



LES

ÉCRANS DOCUMENTAIRES

27 OCTOBRE |
1 NOVEMBRE

2009

ESPACE MUNICIPAL
JEAN VILAR
ARCUEIL



SOMMAIRE

Éditos	4-11
Sélection Film Court	12-14
En Écho	15
Sélection Film Long	16-19
Sélection Écoles et Formations	20-23
Japon, Surface Sensible : Yann Dedet	24-29
Christine Baudillon : Portraits de musiciens	30-31
Bartas - Klopfenstein	32
Aux confins	33
Dérives : Les films de Véronique Goël	34-37
Soirée du Conseil Général du Val de Marne	38-39
Festival Panafricain d'Alger, 1969	40
Latinoamericana 2002 - Journaux parallèles	41
Mémoires des images et mélancolie	42-43
L'Expérience documentaire jeune public - Rencontre illustrée	44-45
Rencontre autour des actualités démocratiques cinématographiques	46-47
Paysans, Paysages, Hier et Demain	48-49
La Compagnie Méga-Pobec et le Collectif Brèch	50-52
« La Clôture »	53
Farenji, un documentaire en ciné-concert	54-56
Séances d'écoute	57
Index des films	58-59
Index des productions et des distributions	60-61
Générique	62
Partenaires	63

MILLE AILLEURS, MOI L'AUTRE

Qu'est-ce qui a changé depuis les débuts du cinéma, celui des opérateurs des Frères Lumière, des travelogues de Burton Holmes, des Archives de la Planète d'Albert Khan ?

Sans doute se sont perdues, « spontanéité », « innocence », « curiosité » du filmé. Et leur avers, un désir de découverte, une avidité de connaissance du spectateur amplifiée par cet effet miroir de la représentation.

Quoiqu'il ne faille pas tomber dans l'angélisme, ni hier, ni aujourd'hui. L'Autre, ce mystère nous attire tant qu'il nous paraît nous ressembler, et/ou se rapprocher de nos conceptions et de nos fantasmes...

D'ailleurs la découverte de l'Autre s'est longtemps perdue dans les falbalas de l'exotisme et le renforcement des clichés. C'est bien ce à quoi servait d'ailleurs le cinéma colonial avec ses légionnaires et son sable chaud, ses « naïfs » ou ses « sauvages » indigènes, ses paradis et cocotiers offrant une bouffée d'évasion à un quotidien en grisaille et trop lourd de contraintes. Donner à voir « L'Empire », le renforcer, le justifier, le donner en exemple, en faire un motif de fierté, d'imaginaire et de rêves. Venant compléter expositions coloniales et zoos humains...

Longtemps ce cinéma voyeur voyageur a servi à illustrer des thèses ou des convictions, a nourri une propagande et des représentations « dominantes » ou a contrario - mais rarement - émancipatrices. Souvent encore, il illustrait comme une toile de fond, un égotisme se morfondant, des dépit amoureux ou des aventures sentimentales avec des « madones des sleeping ».

Voiture, avion, train, cinéma, tous ces moyens de dire « moteur », de se déplacer, de se mouvoir, de panoter sur un paysage, un environnement, une ville, un lieu, ne décalent souvent pas d'un pouce, préjugés et opinions. Alors qu'ils devraient inciter à changer de point de vue et de représentation... Ils relèvent en fait « d'un voyage immobile » de la pensée qui cherche à renforcer ses présomptions...

Depuis la Renaissance et l'avènement de la notion de sujet, d'individu, du « Voyage en Italie » aux écrivains romantiques du « Voyage en Orient », du tourisme british à l'Usage du monde dans la lignée de l'écrivain voyageur Nicolas Bouvier, la notion de voyage n'a cessé d'évoluer, certes, sans pourtant faire franchement de révolution copernicienne...

Aller vers l'autre c'est souvent chercher à se retrouver soi. Prendre une distance pour mieux revenir. Et même cette image de l'autre, recherchée souvent dans la plus sincère quête, avec la plus grande des authenticités, achoppe bien souvent sur un « universalisme » qui n'a aucune raison d'être partagé. Il est simplement « intentionnel ». Et toujours « pensé » d'ici.

Le cinéma documentaire, c'est sa noblesse, a de bonnes intentions. Souvent trop. Il s'engonce dans une éthique, qui certes peut lui faire honneur, mais le fige aussi dans des démonstrations moralisantes. Quand il y échappe, il lui arrive de flirter avec le pathos ou un volontarisme pédagogique, ni très créatif, ni très artistique et pire sans doute peu efficace pour ses intentions prosélytes.

Il a longtemps comporté deux veines principales. Disons pour faire simple, la sociologique qui prend en charge l'ici et maintenant, le travail (ses gestes ou son aliénation), les institutions (la psychiatrique, la carcérale, la militaire, l'éducation...), les conditions sociales, les conditions de vie urbaines ou rurales. Au fur et à mesure de la complexification du monde et des idées, ses champs se sont élargis aux émancipations, aux reconnaissances des différences, aux revendications des droits etc.

Avec la fièvre patrimoniale et le développement du concept de devoir de mémoire, le cinéma en général et documentaire en particulier, s'est aussi beaucoup emparé de l'Histoire. L'événementielle et l'anecdotique, et beaucoup celle qui tresse

un scénario avec le roman familial.

A côté de ce cinéma endogène, il en est un autre qui prend le large, qui va vers les Ailleurs, avec des intentions diverses et très différenciées. Vite dit, un cinéma anthropologique, né avec l'ethnologie et le lourd bagage colonialiste-impérialiste qui a marqué ses origines, mais aussi bien de ses développements jusqu'aux indépendances.

Auxiliaire du pouvoir : savoir, pour mieux dominer, et dissocier, pour mieux régner. Ou au contraire dans une phase tardive très critique face à son instrumentalisation : ainsi de l'ethnologie pariseptive, immersive d'un Robert Jaulin, d'une Raymonde Carrasco...

Relations qui tout en conservant une distance « scientifique », deviennent presque fusionnelles et empathiques avec leurs objets d'étude.

Il est aussi parfois un cinéma, de la quête, de la « pureté » du « transcendantal » qui recherche dans une inspiration mystique, les racines d'une conscience oubliée. Il peut être autiste ou généreux, mais dévie rarement de son intention initiale, se laisse rarement débordé par ce qu'il découvre, donnant fâcheusement l'impression de venir chercher des confirmations de ses présupposés.

Il est encore, pour en finir avec cette typologie simplifiée, un cinéma de « témoins », de guetteurs, voir d'éveilleurs de conscience ou de révolte. Il naît dans un premier temps de l'observation du conflit, les photographes « embedded » de la guerre de Crimée sous le Second Empire, le point de vue documenté de Jean Vigo, Ivens et Storck dans le Borinage, le Buñuel de TERRE EN TRANSE, le René Vautier d'AFRIQUE 50 ou d'AVOIR 20 ANS DANS LES AURÈS... pour évoquer qu'un peu le premier demi-siècle du cinéma...

S'arrêter là, parce que c'est s'arrêter à l'heure de la fin d'un mythe (Hollywoodien) à l'orée d'un autre (Cinéma direct, Nouvelle Vague, Cassavetes) avant que ne périclite dans le réalisme sordide et le naturalisme le plus convenu, la télé réalité la plus vulgaire...

S'arrêter là parce qu'à côté de l'industrie, le cinéma s'est fait art mais s'est fait aussi, outil militant, missionnaire et l'un l'autre peuvent difficilement cohabiter harmonieusement.

En 2003,

Nous demandions à cinq films de nous dire, en visions croisées « Qu'avez-vous vu à Sangatte ? ». C'était à l'automne, la fermeture du centre d'« accueil » des réfugiés dans le calaisais. En fait, comme l'on sait, un ancien hangar qui avait servi à la construction du Tunnel sous la Manche. Il s'agissait alors de mettre en écho, des démarches individuelles in et out (le centre d'accueil de Sangatte), des films produits, des films de télévision, un geste cinématographique personnel, des recherches formelles essayant de révéler l'expérience des réfugiés aux spectateurs. Des films qui prenaient le même sujet mais le traitaient éthiquement et esthétiquement avec leurs codes, leurs styles, leurs rythmes et leurs contraintes...

On sait ce qu'il est advenu depuis : en Afghanistan comme en Irak, à Calais comme au square Villemain à Paris. Le Film SANGATTE (ET APRÈS) est devenu avec les meilleures intentions du monde, un « film de genre ».

Il y eut, la belle tentative expérimentale de Laura Waddington, BORDER, puis d'autres et d'autres, convaincantes ou non. Risquées et intrigantes comme celle de Andrei Schtakleff et Jonathan le Fourm, L'EXIL ET LE ROYAUME, en sélection long métrage des ECRANS DOCUMENTAIRES l'an dernier, qui ne mettait plus en scène les réfugiés mais ceux qui « prennent soin d'eux »...

Que les questions des exils, des exclusions, des migrations, de l'identité, taraudent les cinéastes, les artistes, les créateurs aujourd'hui, est bien entendu d'une logique imparable, absolue et nécessaire. Qu'en revanche il en ressorte parfois une sorte de gimmick, d'exercice obligé, de « conscience consciencieuse » pose problème, car par effet d'accumulation, d'un discours redondant, plus rien ne s'entend... Ne se voit, ne se dit vraiment.

Ni par conséquent n'interroge, n'interpelle, ne fait agir, mobiliser consciences et actions.

Ailleurs, Ici, Maintenant, comment prendre le contre pied des courants dominants, se dégager des influences, comment jouer de la transversalité, imaginer des passerelles entre disciplines et expressions artistiques ?

L'attention flottante, les rencontres, les propositions, l'infusion des idées, l'inter connexion des œuvres, sont venus ainsi élaborer progressivement cette année, une nouvelle proposition de partition de films rencontrant aussi d'autres formes de création. Qu'elle s'offre au spectateur comme une proposition de parcours ou juste une incursion lors d'une séance. L'important, nous semble-t-il pour le spectateur est de ressentir l'impression d'une certaine exception, une proposition qu'il ne trouverait pas nécessairement ailleurs ou qu'il ne pourrait envisager sans un déplacement de perspective.

Car à quoi sert un festival à l'heure de tous les modes de diffusion et de consommation culturelle ? Du DVD, comme du streaming, du téléchargement, de la télévision et de la salle de spectacle, du mobile et du portable. Peut-on voir les films avec la même attention, acuité, perception, dans un train, un avion, en attendant le bus, en préparant des spaghettis bolognaises, en zappant d'une chaîne l'autre, ou en surfant par ennui avant de dormir...

Justement, s'échapper un instant du flux et du consumérisme. Ce qui veut dire, de la rencontre et de la discussion, de l'échange et de l'altérité. Des expériences assez rares, originales, où écouter dans une même séance une création sonore et découvrir un film. Ou retrouver la perception particulière qu'offrent les vibrations d'un spectacle vivant et une expérience cinématographique qui travaille avec elle en résonance. Voir des films, ensemble, chacun singulier et que rien ne devait rapprocher que cette intuition éphémère d'une programmation.

Il ne s'agit pas de faire de la transdisciplinarité, un gadget, un prétexte, un catalogue, un saupoudrage. Il s'agit de permettre des dialogues, des confrontations, des perméabilités, des échos, des résonances, des enrichissements de sens ou de sensations...

Un certain nombre de désirs et d'idées ont été évoqués et mis en hypothèses. Certains explorés, d'autres non, certains poursuivis, d'autres non, certains impossibles, certains reportés. En faisant intervenir du réfléchi et de l'impromptu. Une suite cohérente et de l'inattendu.

Un des premiers déclencheurs pour structurer l'ensemble, est venu de la proposition par Jean Marc Lamoure avec FARENI, ciné concert slamé et mis en musique par NUESTRA COSA.

Il y avait ici une réponse sensible, dynamique, originale, aux questions évoquées plus haut de la diversité, de l'altérité, d'une certaine manière de se sentir au monde et de s'y situer. Éthiopie, Soudan, Corne de l'Afrique, Mer Rouge, des lieux d'excellence de l'imaginaire et des fantasmes : Rimbaud et Monfreid, Lawrence et Thesiger, Pasolini et Nizan... Des images, une poésie d'intervention, de la musique, des rythmes et pulsations d'images, de sons, d'idées et de corps. Et une rencontre possible pour le spectateur dans l'entre deux

Il y eut aussi, Yann Dedet, nous adressant ses films japonais, une passion, sincère, raffinée simple et chaleureuse en même temps. Nous le connaissions pour son œil et sa « signature » de monteur pour les autres, Truffaut et Pialat, Stévenin et d'Agata. Il s'agissait maintenant de le découvrir en filmeur, en passeur de cultures avec un regard si éloigné de l'esprit différentialiste dans lesquels s'inscrivent souvent les représentations du Japon et des japonais et leur culture. Bien trop souvent « massifiés ».

Focalisés, il ne restait plus que se rendre perméables, ouverts, intéressés à d'autres échos : les autres films qui composent cette programmation JAPON, SURFACE SENSIBLE.

Il est un moment où il n'est plus besoin de prétextes, tout s'articule et s'enchaîne avec une logique soudaine et imperturbable. Évoquer la « FIEVRE DE L'ERRANCE » d'Isabelle Eberhardt au siècle dernier (Ali Akika) et la mettre en correspondance avec la recherche personnelle et presque mystique du sens du voyage de Sylvie Guérard (LA VOIX DE LA MAIN GAUCHE). Sans chercher les équilibres à tout prix, trouver grand intérêt dans un registre extrêmement différent, plus politique qu'extatique, à montrer le road movie au long cours de Fabien Castanier, LATINOAMÉRICANA, entreprise à la fois modeste et ambitieuse de proposer un panorama engagé et personnel sur tout un continent au tournant du millénaire.

S'intéresser aux non lieux, aux marges du monde, aux endroits sans représentation à l'ère de la mondialisation, où pourtant chaque jour des quotidiens se vivent avec tracas et bonheurs : en bordure de Lituanie (KALAMEES) ou écouter sa voix intérieure, accepter de se perdre (SE DISSOUDRE À MOOSTE), accepter de comprendre peu, d'être avec et de filmer avec retenue un lieu perdu du monde en Roumanie (LA SOURCE). Ne pas penser que les Confins ne conviennent qu'aux « congrès de banalise », le chaud et le froid des films de Stéphane Breton et Sergei Loznitsa...

Il y eut d'autres rencontres et impulsions pour se laisser séduire : ainsi des films de Christine Baudillon sur et avec Joëlle Léandre (et Siegfried Kessler) découverts grâce au festival JAZZ EN ALTITUDE de Luz Saint Sauveur, un des beaux refuges de la musique improvisée aujourd'hui.

L'occasion rêvée de questionner les passages qui s'opèrent dans un projet culturel greffé sur un projet architectural comme celui du PLI qui accompagne, la destruction reconstruction d'un des derniers exemples d'architecture asilaire du XIXe siècle, le CHS Navarre d'Evreux. Un projet triennal où se mettent en jeu et en correspondance, théâtre, danse et écriture, arts visuels et sonores, cinéma et représentation : PLAN K et BEAUTIFUL SIMONE avec la Compagnie MEGA POBEC et le Collectif BRÉCH.

DÉRIVES est une revue, un site, des brassages entre l'écriture et les films. Et les « dérives » sur des intuitions de ses auteurs programmeurs. Un désir de se poser dans l'écrit, sans oublier les outils collaboratifs du Net, sans oublier non plus de se retrouver en salles pour voir les films et faire rencontrer auteurs et spectateurs.

Nous avons invité DÉRIVES, il y a deux ans, intéressé par cette démarche novatrice. Elle est une nouvelle fois en œuvre avec la proposition de découvrir (ou plutôt de commencer à découvrir) le cinéma de Véronique Goël et celui de Frans Van de Staak.

Préoccupation logiquement récurrente, le devenir urbain, se retrouve assez systématiquement dans des films des sélections, tels, Ici de Laurent Thivolle ou UN VIRUS DANS LA VILLE de Cédric Venail : nous avons souhaité les mettre en perspective au cours du festival avec des films - déjà du patrimoine - comme ceux de Sharunas Bartas et Clemens Klopfenstein, rarement visibles.

Mais l'occurrence nous a orienté aussi vers une thématique très

universelle, le devenir paysan, le devenir paysage. Catastrophe préparée hier et projetée demain. À l'époque des utopies du retour à la terre, le développement du complexe agro alimentaire, une fumeuse idéologie du progrès inspirée par le lobbysme d'intérêts très privés : on savait pertinemment, il y a trente, quarante ans déjà les catastrophes à venir... il n'est plus possible de reporter la conscience des modifications de comportement majeures engendrées. Sans millénarisme et sans complexes vis-à-vis des fauteurs de troubles. Trois films (plus un) pour mettre cette question en perspective.

Allier le faire et le voir, l'expression et la création, l'opinion et la forme, le dire et le projeter ne sont pas les moindres enjeux des Ateliers impliqués dans la « fabrication » des ACTUALITÉS CINÉMATOGRAPHIQUES DÉMOCRATIQUES, alternative au « médiocrement médiatiquement correct » auxquels s'offrent très logiquement comme l'an dernier, une « fenêtre » et un débat pour affiner les analyses, rendre compte des enjeux esthétiques et citoyens de ce projet partagé entre quelques structures dont SON ET IMAGE.

LES ÉCRANS DOCUMENTAIRES, seraient à eux-mêmes infidèles, s'ils ne cherchaient aussi comme toujours à être les Écrans des Possibles. Ceux de l'Expérience Documentaire Jeune Public. Un objectif de nouvelle manifestation qui ne cherche pas à complaire de manière démagogique, pour être dans l'air du temps ou remplir un cahier des charges. Mais Une intention Vraie et un désir de réfléchir et développer cette démarche de découverte et d'ouverture, d'expérience et de sensibilisation.

Malgré les nuages budgétaires qui s'amoncellent, nous vous souhaitons un bel et bon parcours avec le programme de cette édition 2009. Bon rendez vous...

Didier Husson

Directeur artistique, Délégué général

CONSEIL GÉNÉRAL DU VAL DE MARNE

Offrant un regard critique sur nos sociétés avec un profond respect du libre arbitre de chaque spectateur, LES ÉCRANS DOCUMENTAIRES portent haut un genre cinématographique exigeant, qui requiert vigilance et inventivité de la part de tous ceux qui s'emploient à préserver l'indépendance de la production et donc de la création.

Une indépendance dont le service public de la culture reste garant. C'est le cas avec l'association SON ET IMAGE, organisatrice de cette manifestation qui compte depuis son origine plus de 1200 films programmés, pour la plus grande satisfaction des Val-de-Marnais de toutes générations.

Avec son ouverture à l'international, ses reflets des cultures du monde, et sa volonté constante de briser les frontières de l'esprit, cette nouvelle édition a su en outre prendre en compte cette formidable évolution que représente le décroisement des modes d'expression artistique, en réservant un espace au spectacle vivant pour encore davantage d'échanges et de réflexion.

Je me réjouis que le Conseil général ait pu une nouvelle fois apporter un soutien déterminant à cet important rendez-vous culturel de notre département. Je me dois aussi d'alerter ses organisateurs, son public et ses partenaires sur les menaces qui continuent de peser sur le devenir même de l'intervention du Conseil général dans le domaine culturel.

Déjà mis en très graves difficultés financières par des transferts de charge non compensés et par la suppression de la taxe professionnelle, le Département risque de se voir privé de toute capacité d'initiative dans les domaines de son choix.

Ce serait là une grave atteinte portée à la démocratie avec la triste perspective de voir disparaître entre autres l'ensemble de nos dispositifs de soutien aux acteurs culturels.

Je m'y refuse et je combattrai ces projets néfastes avec la plus grande fermeté, pour qu'en Val-de-Marne nous puissions continuer de soutenir toutes les formes de cinéma, le documentaire comme les courts et les longs métrages.

Merci au Président de SON ET IMAGE, Fabien Cohen, à son délégué général Didier Husson, son coordinateur Manuel Briot, à leur équipe, et bien entendu aux responsables de salles et aux partenaires qui ont apporté leur concours.

Bon festival à tous.

Christian FAVIER
Président du CONSEIL GÉNÉRAL DU VAL DE MARNE

ASSOCIATION SON ET IMAGE

C'est un long chemin qu'ont parcouru ceux et celles qui depuis plus de vingt ans, nous accompagnent dans cette quête de tous les territoires qui fond MAINTENANT, ICI et AILLEURS, LES ÉCRANS DOCUMENTAIRES.

Installée en banlieue, et parmi les pionniers de la promotion du documentaire, l'équipe menée par Didier Husson, avec Manuel Briot, nous livre cette année encore toutes les expériences sensibles et plastiques, dynamisant frontières et cloisonnements entre genres et disciplines.

Toutes les propositions de cette année visent à ouvrir des aventures nouvelles et, malgré la crise, proposent de nouveaux objectifs comme la création d'un nouveau festival en direction du jeune public, le rapprochement plus constant entre spectacle vivant et documentaire, actualité et démocratie en salle...

Pour ce faire, il nous faut pouvoir toujours compter sur les collectivités territoriales qui sont depuis la création de notre association, nos plus fidèles soutiens, aujourd'hui menacées par la réforme des politiques publiques voulues par le Gouvernement.

Baisse des crédits du ministère de la culture, gels budgétaires, désengagement de l'État dans la création, incitation aux financements privés et au merchandising, précarisation des personnels, suppression de la taxe professionnelle... À ce rythme, seule l'offre des industries culturelles pourra se développer, en comptant sur le formatage des goûts assuré par le pilonnage médiatique des grands moyens d'information.

Tout cela se fera au détriment de la diversité culturelle.

Sans une intervention publique forte, pas d'offre diversifiée de création répondant au désir d'art et de culture de toutes et de tous.

En s'attaquant aux Collectivités territoriales, c'est à la Culture dans son ensemble que le gouvernement s'attaque.

Le désengagement de l'État dans ce domaine serait catastrophique pour l'ensemble de la filière cinématographique : la circulation des œuvres et leur rencontre avec un public large et diversifié, la diffusion du patrimoine cinématographique, l'accès à la diversité de la production (court-métrage, documentaire, animation, fiction, expérimental...), la sensibilisation et la formation des publics, notamment le jeune public en temps scolaire et hors temps scolaire, l'aménagement culturel du territoire notamment en zone rurale et périurbaine.

Affaiblir les acteurs de la diffusion culturelle c'est immédiatement limiter les ressources des salles de cinéma, des distributeurs, des producteurs, des auteurs et des réalisateurs et, par là même, menacer le champ de la création.

À l'inverse de cette démarche, ce festival veut s'inscrire dans la valorisation des écritures originales liées au documentaire à travers des lieux très variés dans le monde entier : Amérique Latine, Japon, Russie, Nouveau-Mexique, Afrique... en ouvrant la programmation à des propositions en lien avec d'autres disciplines artistiques : théâtre (Compagnie MÉGA POBEC et le collectif BRËCH), musique (Christine Baudillon et FARENI), danse (Marie-Cerise Risacher).

Ensemble faisons vivre la diversité culturelle en toute liberté de création !

Fabien Cohen
Président de l'association SON ET IMAGE

DES FILMS QUI DOUTENT, DES FILMS QUI CHERCHENT...

Sur l'océan documentaire on voit rutiler les vaisseaux amiraux des grands armateurs prêts à engloutir des fortunes pour « toucher » spectateurs et royalties. Certains pour multiplier les produits dérivés, d'autres pour de nobles causes comme, disons « sauver la planète » et donc surtout, nous-mêmes... Les uns comme les autres font débauches d'effets et malheureusement aussi de discours simplistes, millénaristes et / ou vertueux. Succès (presque) garanti, compte tenu des budgets de « com » mis en jeu.

Il y a aussi, bien des escadrilles de navires de plaisance dont le programme très formaté est suivi avec scrupule : le spectateur doit être tenu par la main à la découverte de l'univers ou du près de chez soi. On se doit de le rassurer dès les premières minutes, tout lui résumer et le reste ne sera plus qu'une longue rédaction illustrée. Le spectateur est un émotif, il lui faut des beaux personnages lacrymaux, pittoresques. Le spectateur est vite oublieux, il faut lui rappeler ou lui surligner par la voix off, par la dramatisation musicale ou par tout autre ustensile de l'arsenal d'artifices, le fil de l'histoire, le développement du sujet en permanence, les moments du rire, les moments des larmes, les cinq minutes de réflexion qui font la morale de l'histoire. Prescripteurs, les programmeurs télé qui ont su inoculer leurs recettes dans bien des inconscients... Il y a aussi fort heureusement sur cet océan des corsaires, des pirates, des filibustiers et quelques forbans...

Certains pensent raviver la conscience de classe et la révolte des damnés en mixant Vigo et Vertov, Ivens et Moholy Nagy à la moulinette digital vidéo, illusions quelque peu romantiques et parfois nouveau conformisme car depuis belle lurette on sait que la « révolution » ne se fera pas avec la vidéo, médium et technologie d'addictions en tous genres s'il en est. Et puis... on a changé de siècle et même de millénaire...

Produire et agencer aujourd'hui des images qui n'interrogent pas le discours audiovisuel, le subvertissent, le détournent, le contournent, le minent, le caricaturent, le décalent, s'en échappent, cheminent en contrebande dans des ailleurs, assurent quasiment ces films de rejoindre le grand magma de l'indifférencié et donc très vite de l'oubli.

Mais à contrario, parce qu'il n'est presque pas un festival y compris amateur, qui n'affiche sa section « expérimentale » ou sa rubrique « essai ». Un nouvel académisme pointe : plans séquences « inspirés » ou « poétiques » qui vous vrillent d'ennui, la mort dans l'âme malgré les intentions supposées. « Retrouver » tous les effets du ciné expérimental, abuser sans justification du grain super 8 pour faire jolnostalgie, du montage capharnaüm chic pour épater son cercle d'amis facebook, ne fait pas illusion...

