)**

*Carlo Giuliani,
Ragazzo*
61' - VOSTF / p. 15

*Ipotesi sulla morte di
G. Pinelli*
13' - VOSTF / p. 16

21:00
**GÈNES 2001.
UNE MÉMOIRE
DE L'AVENIR
(SÉMINAIRE 1)**

*Enquête sur un
citoyen au-dessus
de tout soupçon*
112' - VOSTF / p. 16

SALLE SCAM

10:15
DOCMONDE

*Tonratun, l'histoire
de l'Arménie
racontée par les
femmes* - 84' - VOSTF /
p. 68

14:45
DOCMONDE

Wani
52' - VOSTF /
p. 68

Gardien des mondes
91' - VOSTF /
p. 69

21:15
DOCMONDE

*L'Eau ne connaît
pas de frontières*
86' - VOSTF / p. 69

SALLE MOULINAGE

10:15
**HISTOIRE DE DOC :
RÉVOLUTION
À CUBA**

El Mégano - 25' -
VOSTF / *Esta tierra
nuestra* - 20' - VOSTF /
Torrens - 11' - VOSTF /
Asamblea general -
14' - VOSTF / *Gente en
la playa* - 12' - Sans di-
alog. / *P.M (Pasado
Meridiano)* - 13' - Sans
dialog. / *Historia de
un ballet (Suite
Yoruba)* - 25' - VOSTF /
Por primera vez - 9' -
VOSTF / p. 50-53

14:45
**HISTOIRE DE DOC :
RÉVOLUTION
À CUBA**

*Noticieros No. 142 ;
305 ; 339 ; 369 ; 393 ;
402 ; 421 ; 444 ; 519 ;
521 ; 522 ; 907* - 143' -
VOSTF & Sans dialog. /
p. 54

21:15
**HISTOIRE DE DOC :
RÉVOLUTION
À CUBA**

Remember Girón - 11' -
VOSTF / *Sobre Luis
Gómez* - 8' - VOSTF /
*Hombres del
cañaveral* - 17' -
VOSTF / *Guantánamo*
- 62' - VOSTF / *Acerca
de un personaje que
unos llaman San
Lázaro y otros llaman
Babalú* - 20' - VOSTF /
p. 55-57

Récupération des con-
tre-marques à l'entrée des
salles 45 minutes avant
le début de la séance.

Pour les réservations ef-
fectuées sur Mapado se
présenter au plus tard 10
minutes avant le début
de chaque séance.

Un pass ne garantit pas
automatiquement une
place.

L'achat des places se fait
directement sur Mapado,
à l'accueil public ou à l'en-
trée de l'espace plein air.

PLEIN AIR

21:30
*Interdit aux chiens et
aux italiens*
70' - VOSTF / p. 115

Autrement
87' - VOSTA / p. 115

BLUE BAR

18:00
LA CLEF - L'ABOMINABLE
Quel avenir pour ces lieux ? /
p. 129

MARDI 23

SALLE CINÉMA

10:00 SÉANCE SPÉCIALE

DE L'ABOMINABLE
AU NAVIRE ARGO

Navigators
85' - VOSTF / p. 106

Du jour au jour
37' - VOF / p. 107

SALLE DES FÊTES

10:00 GÈNES 2001. UNE MÉMOIRE DE L'AVENIR

GÈNES, MEDIA,
MEDIUM
Avec Carlo
Baschs Schmidt

SALLE SCAM

10:15 EXPÉRIENCES DU REGARD

*Thun-le-Paradis
ou la balade d'Éloïse*
- 30' - VOF STA / p. 28

A Holy Family - 88' -
VOSTF / p. 29

SALLE MOULINAGE

10:15 HISTOIRE DE DOC : RÉVOLUTION À CUBA

*Escenas de los
muelles* - 25' - VOSTF /
*Hombres de Mal
Tiempo* - 31' - VOSTF /
Madina Boé - 36' -
VOSTF / *Simparelé* -
31' - VOSTF / p. 58-59

SALLE L'IMAGINAIRE

10:30 GÈNES 2001. UNE MÉMOIRE DE L'AVENIR (2^e DIFFUSION)

*Carlo Giuliani,
Ragazzo*
61' - VOSTF / p. 15

*Ipotesi sulla morte di
G. Pinelli*
13' - VOSTF / p. 16

14:30 RENCONTRES PRO.