Une certaine cinéphilie est morte, disons depuis que s'est dif-

fusé le Video Home Système de JVC en 1977, depuis qu'avec la cassette VHS et le magnétoscope, on « commande » au film, arrêts et retours, vitesse de défilement, rediffusions à satiété.

Une certaine cinéphilie est morte depuis que se sont répandus la télécommande et le zapping au début des années 80 : une simple pression je t'assassine, je passe à autre chose, tu m'ennuies je t'efface symboliquement... Je reviens, je repars et je « monte moi-même » ce que j'ai envie de voir...

Une certaine cinéphilie s'est achevée avec le Web, à partir de 1989 un peu, au mitan des années 90 déjà plus, maintenant presque totalement.

Voir LA MORT DE MARIA MALIBRAN de Shroeter avec la sublimissime Magdalena Montezuma dans les années 70, c'était une expérience unique, une expérience de Cinémathèque Langlois, un moment fort, un moment rare, que l'on savait goûter comme unique, sans lendemain. Aujourd'hui il suffit en quelques clics de rejoindre le site UBU WEB et sa malle aux trésors pour « croire » voir LA MORT DE MARIA MALIBRAN autant de fois qu'on le désire.

À l'ère d'Hadopi II, cette loi au nom de Pharaon, tout est possible rien n'est possible. Une exploration de l'histoire du cinéma, des arts visuels, de l'image animée comme jamais on ne l'a connue. Encore faut-il savoir que faire de ces héritages : comment s'inspirer sans copier, ne pas croire découvrir en empruntant, prendre le risque d'accumuler les références à s'étouffer...

Exemple : Sur le même YOU TUBE et sur SANAA CAPITALE DU YÉMEN, sans hiérarchie et à la suite, dans un ordre aléatoire, un insupportable reportage touristique de la Rai décidément très berlusconisée, où deux pitres animateurs déambulent entre femmes voilées et yéménites à djambiah au pied des vertigineuses architectures sanahanies.

Et puis LES MURAILLES DE SANAA, un court-métrage de Pier Paolo Pasolini de 1971, charcuté en deux séquences pour tenir en streaming. Un film que Pasolini réalisa en repérages pour IL FIORE DELLE MILLE ET UNA NOTTA (LES MILLE ET UNE NUITS, dernier volet de la trilogie de la Vie avec LES CONTES DE CANTERBURY et LE DÉCAMERON). Malgré les images délavées, flétries, floues, tres-sautantes, l'émotion quand même... Pour ce plaider, pour la sauvegarde de ce « patrimoine de l'humanité » qu'est la cité de l'Arabie Heureuse (comme on aime à nommer en occident, une ville « explosée » de 130 000 habitants au début des années 70 et de près de 2 millions et demi aujourd'hui, avec des réfugiés de toute la Corne de l'Afrique, somaliens, érythréens, soudanais).

Pasolini, sa voix, ce débit, cette musicalité particulière, ses images d'enfants, de musiciens, ses panoramiques sur la ville comme rêvée, ses comparaisons avec la ville de Spolète, ses envolées romantiques sur la « Révolution yéménite » (à l'époque le pays sort d'une guerre civile entre républicains soutenus par les nassériens et royalistes par les saoudiens). Souvenirs enfouis d'une forme de cinéma qui ne reviendra plus... Pas une nostalgie, non, un constat...

À une minuscule encablure sur le site de l'INA quelques minutes de teaser gratuites, d'un reportage en noir et blanc de 1961, « révèlent » cette guerre dans CINQ COLONNES À LA UNE. (L'âge d'or de la télévision vraiment ?) : L'INCROYABLE VOYAGE JUSQU'AU MOYEN ÂGE (sic !) de la grande reporter Marie-Claude Deffarge (compagne du cinéaste Gordian Troëller), « une guerre d'Espagne en Arabie »... Comme une sorte d'archéologie des clichés en somme...

C'est dans ce contexte de diffusion fragmentée, segmentée, multi supports et exponentielle que se font les films aujourd'hui et donc ceux qui nous sont proposés en sélections.

Comme d'autres nous avons nourri l'espoir que de l'autoproduction, et de cette profusion allaient émerger de nouvelles écritures singulières, des objets inédits, non identifiés. Liberté et autonomie précieuse certes mais insuffisante à elle seule pour « faire du cinéma », un cinéma qui se partage.

Après le film - enregistreur du réel, « film témoin » ou « critique engagée », sa mise en scène, sa représentation, l'époque des film-makers, du cinéma direct - a émergé un cinéma du je, parfois inspiré, épuré, transcendant, souvent un cinéma de confessionnal, « moi et le monde ». Aujourd'hui, derrière les chiffres, (toujours plus de films, mais pour qui, pour quoi, pour être montré où ?) émergent heureusement des films qui doutent, des films qui cherchent, qui réfléchissent leur forme autant que leur sujet, qui échappent à toute catégorisation. Qui ont nécessairement des références. Mais surtout évitent moules et modèles. Et qui ne se font plus heureusement dans une trop infinie solitude (ce qui ne veut pas dire de l'argent, de la vraie production mais au moins un regard, de l'accompagnement, des partenaires...). Les plus pressés les qualifieront d'expérimental, de scénario filmé, de fiction documentée, d'essai contemplatif... mais à quoi bon les étiqueter ?

Nous avons resserré très sévèrement les sélections cette année sur des films aux imaginaires forts, sensibles, parfois dérangeants... Ils nous ont à la fois séduits et ont provoqué aussi entre nous dans le comité de sélection d'après discussions avant de statuer. « Énervées comme jamais » ces discussions aboutissent sur une ligne éditoriale, qui nous l'espérons se devine. Celle-ci inclut et exclut bien évidemment : avec 30 films sélectionnés sur 750, c'est indubitable mais pas irrémédiablement heureusement, compte tenu de la large palette des festivals et leurs « sensibilisés »... Ce qui perdurera tant que l'on prêterait vie à des manifestations dont c'est pour ces films souvent la seule « fenêtre de visibilité » un peu marquée...

Mais il n'est pas l'heure de jouer les pythies...

Didier Husson

COMITÉ DE SÉLECTION

Didier Husson
Directeur artistique

Manuel Briot
Coordinateur général

Michaël Dacheux

Michaël Dacheux a travaillé comme régisseur, assistant réalisateur ou conseiller artistique sur différents tournages, ainsi que pour la diffusion du cinéma documentaire à DOCUMENTAIRE SUR GRAND ÉCRAN. Il a collaboré à Manéci (journal des ÉCRANS DOCUMENTAIRES), ainsi qu'au Journal du Réel. En 2008, il réalise son premier film : COMMUNE PRÉSENCE (Compétition FID Marseille). Par ailleurs, il intervient lors d'ateliers de programmation et de réalisation ou lors de formations, et présente régulièrement des films en salle.

Aminatou Échard

Suite à des études d'Ethnomusicologie et un DESS de Réalisation documentaire à Lussas - Grenoble III, Aminatou Echard conçoit et réalise des installations vidéo ainsi que plusieurs films documentaires expérimentaux en Amérique Latine, en Asie Centrale et en Europe dont LA PETITE FILLE ET LA MER (compétition courts ÉCRANS DOCUMENTAIRES 2006) et BLEU (installation vidéo présentée aux États-Unis, au Kazakhstan et aux ÉCRANS DOCUMENTAIRES 2008). Elle intervient également dans de nombreux ateliers de réalisation en France ainsi qu'à l'étranger.

Sabrina Malek

Elle co-réalise entre autres avec Arnaud Soulier CHEMINS DE TRAVERSE (1996), PAROLES DE GRÈVE (1996), UNE AUTRE ROUTE (1999-2001), RENÉ VAUTIER, CINÉASTE FRANC-TIREUR (2002) et UN MONDE MODERNE (Prix des ÉCRANS DOCUMENTAIRES 2004). Elle a co-encadré l'atelier de programmation audiovisuelle du canal interne de la maison d'arrêt de Paris la Santé et a participé à la réalisation collective de l'installation numérique VOIR LES YEUX FERMÉS (2003-2004). Depuis 2007, elle anime les débats de LA SEMAINE DU CINÉMA SOCIAL à Audincourt (Franche-Comté).

Éric Vidal

Titulaire d'un DEA en Esthétique de l'image, critique d'art et de cinéma, Éric Vidal a participé aux programmations de différentes structures (ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS, PEUPLE & CULTURE MARSEILLE). Collaborateur des revues LE VOYEUR et HORS CHAMP, il est aujourd'hui rédacteur à LA PENSÉE DE MIDI, revue littéraire de débat d'idées.

SÉLECTION COURT



Aislado

Luba Vink, 34min, France, Betacam numérique, 2009

PRODUCTION : CELLULOID FILMS

Au Nord-Ouest de l'Argentine, dans la région de l'altiplano vit la famille Guaymás.

Mamie tombe malade et doit soudainement laisser sa famille. Dans le vent omniprésent, Santos, le seul homme du foyer, reprend son travail quotidien.

Le film suit le rythme de la vie dans cette campagne aride, où l'attente tient une place centrale.



Genie, Kaspar et les autres, scénario

Florence Pezon, 2009, 30min, Betacam SP, France

AUTOPRODUCTION

Genie est une petite fille trouvée par les services sociaux en 1971 près d'Hollywood. Privée de langage car tenue enfermée depuis sa naissance par ses parents, une équipe de linguistes la prend en charge. Kaspar Hauser a vécu une expérience similaire en 1828, à Nuremberg en Allemagne. Le film les met en écho, en portraits fragmentés et parallèles, au conditionnel d'un film à venir. Un scénario filmé.

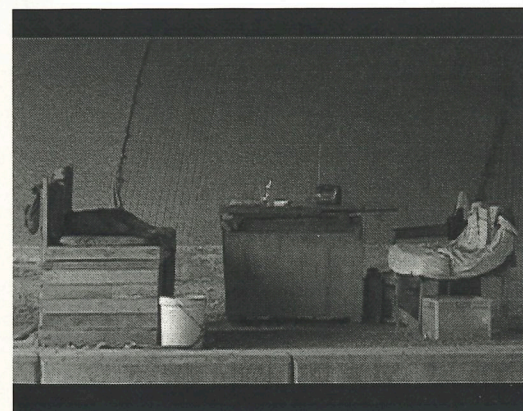


Altzaney

Nino Orjonikidze et Vano Arsenishvili, 2009, 30 min, Betacam SP, Georgie

PRODUCTION : ARTEFACT PRODUCTION

Les gens de Pankisi Gorge croient que toutes les questions importantes de leur vie et de leur mort devraient être résolues par la médiation d'une autorité. Altzaney est celle qui s'engage auprès de la vie des autres et en prend la responsabilité. Elle est médiatrice lors des conflits, elle est aussi la seule femme à qui on confie les morts. Qu'est-ce qui la rend si distinguée lui donnant cette autorité dans un milieu totalement patriarcal ? Quel est le prix à payer pour cela ? Altzaney en donne un aperçu dans une communauté unique de Pankisi Gorge.



Ici,

Laurent Thivolle, 18 min, 2009, Betacam SP, France

PRODUCTION : LES FILMS DE TOUT PETITS LIENS / FILMS FLAMME / SACRE

Il n'y a pas de corps, pas de visages, quelques fantômes dans un non-lieu. Un non-lieu réel habité par le son de ceux qui le peuplent. C'est un jeu entre l'image et la réalité vivante de cette image. Entre la vie projetée, la vie réelle. Il y a le bien être en question mais lequel ?



Des Tarentelles

Katharina Bellan, 2008, 21min, Betacam SP, France

AUTOPRODUCTION

Un 28 juin à Galatina dans les Pouilles au sud de l'Italie, des hommes et des femmes dansent la Tarentelle toute la nuit. Souvenir du 28 juin 1960 filmé par Mingozzi, quand les femmes entraient en transe pour se libérer de la morsure de la Tarentule. Bientôt, seules les pierres sauront comment le rite s'est mué en folklore.



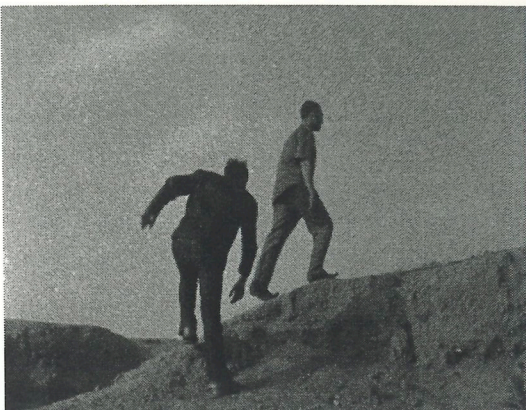
Kalamees (Le Pêcheur)

Eléonore de Montesquiou, 2009, 28 min, Betacam numérique, Estonie

AUTOPRODUCTION

Sasha est pêcheur. L'hiver, il pêche sur les rivières ou les lacs gelés à la frontière entre l'Estonie et la Russie. Sasha est né à Narva (Estonie), il a grandi de l'autre côté du pont, à Ivangorod (Russie). Aujourd'hui, il franchit le pont tous les jours et travaille à l'usine de Kreenholm, à Narva.

Mon film est un moment en suspension dans cet entre-deux qu'est le lac gelé entre la Russie et l'Estonie : que cela signifie-t-il de vivre sur une frontière à la limite de l'Europe ? Comment s'organise la pêche dans ces conditions de froid extrême ?



Les Oiseaux d'Arabie

David Yon, 2009, 40 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : LE MIROIR.

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



Pamiec

Pauline Julier, 2008, 33 min, Betacam SP, France/Suisse

AUTOPRODUCTION

Prélude. La voix-off s'installe dans le noir. Elle raconte un rêve. On apprend que sa cheville a un trou. 1er tableau. Le travelling commence dans les bois. La voix revient. Elle raconte son enfance, sa mémoire. On comprend qu'elle est la petite fille. On la voit ensuite, enfant. Retour au noir. Une femme apparaît. C'est la mère. Face caméra. Elle entame le récit d'une lettre, faite à sa propre mère. Plus tard viendra la troisième femme, la mère de la mère, atteinte de la maladie d'Alzheimer. Elle perd la mémoire. L'histoire recommence alors.

JURY COURT

Soufiane Adel

Diplômé de l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle de Paris, Soufiane Adel réalise des scénographies pour différentes manifestations culturelles (LES RENCONTRES DE LA PHOTOGRAPHIE D'ARLES, le centre culturel Telemar à Rio de Janeiro...). Il signe parallèlement des courts-métrages documentaires et de fiction qui sont montrés dans de nombreux festivals. En 2007, il est chef opérateur son d'un documentaire d'Angela Terrail.

Il est l'auteur de plusieurs courts-métrages, dont LA CASSETTE (2007), et KAMEL S'EST SUICIDÉ SIX FOIS, SON PÈRE EST MORT (Prix du Film Court aux ÉCRANS DOCUMENTAIRES 2008).

Ariane Michel

Ariane Michel vit et travaille principalement à Paris, où elle est née en 1973.

Depuis ses études à L'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, un moment au Fresnoy et un passage au Pavillon - cellule de recherche au Palais de Tokyo, Ariane Michel a réalisé des films en vidéo qui s'inscrivent souvent dans des dispositifs d'installation ou de performance, mais qui ont quelquefois trouvé le chemin des salles de cinéma comme son récent long-métrage LES HOMMES (Grand Prix de la Compétition Française FID Marseille 2006), sorti en France en 2008 (Shellac Distribution). Ainsi, du Jeu de Paume à Paris (2006), à la foire de Bâle (2007), en passant par des centres d'art (FRAC de Reims, CRAC de Sète, MoMA New York) ou des festivals de cinéma (Locarno, Rotterdam, FID Marseille) tous ses films s'inscrivent dans une même recherche : offrir au visiteur-spectateur une expérience perceptive singulière. Ariane Michel est représentée par la galerie Jousse Entreprise à Paris.

Cathy Vivodtzev

Titulaire d'un magistère en sciences sociales et relations inter-culturelles, son parcours professionnel s'inscrit dans le champ de la culture et de l'éducation populaire. Elle co-fonde en 2003 PEUPLE & CULTURE MARSEILLE, association centrée sur les pratiques de la langue et de l'image. En tant que responsable, elle y développe des actions de diffusion du cinéma et de la littérature, des ateliers de programmation et de réalisation en direction de publics très divers.

Elle programme actuellement le cycle de cinéma COMME SI LE CORPS..., au POLYGONE ÉTOILÉ de Marseille.

EN ECHO

Attica

Manon de Boer, 2008, 10 min, Betacam numérique, Belgique

PRODUCTION : AUGUSTE ORTS

En collaboration avec plusieurs musiciens, Manon de Boer met en scène une performance de la composition de Frederic Rzewski de 1972, ATTICA, en même temps qu'un travail lié, COMING TOGETHER, composé la même année.

La Terre dessous mes pieds

Sophie Sherman, 2009, 20 min, Betacam SP, France

AUTOPRODUCTION

Une jeune fille erre dans une forêt et creuse des trous dans la terre.

Des versets de la bible semblent être les seules choses auxquelles elle pense.

Errance jusqu'à la perte. Un chant comme seule révélation.

Des versets bibliques - une foi - la folie - le silence.

Une fille suspendue à son errance qui soudain étouffe, crie, chante. Délire.

Un monde où le temps n'a plus d'emprise.

Se dissoudre à Mooste

Catherine Dalfin, 2009, 14 min, Betacam SP, France

AUTOPRODUCTION

«J'ai cherché le centre de ce village, c'est-à-dire le lieu où se concentre le pouvoir, où se concentre et où s'organise le pouvoir, d'où se dégagerait un certain rappel à l'ordre et d'où émanerait aussi une certaine intensité, et je n'ai pas trouvé, et finalement ça m'a semblé mieux comme ça, un village qui fait obstacle à la pensée qu'il faut un centre et une périphérie, qui vous transmet un état intérieur parce qu'il vous laisse à l'extérieur.»

The Source

Jaap de Ruig, 2009, 40 min, Betacam numérique, Pays-Pas

AUTOPRODUCTION

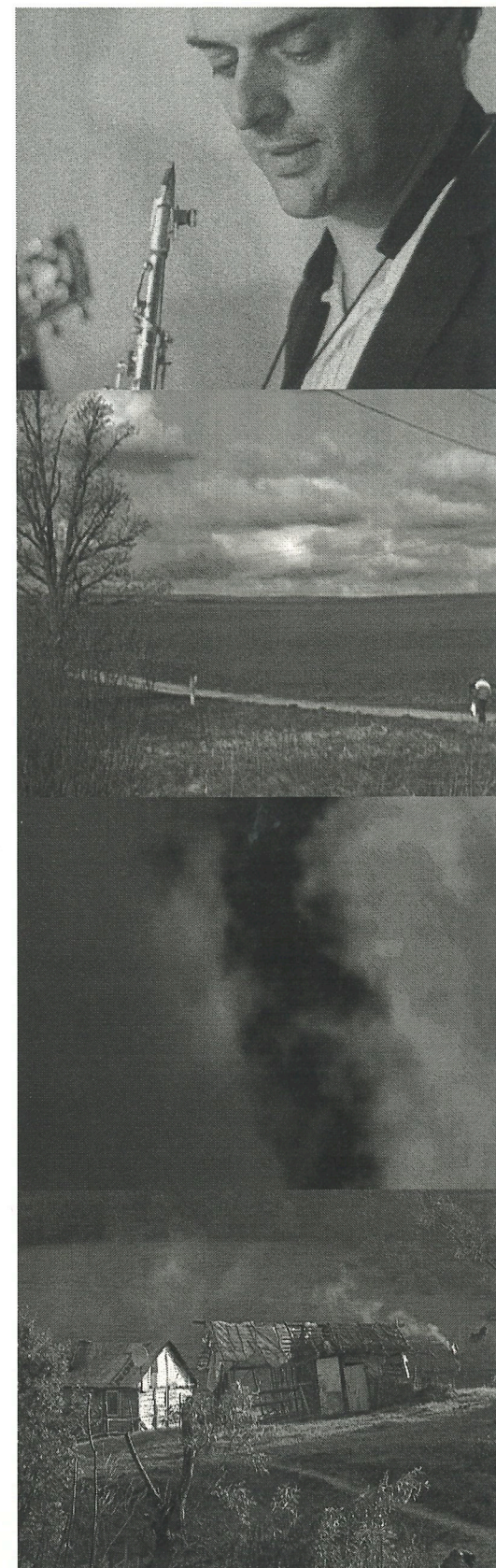
Hetea est un hameau isolé de Roms en Roumanie. Le temps coule dans ce petit village composé de quelques huttes. La sérénité bucolique qui règne est pourtant bouleversée par une violence dispute éclatant entre les habitants. Cris et insultes, filmés comme précédemment les champs et les bêtes, explosent tout à coup dans le paysage. Menant comme au fouet, par leurs intonations, le rythme de la narration.

Two Times 4'33"

Manon de Boer, 2008, 12 min, 35 mm, Belgique

PRODUCTION : AUGUSTE ORTS

Manon de Boer a invité le pianiste Jean-Luc Faichamps à jouer la composition éponyme de John Cage 4'33" deux fois devant un public. Une fois en une seule prise, la caméra filme son exécution de la « composition musicale silencieuse ». Pour la deuxième représentation, Manon de Boer coupe tous les sons, intervenant seulement avec le clic du minuteur dans les 4'33" de la performance filmée. La caméra se déplace dans un long plan séquence qui commence sur Faichamps, puis sur chaque membre de l'auditoire et termine sur l'extérieur par la fenêtre du studio.



SÉLECTION LONG

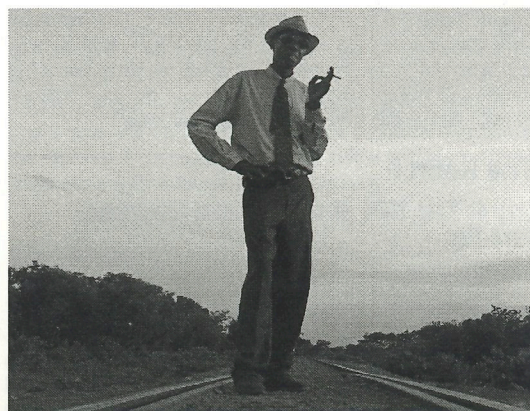


Hiver (les grands chats)

Marianne Pistone et Gille Deroo, 2008, 55 min, 35 mm, France

PRODUCTION : IMAGENCE PRODUCTION

Les enfants s'en tapent de l'hiver qui arrive. À se marrer sous les grands chats, à s'embrasser. Sous de pauvres abris. Il fera nuit de plus en plus tôt. L'hiver tombé comme une sentence, ça y est faut allumer. J'aurais voulu que Mimi soit intacte, rien n'aurait dû l'atteindre... Ni l'hiver.



La Turbulente vie d'un déflaté

Camille Plagnet, 2009, 59 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : ARDÈCHE IMAGES PRODUCTION

Portrait tumultueux du « Grand Z », conducteur de la locomotive Abidjan - Ouagadougou pendant 20 ans, licencié en 1995 par la Société des chemins de Fer du Burkina Faso, à la suite de la privatisation imposée par la Banque Mondiale. Grand joueur impénitent, il fut alors terrassé en pleine allégresse, perdit tout, et coule depuis des jours bien sombres en attendant sa pension de retraite.



Hors saison

Jean Claude Cottet, 2008, 42 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : PETIT À PETIT PRODUCTION

Vendredi 24 mai 1996, dans le hameau de « Gremey » en Haute-Savoie, la maison dans laquelle j'ai grandi vient d'être vendue aux enchères. J'avais vingt ans à l'époque, il fallait quitter cette baraque. Je me suis enfui, loin, ailleurs, tandis que mes parents sont restés là à voter dans les alentours de ce petit hameau de moyenne montagne. Après douze années de relations en pointillé, où l'on ne se voit pratiquement plus, comment revenir ?



La Vie sombre trois fois, se relève sept, et neuf fois flotte à la dérive...

Xuân-Lan Guyot, 2009, 48 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : SAPOTILLES

Elle avait fait un beau mariage, puis fut répudiée ; son enfant lui fut arraché. Elle resta seule le reste de sa vie. Prise dans la tourmente de l'Histoire du Vietnam.

Elle est morte il y a trois ans. Comme le veut la tradition, plutôt que de laisser son corps dans un environnement souillé, on est allé déterrer ses os pour les nettoyer puis les emmener dans son village.

Elle, c'était ma grand-mère.



L'Arrière-pays

Safia Benhaim, 2009, 48 min, Betacam Numérique, France

PRODUCTION : LE G.R.E.C

Fin de jour, campagne française. Une femme, ma mère, se promène dans les paysages du Morvan, où elle a choisi de vivre parce qu'ils lui évoquaient sa terre d'enfance, le Maroc. Réfugiée politique communiste, elle a vécu plus de vingt ans en exil. Dans ces paysages, vont ressurgir des réminiscences de l'autre lieu. Un pays s'invente dans la mémoire de l'exilée, suspendu entre le souvenir d'une terre absente et la présence d'une autre, entre l'enfance lointaine et une utopie à venir.



Le Plein pays

Antoine Boutet, 2009, 58 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : RED STAR CINÉMA.

Un homme vit reclus depuis trente ans dans une forêt en France. Il creuse en solitaire de profondes galeries souterraines qu'il orne de gravures archaïques. Elles doivent résister à la catastrophe planétaire annoncée et éclairer, par leurs messages clairvoyants, les futurs habitants. Le film raconte cette expérience en marge de la société moderne, affectée par la misère humaine et la perte définitive d'un monde parfait.



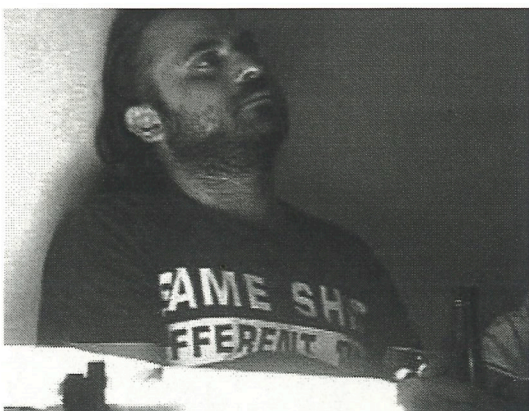
Les Archers

Martin Verdet, 59 min, 2008, Betacam numérique, France

PRODUCTION : Z'AZIMUT FILMS

Sur une île du Danemark, un grand manoir isolé au milieu de vastes terres cultivées se peuple de musiciens et se transforme en une intrigante ruche sonore.

Le film se présente comme une leçon de musique où la répétition, l'écriture et l'interprétation sont autant de séquences de travail qui nous montrent comment le savoir des maîtres modèle le jeu des élèves, comment leurs échanges font poindre la révélation.



Vulnérable

Reine Mitri, 2009, 52 min, Betacam SP, Liban

PRODUCTEUR : ANNE-MARIE LUCCIONI

Ce film est une chronique d'angoisse et de malaise. De 2006 à 2009 j'ai filmé dans mon espace intime, sur l'écran de télé, une violence au quotidien, et sur l'écran de montage, un autre film qui est resté suspendu - celui sur la guerre de juillet 2006. J'ai aussi filmé mes amis ; ceux qui ont quitté le pays et ceux qui y sont restés. Tout au long, des questions se sont posées : quel espace reste-t-il pour la liberté de l'individu, pour l'espoir, la créativité et l'amour ? Le bonheur individuel, peut-il exister au milieu du malheur collectif ? Comment vivre avec la défaite ?



Un Virus dans la ville

Cédric Vénail, 2008, 80 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : HUCKLEBERRY FILMS

Au début des années 90, l'artiste franco-israélien Absalon conçoit un projet de vie qui s'éloigne radicalement des aspirations habituelles à une « vie meilleure ». Pour engager son projet et le tenir, il se fabrique six cellules à habiter, six petites maisons individuelles destinées à de grandes villes du monde : Paris, Zurich, New York, Tel-Aviv, Francfort, Tokyo... Depuis, Absalon est mort. Que reste-t-il de son projet aujourd'hui ? Entre traces et projections, je suis parti à la recherche de ce projet inachevé. J'ai trouvé Un virus dans la ville.



We don't care about music anyway...

Cédric Dupire et Gaspard Kuentz, 2009, 80 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : STUDIO SHAIPROD

Du turntablism radical (Ôtomo Yoshihide) à l'innovation musicale informatique (Numb), en passant par l'audace instrumentale (Sakamoto Hiromichi), la scène de musiques actuelles de Tôkyô constitue une avant-garde que personne ne peut plus ignorer. Tout en présentant des acteurs majeurs de cette scène, WE DON'T CARE ABOUT MUSIC ANYWAY... propose une vision kaléidoscopique de Tôkyô, confrontant musique et bruit, sons et images, représentation et réalité, fiction et documentaire.

JURY LONG

Stéphanie Katz

Auteur, analyste de l'image, et enseignante, Stéphanie Katz est titulaire d'une thèse sur la représentation de la voix en peinture. Elle a conçu de nombreux documentaires sur la peinture et l'image pour France Culture. Auteur de L'ÉCRAN, DE L'ICÔNE AU VIRTUEL. LA RÉSISTANCE DE L'INFIGURABLE (L'Harmattan, 2004), elle publie régulièrement des catalogues, des monographies d'artistes (dont une récente sur François Daireaux), et écrit dans la presse spécialisée (ART PRESS et ZEUXIS).

Laurent Roth

Critique, Laurent Roth a fait partager sa passion pour le cinéma par ses articles (Cahiers du Cinéma), ses chroniques (France Culture), ses livres (sur Abbas Kiarostami et Chris Marker), les festivals et ciné-clubs qu'il a dirigés (Festival International du Documentaire FICTIONS DU RÉEL à Marseille, Ciné-citoyen à Paris). Scénariste, il a collaboré à de nombreux films, dont les longs-métrages de Jean-Daniel Pollet, Peter Watkins, Vincent Dieutre, Dominique Cabrera. Acteur, il joue dans les films de ses complices, dont ceux de Jean-Julien Chervier, Abdelkrim Bahloul, Mathieu Amalric. Réalisateur, il a résolument emprunté la voix de la fiction documentaire dès ses premiers films (LES YEUX BRÛLÉS, avec Mireille Perrier, 1986) avant de mettre en scène son propre personnage dans des chroniques tendres et décalées, UNE MAISON DE FAMILLE (2004, France 2), et J'AI QUITTÉ L'AQUITAINE (2005, France 3 Aquitaine). Il est actuellement en résidence au Centquatre à Paris pour le long-métrage STALINGRAD LOVERS qu'il écrit avec Fleur Albert, et développe parallèlement l'écriture d'une trilogie pour le théâtre : LA CHOSE / LA JOIE / L'ÂME.

Jenny Saastamoinen

Après ses études cinématographiques, elle travaille comme décoratrice sur des films de fiction puis débute l'écriture d'un film documentaire en forme d'(en)quête identitaire qui lui ouvrira l'entrée à Creadoc où elle réalisera plusieurs documentaires aux tonalités intimes : L'OMBRE DU SOUVENIR, ODILE et LOIN DE MOI. Elle participera en 2008 au film L'INNOCENCE d'Adrien Charmot. Ensemble ils viennent de créer l'association L'ŒIL LUCIDE qui soutient le documentaire de création en région Aquitaine.

PALMARÈS 2008

PRIX DES ÉCRANS DOCUMENTAIRES

(d'une valeur de 1500 euros, dotation du Conseil général du Val de Marne) attribué ex-aequo à :

L'Exil et le royaume

de Jonathan Le Fourn et Andreï Schtakleff (2008, 127 min)

Accoster

d'Olivier Derousseau (2007-2008, 55 min)

Elegia del volo

de Fabio Tanzarella (2007, 71 min)

Jury Long composé de Béatrice Kordon, Emmanuel Roy, Harold Vasselin

PRIX DU FILM COURT

(d'une valeur de 1000 euros) attribué à

Kamel s'est suicidé six fois, son père est mort

de Soufiane Adel (2007, 9 min)

MENTION DU JURY ATTRIBUÉE À

Under construction

de Zhenchen Liu (2007, 10 min)

Jury Court composé de Jean-Marc Lamoure, Olivier Meier, Didier Préaudat

PRIX ÉCOLES ET FORMATIONS

(d'une valeur de 1000 euros) attribué ex-aequo à

Loin de moi

de Jenny Saastamoinen (2008, 43 min)

Philippine

de Sophie Sherman (2008, 45 min)

Jury Écoles et Formations composé de Victor Claude, Juliette Haubois, Bernard Nave

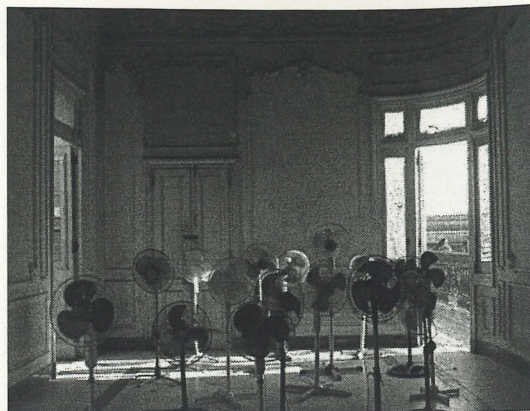
PRIX DU MOULIN D'ANDÉ - CÉCI

(une résidence d'auteur de 30 jours) attribué par Harold Vasselin à

Nuages apportant la nuit

de Stéphane Breton (2007, 30 min)

SÉLECTION ÉCOLES ET FORMATIONS



A Taste of honey

Simon Rittmeier, 2008, 10 min, Betacam numérique, Allemagne

PRODUCTION : ACADEMY OF MEDIA ARTS DE COLOGNE

Comment sortir des images paradisiaques véhiculées par l'industrie touristique sur Cuba ? Dans ce bref essai, le cinéaste met justement en scène des clichés - au sens propre et figuré. Son cadre, la plupart du temps fixe, agence la réalité cubaine : une femme écrasée de chaleur tenant une échoppe dont les rayonnages sont vides, une prêtresse de santería (culte vaudou afro caribéen) filmée en plein rite sacrificiel, des couples chenus qui dansent en silence, des ventilateurs et des véhicules hors d'âge...



C'est nu-pieds qu'il faut marcher

Pia Lutier, 2009, 65 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : MASTER PRO PARIS 8 VINCENNES - ST DENIS.

Deux danseuses ont décidé d'adapter l'œuvre de Louis Calaferte « Mégaphonie ».

Lucile et Milena se lancent dans ce projet théâtral, avec en toile de fond un questionnement : comment parler de la dictature ? Comment l'exprimer autant par le corps en mouvement que par le texte ? C'est l'histoire de deux corps qui cherchent et tâtonnent, d'un passé qui ressurgit et s'exorcise pour Milena, exilée chilienne.



Alors, qu'est-ce que tu vas faire ?

Elsa Jonquet, 2009, 13 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : MASTER 2 PROFESSIONNEL DOCUMENTAIRE DE CRÉATION LUSSAS - UNIVERSITÉ STENDHAL GRENOBLE 3

David a seize ans. Il ne sait pas encore ce qu'il fera de sa vie. En attendant, il prend exemple sur les poissons, et envoie des avions en papier sur la tête de sa grand-mère.



Dans nos déserts

Elise Devernoix, 2009, 55 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : CREADOC POITIERS

Une déambulation hivernale là où l'on ne s'arrête pas : une zone d'activités commerciales (Z.A.C.).

Une errance qui n'a qu'un seul but : la rencontre avec l'Autre dans un lieu impersonnel et déshumanisé.



Balade américaine en Flandres

Jacques Loeuille, 2009, 44 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : LE FRESNOY, STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS.

Balade américaine en Flandres est un essai documentaire composé de portraits d'adeptes du mythe américain dans le Nord de la France et en Belgique. Ces adeptes sont éleveur de bisons, collectionneur d'armes de la guerre de sécession, animent un village indien, une troupe de théâtre western, un groupe de reconstitution historique... Ils forment les facettes d'une Amérique archaïque dont l'original aurait été égaré - ou qui habite quelque part en nous tous, identique et différent pour chacun, comme un génome.

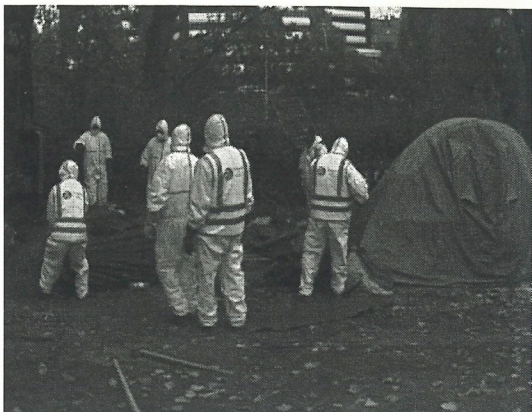


De monstruos y faldas (À propos de monstres et de jupes)

Carolina Astudillo, 2008, 24 min, Betacam SP, Espagne

PRODUCTION : MASTER EN DOCUMENTAL CREATIVO UAB

Libertad, Enriqueta, Maricarmen et Albert évoquent les années où leurs mères et leurs tantes sont restées dans la prison Les Corts, temps d'innocence, de désespoir et de détresse. Leurs histoires d'enfance nous immergent dans un monde dont les personnages principaux sont la mémoire, l'oubli et le passage du temps. Balancée d'avant en arrière dans un mouvement pendulaire, la mémoire prolifère, disparaît et s'éteint.



Échangeur Porte de Bagnolet, décembre 07

Christophe Nanga-Oly, 2008, 26 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : LA FÉMIS.

Au départ du projet, un désir de filmer la vie quotidienne d'une communauté de travailleurs bulgares, ayant installé un campement de fortune au bord de l'échangeur de la Porte de Bagnolet à Paris. L'Est de l'Europe et Paris sont reliés et séparés par la route, une route qui passe par cet échangeur là.



Je m'appelle Hélène

Hélène Motteau, 2008, 56 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : UNIVERSITÉ PARIS 8 VINCENNES - ST DENIS / ASSOCIATION LES COQUILLARDS CREVÉS

C'est l'histoire d'une jeune femme qui va à la rencontre de sa mère et de la mère de sa mère au même âge. La vingtaine. 1956 pour l'une, 1977 pour l'autre. C'est une enquête sur la vie de ces femmes à ce moment-là, par le biais des traces laissées. Parce qu'il faut leurs traces pour engendrer la sienne...



Hazo mena, Les hommes du bois Rouge

Federico Varrasso, 2009, 52 min, Betacam SP, France / Belgique

AUTOPRODUCTION / UNIVERSITÉ PARIS X NANTERRE

À Madagascar, savoir-faire artisanal rime encore avec survie. Même si les chants fredonnés laissent échapper quelques constatations amères, personne ne rechigne devant de lourds labeurs. Pour quelques centimes, les travailleurs saisonniers, Léon, Jean et Gilbert, tous comme les habitants des plantations villageoises d'eucalyptus, sont prêts à assumer les tâches qui jalonnent le périple du bois rouge jusqu'à sa livraison en aval du fleuve, aux portes de la ville...



Quand le soleil se couche

Antoine d'Heygere, 2009, 44 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : CREADOC POITIERS

Un matin, après une nouvelle nuit d'insomnie et de cris, Bastien a demandé à sa mère : « Est-ce que moi aussi je disparaîs quand le soleil se couche ? ». Depuis, Bastien coche chaque jour passé dans un calendrier au sommet de son lit et dort un peu mieux la nuit.



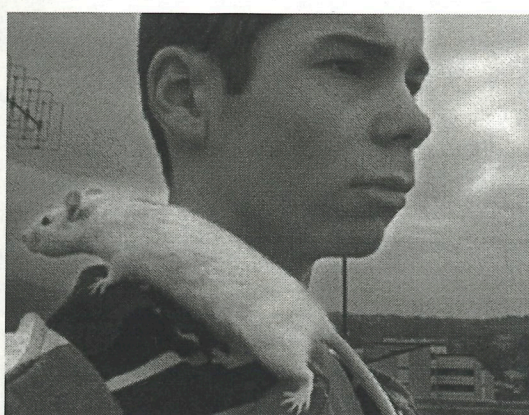
La Métamorphose d'Agnès Sorel

Frédérique Menant, 2009, 5 min 40', Betacam SP, France

AUTOPRODUCTION / FESTIVAL INTERNATIONAL DES SCÉNARISTES DE BOURGES.

Février 2009. En préparation à l'atelier « Portraits sonores », du festival international des scénaristes, nous visitons le Palais Jacques Coeur, à Bourges. C'est à partir d'un élément qui nous aura inspiré lors de cette visite que nous devons réaliser un film de 5 minutes dont l'écriture devra partir du sonore, un film qui doit produire de l'écoute, travailler le rapport son / image à partir du son, et non de l'image.

Agnès Sorel, maîtresse de Charles VII, amie de Jacques Coeur, attise ma curiosité. Comment faire émerger, du silence du passé, un si lointain personnage ?



T'es plus haut que le ciel

Mélanie Pavy, 2008, 21 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : CINÉDOC

Une cité, imaginée idéale par certains, vécue au quotidien par d'autres, n'est plus rêvée que par une bande d'enfants. Livrés à eux-mêmes dans ces lieux déserts, ils s'inventent des jeux aussi dangereux que lassants. Retrouveront-ils dans un vertige, l'élan de leurs rêves ?

JURY ÉCOLES ET FORMATIONS

Guillaume Darras

Né en 1982. Diplômé de l'école des Arts Décoratifs et du Master 2 pro DEMC (Paris 7), il travaille comme graphiste, cadreur et assistant monteur notamment pour ARTLINE FILMS. Il a, par ailleurs, réalisé plusieurs courts-métrages dont RÉFLEXIONS dans le cadre du festival MUSICA de Strasbourg en 2004 et poursuit actuellement la réalisation d'un projet sur une danse indienne du Mexique.

Alexandre Nazarian

Assistant réalisateur depuis l'âge de 19 ans (Desplechin, Podalydes, Losseliani...), puis pendant quatre ans coordinateur des programmes d'une fondation Suisse en Afrique, il revient en France et reprend ses activités dans le cinéma, en les orientant vers les points de contact du cinéma de fiction et du documentaire : recherches thématiques en amont à l'écriture de scénario (Desplechin), casting sauvage (C.Simon, Grandrieux, R.Goupil...).

Anita Perez

Monteuse, Anita Perez a travaillé sur de nombreux documentaires, notamment avec Jean-Noël Cristiani, Jean-Louis Comolli, Djamilia Sahraoui, Davy Zylberfajn. Très attachée à la transmission des savoirs, elle intervient régulièrement dans des écoles de cinéma et des organismes de formation : Cinédoc, Ateliers Varan, la Fémis, Master 2 professionnel DEMC à Paris 7, Master professionnel de cinéma documentaire de Lussas. Elle participe également à des ateliers à la Cinémathèque et dans le cadre du dispositif Lycéens au cinéma, ACRIF. Anita Pérez préside l'association LES MONTEURS ASSOCIÉS, qui regroupe 200 monteuses et monteurs de l'audiovisuel et du cinéma, et dont elle est la cofondatrice.



JAPON, SURFACE SENSIBLE

YANN
DEDET

LE PAYS QUI N'EXISTE PAS

Le roman d'André Dhôtel m'a ouvert un pays réel, les sentiers, les haies, les bois, les accidents et le relief du terrain sur lequel des ruines témoignaient d'une vie disparue.

Disparue comme ma huitième vie de chat dont je garde les souvenirs de traits de pinceau : bête, herbe et rizières s'écrivait mon nom.

Encore chaton, je me souviens que je m'acharnais à les tracer sur un cahier ligné verticalement, à l'école primaire de Mahiru, petit village dans le Nord du Honshû, à mille mètres d'altitude, et à mille ans d'ici.

Le cinématographe, comme le Japon, sont des pays qui ne diffèrent pas du roman de Dhôtel.

Yann Dedet

LE PAYS DU CHIEN QUI CHANTE

« Tu auras ton enfant là-bas... » Le petit village du Ferroz, situé dans les monts jurassiens, est l'archétype de la bourgade autarcique, éloignée et retranchée des turpitudes du monde. La surprise des habitants est d'autant plus grande lorsqu'ils voient arriver sur le territoire de la commune un couple de scientifiques japonais avec armes et bagages : Tôyô et Yoshiko Mahiru.

Ces deux représentants d'une culture étrangère et exotique sont en réalité les derniers descendants d'un village nippon analogue ayant fini par s'éteindre, sa population décimée par la guerre ou la famine. Tôyô est un musicologue à la recherche du célèbre chien qui chante, tandis que sa femme, archéologue, mène des études sur l'habitat religieux des temps passés et souhaite mettre en parallèle les monuments japonais et français. La curiosité et la défiance passées, les rapports entre les autochtones et les étrangers s'assagissent et l'intimité se fait jour. Pourtant il y a une troisième mission primordiale pour le couple de voyageurs : celle de procréation, pérenniser leur lignée chancelante et atrophie. Un besoin incessant et impérieux de descendance qui fera naître en Tôyô la plus incongrue des idées, céder sa place à un jeune homme, fort et fougueux, capable de faire perdurer le nom de Mahiru.

Dans ce premier film de Yann Dedet, monteur attiré de François Truffaut, Maurice Pialat, Philippe Garrel ou Jean-François Stevenin, le thème de la filiation et du legs dans la destinée et la valeur de la vie des hommes est placé au centre du récit. De lui naît le rythme et l'empathie. Dans sa quête spirituelle, l'homme, par égoïsme ou abnégation, souhaite se sacrifier ou exister en trouvant sa place (parfaite synecdoque que ce mouvement tournant de caméra nous présentant la pièce vide et austère attendant d'être occupée), en laissant une trace tangible et vénérable. Le long-métrage est forgé à cette image : il est lui-même né (dans la réalité et la fiction) du film de Jean-François Stevenin, PASSE-MONTAGNE (co-monté par le cinéaste), où un chien poussait des vocalises et que les deux scientifiques japonais ont vu à Kyoto. En outre, il absorbe et agglomère diverses influences, le laconisme et l'autisme – qui met en exergue la mouvance artistique des personnages, David Cronenberg ne nous a-t-il pas prouvé récemment avec « Spider » que les deux comportements étaient intimement liés ? – du cinéma slave (la première scène est l'identique du plan inoubliable et lancinant du Miroir d'Andreï Tarkovski), l'obédience naturaliste et confidentielle d'un cinéma français où souffle un vent de liberté et enfin la contemplation et l'ellipse propre au figuratif asiatique. Il s'agit alors moins d'un remake ou d'une quelconque suite que de refonder une existence sur les cendres d'une autre, générer une oeuvre en réaction à une autre.

Éloge du montage. Marier les influences, les époques et le temps, voilà la proposition enthousiasmante du réalisateur qui éprouve ici sa conception de la mondialisation. Les antagonismes de surfaces se résument à un achoppement de cultures, une opposition ludique et drolatique de traditions et de couleurs. En profondeur les êtres se ressemblent, ontologiquement, ils s'harmonisent aux battements des vagues et aux brises légères (le ressac d'Hokkaido se superposera aux dodelinements des branches de résineux), trouvent leurs racines géologiques et généalogiques dans des strates mitoyennes ou identiques. Les mots du couple en extase devant le paysage jurassien seront « Ça ressemble presque » - à leur contrée originelle - une assertion désarmante et confondante de pureté et de simplicité sur la fraternité des peuples et l'égalité. Le mélange, la brume se propageant délicatement sur un lac : la confusion se prolonge jusque dans les nationalités transcendées par le sol et la terre. Pour l'artiste cette mondialisation se fait décalée et curieuse, anecdotique et périphérique, adepte des marges et abhorrant le centre, elle n'est que confrontation ou plutôt subtil rapprochement, idoine à déployer la beauté du monde. Les distances physiques sont abolies par un incessant dialogue, un renvoi de balle entre cultures, cuisines ou habitats, et il faut une carte murale ou une pierre en forme d'une île pour nous rappeler l'éloignement. Indiciblement et imperceptiblement les symboles (les décors nus, la mousse, le bois, les pierres lavées), l'intensité (la scène d'amour et le dépucelage dans les kimonos, feutré et tendre ou le dernier coup de fil de Tôyô) et la splendeur (des paysages ou de la photographie) concourent à marier la bizarrerie, la cruauté et les émotions ineffables de l'existence. Là, les automatismes du monteur s'expriment et le long métrage devient « film-montage ». Bien entendu dans son rythme avec ses césures formelles (la chute et l'oiseau qui s'envole ou un volet fermé par Sylvain et les rideaux tirés par Tôyô) ou ses audaces (le visage de Yoshiko apparaissant en reflet sur la pupille de son mari, aorasia évanescence interrompue par un pull enfilé - il s'agissait de ce que Tôyô imaginait, la tête engoncée dans son vêtement). Pourtant cette volonté va s'immiscer dans chaque interstice du récit, propre à retranscrire l'improbable et fugace équilibre régissant nos vies. Il y a l'opposition des mœurs, le physique et la spiritualité (les deux hommes clivés, l'un impérial de la femme et du rôle de procréateur, l'autre, préposé à l'épanouissement artistique et géographique - il sème) de l'imaginaire et du quotidien (par exemple ce village retiré aux confins du monde oscillant entre fiction et réalité comme l'antichambre de la vie), de la géomancie aussi bien que de la géographie, sans oublier le traditionalisme et la modernité (l'ordinateur portable comme aide à la cueillette des champignons), les religions et la conception même du monde entre lyrisme plein d'emphase et sécheresse des haïkus. Dans ce conte achronique - voir uchronique -, en apesanteur (le couteau semblant tomber au ralenti) et au dénouement barbare et saisissant, les rapports à un archaïsme et à l'évolution sont stigmatisés, l'homme est incapable de vivre dans le présent se projetant sans cesse dans son passé ou son futur (la maîtresse d'école, le jardin de pierre, l'arc, une société agreste ou bucolique...), par paresse, couardise ou déterminisme. Quand le monde lui devient intolérable, il se tourne vers les divagations et la nature, saine et pure. À ce titre le plan d'une beauté plastique exceptionnelle de Yoshiko offrant son sexe au soleil équivaut à la plus intime des communions et des rédemptions.