UNE HISTOIRE DE
PRODUCTION :
Les Films du Tambour
de Soie

*How to Save a Dead
Friend*
103' - VOSTF /
p. 123

14:30 GÈNES 2001. UNE MÉMOIRE DE L'AVENIR (SÉMINAIRE 1)

*Gènes 2001,
manifestar tue*
58' - Doc. sonore, VOF /
p. 17

14:45 SÉANCE SPÉCIALE

HOMMAGE À
JEAN-LOUIS COMOLLI

Face aux fantômes
109' - VOF / p. 105

14:30 HISTOIRE DE DOC : RÉVOLUTION À CUBA

*Guanabacoa, Crónica
en mi familia* - 13' -
VOSTF / *En la otra isla*
- 41' - VOSTF / *Una isla
para Miguel* - 20' -
VOSTF / *Isla del te
soro* - 9' - VOSTF / *Mi
Aporte* - 32' - VOSTF /
Ociel del Toa - 16' -
VOSTF / *Reportaje* - 10'
- VOSTF & STA /
Retornar a Baracoa -
16' - VOSTF & STA /
Coffea Arábigo - 18' -
VOSTF / *Desde La
Habana 1969*,
Recordar - 17' - VOSTF
& STA / p. 60-64

14:30 RENCONTRES PRO.

LA CINÉMATHÈQUE
DU DOCUMENTAIRE /
p. 130

17:00

SCAM
Atelier Brouillon d'un
rêve documentaire /
p. 130

21:30 EXPÉRIENCES DU REGARD (2^e DIFFUSION)

*Thun-le-Paradis
ou la balade d'Éloïse*
- 30' - VOF STA / p. 28

A Holy Family - 88' -
VOSTF / p. 29

21:00 GÈNES 2001. UNE MÉMOIRE DE L'AVENIR (SÉMINAIRE 1)

*Toute une nuit sans
savoir*
99' - VOSTF / p. 17

21:15 SÉANCE SPÉCIALE

Inner lines
87' - VOSTF / p. 107

21:15 EXPÉRIENCES DU REGARD

*Veine, le long
voyage de J.*
86' - VOSTF /
p. 29

21:30 HISTOIRE DE DOC : RÉVOLUTION À CUBA (2^e DIFFUSION)

Consulter les
tableaux d'affichage

PLEIN AIR

21:30
Metok
61' - VOSTF / p. 116

Ardenza
66' - VOF STA / p. 116

BLUE BAR

13:00
L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE
Présentation des formations

MERCREDI 24

SALLE CINÉMA	SALLE DES FÊTES	SALLE SCAM	SALLE MOULINAGE	SALLE L'IMAGINAIRE
<p>10:00 JOURNÉE SACEM JORGE ARRIGADA <i>Le Temps retrouvé</i> 162' - VOF / p. 90</p>	<p>10:00 DU POLITIQUE AU POÉTIQUE (SÉMINAIRE 2) <i>Nightcleaners Part 1</i> 90' - VOSTF / p. 22</p>	<p>10:15 EXPÉRIENCES DU REGARD <i>Soraya Luna</i> 24' - VOSTF / p. 30 <i>Les Odyssées de Sami</i> 68' - VOSTF / p. 30</p>	<p>10:30 HISTOIRE DE DOC : RÉVOLUTION À CUBA (2^e DIFFUSION) Consulter les tableaux d'affichage</p>	<p>10:00 RENCONTRES PRO. PLATEFORMES CINÉPHILES ET SALLES ART ET ESSAI : UNE COMPLÉMENTARITÉ NÉCESSAIRE ? / p. 131</p>
<p>14:30 JOURNÉE SACEM JORGE ARRIGADA <i>L'Avocat de la terreur</i> 135' - VOF / p. 90 <i>Au centre de la Terre</i> 84' - VOSTF / p. 91</p>	<p>14:30 DU POLITIQUE AU POÉTIQUE (SÉMINAIRE 2) <i>Humain, trop humain</i> 75' - VOF STA / p. 22</p>	<p>14:45 TÈNK <i>J'ai énormément dormi</i> 44' - VOF STA / p. 111 <i>Une bosse dans le cœur</i> 62' - VOF STA / p. 111</p>	<p>15:00 EXPÉRIENCES DU REGARD (2^e DIFFUSION) <i>Veine, le long voyage de J.</i> 86' - VOSTF / p. 29 ----- 16:45 <i>Soraya Luna</i> 24' - VOSTF / p. 30 <i>Les Odyssées de Sami</i> 68' - VOSTF / p. 30</p>	<p>15:00 HISTOIRE DE DOC : RÉVOLUTION À CUBA (2^e DIFFUSION) <i>Noticieros No. 142 ; 305 ; 339 ; 369 ; 393 ; 402 ; 421 ; 444 ; 519 ; 521 ; 522 ; 907 - 143' - VOSTF & Sans dialog. / p. 54</i></p>
<p>21:00 JOURNÉE SACEM PRIX SACEM 2022 <i>Xenakis révolution, le bâtitisseur de son</i> 55' - VOSTF / p. 91 <i>Les Enfants de Las Brisas</i> 85' - VOSTF / p. 92</p>	<p>21:00 DU POLITIQUE AU POÉTIQUE (SÉMINAIRE 2) <i>Je suis Simone (Condition ouvrière)</i> 82' - VOF STI / p. 23</p>	<p>21:15 TÈNK <i>Sur le fil du Zénith</i> 55' - VOSTF / p. 112</p>	<p>21:15 EXPÉRIENCES DU REGARD <i>Oussama - 10' - VOSTF / p. 31</i> <i>I am Chance - 85' - VOSTF / p. 31</i></p>	<p>21:30 SÉANCE SPÉCIALE (2^e DIFFUSION) <i>Inner lines</i> 87' - VOSTF / p. 107</p>
<p>PLEIN AIR</p>	<p>COOP. FRUITIÈRE</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>Récupération des contremarques à l'entrée des salles 45 minutes avant le début de la séance. Pour les réservations effectuées sur Mapado se présenter au plus tard 10 minutes avant le début de chaque séance. Un pass ne garantit pas automatiquement une place. L'achat des places se fait directement sur Mapado, à l'accueil public ou à l'entrée de l'espace plein air.</p> </div>		
<p>21:30 <i>Reconnexion</i> 8' - VOF / p. 117 & 137 <i>Fragments From Heaven</i> 84' - VOSTF / p. 117</p>	<p>21:30 Projection des films du Master 2. Documentaire de création de Lussas / p. 134-135</p>			

JEUDI 25

SALLE CINÉMA SALLE DES FÊTES SALLE SCAM SALLE MOULINAGE SALLE L'IMAGINAIRE

10:00
RENCONTRES PRO.
 CNC : ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION
 Rencontre autour du projet *Choses qui font battre le cœur* / p. 132

10:00
DU POLITIQUE AU POÉTIQUE (SÉMINAIRE 2)
Pour mémoire (La forge)
 61' - VOF / p. 23

10:15
JOURNÉE SCAM
Un emploi stable
 75' - VOSTF / p. 95
Langue des oiseaux
 54' - VOF STA / p. 95

10:15
EXPÉRIENCES DU REGARD
Sur tes cendres
 34' - VOSTF / p. 32
Barail
 51' - VOF STA / p. 32

10:30
SÉANCE SPÉCIALE (2^e DIFFUSION)
Face aux fantômes
 109' - VOF / p. 105

14:30
RENCONTRES PRO.
 UNE HISTOIRE DE PRODUCTION :
 Petit à petit Production
Que Dieu te protège
 74' - VOF STA / p. 125

14:30
DU POLITIQUE AU POÉTIQUE (SÉMINAIRE 2)
Lunch Break
 83' - Sans dialog. / p. 24

14:45
JOURNÉE SCAM
Chaylla
 72' - VOF STA / p. 96
Malavoune Tango
 55' - VOSTF / p. 96

14:45
EXPÉRIENCES DU REGARD (2^e DIFFUSION)
Oussama - 10' - VOSTF / p. 31
I am Chance - 85' - VOSTF / p. 31

15:00
2^e DIFFUSION
 Consulter les tableaux d'affichage

17:00
RENCONTRES PRO.
 LA BOUCLE DOCUMENTAIRE / p. 133

17:00
Sur tes cendres
 34' - VOSTF / p. 32
Barail
 51' - VOF STA / p. 32

21:00
ROUTE DU DOC : JAPON
La Ville en deux strates
 79' - VOSTF / p. 40

21:00
DU POLITIQUE AU POÉTIQUE (SÉMINAIRE 2)
Europe 51
 109' - VOSTF / p. 24

21:15
JOURNÉE SCAM
Éclaireuses
 90' - VOF STA / p. 97

21:15
EXPÉRIENCES DU REGARD
Nos printemps passés ne reviendront plus
 14' - VOSTF / p. 33
Museum
 73' - VOSTF / p. 33