La femme des vallées perdues. Car dans le silence d'un paysage majestueux, sur un tapis d'épines éreintées, l'altérité de chacun s'épanche à loisir. La réussite du cinéaste réside alors dans la démonstration de cette faille intrinsèque qui s'enfonce au fil du temps dans des abîmes insondables. Par sa construction

complémentaire, en écho, le long métrage présente une vie oppressante et libre, deux sensations toujours subtilement agrégées. La force de la volonté et de l'inéluctabilité du destin lorsque le nez à la fenêtre du train, le couple nippon reçoit fugacement l'image-prémonition de Yoshiko avec un homme en excursion. À moins que le temps, vapoureux, musarde au gré du climat, sous l'impulsion de cette lumière - divine ? - parlant à Yoshiko dans la première scène. On ne saurait faire fi de tous ces plans, stases contemplatives d'un ciel dont sont nés deux anges déchus. La fiction absconse (réaliste, chimérique et spirituelle à la fois) permet donc de rendre la tension inhérente à chaque moment de l'existence, y compris celui jouxtant l'acte sexuel (Yoshiko sous la douche un filet de sang sur sa cheville ou la même jeune femme couchée sur le sol sous un soleil rasant). L'altérité qui nous sépare de nous-même serait alors bien moins aisée à combler que celle éloignant et effrayant les êtres entre eux. Plus sournoise et sycophante que cette barrière pouvant exploser sous l'impulsion d'un violent rapprochement, bouffée de désir instinctif. Tōyō aura cette réplique : « Qu'est-ce que je serais si j'avais l'air de ce que je suis », paradoxe de personnages en quête de sens, prisonniers de pulsions ataviques (mimétisme animal jusqu'au patronyme) et d'une infantilisation, refuge commode et pleutre (« tout ce qui n'est pas mon enfance est terrible »). Mais comment lutter dans un imbroglio temporel de temps et d'espace où l'on ne se découvre qu'en promenant le halo d'une lampe de poche dans les anfractuosités obscures de sa conscience. Où les langues s'entremêlent et se condensent jusqu'à la nausée, jusqu'à la perte d'identité (français, japonais, chants polonais...). Une opposition canonique et absurde qui nécessite l'abandon - modeste ou fatal -, empreint de spiritualité, pour assurer le mélange et la pérennité de l'espèce et des cultures. Le chemin sinueux que trace Yoshiko sur la carte est le sentier escarpé qui mène à la conscience, à la réminiscence d'un pays ou d'un père (le souvenir et la perte de la famille tourmentée et harcelée). Les résurgences de la géologie et la généalogie affleurent et se recouvrent. La femme est fécondée et parachève son travail (découverte des ruines et de l'eau symbole par excellence de fertilité) dans un paysage luxuriant et serein - sa conscience abreuvée -, retiré du monde « comme si il n'y avait jamais rien eu » précise Jean et habile apologue de la situation d'un personnage jadis apatride et vierge. L'homme a accompli sa tâche et laisse un chien chanteur. Libre à nous de nous perdre et plonger dans ce film, de parcourir la nature et effleurer des doigts la végétation des champs. Fixer le ciel facétieux et sublime, au son cristallin d'une goutte d'eau s'échappant inexorablement d'un robinet et frappant délicatement la pierre. Saluer le soleil dans sa magnificence matinale. Voilà toute la gageure d'une œuvre qui adopte le discernement à l'étalage. Dépouillée, elle n'en reste pas moins atypique dans son agencement et ses acteurs amateurs (Gen Shimaoka est musicien d'origine) ou débutants (Katsuko Nakamura). En aucun cas misanthrope, elle développe tout de même la force du destin (l'image du train, la vision du ciel lors de l'escapade nocturne - maculée, tremblotante et brouillée, tranchant avec la cinématographie léchée du reste - présageant des cendres incandescentes du bûcher emportées aux quatre vents dans un craquement chaleureux) ou de l'abnégation humaine (le suicide avec la belladone). Ce poème élégiaque s'achève sur le destin de nos amants crucifiés (position de séchage des kimonos et posture finale de Yoshiko), qui de simples enveloppes vides s'agitant sur un fil sont devenus une femme radieuse et accomplie et un renard malicieux et libre de s'ébrouer dans les herbes hautes. Une musique latine et endiablée surgit alors, le rythme emprunté, sobre et affecté se désagrège laissant place au présent, au bonheur, à la vie.

F. Flament, 10 Décembre 2002



Le Pays du chien qui chante

Yann Dedet, 2002, 95 min, 35 mm, France

PRODUCTION : MAIA FILMS / CNC / ARTE FRANCE

Tōyō et Yoshiko Mahiru, deux scientifiques japonais, s'installent dans un petit village du Jura entouré de forêts. Tōyō, musico-logue, est à la recherche d'un chien qui chante. Sa femme, elle, mène une étude sur l'habitat religieux ancien en France et au Japon. Tōyō et Yoshiko ont tout apporté avec eux - tatamis, algues séchées et portraits d'ancêtres - ne manquant pas de susciter la curiosité des habitants.

Très vite, Tōyō est envahi par une idée incongrue, impérieuse et presque folle : dans le désir qu'il perçoit chez un jeune villageois pour sa femme, il voit le moyen d'assurer une descendance à leur couple encore sans enfant. Il organise alors secrètement sa disparition pour laisser la place au jeune homme auprès de sa femme...

« LE PAYS DU CHIEN QUI CHANTE tourné en 2001 avant que j'aie au Japon et que je n'apprenne la langue japonaise, transporte le Japon dans le Jura - le petit village des Piards - pour essayer d'y faire vivre quelque chose de japonais. Ce film est le désir de mêler un amour physique pour une contrée, le Jura, à l'amour phantasmagique pour un pays, le Japon. »

Yann Dedet

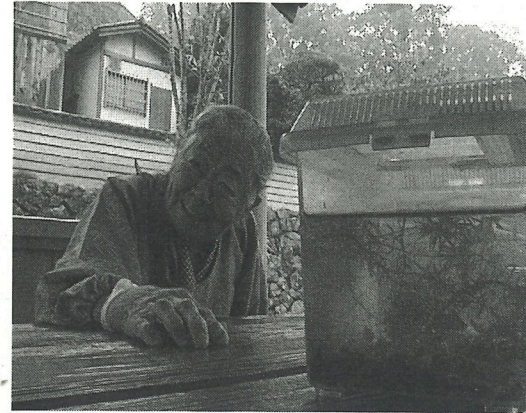


Koto corse

Yann Dedet, 2008, 56 min, mini DV, France

PRODUCTION : ARTISANS PRODUCTEURS PÈRE ET FILS

Rencontre musicale pour un concert entre la kotoïste, interprète et compositrice Mieko Miyazaki, et le groupe de poliphonies corses Voce Ventu. Après le concert dans l'église d'un village corse, ils ne peuvent s'arrêter de chanter ensemble.



SUITE JAPONAISE

Yann Dedet, 2009, 90 min, mini DV, France

PRODUCTION : ARTISANS PRODUCTEURS PÈRE ET FILS

SUITE JAPONAISE est un film à la première personne dont je me suis laissé dire par certains proches japonais qu'il charriait un certain nombre d'invariants japonais qui les avaient replongés dans leur pays de façon inattendue. Je suis heureux qu'un regard étranger ait pu, par simple attention au Japon et sans presque s'immiscer, en laisser surgir quelque chose. La suite japonaise comporte deux films :

Retour à l'Hijigawa

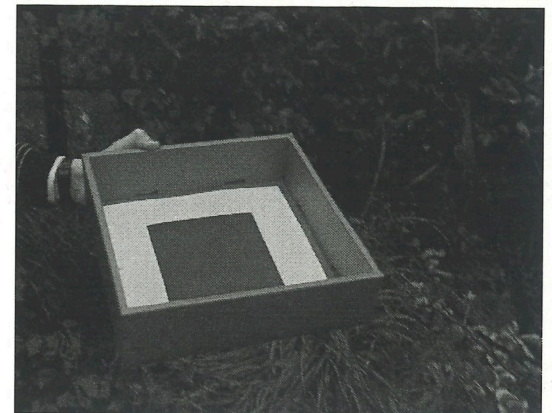
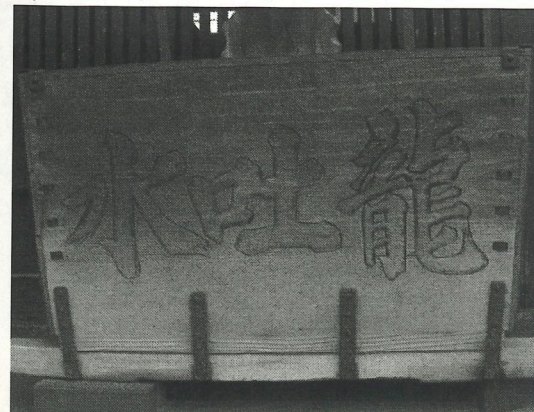
35 min.

C'est la petite ville d'Ōzu, dans l'île de Shikoku. Le film(eur), en cherchant à retrouver une personne filmée l'année précédente, questionne ce qu'est une rencontre, voire un coup de foudre, et se demande s'il peut y avoir partage d'un moment cinématographique et humain unique. Mais non, le découvreur est le seul ému, et le cinéma n'a que le pouvoir de l'enregistrement du regret.

L'Autre Côté

55 min.

Journal filmé d'un premier voyage au Japon qui s'intéresse autant aux araignées qu'aux trains, aux femmes qu'aux onnagatas, à Tôkyô qu'à Ōsaka et à l'île de Shikoku, aux petits poissons qu'aux vieilles dames, aux éperviers qu'à tout ce qui est Japonais.



Toile de pluie, toile de fruits (et légumes)

Yann Dedet, 2006, 30 min, mini DV, France

Le peintre Sakata Eizo vit en France depuis une dizaine d'années. De Paris à Nagoya (dont le peintre est originaire), en passant par Cunlhat en Auvergne, on suit la fabrication des toiles du peintre et ses expositions.



Taishû Engeki, caméra à l'épaule, côté cour

Yann Dedet et Pascal Griollet, 2008, 52 min, mini DV, France

PRODUCTION : ARTISANS PRODUCTEURS PÈRE ET FILS

Le Taishû Engeki est ce théâtre populaire que les Japonais cultivés considèrent avec un peu de moquerie et de distance, mais qui nous a totalement conquis, Pascal Griollet (professeur de japonais à l'Inalco avec qui j'ai réalisé le film), et moi. Nous sommes à Asakusa, quartier populaire de Tôkyô.

Le film se tient à égale distance de la scène et du public, dont la participation est partie intégrante de la grande vitalité et du charme contagieux de ce spectacle.



THE CAT

ONIRO

NE S'EFFACE

SIX

NO MIYAKO

UMINITUNAGARU SAKAMICHI

VISAGE ECRIT

JAPON, SURFACE SENSIBLE

Akio the cat

Joëlle Janssen, 2009, 50 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : ARDÈCHE IMAGES PRODUCTION

La rencontre avec la personne et le travail d'Akio Suzuki est de l'ordre du voyage initiatique et malicieux. Né au Japon il y a près de 60 ans, il a été invité par quelques fous de mes amis de l'association du SENTIER DES LAUZES, dans une vallée des Cévennes ardéchoises.

Akio nous amène à la rencontre d'un rêve décalé qui échappe au déjà-vu, aux pouvoirs, aux entendus et attendus dominants. C'est un parcours, une initiation à une autre manière d'entendre le monde.

Rien ne s'efface

Laetitia Mikles, 2008, 52 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : ZEUGMA FILMS

Trois cadeaux. Trois moments de confiance autour du cinéma. Au fil de ces trois rendez-vous, la réalisatrice japonaise Naomi Kawase (Grand Prix du festival de Cannes en 2007) révèle le lien sensible et vital qui la lie au cinéma.

Ce questionnement intime dévoile l'univers de la cinéaste. Il interroge aussi notre propre rapport au monde, la fragilité de ce qui nous entoure, la fuite du temps et tout ce qui, malgré tout, s'arrache à l'oubli.

Uminitunagaru Sakamichi (Un Chemin montant vers la mer)

Matsui Chieko, 2009, 60 min, Betacam numérique, Japon

AUTOPRODUCTION

À Okinawa au Japon, plusieurs bases militaires américaines existent depuis 60 ans. Les habitants demandent sa diminution, mais les gouvernements américain et japonais envisagent de construire un nouvel aéroport militaire sur la mer de Henoko au nord d'Okinawa.

Le film se focalise sur Takuma, un habitant près de Henoko, qui pour stopper la construction, essaie de faire valoir son pays natal, surtout la mer où vivent les dugongs, un mammifère rare, modèle de sirène. La mer d'Okinawa brillant de sept couleurs lui indique le chemin à prendre.

Hana No Miyako

Hata Akihiro, 2008, 26 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : LA FÉMIS

Un documentaire sur une maladie mystérieuse nommée « Le syndrome de Paris ». Une enquête pour définir la nature du syndrome qui nous mène vers la frontière entre la réalité et la fiction.

Oniro

Anne Fremy, 2009, 25 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : FIN AVRIL

Au Japon, dans la rue et dans les gares, les « Ekisha » lisent l'avenir dans les lignes de la main, à la lueur d'une bougie. D'autres systèmes divinatoires, l'Omikuji ou « l'honorable loterie », le jeu des coquillages, le jeu des cartes poétiques ou le loto des images, associent des images dans un mélange de hasards et de déterminations.

On les interprète comme des signes du destin ou comme un portrait personnel. On peut aussi bien les considérer comme un récit.

Six

Çagla Zencirci et Guillaume Giovanetti, 2009, Betacam numérique, Japon

PRODUCTION : MEDIASOKEN

D'un Styx humain se découpent quelques figures, quelques âmes, dans le tourbillon de la mégapole Tokyo. Fin de jour, une retraite, une respiration, ce lieu familier de 10 m2, le bar « La Jetée » tenu par « Madame » Kawai San. Ce soir pourtant, une âme manque à l'appel...

Visage écrit

Daniel Schmid, 1995, 90 min, 35 mm, Japon / Suisse

DISTRIBUTION : PIERRE GRISE DISTRIBUTION

Depuis trois siècles, une loi impériale japonaise impose que les rôles de femmes soient tenus par des hommes, appelés Onnagatas, dans le théâtre Kabuki. Visage écrit se veut une approche de Tamasaburo Bando, le plus prestigieux Onnagata actuel.

Cette approche se déroule en quatre temps : la danse du serpent ivre OROCHI ; TAMASURO BANDO ET SES IDOLES : dialogues avec la danseuse geisha Han Takehara qui se dit centenaire, l'actrice Haruko Sugimura, souvent rencontrée chez Ozu, et l'octogénaire danseur classique de Butoh, Kazuo Ohno ; TWILIGHT GEISHA, variations sur le thème de la geisha ; SAGIMUSUME, pièce de Kabuki dansée par Tamasaburo Bando.

CHRISTINE BAUDILLON

PORTRAITS DE MUSICIENS

Biographie de Christine Baudillon

Christine Baudillon est née le 26 mai 1970 à Istres en Provence. En 1990, elle entre à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Marseille où elle pratique surtout la photographie. Puis elle commence à filmer. De 1998 à 1999, elle fait partie de la première promotion du Fresnoy (Studio National des Arts Contemporains à Tourcoing). Elle y réalise un film expérimental **SEXLESS** et le documentaire de création **LES SIDÉRANTES** qui obtient le Grand prix du jury au festival **FILMER EN ALSACE**. En 2000, elle réalise avec le philosophe Philippe Lacoue-Labarthe **Andenken**, un court film en hommage au poète allemand Friedrich Hölderlin. En 2001, elle entreprend, toujours avec Philippe Lacoue-Labarthe, l'écriture du scénario **LE 20 JANVIER**, adapté de la nouvelle **LENZ** de Georg Büchner puis réalise une fiction, **JE N'ENTENDS PLUS CHANTER LA NUIT** avec la participation exceptionnelle de l'écrivain Roger Laporte. En 2002, elle rencontre le pianiste de jazz Siegfried Kessler, à qui elle propose aussitôt la réalisation d'un film, **SIEGFRIED KESSLER A LOVE SECRET**.

La jeune réalisatrice montpelliéraine, qui se prête régulièrement à l'art du portrait, réalise en 2008 celui de la contrebassiste Joëlle Léandre, et nous offre une fois de plus une expérience musicale et cinématographique singulière.

HORS ŒIL EDITIONS, Écran total : une autre édition

Après **GRIS BANAL** ÉDITEUR et ses livres rares, François Lagarde s'est lancé dans l'aventure de la production et de l'édition numérique avec **HORS ŒIL EDITIONS**.

François Lagarde est éditeur et photographe. La liste des artistes et écrivains passés devant son objectif est impressionnante. On aura donc compris que sa grande préoccupation est le rapport qu'entretient la littérature avec l'image et inversement. Ce souci le conduit à la fin des années 90, à reconsidérer entièrement ce qu'est pour lui l'activité d'éditeur, et à fonder une nouvelle structure en 1999, **HORS ŒIL EDITIONS**, avec la réalisatrice Christine Baudillon et le créateur multimédia Lionel Broye. Les perspectives ouvertes à ce moment-là par le numérique persuadent ce grand amateur de livres d'abandonner l'édition papier pour une édition totalement numérique.

L'idée d'autonomie est centrale aux yeux des fondateurs de cette maison hors normes, puisqu'elle doit englober l'ensemble du processus, de la production, réalisation, post-production à la distribution et gestion des droits. Très vite, la petite équipe suscite des projets multimédia et audiovisuels auprès d'écrivains, artistes, musiciens et philosophes de leur choix. Lorsqu'on leur demande quels critères président aux choix des personnes à participer à ces expériences inédites, François Lagarde, Christine Baudillon et Lionel Broye répondent sans détour : « Leur complexité, leur courage, leur refus de jouer le jeu des médias et leurs exigences exemplaires. Seuls les « irréguliers » et les inclassables nous touchent au plus profond, car bien souvent ils sont sans concessions ». Le catalogue témoigne déjà en effet d'une forme de complicité. La collection **PROÈME** de est effectivement conçue comme des introductions à des univers en retrait, que la télévision, pour des raisons de durée et forme de montage, ne saurait aujourd'hui présenter. « Depuis cinq ans, nous avons préservé notre autonomie de production afin d'éviter les gabarits imposés par la télévision. Parce que nos formats garantissent un temps de parole indispensable à l'expression d'une pensée. Parce que nous pensons que le DVD et le DVD-ROM, en proximité ou en extension de la littérature et du cinéma, peuvent répondre à la demande de nombreux lecteurs et restituer, au-delà du divertissement, la richesse d'une parole ou la profondeur d'un portrait ». Pour l'équipe **HORS ŒIL**, l'image doit respecter la rigueur et la profondeur du travail présenté, par la justesse du cadre et de la lumière. Mais l'intension qui préside à ces expériences est aussi de savoir s'ouvrir à l'inédit, dévier de l'idée de départ pour aboutir à de l'inattendu.

Frédéric Joly

Article paru dans la revue languedocienne **SEPTIMANIE**

Joëlle Léandre Bassecontinue

Christine Baudillon, 2008, 140 min, mini DV, France

PRODUCTION : **HORS ŒIL EDITIONS**

Joëlle Léandre, contrebassiste, improvisatrice et compositrice est une des figures importantes de l'improvisation libre. Formée à la musique d'orchestre et à la musique contemporaine, elle joue plusieurs années au sein des ensembles **Itinéraire**, **2e2m** ainsi que l'**Intercontemporain** de Pierre Boulez. La contrebasse, compagne d'une vie vouée à la musique, est décrite par l'instrumentiste comme un appel venu de l'adolescence, une attirance pour les profondeurs et la gravité - celle des sons et celle, plus concrète encore, qui permet de se tenir debout, en équilibre précaire, sur la sphère terrestre. C'est cela que capte la cinéaste, dans une réalisation sobre, tout en plans fixes, offrant un idéal contrepoint à l'énergie débordante de son sujet.

Christine Baudillon ne s'est pas trompée : dès les premières images de son portrait, elle cadre serré un corps large, rond, amoureuxment arc-bouté sur une pièce de bois non moins ronde, large, dansant elle aussi sous les coups d'archet et les allers et retours de la main sur son cou. Dans une réalisation sobre, tout en plans fixes, la cinéaste offre un idéal contrepoint à l'énergie débordante de son sujet.

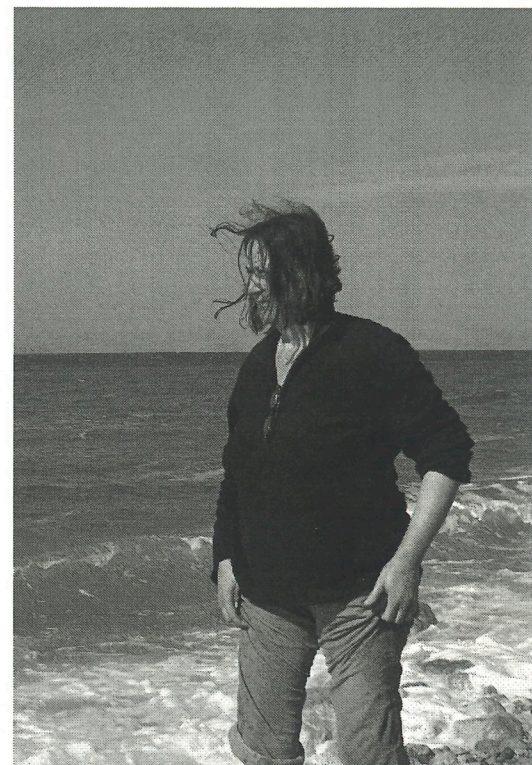
La jeune réalisatrice montpelliéraine, qui se prête régulièrement à l'art du portrait, y suit Joëlle Léandre en diverses sessions live, de Paris à Tel-Aviv en passant par Oakland, Ramallah, et saisit d'intenses moments de jeu où se croisent nombre de figures de la musique improvisée : Fred Frith, Barre Philipps, George Lewis, Anthony Braxton, Daunik Lazro, Lauren Newton, Jean-Luc Cappozzo ou encore Jean-Claude Jones. Entre deux avions, Christine Baudillon capture son volatile sujet et le fait parler : de ces entretiens se dégage une philosophie de vie mûrie par le travail sur l'instrument. Et sur ses terres du sud de la France, dans un jardin dont elle amasse l'herbe fraîchement coupée, Joëlle Léandre apparaît telle qu'elle se décrit : une travailleuse du son, une paysanne des notes, revenue de toutes les virtuosités pour simplement se laisser traverser, avec son instrument, par le flux de la vie.

Siegfried Kessler A love secret

Christine Baudillon, 2004, 56 min, mini DV, France

PRODUCTION : **HORS ŒIL EDITIONS**

Siegfried Kessler, pianiste de jazz hors normes, vit depuis plus de vingt ans à La Grande-Motte sur un voilier de course amarré au bout du ponton F. « F comme fa dièse » aime-t-il préciser. Son bateau, c'est toute sa vie, c'est son amour. Il pourrait aussi bien dire, comme Novecento le pianiste d'Alessandro Barrico, « La terre, c'est un bateau trop grand pour moi. C'est un trop long voyage [...]. Pardonnez-moi. Mais je ne descendrai pas ». Si Kessler est un grand marin, il est aussi un très grand pianiste de jazz. Les touches de son piano vibrent comme un nuage d'argent qui s'ouvre et déverse sa fureur. Kessler prend la mer autant que possible, c'est un fou du grand large. Mais « on n'est pas fou quand on trouve un système qui vous sauve ». Ce portrait filmé, une improvisation libre, a été tourné pendant près d'une année par Christine Baudillon.



SHARUNAS BARTAS

CLEMENS KLOPFENSTEIN

Praejusios Dienos Atminimui (En mémoire d'un jour passé)

Sharunas Bartas, 1990, 40 min, 35 mm, Lituanie

PRODUCTION : STUDIO KINEMA

De rues en rues, de minutes en minutes le désert d'une ville moderne...

Par de longs plans fixes et inquisiteurs, Sharunas Bartas propose une vision poétique d'une ville et de ses habitants. En compagnie d'un saltimbanque errant, une pérégrination urbaine empreinte de fatalité et de résignation.



Geschichte der Nacht (Histoire de la Nuit)

Clemens Klopfenstein, 1979, 103 min, 16 mm, France / Italie Suisse / Allemagne

PRODUCTION : OMBRA-FILMS, FÜR SRG, ZDF, INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL

« Prises de vue réalisées de nuit dans 19 pays européens, avec une caméra tenue à la main et animée de légers mouvements comme ceux de la respiration. Les rumeurs de la nuit. Nuits sombres, nuits claires. De ces séquences nocturnes se dégage l'image de la nuit en un seul lieu (intérieur). Le réalisateur n'a installé aucun éclairage ; il a utilisé du matériel Kodak 4 X, poussé jusqu'à 1200 ASA. »

Martin Schaub, L'USAGE DE LA LIBERTÉ, LE NOUVEAU CINÉMA SUISSE 1964-1984, éd L'âge d'homme / pro Helvetia, 1985, p159.

AUX CONFINES

Le nouveau monde qu'explore Stéphane Breton, après la Nouvelle-Guinée (EUX ET MOI), le Kirghizistan (UN ÉTÉ SILENCIEUX), et sa propre ville, Paris (LE MONDE EXTÉRIEUR), est bien las, passablement décrépit et déglingué. Il semble oublié de cette Amérique, il y a peu triomphante, aujourd'hui bien déboussolée. Une référence surgit dans ce monde faulknérien : Samuel Beckett. On y attend l'eau comme chez l'ancien ami de Joyce, Godot. C'est un monde perdu, asséché, en marge des flux économiques, où seule la bière semble couler à flot. C'est un monde du deuil, où l'on solde l'héritage des pères, où l'on creuse des tombes au milieu du désert comme dans un western fordien, et où l'espoir peine à renaître, si ce n'est dans cette petite Liliane Gish qui arrose son champ, dans le plan final de LA MAISON VIDE. C'est aussi un peu l'esprit de L'Usage du Monde, collection que dirige Stéphane Breton et dans laquelle ont œuvrés Julien Samani (LES HOMMES DE LA FORÊT 21), Sergueï Loznitsa (LUMIÈRE DU NORD) et Wang Bing (L'ARGENT DU CHARBON). Il s'agit de tisser le portrait d'une humanité décalée, d'aller là où les médias ne vont pas volontiers, sur les marges de notre monde dit globalisé. En deux mots : sortir des lieux communs. Assumer un regard et une écoute singulière - autrement dit une écriture ! Poser un cadre, prendre le temps du plan-séquence, comme sait si bien le faire Stéphane Breton, afin qu'une réalité « autre » advienne, et ce sans entretien, ni voix off. Par la seule grâce d'une présence, d'une rencontre.

Stéphane Breton

Né en 1959, Stéphane Breton est ethnologue et réalisateur de films documentaires. Il tourne ses films, seul, assurant la prise de vue et de son. Il a vécu plusieurs années chez les Wodani des hautes-terres de Nouvelle-Guinée, où il a réalisé EUX ET MOI (LES FILMS D'ICI et ARTE, 2001, PRIX DES ÉCRANS DOCUMENTAIRES). Spécialiste de la Mélanésie, il est membre du Laboratoire d'anthropologie sociale du Collège de France et Maître de conférences à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, où il enseigne l'anthropologie et la sémiotique des images.