21:30
SÉANCE SPÉCIALE (2^e DIFFUSION)
De la conquête
 74' - VOF / p. 106

PLEIN AIR

COOP. FRUITIÈRE

21:30
La Colline
 77' - VOSTF / p. 118

21:30
 Projection des films du Master 2 Documentaire de création de Lussas / p. 134-135

VENDREDI 26

SALLE CINÉMA	SALLE DES FÊTES	SALLE SCAM	SALLE MOULINAGE	SALLE L'IMAGINAIRE
<p>10:30 JOURNÉE SCAM (2^e DIFFUSION)</p> <p><i>Un emploi stable</i> 75' - VOSTF / p. 95</p> <p><i>Langue des oiseaux</i> 54' - VOF STA / p. 95</p>	<p>10:00 FRAGMENT D'UNE ŒUVRE : JYOTI MISTRY - KUMJANA NOVAKOVA</p> <p><i>We Remember</i> <i>Differently</i> 26' - VOSTF. / p. 76</p> <p><i>When I Grow Up I</i> <i>Want to Be a Black</i> <i>Man</i> 10' - VOSTF / p. 76</p> <p><i>Cause of Death</i> 20' - VOSTF. / p. 77</p>	<p>10:15 ROUTE DU DOC : JAPON</p> <p><i>Vivre à Tatekawa</i> 100' - VOSTF / p. 40</p>	<p>10:15 EXPÉRIENCES DU REGARD</p> <p><i>Dreaming walls</i> 90' - VOSTF / p. 34</p>	<p>10:00 RENCONTRES PRO.</p> <p>CNC : PRÉSENTATION DES SOUTIENS AU DOCUMENTAIRE / p. 134</p>
<p>14:30 RENCONTRES PRO.</p> <p>UNE HISTOIRE DE PRODUCTION : SaNoSi Productions</p> <p><i>Les Voies jaunes</i> 115' - VOF / p. 127</p>	<p>14:30 FRAGMENT D'UNE ŒUVRE : JYOTI MISTRY - KUMJANA NOVAKOVA</p> <p>Dialogue entre Jyoti Mistry et Kumjana Novakova s'appuyant sur des extraits de films.</p>	<p>14:45 ROUTE DU DOC : JAPON</p> <p><i>Self and Others</i> 53' - VOSTF / p. 41</p> <p><i>Toward a Common</i> <i>Tenderness</i> 63' - VOSTF / p. 41</p> <p><i>Tenryu-ku Okuryoke</i> <i>Osawa: Bessho Tea</i> <i>Factory</i> 64' - VOSTF / p. 42</p>	<p>14:30 JOURNÉE SCAM (2^e DIFFUSION)</p> <p><i>Chaylla</i> 72' - VOF STA / p. 96</p> <p><i>Malavoune Tango</i> 55' - VOSTF / p. 96</p> <p>-----</p> <p>17:00</p> <p><i>Éclairieuses</i> 90' - VOF STA / p. 97</p>	<p>15:00 EXPÉRIENCES DU REGARD (2^e DIFFUSION)</p> <p><i>Nos printemps passés</i> <i>ne reviendront plus</i> 14' - VOSTF / p. 33</p> <p><i>Museum</i> 73' - VOSTF / p. 33</p> <p>-----</p> <p>17:00</p> <p><i>Dreaming walls</i> 90' - VOSTF / p. 34</p>
	<p>21:00 FRAGMENT D'UNE ŒUVRE : JYOTI MISTRY - KUMJANA NOVAKOVA</p> <p><i>Disturbed Earth</i> 72' - VOSTF & STA / p. 77</p>	<p>21:15 ROUTE DU DOC : JAPON</p> <p><i>Théâtre 1</i> 172' - VOSTF / p. 42</p>	<p>21:30 ROUTE DU DOC : JAPON (2^e DIFFUSION)</p> <p><i>Vivre à Tatekawa</i> 100' - VOSTF / p. 40</p>	
<p>PLEIN AIR</p>	<p>ST-LAURENT-S/S-COIRON</p>	<p>Récupération des contremarques à l'entrée des salles 45 minutes avant le début de la séance. Pour les réservations effectuées sur Mapado se présenter au plus tard 10 minutes avant le début de chaque séance. Un pass ne garantit pas automatiquement une place. L'achat des places se fait directement sur Mapado, à l'accueil public ou à l'entrée de l'espace plein air.</p>		
<p>21:30 <i>La Ronde</i> 26' - VOF / p. 118 & 137</p> <p><i>Maîtres</i> 97' - VOF STA / p. 119</p>	<p>21:00 <i>Nuit de la radio</i> Nombre de places limitées. Pré-inscription à l'accueil public. / p. 100-101</p>			

SAMEDI 27

SALLE CINÉMA SALLE DES FÊTES SALLE SCAM SALLE MOULINAGE SALLE L'IMAGINAIRE

10:00
**FRAGMENT D'UNE
ŒUVRE :**
MAURO SANTINI

Vidéo-journaux
60' - VOSTF / p. 82

Où j'ai été
27' - VOSTF / p. 83

*Où nous n'avons
pas été*
22' - VOSTF / p. 83

10:00
ROUTE DU DOC :
JAPON

*Une fourmi
contre-attaque*
98' - VOSTF / p. 43

10:15
**EXPÉRIENCES
DU REGARD**

Faire le bois
45' - VOF STA / p. 34

Si tu es un homme
74' - VOSTF / p. 35

10:30
**DOCMONDE
(2^e DIFFUSION)**

*Tonratur, l'histoire
de l'Arménie
racontée par les
femmes* - 84' - VOSTF /
p. 68

10:00
ROUTE DU DOC :
**JAPON
(2^e DIFFUSION)**

Self and Others
53' - VOSTF / p. 41

*Toward a Common
Tenderness*
63' - VOSTF / p. 41

*Tenryu-ku Okuryoke
Osawa: Bessho Tea
Factory*
64' - VOSTF / p. 42

14:30
**FRAGMENT D'UNE
ŒUVRE :**
MAURO SANTINI

S.Mamede, Lisboa
18' - Sans dialog. /
p. 84

Attente d'un été
15' - Sans dialog. /
p. 84

Les Promenades
71' - Sans dialog. / p. 85

15:00
**EXPÉRIENCES
DU REGARD
(2^e DIFFUSION)**

Faire le bois
45' - VOF STA / p. 34

Si tu es un homme
74' - VOSTF / p. 35

14:45
ROUTE DU DOC :
JAPON

*Voices from the
Waves: Kesennuma*
109' - VOSTF / p. 43

*Voices from the
Waves:
Shinchimachi*
103' - VOSTF / p. 44

15:00
**DOCMONDE
(2^e DIFFUSION)**

Wani
52' - VOSTF /
p. 68

Gardien des mondes
91' - VOSTF /
p. 69

15:00
**FILMS D'ATELIER -
L'ÉCOLE
DOCUMENTAIRE**

Petits trésors
17' - VOF / p. 140

De rives en rives
20' - VOF / p. 140

Passage
22' - VOF / p. 140

Regarde ce que je vois
15' - VOF / p. 140

21:00
**FRAGMENT D'UNE
ŒUVRE :**
MAURO SANTINI

Étoiles vagues
35' - Sans dialog. /
p. 85

Exode
9' - VOSTF / p. 86

Filmwarming
2' - Sans dialog. / p. 86

21:15
**EXPÉRIENCES
DU REGARD**

*Things I Could Never
Tell My Mother*
80' - VOSTF / p. 35

21:30
**DOCMONDE
(2^e DIFFUSION)**

*L'Eau ne connaît
pas de frontières*
86' - VOSTF / p. 69

PLEIN AIR

JARDIN DU MOULINAGE

21:30
Ah Juliette !
25' - VOF /
p. 119 & 136

*La Mesure
des choses*
90' - VOSTF / p. 120

11:00
PETIT DÉJEUNER SONORE

Boxe ! Une école de la vie /
p. 112

Récupération des contremarques à l'entrée des salles
45 minutes avant le début de la séance.
Pour les réservations effectuées sur Mapodo se présenter
au plus tard **10 minutes avant le début de chaque séance.**
Un pass ne garantit pas automatiquement une place.
L'achat des places se fait directement sur Mapodo,
à l'accueil public ou à l'entrée de l'espace plein air.



La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

**La Région, partenaire
des États généraux
du film documentaire**

2021 Région Auvergne-Rhône-Alpes / © Photo : Emmanuel Le Resto.

La Région soutient chaque année 100 films (longs et courts métrages, documentaires, fictions...), séries et projets nouveaux médias.

auvergnerhonealpes.fr