Il signe en 2005 un essai, TÉLÉVISION, qui analyse froidement son système de représentation. En 2006, il est l'ordonnateur de l'exposition du musée du quai Branly, QU'EST CE QU'UN CORPS ? En 2008 son court-métrage NUAGES APPORTANT LA NUIT est primé aux Écrans Documentaires.

Filmographie

LA MAISON VIDE 2008, NUAGES APPORTANT LA NUIT 2007, LE MONDE EXTÉRIEUR 2007, UN ÉTÉ SILENCIEUX 2005, LE CIEL DANS UN JARDIN 2003, EUX ET MOI 2001

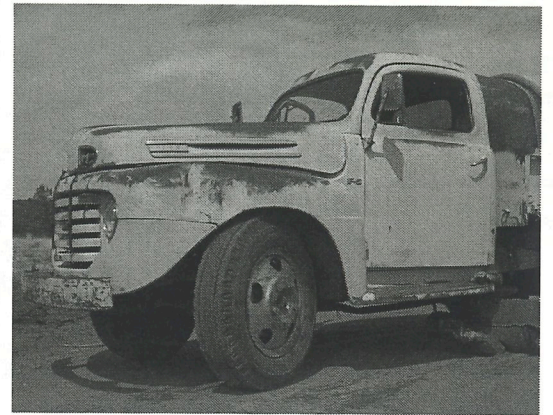
Sergueï Loznitsa

Sergueï Loznitsa est né en 1964 dans la ville de Baranovitchi, en Biélorussie, partie intégrante de l'Union soviétique à cette époque. Après avoir étudié les mathématiques et la cybernétique, il s'est formé à l'Institut cinématographique de Moscou (VGIK) notamment avec la monteuse d'ANDREÏ ROUBLEV de Tarkovski. Il y coréalise ses deux premiers courts-métrages avec Marat Magambetov : AUJOURD'HUI NOUS CONSTRUISONS NOTRE MAISON (1996), et LA VIE, L'AUTOMNE (1998). À partir de l'an 2000 il produit ses films avec le Studio du Film Documentaire de St Pétersbourg. Actuellement il développe outre des projets documentaires, deux scénarii de fiction.

Son site : www.loznitsa.com

Filmographie

LUMIÈRE DU NORD 2008, REVUE 2008, ARTEL 2006, BLOCKADE 2005, LA FABRIQUE 2004, PAYSAGE 2003, PORTRAIT 2001, SETTLEMENT 2001, THE TRAIN STOP 2000.



La Maison vide

Stéphane Breton, 2008, 52 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : LES FILMS D'ICI

Dans les confins de l'Amérique du Nord, une petite communauté espagnole fondée au début du XIXe siècle survit, ou plutôt s'éteint tranquillement, au milieu d'une région aride rongée par la rouille, la bière et les vents de sable. Des carcasses d'engins agricoles et des cadavres de vaches jonchent la terre ingrate. Ce monde filmé à distance d'ivrognes donne une impression de déroute délicieuse. Le chaos des jours ordinaires d'un lieu vidé de tout ne rend pas l'existence plus difficile, mais plus légère.

Tourné en coulisses, du point de vue d'une caméra subjective, ce film raconte ses relations ambiguës et ses négociations d'épiciier avec les gens de ce village perdu dans les montagnes.



Lumière du Nord

Sergei Loznitsa, 2008, 52 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : LES FILMS D'ICI

En cette fin d'automne, juste avant que la nuit polaire n'ensevelisse tout, quelques heures de lumière par jour subsistent dans le village de Soumskiy Pozad, à mille kilomètres au nord de Saint-Pétersbourg, en Carélie, au bord de la Mer Blanche. C'est la Russie des forêts sans fin et des carrés de patates. Relié au reste du pays par une vague route boueuse et un morceau de voie ferrée, le village vit dans un temps suspendu et mystérieux. Les habitants, robustes et intransigeants, travaillent tranquillement : aucune nécessité autre que les conditions climatiques ne les presse. C'est la Russie heureuse, encore, et froide.



DÉRIVES VÉRONIQUE GOËL

Dérives

NET4IMAGE est une association basée à Lyon dont les 6 membres n'habitent pas tous là-bas. Ils aiment des films qui sont peu vus, car peu montrés. Ils aiment causer avec leurs auteurs, de cinéma, mais pas que. Ils aiment faire se côtoyer ces films, leurs auteurs et ce qu'il s'en dit ou s'en écrit. Irrégulièrement ils organisent des projections-rencontres, éditent DÉRIVES, revue et dvd, et administrent un site internet www.derives.tv.

Le second numéro de la revue DÉRIVES, autour du travail de Tariq Tégua et d'Akram Zaatari, paraîtra en Janvier 2010. Le film SOLILOQUE 3 en sera également un des éléments, tout comme il est pour ces séances l'occasion de circuler à travers le travail de Véronique Goël et de ses influences.

Biographie de Véronique Goël

Cinéaste et plasticienne née en 1951, à Rolle (Suisse), Véronique Göel vit et travaille à Genève. Elle a commencé par une formation de couturière avant de s'orienter vers des études de peinture et de gravure à l'École des Beaux-Arts, à Lausanne puis à Genève. Sa rencontre, en 1979, lors d'un atelier de cinéma à l'École Supérieure d'Arts Visuels de Genève avec Jean-Marie Straub et Danièle Huillet est déterminante. Entre 1982 et 1989, elle vit et travaille à Londres avec le cinéaste expérimental américain Stephen Dwoskin. Véronique Goël a entrepris de nombreux séjours en Afrique, à Berlin, à New York, à Florence ainsi que dernièrement une résidence d'artiste à Barcelone. Ses travaux plastiques, tels que CUBES AND PLOTS, l'installation vidéo FUGUE, ou ses photographies HOTEL COMERCIO, INTERFÉRENCE ont notamment été présentés en Suisse, en France et en Allemagne. En 2008, elle publie L'ARCHITECTURE DU CINÉMA.

De ses débuts jusqu'au milieu des années 90, elle tourne majoritairement en 16 mm, et travaille désormais en vidéo. Sur le mode de la description, ses essais, documentaires et fictions prennent la forme de poèmes politiques et renvoient chacun à son rapport à l'habitat, à l'autre auprès et ailleurs, à l'Histoire, au travail.

Filmographie

- 2009 - So LONG No SEE, vidéo, couleur, 16 min**
- 2009 - VOICING THROUGH SAUSSURE, vidéo, couleur, 64 min**
- 2007 - POBLE No, vidéo, couleur, 30 min**
- 2005 - HANS SCHMIDT ARCHITECTE, vidéo, couleur, 45 min**
- 2005 - AGBAR, vidéo, couleur, 11 min**
- 1999 - BACKSTAGE, vidéo, couleur, 6 min**
- 1998 - LE 18 OCTOBRE, Super 8, couleur et N&B, 7 min**
- 1996 - KENWIN, 16 mm, couleur, 85 min**
- 1992 - SOLILOQUE 3, 16 mm, couleur, 37 min**
- 1991 - PERFECT LIFE, 16 mm, couleur, 82 min**
- 1988 - CAPRICES, 16 mm, couleur, 56 min**
- 1985 - PRÉCIS, 16 mm, N&B, 84 min**
- 1982 - SOLILOQUE 2, LA BARBARIE, 16 mm, couleur, 20 min**
- 1981 - UN AUTRE ÉTÉ, 16 mm, N&B, 87 min**
- 1981 - AVANT L'ÉTÉ, vidéo 3/4", N&B, 8 min**
- 1979 - ALLEGRO, 16 mm, couleur, 24 min**
- 1978 - SOLILOQUES POUR VOIX DE FEMME ET FRIGIDAIRE, vidéo 1/2", N&B, 15 min**

Les films de Véronique Goël sont comme des tranches de mémoire taillées dans un langage cinématographique solide. Entre les lignes de ce langage, sa lucidité se déploie en agrandissements successifs qui se remplissent de la simplicité complexe de son propre vécu. Confrontant hommes et actions, hommes et espace et plus que tout, hommes et hommes (ces hommes dont l'existence même semble remettre en question celles des autres), Véronique aborde dans ses films beaucoup de questions qui nous troublent. Les films cernent ces moments auxquels nous sommes sensibles (ceux que l'on a tendance à oublier ou que l'on refuse presque de voir). Ils s'emparent de ces fragments de vie avec une intense préoccupation, permettant au spectateur de ressentir la force des émotions qu'ils recouvrent, et cherchent à pénétrer ces éléments de signification que trop souvent nous voulons ignorer. C'est dans ces moments-là que les films atteignent leur niveau d'expression le plus élevé et le plus émouvant, le niveau où le non-dit se révèle, devient l'écho silencieux entre conscience et inconscience - lieu de nombreuses interrogations dont les réponses sont piégées dans les contreforts de la mémoire. Les voix surgissent en murmures éclatants, à la recherche d'une pertinence que les mots ne peuvent plus décrire mais que les images rendent immensément cohérente. Des images maîtrisées avec une telle précision qu'elles seules semblent douées de parole. Comme si la simplicité des structures filmiques devenait l'unique rempart contre les larmes insaisissables qu'elles contiennent, résonances d'un cri retentissant, qui, comme de la poésie pure, reste en nous pour longtemps.

Stephen Dwoskin

Soliloque 2 / la barbarie

Véronique Goël, 1982, 17 min, 16 mm, France

La mise en parallèle d'un échange épistolaire avec l'histoire accidentée de la ville de Berlin. Une mémoire à vif contre un monde qui institutionnalise l'oubli.

«Véronique Goël poursuit avec SOLILOQUE 2 / LA BARBARIE une recherche personnelle sur le fragment et le rythme, le plan fixe et le travelling. Coupures de journaux décrivant l'horreur absolue de la barbarie pratiquée dans certains coins du monde, lettres personnelles lues en off et images de villes contemporaines confèrent à ce film une gravité et un poids émotionnel évidents.»

Marc Egleret

« Soliloque (de la cuisine) / la barbarie (du mangeur d'hommes) »

Nul n'ignore aujourd'hui que le socialisme soviétique coula de n'avoir su naviguer avec succès entre le Charybde du rêve léninien de la cuisinière dirigeant l'État socialiste et le Scylla de la réalité stalinienne du mangeur d'hommes à la tête de cet État. Ce n'est pas le moindre intérêt du cinéma de Véronique Goël que d'embarquer ses spectateurs sur un navire évitant le gouffre et le roc à la fois. Dès lors, et cependant que la barbarie, visage de l'inhumain, s'épuise en vain à maquiller ses forfaits sous le masque de quelque grande idée, la caméra de Véronique Goël fait les commissions pour la cuisine, fait provision d'images pour la salle de montage. Le miracle, et c'en est un que ce film, se concocte à la cuisine d'où l'ogre est primordialement banni. Allons-y voir, puisqu'il n'est plus question de croire.

Ce cinéma-là n'est pas narratif, dans la mesure où Véronique Goël se refuse à nous raconter des histoires. Irruption pour lors de l'Histoire, voire de la petite histoire en tant qu'elle est histoire personnelle. L'Histoire scande la progression du film sous forme d'articles de journaux témoignant de la barbarie à l'œuvre dans le monde, œuvre immonde par toujours répétée, jusqu'à ce comble de l'horreur qui termine le film – c'en est le dernier plan – où la barbarie qu'inquiète l'inquiétude qu'elle suscite se décide à INSTITUTIONNALISER L'OUBLI. Mais le film ne se contente pas de contrer l'institution par son appel incessant à l'enragée mémoire des outrages perpétrés dans l'Histoire, il matérialise aussi l'histoire individuelle dans les trois lettres qu'adresse et qui s'adressent à la réalisatrice. Poignance des témoignages où s'avère que l'histoire personnelle participe à la grande Histoire, mieux même EST l'Histoire.

La forme est le contenu par excellence d'un tel film. Telle est de fait la loi poétique – et poétique, ce film l'est éminemment – que la manière de dire vaut pour le dire.

C'est ainsi que ce film se donne à lire comme une écriture. Sa démarche est féline, en ce sens qu'y a cours une économie de moyens qui est économie de paroles, d'images et de mouvements. Véronique Goël en effet ne fait que ce qu'il faut. Ainsi les mots croisés qui entament et terminent le film. C'est que ce dernier est à la

croisée de l'image et du verbe. D'où cette conséquence que les mots y font images, et que les images y font mouche. Fini le son commentant l'image. Finie l'image illustrant le son. Images et mots croisent le fer, et le film en est l'indéfini duel. Rencontre alors des mots croisés dans leur structure verticale-horizontale avec les images qui roulent en voiture et en train à la verticale d'un horizon qui se dérobe. L'on pourrait soutenir que la perpendiculaire est la figure de rhétorique emblématique de ce film en tant qu'il s'écrit dans le temps de l'espace. Dans la mesure où elle a visage humain, la caméra erre. Folle, elle ab erre, et de douleur désespère. Mais diabolique, elle persévère, envers et contre toute misère espère.

L'errance une fois acquise, l'on peut dire de la caméra qu'elle continue sur son erre. Ainsi matérialise-t-elle l'exigence d'une poésie qui soit «en avant». car elle va sans cesse de l'avant, portée qu'elle est par le vent de l'aventure. Si Flaubert en effet pouvait avancer que «les phrases sont [ses] aventures», Véronique Goël marque à souhait que les plans sont les siennes. Dès lors, à conjuguer l'espace et le temps, sa caméra proclame que rien n'aura lieu que la dislocation. Nomadique, ce film profondément personnel paradoxalement présente l'impersonnel en marche, au gré d'une géométrie fauve et variable.

Bernard Schlurick

Soliloque 3

Véronique Goël, 1992, 37 min, 16 mm, France

PRODUCTION : SCHERZO FILMS / COM CINÉ VIDÉO SERVICES / CONSTANTINE

Construit à partir d'images de ville et des photographies d'archives sur les femmes pendant la guerre d'indépendance, SOLILOQUE 3 propose la vision subjective d'une femme, cinéaste, d'une autre culture de surcroît, sur des lieux et des fragments d'histoire.

Composées en une suite de blocs constituant chacun une petite unité narrative presque autonome, les images nous font aborder la ville sous différentes facettes et pénétrer toujours plus en profondeur dans le tissu urbain et dans le fonctionnement social :

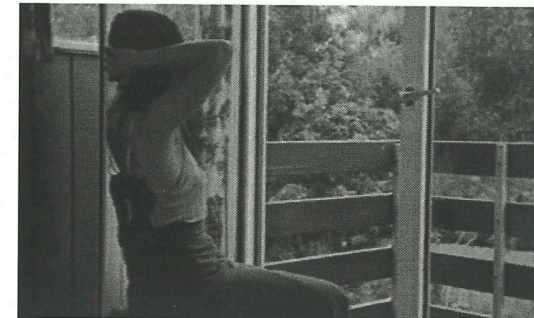
de la périphérie au centre,
de l'architecture aux citadins,
de la douceur à la violence,
du plein au vide,
de l'esthétique à la vie quotidienne,
de l'extérieur à l'intérieur,
du jour à la nuit.

Ici les rues désertes, le silence. Là, l'omniprésence des hommes. Ailleurs, les silhouettes fugitives de femmes pressées ou solitaires. Ailleurs encore, des écoliers qui s'arrêtent curieux. Et partout l'insistance de la caméra à cerner son objet.

Entre ces blocs, l'irruption du passé, l'irruption des femmes : seules ou mêlées aux hommes, saisies dans la force de leur mouvement et de leur espoir.

Véronique Goël

Le choix de Véronique Goël



Sepio

Frans van de Staak, 1996, 31 min, 16 mm, Pays-Bas

PRODUCTION : VAN DE STAAK FILM PRODUCTIONS

SEPIO n'a qu'un interprète : une actrice qui traverse la campagne estivale et ressent la présence de son amant dans tout ce qui l'entoure.

Dire l'envie de montrer un film de Van de Staak dans cette carte blanche... je pense d'abord et par-dessus tout, à une sorte de complicité « souterraine » inaliénable.

Je dois aussi remonter au premier film que j'aie vu de lui, DU TRAVAIL DE BARUCH D'ESPINOZA, il me semble que c'est celui-là... C'était à Genève où François Albèra, qui a été à la tête de la section du cinéma de l'ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART VISUEL pendant presque deux décennies, invitait régulièrement des cinéastes « indépendants » (je mets cela entre guillemets, car aujourd'hui « indépendants » ne veut plus rien dire) rencontrés dans ses tournées festives ou autres. Étudiants et non-étudiants assistaient volontiers à ces projections.

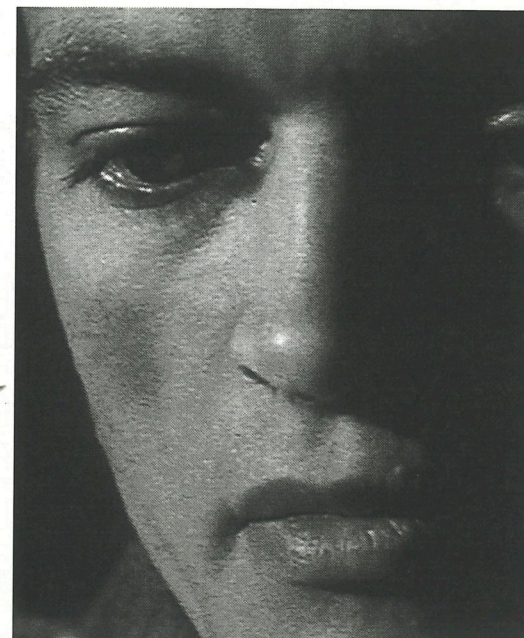
Je ne me souviens pas si UN AUTRE ÉTÉ était déjà terminé, ou en train de se faire à ce moment-là, en tous les cas mon intérêt et cette sensation de proximité ont été immédiats.

Sa manière de construire ce film comme une partition, l'agencement et le déplacement des corps dans l'espace, l'affirmation des coupes, leur « radicalité », mais aussi, dans ce film-là en particulier peut-être, sa relation au son et sa manière de mettre au premier plan la résistance des éléments par la confrontation des voix dans la bruyance extrême de l'espace urbain. Tout cela me semblait en résonance avec ce que je faisais ou voulais faire. Et puis il y avait encore cette obsession commune pour les « corps qui marchent »...

Dans son atelier à Amsterdam, il avait installé un « cinéma », et avec Heddy Honigman (sa femme à l'époque, mère de son fils Stefan et cinéaste) et quelques amis, ils organisaient des projections et rencontres avec des cinéastes qu'ils aimaient ou qu'ils voulaient découvrir. C'est ainsi que j'ai débarqué un jour chez eux avec UN AUTRE ÉTÉ et SOLILOQUE 2 / LA BARBARIE que je venais de terminer... Je me souviens de la jubilation qu'il éprouvait pour les marches interminables de UN AUTRE ÉTÉ.

En 1984, à la recherche d'un caméraman qui pourrait assurer les difficiles travellings de marche de mon nouveau long-métrage, il m'a mis en contact avec Mat van Hensbergen, son caméraman habituel, qui est venu à Londres et à Genève pour le tournage de PRÉCIS. Les marches de ON GEDAAN, GEDAAN ont-elles quelque chose à voir avec le souvenir de UN AUTRE ÉTÉ ou de PRÉCIS ? J'aime à le penser... Quoi qu'il en soit, en ce qui me concerne, pendant tout le tournage des plans de marche de PERFECT LIFE, j'avais constamment à l'esprit, la manière dont Frans avait filmé celles de ON GEDAAN, GEDAAN...

Véronique Goël



Précis

Véronique Goël, 1985, 80 min, 16 mm, France

PRODUCTION : SCHERZO FILMS, URBAINE LTD.

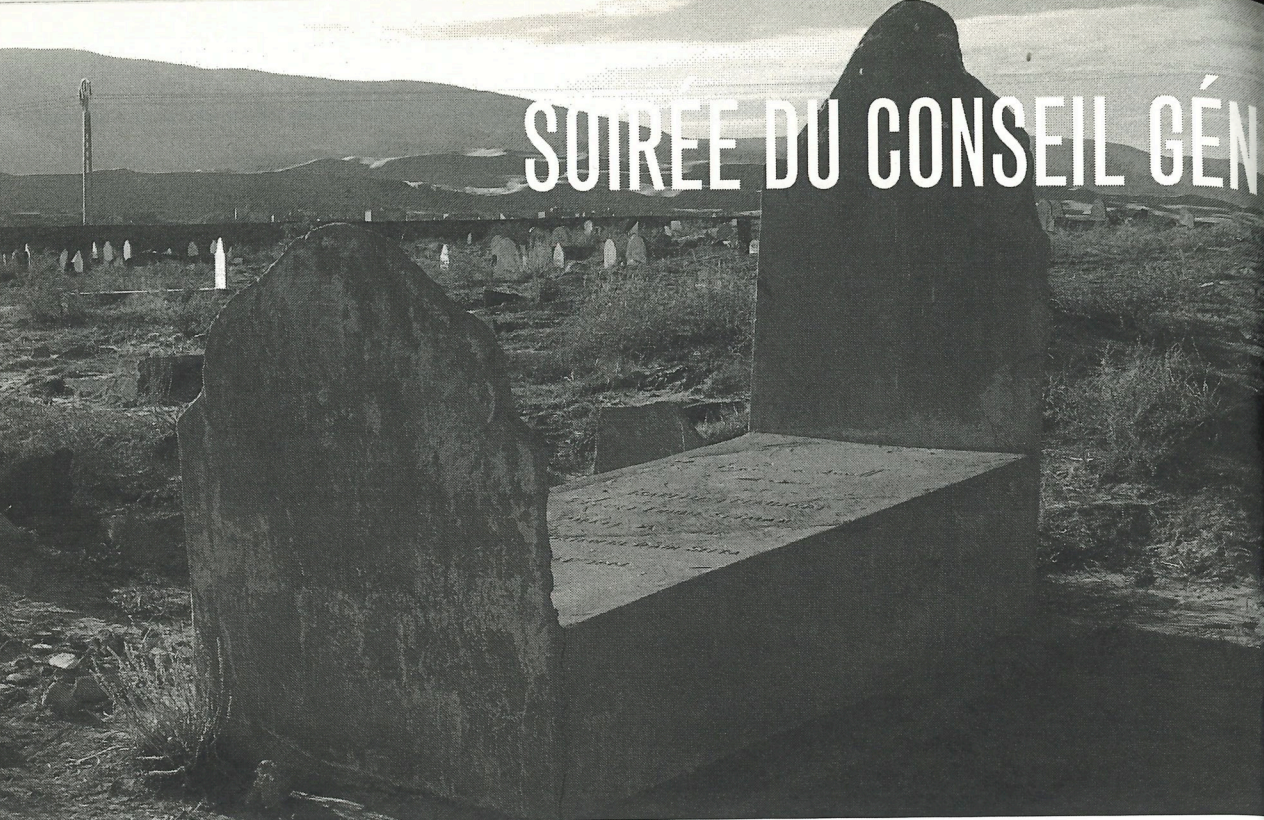
PRÉCIS retrace la vie et le quotidien d'un homme, jeune encore, dans ce qu'ils ont de banal, d'ordinaire mais aussi d'unique. Éclaté, le récit met sur le même plan, dans la même continuité et en bribes, les épisodes marquant de son passé et ceux de son présent, moments d'histoires incertains et fragiles dans le mouvement de l'Histoire.

« Un précis, on le sait, est un « petit manuel », un traité, substantif dérivé de l'adjectif homonyme qui provient du latin praecidere, « couper ras, retrancher ». Véronique Goël aborde l'image de deux villes en ouverture et fermeture de son film : Genève et Londres, via deux trajets de piétons décidés. La première ville est linéarisée frontalement. Les trajets rectilignes des marcheurs (les rues nous l'imposent, leur tracé) sont mis bout à bout, en une série de plans en travelling arrière, comme si la ville, ses rues, défaits de leur enchevêtrement de perpendiculaires, d'angles et de diagonales n'était qu'un couloir. À l'inverse, Londres est linéarisée de dos. La suite des séquences opère de la même manière en choisissant chaque fois un mode possible d'approche où l'organisation géométrique déjà là fait l'objet d'un remaniement structural dont le cinéma est l'instrument. Point de vue, angle, mouvement, durée : on pourrait parler d'exercice de style si, déplaçant les enjeux proposés par Raymond Queneau, Véronique Goël n'introduisait pas par ce travail de déclinaison l'idée que les Formalistes russes avaient avancées en 1920 de l'opposition sujet / fable. Car le film possède une fable, l'histoire d'un type qui etc., ses rapports avec son amie, son travail, bref ! Et le traitement cinématographique produit, transforme cette fable, il ne se borne pas à en varier les connotations ou le « style ». À mesure qu'il avance, le volume du film se développe sur la base même de ces « exercices », il prend chair. »

François Albèra,

professeur d'histoire et d'esthétique du cinéma à l'Université de Lausanne





SOIRÉE DU CONSEIL GÉNÉRAL DU VAL DE MARNE

Isabelle Eberhardt, ou la fièvre de l'errance

Ali Akika, 2008, 59 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : LA LANTERNE PRODUCTIONS

Dans ISABELLE EBERHARDT OU LA FIÈVRE DE L'ERRANCE, le cinéaste va à la recherche des traces que la légendaire écrivaine d'origine russe a semées à partir d'El Oued en passant par Alger, Béchar, Kénadza et enfin à Aïn Séfra où elle repose à jamais dans un

cimetière à l'ombre et dans le silence de ce désert qu'elle a somptueusement décrit.

Fuyant le continent où Nietzsche avait annoncé « la mort de Dieu », elle va à l'aventure dans les immensités du désert, lieu historique et mythologique des croyances monothéistes, pour assouvir son besoin de spiritualité et se découvrir une nouvelle identité, elle qui a tant souffert du « néant » du père et de l'exil en Suisse, loin de son pays la Russie qu'elle n'a jamais connue mais qu'elle a toujours fantasmée et chérie.



La Voie de la main gauche

Sylvie Guérard, 2009, 66 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : SARABAND FILMS

Immersion au coeur de l'expérience du voyage, LA VOIE DE LA MAIN GAUCHE dénoue le fil mystérieux de mes déambulations sur les routes d'Asie, pour exprimer la perte de repères et la reconnexion à soi qui accompagne le rapprochement fugitif avec les êtres et les espaces inconnus. J'ai voulu ce film comme un documentaire poétique, traversé de séquences d'animation, dans un mouvement allant du réel à l'imaginaire et du soi à l'autre.



FESTIVAL PANAFRICAIN D'ALGER, 1969



Le FESTIVAL PANAFRICAIN D'ALGER 1969, long-métrage rarement projeté sinon introuvable, du célèbre photographe William Klein, fut projeté en juillet dernier à la faveur de la seconde édition du Festival culturel panafricain d'Alger, exactement 40 ans après la date du tournage.

Juillet 1969 - au plus près des artistes et des troupes d'un festival resté dans les annales, le film se nourrit d'archives des luttes d'indépendance et d'entretiens avec des représentants de mouvements de libération (MPLA, PAIGC, Frelimo, ANC), mais aussi d'écrivains et d'essayistes africains ou caribéens comme le poète haïtien René Depestre ou le linguiste sénégalais Pathé Diagne. Le film, qui donne à voir un impressionnant public d'hommes, de femmes et d'enfants curieux et enjoués dans une ville en liesse, se termine par une séquence flamboyante avec Myriam Makeba, suivie par une improvisation du sextet d'Archie Shepp, gagné par la fièvre de percussions et de ghaitas d'un ensemble de musiciens algériens.

WILLIAM KLEIN

Peintre, photographe, cinéaste, graphiste, promoteur d'un art de la libération qui fait de la ville le grand théâtre d'une création protéiforme, Klein s'est toujours évertué à mêler les genres et les supports. Établi de longue date en France, ce fils d'immigrants juifs est né en 1928 à New York. C'est en 1947 que l'étudiant en sociologie qui voulait devenir peintre s'éprend de Paris où il effectue un premier séjour alors qu'il est mobilisé en Allemagne. William Klein entre ensuite dans l'atelier de Fernand Léger et réalise une première exposition à Milan et Bruxelles en 1951. «Fernand Léger m'a fait comprendre, dira Klein, que la peinture était anachronique, qu'elle engendrait des oeuvres ridiculement précieuses et chères. La photo me parut alors le meilleur moyen de restituer mon époque.» De retour à New York en 1954, il entreprend un journal photographique qui constituera la matière de son fameux livre en noir et blanc sur la ville. Dès le début, Klein a une approche très personnelle de la photo qui tourne résolument le dos aux conventions alors en vigueur. Photos décadrées, bougées, visages flous, têtes coupées, dont il rappelle qu'«il y a presque toujours quelqu'un qui regarde l'appareil», «Ce que les pros auraient jeté au panier, soutiendra-t-il, était pour moi un matériau excitant». Ne trouvant pas d'éditeur, c'est Chris Marker, alors directeur de collection aux éditions du Seuil qui décide de le publier. C'est à cette époque qu'il signe un contrat avec le magazine VOGUE auquel il collabore de 1955 à 1965. Il fait en outre la connaissance de Fellini qui prépare LES NUITS DE CABIRIA. À Rome, il réalise des photographies dont il fera un livre en 1957. Il publiera également un livre sur Tokyo en 1962 et Moscou en 1964. En 1958, il réalise, BROADWAY BY LIGHT, un film expérimental porteur d'une vision du monde devancière des peintures de Warhol, de Lichtenstein et du Pop Art. «Klein a cerné, estimait le critique Alain Jouffroy, tous les thèmes traités par la suite dans la perspective du Pop Art, du Nouveau

Réalisme et de la Nouvelle Figuration». À l'édition 1963 de la Photokina de Cologne, William Klein est désigné comme l'un des trente photographes les plus importants de l'histoire. À partir de 1965, William Klein va se consacrer au cinéma. Outre QUI ÊTES-VOUS POLLY MAGGO (1967), dans lequel il dresse un portrait virulent du milieu de la mode, il collabore à LOIN DU VIETNAM en (1967), avec Agnès Varda, Jean-Luc Godard,

Joris Ivens, Claude Lelouch et Alain Resnais. Il poursuit l'année suivante avec une farce sanglante sur l'hégémonie américaine à travers MISTER FREEDOM qui met en scène un justicier d'opérette. Après MUHAMMAD ALI THE GREATEST, entrepris à Miami en 1964 et bouclé dix ans plus tard à Kinshasa au Zaïre, avec le combat victorieux contre George Foreman, Klein tournera également THE LITTLE RICHARD STORY en 1980. Ce que l'on sait moins, c'est qu'en juillet 1969, William Klein est allé filmer le 1er Festival panafricain d'Alger*. Dédié au continent africain, ce gigantesque événement, qui fait suite au Festival mondial des Arts nègres de Dakar en 1966, a été qualifié «d'opéra même du tiers-monde». À Alger, devenue la «Mecque des révolutionnaires», pour reprendre le mot de feu Amilcar Cabral, Klein réalisera aussi un portrait d'Eldridge Cleaver**, le dirigeant des Black Panthers alors exilé à Alger. William Klein est en outre l'auteur de plus de 200 films publicitaires (Dim, Citroën, Renault...). Revenu à la photographie dans les années 80, il se voit consacrer une exposition au Centre Pompidou en 1983. Dix ans plus tard, il publie MODE IN AND OUT au Seuil (1994). Il expose et tourne LE MESSIE (1999), une charge anticléricale dans laquelle ses images viennent en contrepoint de l'oratorio de Haendel. En 2002, en marge de l'exposition PARIS + KLEIN, la Maison Européenne de la Photographie donnait à voir une rétrospective de quelques 30 courts, moyens et longs métrages documentaires et fictions. La rétrospective du Centre Pompidou proposait une sélection d'une dizaine de ces films.

*LE FESTIVAL CULTUREL PANAFRICAIN D'ALGER, 1969-1972, 112 min, 35 mm, Couleur, Algérie

**ELDRIDGE CLEAVER IN EXILE, 1969, 75 min, 35 mm, Couleur, Algérie.

Festival Panafricain d'Alger, 1969

William Klein, 1969, 112 min, 35 mm, Algérie

PRODUCTION : ONCIC (OFFICE NATIONAL POUR LE COMMERCE ET L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE)

Le Festival Panafricain d'Alger, qui s'est tenu en juillet 1969, a donné lieu à un film produit par l'ONCIC. Et c'est William Klein, qui s'est chargé de donner une cohérence à un large matériau composé de prises de vues tournées par diverses équipes et d'archives de luttes anticolonialistes en Afrique.

AVANT PREMIERE

LATINOAMERICANA



LATINOAMERICANA 2002 journaux parallèles

Fabrice Castanier, 2009, 195 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : FLIGHT MOVIE

Road-movie à travers l'Amérique Latine, «avec le Che comme prétexte» - la route suit celle de son journal de voyage en 1952 - LATINOAMERICANA explore la société latino-américaine contemporaine et son rapport à sa propre conscience et à son histoire. Intégralement tourné en Super 8, ce film est un journal de voyage impressionniste à la première personne. De Buenos Aires à San Pablo de Loreto, village perdu au fin fond de la jungle péruvienne, sur le fleuve Amazone... À la recherche d'une réalité sud-américaine autre que celle des particularismes nationaux et des clichés pour touristes... Découvrant cette Amérique Majuscule, comme l'avait perçue Ernesto Guevara : celle qui croit, qui lutte, qui pense encore aujourd'hui autrement et n'accepte pas la fatalité de la crise économique généralisée ou du modèle néo-libéral comme unique horizon pour en sortir !

Fabrice Castanier est né à Paris en 1969. Après des études en Sciences Politiques, il débute à la réalisation en 1994 par des court-métrages documentaires et de fiction. Aujourd'hui, son travail est partagé entre des films personnels à teneur politique (MAY BE PEACE, LATINOAMERICANA 2002), des documentaires musicaux (YO SOY SALSA, IR Y VENER) ou des commandes pour des associations telles Médecins Sans Frontières (CHANTIER SIDA, ARV ET APRÈS?...). Il travaille en outre régulièrement pour la direction artistique de France 3.

Filmographie

2009 LATINOAMERICANA 2002 - JOURNAUX PARALLÈLES (195 min)
2008 CONEXION FRANCESA (58 min)
2005 IR Y VENER, PORTRAIT FLAMENCO (52 min)
2004 ARV, ET APRÈS ?... (coréalisation, 100 min)
2004 YO SOY SALSA (54 min)
2001 CHANTIER SIDA (coréalisation, 45 min)
2001 CRAINTES ET ENGAGEMENTS (coréalisation, 40 min)
2000 OMAHA BEACH (fiction, 21 min)
1998 MAY BE PEACE (180 min)
1996 MORT DORÉE (fiction, 16 min)
1995 LE CRI DU COCHON (20 min)

Mémoire des images et mélancolie

Des films il ne reste toujours que le souvenir flou, incomplet, nécessairement soumis à l'erreur et au fantasme. Le souvenir célibataire d'une émotion, au mieux sa persistance ténue. Il arrive que des souvenirs se mettent à se parler, formant une communauté d'affects, des souvenirs-amis. On peut alors rêver à la promesse d'un partage, entre les films et autour d'eux, nous aidant à mieux les comprendre, sans rien perdre de ce premier sentiment.

Trois films.

LE CHAMP DE ROSES : un récit d'outre-tombe. LE GARÇON AVEC LES CHEVEUX DANS LES YEUX : un adieu, un renoncement, l'annonce d'un chant du cygne. MM, LAST INTERVIEW : un entretien posthume. De la mort, de la mort, et de la mort. Certes, mais « au travail » comme disait Cocteau ; du cinéma, donc.

Ils ne sont pas nombreux à porter cette tendresse à l'enfance et à la beauté, ni à s'armer d'une stylisation et d'un souci littéraire affiché, encore moins à affirmer une croyance nécessaire dans les puissances présentes et passées du cinéma, ce vieux jouet cassé, pour tenter d'aller chercher derrière les miroirs. Que cela intéresse encore des réalisateurs, on peut trouver ça bouleversant.

Il sera donc question de miroirs et d'écrans, de voix et d'images fantômes. Il y aura aussi des visages effacés et retrouvés, palimpsestes d'autres visages, quand bien même à leur tour ils ne viendraient révéler à notre mémoire que des masques insondables : le plus sublime, parfait, se lissant dans les traits d'Édith Scob, revenant des YEUX SANS VISAGE de Franju, dans LE GARÇON AVEC LES CHEVEUX DANS LES YEUX. Boucle du temps et des images, le gant d'Orphée est retourné, prêt à s'enfiler à rebours sur nos mains, pour nous faire traverser les labyrinthes du temps, cruels passages. À partir de la photographie d'un jeune homme, rappel du temps qui passe et qu'on voudrait embaumer, le film de Christophe Pellet nous entraîne dans cette tension proustienne, entre le désir des dos nus et des t-shirts des garçons au détour d'un parc ou d'un métro, et l'amère illusion de cette « trompeuse jeunesse ».

De vieux films oubliés qui passent à la télévision dialoguent avec les images amateur d'un téléphone portable. Le temps d'un raccord, un œil se change en bouche. Des visages, des figures, des masques : des acteurs et des actrices donc, mis en scène dans les trois films à la recherche d'une grâce, d'une innocence perdues.

Et avec Marilyn, c'est tout un âge du cinéma hollywoodien qui revient, qui entre dans le film de Guillaume Bureau - peut-être par cet étrange miroir, seul élément de décor accroché au mur d'une chambre épurée. Comme un rappel de l'histoire : le

cinéma classique (Lang, Hathaway, Hawks, Preminger, Wilder, Cukor, Huston...), les stars et les studios, et cette jeune femme fragile devenue icône mondiale. Clown cupide et malicieuse, poupée en plastique, gentille maman de substitution, enfant candide et hystérique, Marilyn Monroe a porté les masques qui rassurent le désir de l'autre. Dans son dernier entretien, elle ne manque pas de précision ni de justesse pour dire à quel point ces masques sont ambivalents et cachent une vérité profonde sur le métier d'actrice. Comme un cadeau à une autre actrice, ses mots sont donnés à Dominique Coquard, qui en devient « interprète » dans les sens les plus subtils du terme : qui traduit des propos, qui fait connaître les intentions d'une autre, qui propose un sens, au service des mots et de leur secret. Entre artifice et abandon, plaisir du jeu et rigueur de la pensée, on ne sait plus alors qui est qui, ni la frontière entre un éclat de rire et la possibilité d'un sanglot. Ces mots peuvent réactiver la colère d'autres mots, « Liars! Murderers! », ceux que Marilyn hurlait dans le désert des MISFITS à la face des hommes, des adultes de la « société ». Trop purs, trop fous, sincères comme on n'ose l'être qu'une seule fois, ces mots résistent éperdument à la violence du monde, autant dire à la mort.

Il faut pourtant grandir. Dans LE CHAMP DE ROSES, des enfants jouent dans les jardins offerts au mystère des roses et à une douce ritournelle. « N'aie pas peur de la vie », dit le texte de Galès Moncomble, suivi par « Plus tard, je maudis ces années d'enfance et d'insouciance qui ne nous apprennent pas que la mort se cache au fond d'un jardin. » La rivière est sans retour, certes ; les frère et sœur du CHAMP DE ROSES, cousins de ceux de LA NUIT DU CHASSEUR, vont bientôt l'apprendre ou l'ont peut-être toujours su. C'est un beau travail pour les cinéastes que d'entreprendre encore le voyage avec ce savoir-là, et d'y rendre possible de mystérieux et infinis tourbillons du temps.

Michaël Dacheux



Le Champ de roses

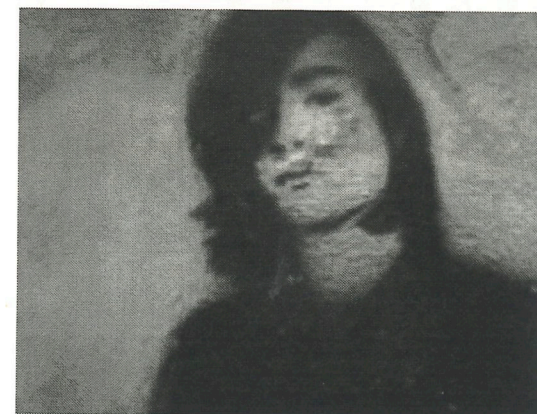
Galès Moncomble, 2008, 20 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : Z'AZIMUT FILMS, LOUISE MANCINI

La voix d'un homme nous guide dans les méandres de sa mémoire. Cet homme est mort et c'est d'outre-tombe qu'il raconte son histoire : il parle de sa mort, de la maladie qui l'a réduit à si peu de choses. Cet homme s'appelle Lucas, il est agriculteur.

Son amour pour les roses et pour sa sœur, Hannah, en font un personnage fragile et poétique.

C'est un voyage intérieur où les souvenirs d'enfance, incarnés par deux enfants, prennent peu à peu toute la place...



Le Garçon avec les cheveux dans les yeux

Christophe Pellet, 2009, 19 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : BONNE NOUVELLE PRODUCTION

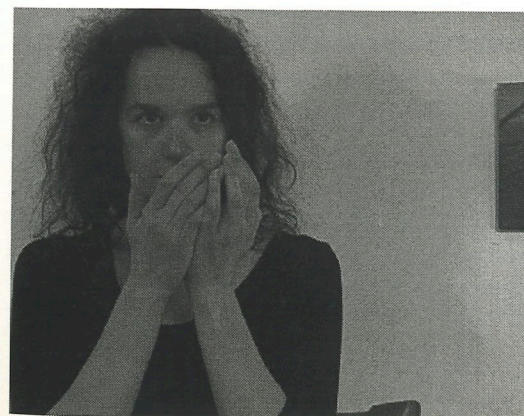
Une femme assise devant un écran : on ne sait s'il fait jour ou nuit dehors. En ce lieu, la lumière des écrans domine celle du temps. La voix intérieure de cette femme raconte une vie solitaire et recluse. Par cette voix, nous parvient son désarroi face à une vieille photographie en noir et blanc qu'elle vient d'exhumer. Sur cette photo : un visage, celui d'un garçon. Qui est ce garçon ? Quand l'a-t-elle rencontré ? Et où ?

MM, Last Interview

Guillaume Bureau, 2009, 56 min, Betacam numérique, France

AUTOPRODUCTION

En juillet 1962, chez elle, Marilyn Monroe accorde à Richard Meryman ce qui sera sa dernière interview. Elle meurt dans la nuit du 4 au 5 août 1962. Richard Meryman publie des extraits de leurs conversations dans Life Magazine le 17 août 1962. Le film met en scène cette interview. Dominique Coquard en interprète le texte.



L'EXPÉRIENCE DOCUMENTAIRE JEUNE PUBLIC RENCONTRE ILLUSTRÉE

Éveiller et attiser la curiosité, apprendre à regarder, à affiner son écoute et sa perspicacité, susciter le sens critique et l'échange argumenté, sont les principaux objectifs de nos expériences de programmation « Jeune Public ». Elles ont touché tous les publics scolaires (ou loisirs) - du primaire au lycée, deux milliers environ sur quelques années - selon des formules variées qui vont de la séance unique au processus sur une année scolaire, partant d'un éventail d'une cinquantaine de films courts et longs, en présence des auteurs le plus souvent.

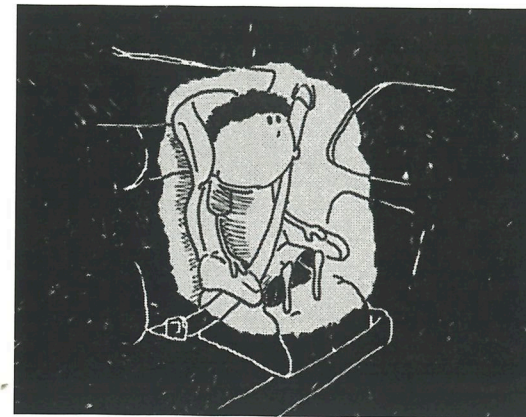
Il n'existe pas à notre sens de corpus « spécifique » de films destinés au « jeune public », sauf à vouloir se cantonner dans le registre stéréotypé du film animalier anthropomorphique ou des films « miroirs tendus à la jeunesse ».

Analyse croisées et intuitions : notre méthode est empirique et expérimentale comme le sont aussi les programmations. En évitant ce qui nous semble l'écueil le plus évident : l'instrumentalisation des films avec les meilleures intentions. Ainsi se garder de trop de « pédagogisme », de prendre une orientation trop « cinéphilique » à l'ancienne mode ou au contraire de trop « thématiser » (l'histoire, le caractère citoyen, la prévention, etc.).

Envisagé comme un spectateur libre et responsable (même si accompagné bien sûr), le « jeune » qu'il soit écolier, collégien ou lycéen est prêt à des « aventures en cinéma » beaucoup plus audacieuses que ce à quoi certains adultes voudraient se cantonner : pas de tabou sur la durée, même s'il ne faut pas forcer selon les contenus au-delà des 80 minutes voire exceptionnellement le standard long-métrage 1h30. Ne pas craindre de montrer du film de « répertoire » et en noir et blanc (ex : LE BONHEUR de Medvedkine montré à des primaires) ou des films dont l'écriture peut paraître « expérimentale » et la narration non académique : réactions et questions fusent, c'est ce qui est passionnant !

Le film documentaire pour « jeunes » n'existe pas en soi : c'est plus l'émanation d'un choix averti et minutieux et une manière de « montrer », qui rend un film de démarche documentaire accessible au jeune public.

Didier Husson

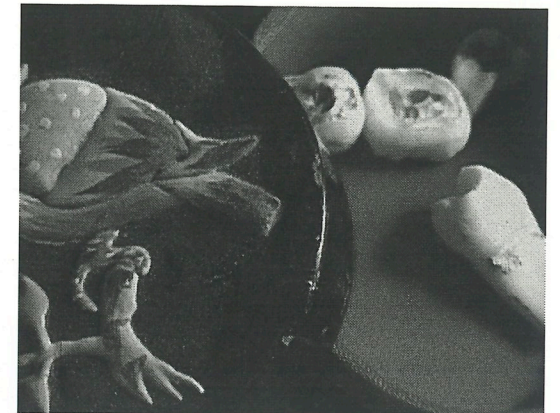


Mon petit frère de la Lune

Frédéric Philibert, 2008, 6 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : SACREBLEU PRODUCTION

Une petite fille essaie de comprendre pourquoi son petit frère (autiste) n'est pas vraiment comme les autres enfants et donne sa version des faits.



L'Instinct de conservation

Pauline Horovitz, 2009, 4 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : QUARK PRODUCTIONS

Sur tous les objets qui devraient finir à la poubelle, mais que je garde, parce qu'ils sont devenus des reliques de personnes absentes : tickets de métro, lettres, vieux jouets, savons d'hôtels, etc.



Les Souvenirs d'hiver se content à l'automne

Yves Mimo, 2009, 39 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : CINÉ MARGO

Margo et Rémi attèlent leur caravane et s'engagent sur les routes de l'Europe à la rencontre des Roms. Mais en chemin, leur convoi les attire vers les camps nazis où fut décimé le peuple du vent. À chaque halte, leur caravane se leste de la mémoire du génocide tzigane. Puis, à la veille de Noël, au bout d'une route de campagne, ils sont accueillis par une troupe d'enfants roms. Au moment du retour, Margo et Rémi peinent à tirer leur caravane devenue lourde d'incompréhension : comment les nazis avaient-ils pu vouloir la mort de ces gens-là ?



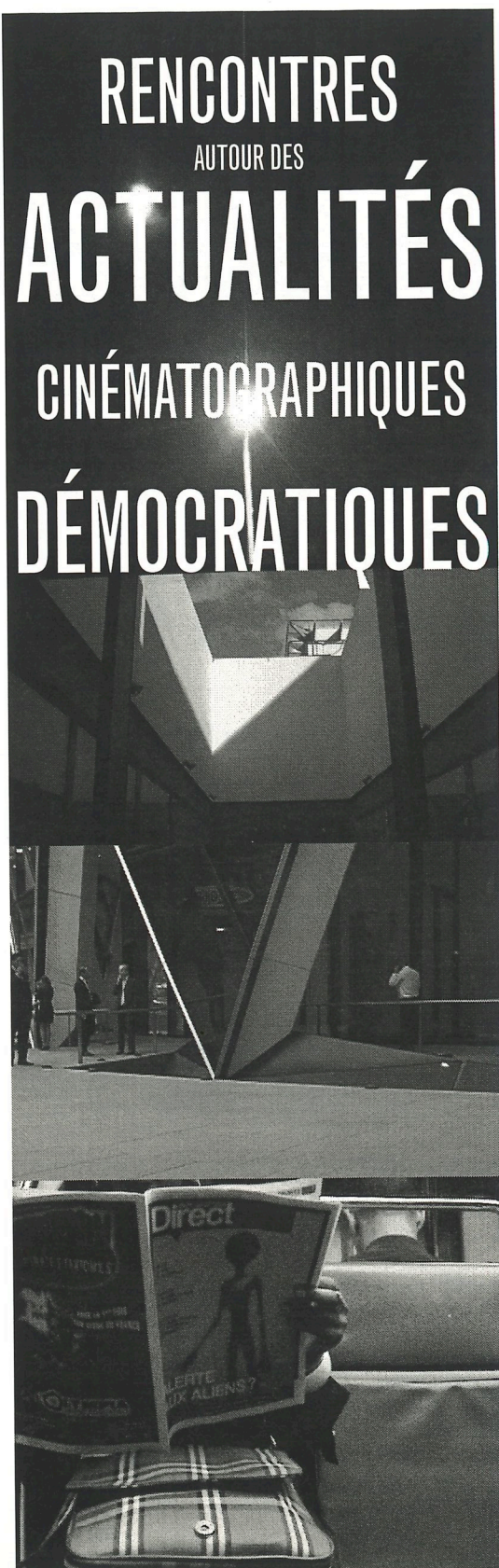
France 2007

Gee-Jung Jun, 2007, 20 min, 35 mm, France

PRODUCTION : SACRE - FILM FLAMME

Des corps, des visages, des regards, des lieux de vie, de l'humanité. Cela se passe en France, en 2007, dans un bidonville de Lyon, habité de Roumains, de Tziganes, oubliés de la société, sans papiers, sans droits, qu'en d'autres contrées on appellerait des intouchables.

La force du film est de laisser s'épanouir dans la splendeur de ses images l'évidence du bonheur quand le consensus ambiant rumine la langue asséchée du misérabilisme. Dans ce parti pris de la vie, le geste est éminemment politique. Éloquence du cinéma muet.



RENCONTRES AUTOUR DES ACTUALITÉS CINÉMATOGRAPHIQUES DÉMOCRATIQUES

« Pourquoi ne pas redonner naissance aux actualités cinématographiques en salles, en avant-programme des longs-métrages, comme jadis, mais cette fois en permettant à tout un chacun de proposer, par la vidéo, sa lecture du fait du jour ou de la semaine ? Deux à six minutes d'un film au dispositif très simple ou fort élaboré qui nous éclairerait, chaque fois, sur un fait précis, local, national ou international, perçu et interprété subjectivement ? » demandait dans un texte initiateur Stéphane Goudet en 2006.

Suite aux différents appels en faveur de la création « d'actualités démocratiques », et à diverses actions de formation et production d'actualités, initiées ici et là en Ile-de-France, un réseau de réalisateurs, intervenants, citoyens, associations, programmeurs de festival, responsables de salles de cinéma... s'est constitué afin de rendre visible ce projet d'actualités démocratiques en salle et de lui permettre d'exister.

Le principe en est simple : diffuser des actualités démocratiques en avant-programme des longs métrages dans les salles de cinéma indépendantes. Chacun peut proposer un film. Un comité de sélection le sélectionnera (ou pas) comme actualité démocratique sur la base de critères ouverts et les salles de cinéma y auront accès et pourront programmer les films de leur choix.

« Qui parle ? D'où ça montre ? Le film devra répondre à ces deux questions, non seulement par son générique mais par son dispositif d'énonciation : les images sont « ses images » (et non une copie du monde qui défile toute seule), faites dans certaines circonstances à partir d'un questionnement (et non d'un message à délivrer), par ceux qui en endossent la fabrication et le sens. »

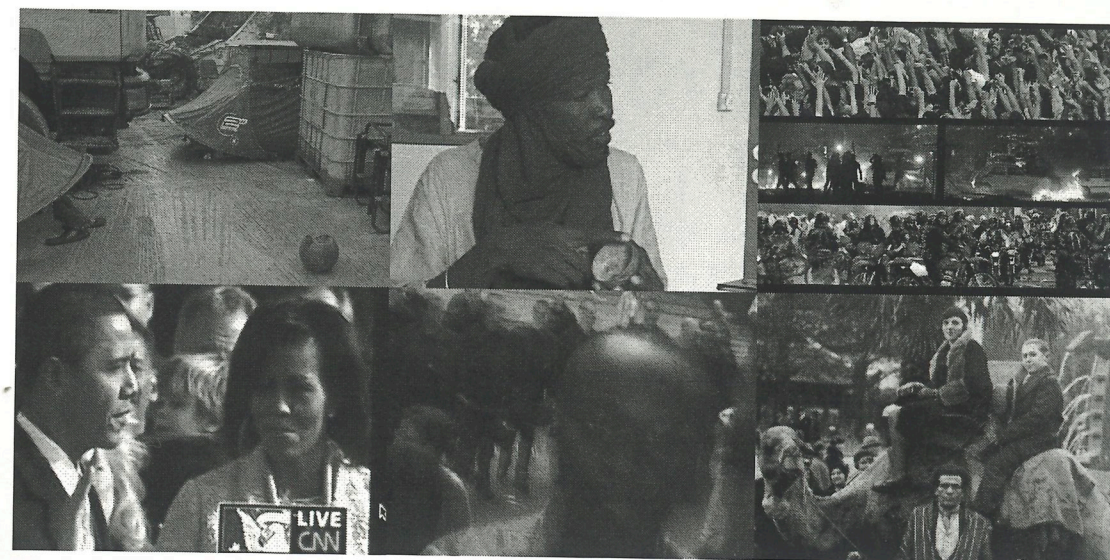
François Niney, in L'ŒIL DU CHAT, l'actualité vue d'après.

**« Le réel brut ne donnera pas à lui seul du vrai. »
Robert Bresson**

« Ce qui est politique ou révolutionnaire dans le cinéma, c'est ce qui est déstabilisant, non pas dans le sujet, mais dans l'écriture. »

Alain Tanner

Une « actualité démocratique » est un film documentaire de moins de dix minutes réalisé sur n'importe quel support. Réalisée pour résister à la fausse objectivité « du journal télévisé », une « actualité démocratique » doit affirmer sa subjectivité et le revendiquer par la forme cinématographique. C'est un film réalisé seul ou à plusieurs, dans le cadre d'un atelier de réalisation ou par ses propres moyens. Son but est d'être projeté dans les salles de cinéma indépendantes et de proximité en avant-programme de longs-métrages.



Les Négriers

Sacha NGL, 2009, 6 min 40', mini dv, France

PRODUCTION : SON ET IMAGE / CINÉMA DE QUARTIER (ARCEUIL)

À partir du printemps 2008, des collectifs de travailleurs « sans-papiers » se mettent en grève dans un certain nombre d'entreprises d'Ile-de-France. Témoignage photographique et sonore sur un piquet de grève.

Rer B

Rachid Fadlaoui, 2009, 10 min, mini dv, France

PRODUCTION : SON ET IMAGE / CINÉMA DE QUARTIER (ARCEUIL)

Un wagon, des mains, des lumières, des voix : vision subjective d'un voyage en RER.

L'Orage

Dominique Vincent, 2009, 7 min, mini dv, France

PRODUCTION : SON ET IMAGE / CINÉMA DE QUARTIER (ARCEUIL)

Un soir, en banlieue, vu de ma fenêtre. Et puis, l'orage.

Balade au bois

Collectif, 2008, 8 min 07', mini dv, France

PRODUCTION : CINÉMA LE MÉLIÈS / MAISON POPULAIRE DE MONTREUIL
De l'exposition coloniale aux centres de rétention, une balade au bois de Vincennes incite aux questionnements...

« Ici, c'est l'Iran... »

Collectif Ruban Vert, 2009, 10 min, mini dv, Iran / France

PRODUCTION : COLLECTIF RUBAN VERT (TEHERAN / PARIS)

Iran, juin 2009. Le résultat des élections est contesté par un grand nombre d'Iraniens. La répression s'abat violemment. Répondant au slogan « un citoyen, un média », des Iraniens anonymes décident de résister par leur propre moyen au black-out de l'information. S'emparant des nouveaux réseaux de communication, ils feront entendre leur propre voix au monde entier. Ce film est un témoignage de cette insurrection au travers des images anonymes publiées sur internet, au fil des événements de l'été 2009.

Culture et culture

David Sorin, 2009, 9 min, mini dv, France

PRODUCTION : LA FAMILLE DIGITALE (POITIERS)

Ce film, qui prend pied dans le chantier du Théâtre de Poitiers au printemps 2008, tente d'interroger les problématiques qui règnent à l'orée de l'ouverture de ce nouveau temple : la culture pour qui, comment ?

Le Début de la fin

Caroline Lejeune, 2008, 4 min 42', mini dv, France

PRODUCTION : CINÉMA LE MÉLIÈS / MAISON POPULAIRE DE MONTREUIL
La City, Londres. Quartier des affaires et des flux.

Obama le renoi

Nathalie Loubeyre, 2009, 7 min, mini dv, France

PRODUCTION : MAGIC CINÉMA (BOBIGNY)

Film collectif réalisé avec un groupe de jeunes de Bobigny sur les espoirs et les doutes que suscitent en France l'élection d'Obama à la présidence des Etats-Unis.

Cercle de Silence

Roland Moreau, 2009, 3 min, mini dv, France

PRODUCTION : LA CATHODE (SAINT DENIS)

Une fois par mois des citoyens de la Seine-Saint-Denis se réunissent en silence pour protester publiquement contre les expulsions de personnes.

Le Juste prix

Sylvie Coren et Patrick Laroche, 2003, 11 min, mini dv, France

PRODUCTION : CENTRE MÉDIA LOCAL (SAINT DENIS)

Andines est une SCOP importatrice d'Afrique et d'Amérique latine. L'équité des échanges et la valeur ajoutée du commerce équitable, une réalité tangible ? montrable ?

PAYSANS, PAYSAGES HIER ET DEMAIN



UN SECRET BIEN GARDE



Un Secret bien gardé (Le Basculement 1)

Patrick Prado, 2008, 38 min, Betacam SP, France

PRODUCTION : MIRAGE ILLIMITÉ

C'était la fin des paysans. Ils étaient partis. Et nous, nous arrivions chez eux. Ils ne sont jamais revenus. Nous nous sommes installés à leur place, une population est remplacée par une autre. Un sauve qui peut général. Un village siphonné. Le village s'appelle Névédic en Quistinic, dans le Morbihan. Une utopie rurale des années 70. Un regard d'aujourd'hui sur ce qui a fabriqué notre présent.



Cochon qui s'en dédit

Jean-Louis Le Tacon, 1980, 40 min, Betacam numérique, France

PRODUCTION : LES FILMS DU GRAIN DE SABLE

Le film traite du rapport d'un homme à son travail. Celui de Maxime avec son élevage industriel de porcs en système hors sol, qu'il a monté avec un plan de financement alléchant. Mais avec le temps, tout ne va pas pour le mieux. Il se débat dans l'univers qu'il contribue malgré lui à créer.

Les gestes simples du travail quotidien le ramènent à ses fantasmes, la castration, la mutilation, l'univers concentrationnaire de l'élevage.



Le Temps des grâces

Dominique Marchais, 2009, 135 min, 35 mm, France

PRODUCTION : CAPRICCI FILMS

LE TEMPS DES GRÂCES est une enquête documentaire sur le monde agricole français d'aujourd'hui, abordée sous l'angle de la notion de travail. Les rencontres sont multiples : agriculteurs, chercheurs, fonctionnaires, écrivains-paysans...

De ces récits ressort la complexité d'un monde agricole qui résiste encore et qui, bon gré, mal gré, continue de faire le lien entre les histoires des uns et des autres, entre les générations. Un monde anachronique en terme de représentation et, pourtant, au centre de toutes les attentions pour l'avenir.

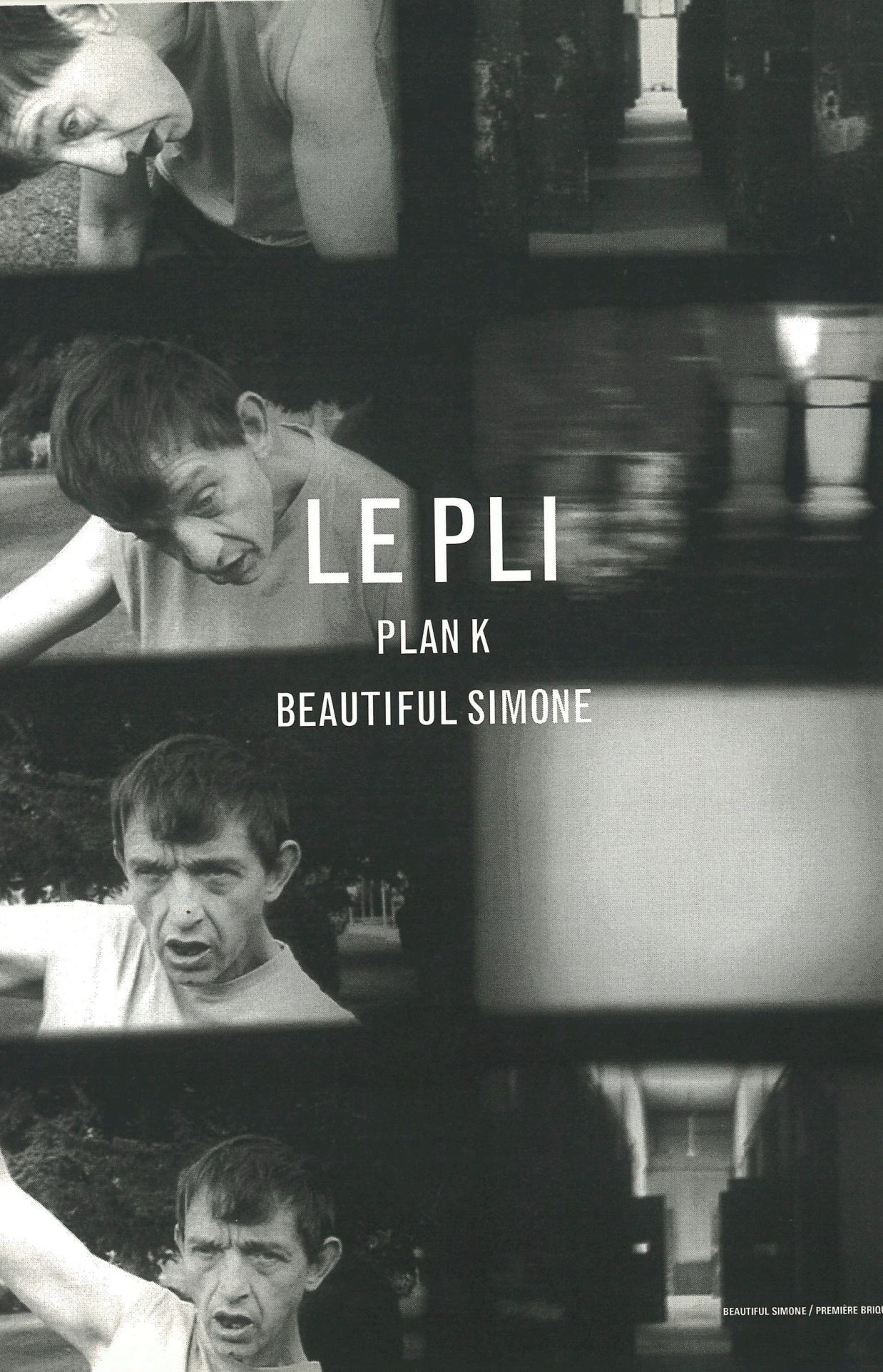


Cochon qui s'en dédit 2 Maxime, 20 ans plus tard

Jean-Louis Le Tacon, 1995, 10 min, JLLT, France

PRODUCTION : JLLT

Maxime, 20 ans plus tard, revient sur les lieux.



LE PLI

PLAN K

BEAUTIFUL SIMONE

BEAUTIFUL SIMONE / PREMIÈRE BRIQUE

Le Pli est l'objet d'une convention de trois ans passée entre le CHS de Navarre et le théâtre MÉGA-POBEC. BRÈCH est associé à cette convention sur invitation de la compagnie théâtrale dans la continuité d'un travail en collaboration, initié en 2007 sur « La septième porte » - SOPHOCLE MACHINA MEMORIALIS.

Le Pli est un chantier.

Plus exactement une résidence, aux allures de terrain de fouilles.

Le lieu est l'hôpital psychiatrique d'Evreux.

La durée est de trois ans : le temps de sa déconstruction, puis de sa reconstruction sur le même site.

Au départ il y a un prétexte et un contexte propices à l'émergence de quelque chose : la mutation de l'hôpital, son changement de peau, et ce qui va s'ensuivre comme perturbations dans l'architecture du lieu, la vie au sein des unités de soin, la façon de penser la folie, de la vivre, ce qui va se révéler avec la disparition - puis l'apparition.

Ce qui va s'y jouer nous offre une « matière » cinématographique, plastique et humaine particulièrement riche et sensible.

Le collectif, installé dans une ancienne unité de soin, déplacera son atelier au rythme des démolitions successives tout comme l'ensemble des patients et du personnel.

Nous procéderons par fouille. À tâtons.

Chacune de ces fouilles fera l'objet d'un dispositif de révélation spécifique, intuitivement conçu en fonction d'une situation, d'un espace, d'une sensation.

Les fouilles seront à la fois indépendantes et en résonance les unes avec les autres.

Chacune révélera un film (16 mm, super 8, dv), un son, une installation, ou un peu tout ça à la fois.

Au terme des trois ans de résidence émergera un amas de « briques » qui, nous l'espérons, permettra l'édification d'un film.

Les travaux seront visibles sur ce site au fur et à mesure de leur réalisation.

Brèch, février 2009

Le théâtre MÉGA-POBEC est implanté à Evreux. Créé en 1969, ce n'est qu'à partir de 1992 que la compagnie pose des bases de professionnalisation. Actuellement elle réside dans une ancienne chapelle transformée en lieu de création, de formation et de représentation.

MÉGA-POBEC, ça ne veut rien dire, c'est insensé. Pourtant ce qui en fait le sens (de la marche), ce qui fait signe, c'est cela même. Résolument, violemment poétique : prendre sens dans l'insensé.

Le verbe et l'image du verbe. Le langage et les corps du langage, de l'homme, des communautés, avouables et inavouables, souvent insoupçonnables, là où ça manque, là où ça masque, là où ça stupéfie, avec des expériences artistiques et culturelles, des gens, des luttes, des défis en projets.

MÉGA-POBEC ça se dit d'une traite. Un lancé franc et fulgurant. Le dire force à la question. On cherche à savoir ce que c'est, où ça va, ce que ça peut donner. Et c'est à ce moment-là, au moment où le corps lâche les mots, au moment où la trajectoire interroge le geste du lanceur lorsqu'il perd la balle de vue, où la chair impatiente se met à rejouer quelque chose du geste perdu. Dans ce temps suspendu, si dense pourtant de l'acte encore brûlant, de la mémoire élançée qui inventent les horizons, que se déplace notre projet.

Jean-Pierre Brière

Beautiful Simone / première brique

Collectif Brèch, Quentin Brière Bordier, 20 min, 16 mm, France

Proposition cinématographique éphémère sous forme d'une projection simultanée de deux films tournés en 16 mm. Montage inachevé de rushes bruts, l'installation se donne à voir comme l'émergence de quelque chose à travers une écriture littéralement corporelle. Il y a des lignes, des sillons, des endroits, physiques et mentaux, des traces d'une histoire passée, et d'une autre en train de se faire en même temps que le film se cherche lui-même.

«Au départ il y a ce lieu.

Puis ces gens dans ce lieu.

Partir déjà de ça.

Des énergies que l'un et l'autre dégagent.

Dans le cadre.

Dans le geste.

Et voir ce qu'elles racontent.»

BEAUTIFUL SIMONE est la première brique de l'édification du film documentaire expérimental réalisé par Quentin Brière Bordier dans le cadre du Pli.

Plan K tracé 1

Pièce théâtrale. Conception artistique : Jean Pierre Brière. Accompagnement sonore : Didier Préaudat. 30 min, France

Premier tracé, premier sondage « d'un champ de coton dans lequel on se promène, nu, la nuit ».

Sondage aléatoire, plus préoccupé à appréhender la ou les natures du sol, qu'à prétendre en connaître prématurément la composition.

Ici on se méfie de l'histoire, on éloigne les a priori, on se met à l'œuvre sans savoir véritablement de quel ouvrage il s'agira, autrement dit, on reconnaît ne pas connaître « ce qui maintient la brute, et la maintiendra encore pour des éternités, à distance de la demoiselle » qui peuple le monde.

Ici on ne verra rien d'une pièce, en tout ou partie, qui aurait pour titre : « Dans la solitude des champs de coton », on n'entendra du texte qu'en creux, on ne saisira rien qui ne tombe sous le sens autre que la sensation d'une probabilité.

C'est cet espace d'herbes folles, de culture abandonnée, de cailloux, un espace laissé brut et vierge, avant l'envahissement des grues et des pelleteuses, avant que ne se dresse l'édifié, que foule du pied ce premier tracé.

Vaille que vaille, le tracé 1 de PLAN K écrit, met en mots et en mouvements une intuition préambulaire, dans un format réduit dont on se plaît à penser qu'il procède « comme un poids dont il faut que je me débarrasse sur quiconque, homme ou animal, qui passe devant moi ».

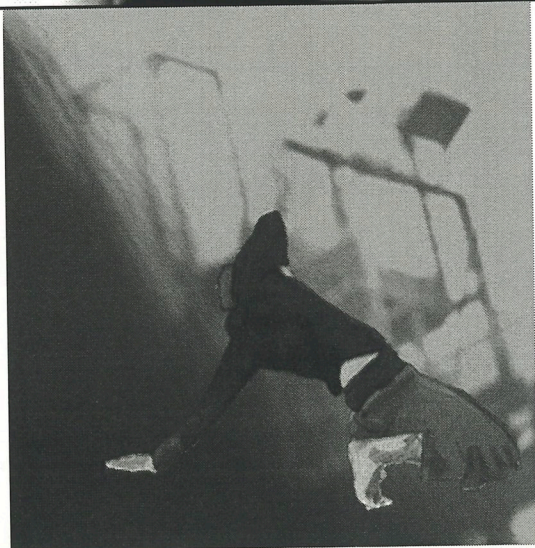


UNE AUTRE PASSERELLE ...

Motu Proprio

Marie Cerise Risacher, 2009, 13 min, 55 mm, France
PRODUCTION : LE G.R.E.C

Il s'agit d'une réflexion autour de l'influence du mouvement quotidien utilitaire, de l'architecture industrielle, et du paysage urbain sur ma démarche chorégraphique. La danse traitée sous forme de séquences, de dessins et peintures animés, est mise en relation avec des prises de vue tournées dans le port et la ville du Havre.



LA CLÔTURE

Comment s'inventer des perspectives dans un pays qui n'en propose pas. Et pourquoi se projeter vers un ailleurs meilleur qui n'existe pas...

Comment dépasser par l'imaginaire et les rites quotidiens, un espace temps circonscrit dont l'objectif est de surveiller et punir sur le long terme...

Rencontre tout à fait hypothétique entre deux films conçus dans deux contextes très prédéterminés. L'Algérie, un atelier Varan de réalisation et un Atelier de réalisation au sein de la Centrale d'Eisisheim...

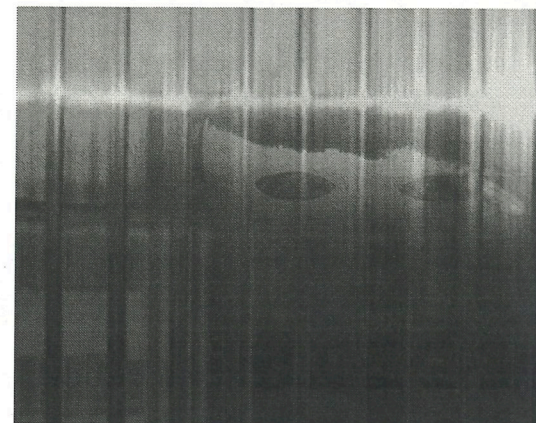


Harguine, Harguine

Meriem Achour Bouakkaz, 2008, 24 min, Betacam SP, Algérie

PRODUCTION : ATELIERS VARAN

Pourquoi veulent-ils tous partir coûte que coûte, acceptant tous les risques, malgré les dangers qu'ils savent terribles ? Qu'est ce qui les pousse à fuir leur pays ? Pourquoi sont-ils toujours plus nombreux à choisir cette voie ? Que cherchent-ils ? Qu'espèrent-ils y trouver ? Quel est donc ce rêve pour lequel ils sont prêts à mourir ?



À la limite... Traces

Luc Bitsch, Charles Cretello, Christian, Didier, Hakim El Ba, Joel, Marcel, Nordine Benziane, Philippe Tolila, 2009, 31 min, Betacam SP, France

Coréalisation : Regina de Almeida, Kamel Regaya, Anne Toussaint.

PRODUCTION : COLLECTIF LES YEUX DE L'OUIE

Au risque et limite de l'étouffement, une perception du monde dans un espace confiné. Petit à petit des images flottantes, des atmosphères de travail, des lieux de vie... Un mètre carré d'existence. Habiter un lieu, inventer des perspectives, vivre dans un temps autre que celui vécu par le commun des mortels et pourtant si semblable. Un paradoxe troublant.



UN DOCUMENTAIRE EN CINÉ CONCERT

FARENJI

Farenji

Images et Narration : Jean-Marc Lamoure.
Composition musicale : Uli Wolters (Saxophone et Mallets), Guillaume Cros (Guitare Electrique), Quentin Leroux (Claviers, Flûte, Bugle, Laptop), Loïc Marmet (Batterie)
 70 min, Super 8 couleur et N&B, Ethiopie / France / Soudan.

Création originale et pluridisciplinaire, à la frontière du cinéma, de l'expression musicale et du slam, FARENJI s'appuie sur un carnet d'images tournées en super 8 entre Marseille et l'Éthiopie où FARENJI désigne l'étranger par ce terme dérivé de « franc », « french » puis « foreigner ».

Héritier des premiers âges du cinéma, FARENJI revisite la tradition du ciné concert en une performance dont tous les éléments (image, musique, ambiance sonore et voix) sont joués en direct (4 musiciens + 1 narrateur).

Proposition poétique et politique, Farenji ouvre un questionnaire personnel puis collectif sur les notions d'identité d'emprunt, d'altérité fantasmée, et de rencontres improvisées.

Dans un paysage musical ondulant entre jazz éthiopien et musique électronique, Farenji choisit ses commémorations et nous renvoie à notre qualité d'étranger comme plus intime dénominateur commun.

Partant de l'idée qu'un film documentaire est avant tout une rencontre, le présenter en ciné concert est une façon de prolonger cette expérience tout en l'actualisant, de faire vibrer une question dans un espace de projection.

MARSEILLE, LORS D'UN RETOUR D'ÉTHIOPIE

Je rentre au pays comme on dit.

Revenant d'un Ex-Empire imaginaire aussi fier et jaloux de sa culture que celui d'où je viens. Aujourd'hui le spectre de l'immigration plane sur une identité nationale parfaitement fictive et imaginée et on le sait bien d'ici aussi où l'on vient de partout : L'identité c'est comme un oignon dont on chercherait désespérément le noyau en pleurant.

Regarde :

On s'y tortille encore autour de l'article 4 de la loi du 23 février 2005 qui nous parle de valoriser le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord.

On appelle ça la Nostalgie cousin, ce syndrome qui frappe les sexagénaires au pouvoir et émeut leur électorat réactionnaire.

On ne peut définitivement pas laisser à l'État le droit de réécrire l'histoire, ce palimpseste notoire qui se dessine toujours au présent.

J'aimerais lire dans les manuels scolaires que l'Europe c'est peut être d'abord le rêve inachevé d'un certain Napoléon fou de guerre qui n'est pas mon héros. Parlons encore d'un petit groupe de pays plutôt chrétiens et royalistes dont les élites se sont enrichies et développées techniquement sur le dos de leurs colonies, mais on a la mémoire courte, alors on commémore... Je commémore, tu commémore, ils commémorent... Commémorons ensemble la grande bataille d'Adoua et l'Éthiopie rebelle aux colons italiens qui compte aujourd'hui plus de 500 ONG présentes en permanence dans le pays.

Commémorations choisies :

Dans les années 40, un certain Pablo Picasso s'est vu refuser sa demande de naturalisation française pour ses idées extrémistes tirant vers le communisme. On ne l'y reprendra pas.

À la même époque, Pier Paolo Pasolini comparait les conditions de vie de La Calabre au Yémen, pas si loin le Yémen. Yeh men !

Je garde en creux ces mots de lui : « Je voudrais me jeter sur les autres, me transfigurer, vivre pour eux. »

Je marche encore un peu, m'acclimatant à ma clinique, antique athée aux élans mystiques je songe à tous ces anges pour qui la France représentait l'asile et je sais que d'ici aussi on essaie de fuir :

À l'heure où je parle, à Calais, on s'efface méthodiquement les empreintes digitales au rasoir puis à la braise alors je dois noter que ce n'est peut-être pas un hasard si dans de nombreux pays, on utilise le terme « français » pour désigner l'étranger.

Extrait de « Farenji, un documentaire en ciné concert »

ENTRETIEN

Adossé à l'origine à un projet de recherche en anthropologie visuelle, FARENJI a peu à peu dérivé vers un projet de ciné-concert, à l'intersection du cinéma documentaire, de la poésie, du slam et des musiques improvisées.

« Convier les gens dans le vide qui nous sépare de l'autre »

Pendant quatre ans j'ai accompagné visuellement les recherches d'un anthropologue qui travaillait sur des faits politico-religieux dans des campagnes éthiopiennes. À partir de cette expérience, le fait d'être en transit dans d'autres lieux du pays est devenu du coup extrêmement étrange. Tu vis ta non connaissance d'une autre réalité de façon plus fulgurante en terme de distance, d'étrangeté et d'incompréhension. C'est ce qui a déclenché ce besoin de filmer. Avec ma caméra super 8 j'enregistre donc quelques images pour l'enquête anthropologique – qui deviennent des archives – et, entre ces enquêtes, je shoote des moments où je ne sais rien de ce monde, tournant plus par réflexe en me demandant ce que je fabrique là. Ce sentiment d'étrangeté absolu aux lieux se recoupe alors avec le terme « farenji » qui désigne l'étranger en Éthiopie. En creusant l'étymologie du mot, je me rends compte que cela vient de « franc », « french », « foreigner ». C'est un mot qui ne s'écrit pas mais qui se crie, se projette. C'est un mot qui me dit que je suis conjuguément le français et l'étranger, ce qui est une belle porte d'entrée pour réveiller des questions identitaires qui me hantent depuis ma jeunesse. J'ai grandi en effet en banlieue, cette cité internationale où se confronter à des gens qui viennent de partout ne va pas de soi. Chacun traîne des incompréhensions et des représentations très lourdes. Ça m'a fait développer un sentiment identitaire confus puis rugueux de non-appartenance qui vient se réveiller au contact du mot « farenji ». Du coup, au stock d'images collectées en Éthiopie, je connecte mes premières expérimentations visuelles de banlieue en envisageant cela comme une continuité, un parcours.

FARENJI est une espèce d'autobiographie dont j'essaie de faire en sorte que le spectateur puisse s'échapper. Même si ça relate mon parcours avec ses étapes, ce n'est pas ma vie qui compte.

Il se trouve que le film suivant sur lequel j'ai travaillé a consisté à accompagner une historienne spécialiste des migrations dans l'est africain. Je l'ai suivie sur les traces des migrants forcés du Soudan qui fuient le conflit du Darfour mais aussi celui du Sud Soudan. Je me retrouve donc à filmer ces gens, en me confrontant une nouvelle fois à des étrangers qui sont d'abord étrangers dans leur propre pays. Quand ils arrivent au Caire et se présentent au bureau du Haut Commissariat aux Réfugiés, ils troquent leur carte d'identité contre un carton jaune ou bleu de réfugiés. Jaune tu es en attente que l'on statue sur ton cas ; bleu tu es sur les rangs pour obtenir le statut de réfugié politique. Tout cela ne fait que nourrir cette question identitaire et FARENJI est finalement une tentative d'envisager un rapport soutenable avec l'autre, dans cette époque post-coloniale d'un cynisme politique absolu, où l'on soutient des dictatures pour dealer du gaz ou du pétrole.

*Comment dès lors envisager cette interaction viable ?
L'écriture arrive-t-elle très vite ?*

J'écris pendant les voyages et retravaille ce matériau dans la durée. Ce que je retiens dans les images, je le redécouvre en différencié comme trace. L'écriture est plus immédiate, sur un mode impressionniste. Ce sont des fragments qui n'ont pas de syntaxe ou des récits précis de rencontres ou de fonctionnements politiques. J'accumule tout ce qui me marque, m'irrite ou me séduit. Ce projet n'a pas de désir de construction mais il a une nécessité. À aucun moment je n'ai envie de raconter ma vie. Je filme par réflexe ; j'écris par nécessité et par plaisir. En rentrant à Marseille, si je convoque des musiciens pour composer sur ces images, c'est autant par intuition que par envie de me frotter à la musique en me disant qu'elle pouvait m'apprendre quelque chose de ces images fugaces, un langage qui ne soit que sensation. L'image est un support mais, sur le plan de la composition musicale, c'est surtout un endroit où on cherche à livrer quelque chose qui a à voir avec cette question identitaire : mettre de la gravité ou simplement dire « bienvenu ».

À partir de quand le projet prend la forme d'un ciné-concert ?

En 2001 j'avais déjà fait deux séjours de quatre mois en Éthiopie et je commençais à avoir un stock d'images conséquent en super 8 couleur et noir et blanc. J'ai convié ensuite sept musiciens à travailler sur ces images et un enregistrement m'a permis d'agencer celles qui n'étaient pas encore montées et de créer des phrases visuelles. Le texte a été injecté au bout de six mois, quand des « rendez-vous » ont été trouvés entre les images et la musique : rendez-vous à tel regard-caméra ; rendez-vous à tel plan de paysage ou à telle entrée de hutte, etc. J'ai ensuite tenté de pauser le texte pour que cela fasse un objet global. Je me suis alors rendu compte que cet ensemble ne faisait pas un film. C'était tiède ! La proposition invitait éventuellement à se poser des questions mais elle restait très nombriliste. Le fait d'avoir déjà fricoté dans un projet de ciné-concert auparavant m'a incité à aller voir du côté du spectacle vivant. Faire vivre la question sans chercher à y mettre un point final, revivre en direct les sensations que j'ai eues dans les rues d'Addis-Abeba et les faire partager. Le rapport que j'ai à l'image dans ce projet tient à l'intention de reproduire sur scène l'instant qui précède la rencontre. Convier les gens dans le vide qui nous sépare de l'autre : de part et d'autre d'un fleuve, d'une rue, d'une table de bar... Convier les gens dans cet endroit là. Je ne sais plus qui disait que le documentaire était l'art de l'hospitalité. C'est ce qu'on essaie de faire avec FARENJI : créer un lieu dans lequel tu

puisses rentrer librement. C'est dense, il y a beaucoup de choses à la fois, mais chacun de ces éléments sont pensés pour être projetés sur l'écran et rebondir vers les gens. L'écran est l'endroit de médiation où l'on peut se retrouver. On a rendez-vous là, dans cet espace de projection étendu à la scène et au public.

FARENJI est constitué de nombreux matériaux visuels ou sonores et porté par divers régimes d'écriture – informatif, poétique, etc. Quelle est son évolution ? Le projet continue-t-il de se nourrir du quotidien ? Il y a-t-il des fragments (textes, musiques, images) qui disparaissent et sont remplacés par d'autres ?

Les images viennent de partout : un coucher de soleil à Samarkande, un travelling à New York... Tant que je continue à bouger, des images arrivent. J'en intègre ; j'en sors d'autres. Le projet s'ajuste en se nourrissant effectivement du quotidien. Il y a deux ans je travaillais sur une boucle filmique quand arrive le « ministère de l'Immigration, de l'Intégration et de l'Identité Nationale ». Je me suis dit qu'il y avait encore des choses à dire, que ce n'était pas possible d'être dans une telle tarte à la crème empoisonnée ! Il faut donc écrire, injecter des choses, questionner cette loi du 23 février 2005 qui parle de valoriser la présence française Outre-Mer, c'est-à-dire le rôle positif de l'action coloniale et ce notamment en Afrique du Nord. Autant de choses avec lesquelles je ne suis ni en accord, ni en paix. Ce n'est pas tant pour jouer les révoltés que pour essayer, comme je le disais, d'envisager un rapport viable à l'autre. Il me semble qu'en posant la question comme cela, ça peut être partageable. FARENJI essaie de lier de la poésie, du texte de loi, des choses que j'ai écrites, d'autres que j'ai empruntées en les modifiant à la manière d'un cut-up. J'essaie de démêler différents termes techniques ou scientifiques et de les formuler de façon à ce que ça tourne bien dans la bouche et dans la tête, que les mots s'accrochent et se déclament en rythme, que ça glisse dans une sorte de slam. J'ai pas envie de faire un truc spécialement poétique mais... la poésie jaillit comme un geste de survie ! C'est ce qui reste de ces moments fragiles et violents qui sont des endroits de sensations pures... parce que je crois que je suis d'abord un ému... je fais partie du peuple des émus, un groupe d'animaux un peu étrange en voie d'expansion !

Marseille, Octobre 2009

Propos recueillis par **Éric Vidal**



FARENJI

SÉANCES D'ÉCOUTE

CRÉATIONS SONORES

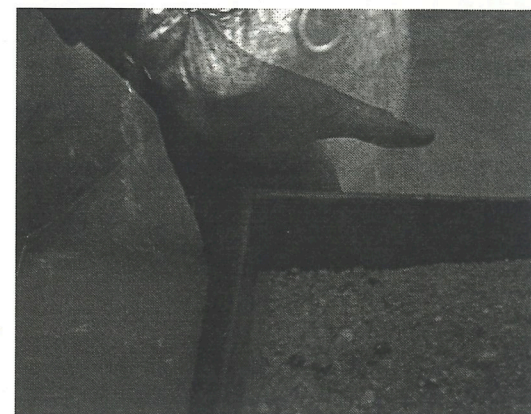
Capitalisme

Bertrand Gauguier, Pièce de création radiophonique et musicale
2007, 26 min, France

PRODUCTION : FRANCE MUSIQUE

CAPITALISME est une pièce de création radiophonique et musicale réalisée en février 2007 pour l'émission TAPAGE NOCTURNE de France Musiques. Capitalisme évoque à la fois l'univers historique et contemporain de l'économie, des luttes révolutionnaires, de la bourse, des données monétaires et de certains moments décisifs du XXème siècle. Par le biais d'archives sonores, on y retrouve les discours de personnages phares de l'Histoire (Joseph Caillaux, Joseph Staline, François Mitterrand) qui ont eu des implications déterminantes sur les orientations économiques et politiques, des extraits de chroniques boursières empruntés aux grands médias, ou bien encore le fragment d'une pièce sonore (LE DISCOURS DES PRÉSIDENTS) de l'artiste Philippe Zunino explorant lui aussi ce thème. Toute la musique composée est originale et presque chaque son a été fabriqué spécifiquement de sorte à prendre à contre-pied le « prêt-à-consommer » des sons dominants produits par les industries – encore qu'il sera possible de reconnaître parfois certains sons familiers provenant de jeux vidéo populaires (SPACE INVADERS, PAC MAN) et de films (LA GUERRE DES ÉTOILES) appartenant désormais à la mémoire collective. CAPITALISME propose une déambulation d'un flot sonore à un autre, d'une poche temporelle à une autre, où la gravité s'entrechoque parfois avec la dérision, où la grandiloquence peut revêtir aussi une dimension mystique et faire émerger un sentiment d'étrangeté sur la maîtrise et le cours du temps.

Nb : CAPITALISME a été diffusé pour la première fois le vendredi 08 mars 2007 sur FRANCE MUSIQUE dans l'émission TAPAGE NOCTURNE de Bruno Letort, et a été précédée d'un entretien avec son auteur.



Mbuji-Mayi, l'ordre du polygone

Benjamin Bibas, Emmanuel Chicon, Jean-Philippe Navarre, Samuel Turpin et Sébastien Lecordier,
2009, 3 min 30', France

PRODUCTION : BBIBAS

Documentaire radiophonique sur l'extraction du diamant aux alentours de Mbuji-Mayi (République démocratique du Congo). Ce diaporama donne à entendre et à voir l'univers physique et psychique dans lequel les mineurs artisanaux ou « creuseurs » sont plongés.

DOCUMENTAIRE SONORE

24, rue Bedoyère

Muriel Alliot, 2008, 43 min, Belgique

AUTOPRODUCTION

Lorsque Roger Jouan tombe amoureux de ma grand-mère, elle a 22 ans et c'est la guerre. Un jour sans prévenir, elle doit partir en France libre avec sa famille pour échapper aux rafles. Il n'en saura rien et ils ne se reverront jamais...

INDEX FILMS

24 rue Bedoyère de Muriel Alliot
 À LA LIMITE... TRACES du Collectif Les Yeux de l'Ouïe
 A TASTE OF HONEY de Simon Rittmeier
 AISLADO de Luba Vink
 AKIO THE CAT de Joëlle Janssen
 ALORS, QU'EST-CE QUE TU VAS FAIRE ? de Elsa Jonquet
 ALTZANEY de Nino Orjonikidze et Vano Arsenishvili
 LES ARCHERS de Martin Verdet
 L'ARRIÈRE-PAYS de Safia Benhaim
 ATTICA de Manon de Boer
 BALADE AMÉRICAINNE EN FLANDRES de Jacques Loeuille
 BALADE AU BOIS, Collectif
 BEAUTIFUL SIMONE / PREMIÈRE BRIQUE du Collectif Brèch, Quentin Brière Bordier
 CAPITALISME de Bertrand Gauguier
 CERCLE DE SILENCE de Roland Moreau
 LE CHAMP DE ROSES de Galès Moncomble
 COCHON QUI S'EN DÉDIT de Jean-Louis Le Tacon
 COCHON QUI S'EN DÉDIT 2. MAXIME, 20 ANS PLUS TARD de Jean-Louis Le Tacon
 CULTURE ET CULTURE de David Sorin
 C'EST NU-PIEDS QU'IL FAUT MARCHER de Pia Lutie
 DANS NOS DÉSERTS de Elise Devernoix
 LE DÉBUT DE LA FIN de Caroline Lejeune
 DES TARENTELLLES de Katharina Bellan
 ÉCHANGEUR PORTE DE BAGNOLET, DÉCEMBRE 07 de Christophe Nanga-Oly
 FARENJI de Jean-Marc Lamoure, Uli Wolters, Guillaume Cros, Quentin Leroux, Loïc Marmet
 FESTIVAL PANAFRICAIN D'ALGER, 1969 de William Klein
 FRANCE 2007 de Gee-Jung Jun
 LE GARÇON AVEC LES CHEVEUX DANS LES YEUX de Christophe Pellet
 GENIE, KASPAR ET LES AUTRES, SCÉNARIO de Florence Pezon
 GESCHICHTE DER NACHT de Clemens Klopfenstein
 HANA NO MIYAKO de Hata Akihiro
 HARGUINE, HARGUINE de Meriem Achour Bouakkaz
 HAZO MENA, LES HOMMES DU BOIS ROUGE de Federico Varrasso
 HIVER (LES GRANDS CHATS) de Marianne Pistone et Gilles Deroo
 HORS SAISON de Jean-Claude Cottet
 ICI, de Laurent Thivolle
 « ICI, C'EST L'IRAN... » du Collectif Ruban Vert
 L'INSTINCT DE CONSERVATION de Pauline Horovitz
 ISABELLE EBERHARDT, OU LA FIÈVRE DE L'ERRANCE de Ali Akika
 JE M'APPELLE HÉLÈNE de Hélène Motteau
 JOËLLE LÉANDRE BASSECONTINUE de Christine Baudillon
 LE JUSTE PRIX de Sylvie Coren et Patrick Laroche
 KALAMEES de Eléonore de Montesquiou
 KOTO CORSE de Yann Dedet
 LATINOAMERICANA 2002 – JOURNAUX PARALLÈLES de Fabrice Castanier
 LUMIÈRE DU NORD de Sergei Loznitsa

p 57
 p 53
 p 20
 p 12
 p 29
 p 21
 p 13
 p 18
 p 17
 p 15
 p 21
 p 47
 p 51
 p 57
 p 47
 p 43
 p 49
 p 49
 p 47
 p 20
 p 21
 p 47
 p 13
 p 22
 p 55
 p 40
 p 45
 p 43
 p 12
 p 32
 p 29
 p 53
 p 22
 p 16
 p 17
 p 13
 p 47
 p 45
 p 38
 p 22
 p 31
 p 47
 p 13
 p 26
 p 41
 p 33

LA MAISON VIDE de Stéphane Breton p 33
 MBOUJI-MAYI, L'ORDRE DU POLYGONE de Benjamin Bibas, Emmanuel Chicon, Jean-Philippe Navarre, Samuel Turpin et Sébastien Lecordier p 57
 LA MÉTAMORPHOSE d'Agnès Sorel de Frédérique Menant p 23
 MM, LAST INTERVIEW de Guillaume Bureau p 43
 MON PETIT FRÈRE DE LA LUNE de Frédéric Philibert p 45
 DE MONSTRUOS Y FALDAS de Carolina Astudillo p 21
 MOTU PROPRIO de Marie Cerise Risacher p 52
 LES NÉGRISERS de Sacha NGL p 47
 OBAMA LE RENOI de Nathalie Loubeyre p 47
 LES OISEAUX D'ARABIE de David Yon p 14
 ONIRO de Anne Fremy p 29
 L'ORAGE de Dominique Vincent p 47
 PAMIEC de Pauline Julier p 14
 LE PAYS DU CHIEN QUI CHANTE de Yann Dedet p 26
 PLAN K TRACÉ 1 de La Compagnie Méga Pobec p 52
 LE PLEIN PAYS de Antoine Boutet p 17
 PRAEJUSIOS DIENOS ATMINIMUI de Sharunas Bartas p 32
 PRÉCIS de Véronique Goël p 37
 QUAND LE SOLEIL SE COUCHE d'Antoine d'Heygere p 22
 RER B de Rachid Fadlaoui p 47
 RIEN NE S'EFFACE de Laetitia Mikles p 29
 SE DISSOUDRE À MOOSTE de Catherine Dalfin p 15
 UN SECRET BIEN GARDÉ (LE BASCULEMENT 1) de Patrick Prado p 49
 SÉPIO de Frans van de Staak p 37
 SIEGFRIED KESSLER A LOVE SECRET de Christine Baudillon p 31
 SIX de Çağla Zencirci et Guillaume Giovanetti p 29
 SOLILOQUE 2 / LA BARBARIE de Véronique Goël p 36
 SOLILOQUE 3 de Véronique Goël p 36
 THE SOURCE de Jaap de Ruig p 15
 LES SOUVENIRS D'HIVER SE CONTENT À L'AUTOMNE de Yves Mimo p 45
 SUITE JAPONAISE de Yann Dedet p 27
 TAISHŪ ENGEKI, CAMÉRA À L'ÉPAULE, CÔTÉ COUR de Yann Dedet et Pascal Griotet p 27
 LE TEMPS DES GRÂCES de Dominique Marchais p 49
 LA TERRE DESSOUS MES PIEDS de Sophie Sherman p 15
 TOILE DE PLUIE, TOILE DE FRUITS (ET LÉGUMES) de Yann Dedet p 27
 LA TUMULTUEUSE VIE D'UN DÉFLATÉ de Camille Plagnet p 16
 TWO TIMES 4'33 de Manon de Boer p 15
 T'ES PLUS HAUT QUE LE CIEL de Mélanie Pavy p 23
 UMINITUNAGARU SAKAMICHI de Matsui Chieko p 29
 LA VIE SOMBRE TROIS FOIS, SE RELÈVE SEPT, ET NEUF FOIS FLOTTE À LA DÉRIVE... de Xuân-Lan Guyot p 17
 UN VIRUS DANS LA VILLE de Cédric Vénail p 18
 VISAGE ÉCRIT de Daniel Schmid p 29
 LA VOIE DE LA MAIN GAUCHE de Sylvie Guérard p 39
 VULNÉRABLE de Reine Mitri p 18
 WE DON'T CARE ABOUT MUSIC ANYWAY... de Cédric Dupire et Gaspard Kuentz p 18

INDEX DES PRODUCTIONS ET DISTRIBUTIONS

Academy of Media Arts

Peter Welter Platz 2
50676 Cologne
Germany
+49 221 20 189 330
dilger@khm.de

Ardèche Images Production

Le Village
07170 Lussas
04 75 94 26 16
aiproduct@wanadoo.fr

Arte France

8 rue Marceau
92130 Issy-les-Moulineaux
01 55 00 77 77

Artefact Production

17/11 Pasanauri st.
Tbilisi 0109
Georgia
info@artefact.ge
www.artefact.ge

Artisans Producteurs Père et Fils

38 rue Vivienne
75002 Paris
01 42 36 42 53
yanndedet@orange.fr

Ateliers Varan

6 Impasse Mont-Louis
75011 Paris
01 43 56 64 04
contact@ateliersvaran.com

Auguste Orts Asbl

A Ortsstraat 20-28
1000 Bruxelles
Belgique
+32 2 55 00 369

Capricci Films

27 rue Adolphe Moitié
44000 Nantes
02 40 20 44 59
contact@capricci.fr
www.capricci.fr

Celluloid Films

12/14 rue J.J. Rousseau
93100 Montreuil
01 70 24 51 46

Ciné Margo

12 rue des Capucins
22000 St Brieuc
cinemargo@yahoo.fr

CINEDOC

18 Chemin de la Prairie
74000 Annecy
04 50 45 23 90
ch_lelong@cinedoc.fr
www.cinedoc.fr

Collectif Brèch

53 rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
contact@brech-collectif.net
www.brech-collectif.net

Compagnie Méga-Pobec

Chapelle, rue de la Cavée Boudin
27000 Évreux
02 32 31 34 44
mega.pobec@orange.fr
www.megapobec.com

CREADOC

Master Documentaire de Création
121 rue de Bordeaux
16000 Angoulême
05 45 38 65 76

Edition Grumbach

Bantigerstrasse 32
CH-3006 Berne
+ 41 31 33 20 6 58
edition.grumbach@bwewin.ch

LA FÉMIS

6 rue Francoeur
75018 Paris
01 53 41 21 16
festival@fermis.fr

Festival International des Scénaristes de Bourges

23 rue du Buisson St Louis
75010 Paris
01 44 84 38 11
www.scenarioaloungcourt.com

Fin Avril

14 rue Deguerri
75011 Paris
01 48 05 29 99
contact@finavril.com
www.finavril.com

Flight Movie

56 rue du Temple
75004 Paris
0142711976
flightmovie@flightmovie.com

G.R.E.C.

14 rue Alexandre Parodi
75010 Paris
01 44 89 99 99
info@grec-info.com
www.grec-info.com

Hors œil éditions

11 rue des Aiguerelles
34000 Montpellier
contact@hors-œil.com
04 67 64 52 64

Huckleberry Films

15 rue de Savoie
75006 Paris
huckleberryfilms@orange.fr

Imagence Production

217 rue de Solférino
59000 Lille
03 20 52 25 34
marianne.pistone@free.fr

Images Plus

2 rue de la Chipotte
88007 Epinal
03 29 35 51 52
images.plus@wanadoo.fr
www.imagesplus.org

K-films

7 rue comme
75003 Paris
01 42 74 70 14
kfilms@noos.fr

La Lanterne Productions

8 av. de la Porte de Montrouge
75014 Paris
01 45 39 47 39
info@lalanterne.fr

Les films de tout petits liens

97 rue Crimée
13003 Marseille
caro.a@no-log.org

Les Films d'ici

Bd Davout 62
75020 Paris
01 44 52 23 23
courrier@lesfilmsdici.fr

Les Films du Grain de Sable

206 rue de Charenton
75012 Paris
01 43 44 16 72
fgds@films-graindesable.com

Les yeux de l'ouïe

104 rue de la Colline
54000 Nancy
lesyeuxdelouie@free.fr
03 83 94 28 87
www.lesyeuxdelouie.com

Louise Mancini production

Fiougier
07 170 Lussas
04 75 94 24 85

Mediasoken

4F SK Building Sendagaya
4-14-4 Sendagaya Shibuya-ku,
151 Tokyo
Japon
czggfilms@gmail.com
www.mediasoken.jp

Mirage Illimité

31 rue Linné
75018 Paris
01 45 35 39 98

Le Miroir

99 bd de l'Hôpital
75013 Paris

Papilles Production

3 rue Fayolle
69130 Ecully
sylvieguerard@gmail.com

Petit à Petit Production

155 rue Marcadet
75018 Paris
01 42 55 24 55

Quark Productions

22 rue du Petit Musc
75004 Paris
0144543950
quarkprod@wanadoo.fr

Red Star Cinéma

45 bd Barbès
75018 Paris
01 53 41 03 54

SACRE - Film Flamme

1 rue Massabo
13002 Marseille
04 91 91 58 23
polygone.etoile@wanadoo.fr

Sacrebleu Production

23 rue Buisson
75020 Paris
www.sacrebleuprod.com
01 42 25 30 27

Saraband films

5 rue barbette
75003 Paris
01 42 77 81 02

Scherzo Films

9 rue Jean Jaquet
1201 Genève
Suisse
+41 22 731 96 40

Le Fresnoy

Studio National des Arts contemporains
22 rue du Fresnoy
59200 Tourcoing
www.lefresnoy.net

Studio Shaiprod

76 rue Philippe de Girard
75018 Paris
01 42 09 67 44
contact@studio-shaiprod.com

UAB Master Documental Creativo

Facultad de Comunicaciones
Edificio 1
8193 Bellaterra
Espagne
+34 692 462 897
m.documental.creativo@uab.es
www.documentalcreativo.edu.es

Université Paris 8

2 rue de la Liberté
93526 Saint-Denis

Université Paris X Nanterre

200 Av de la République
92001 Nanterre Cedex

Z'Azimut films

245 grande rue de la Guillotière
69007 Lyon
04 78 72 11 85
dunz@orange.fr
www.zazimutfilms.fr

Zeugma Films

7 rue Ganneron
75018 Paris
01 43 87 00 54
www.zeugma-films.fr

GÉNÉRIQUE

ASSOCIATION SON ET IMAGE Bureau de l'association :

PRÉSIDENT : Fabien Cohen

VICE-PRÉSIDENTE : Anne Toussaint

TRÉSORIER : Lionel Lechevalier

SECRÉTAIRE : Dominique Moussard

Créée en 1985, l'association organise le festival LES ÉCRANS DOCUMENTAIRES. Elle a produit une dizaine de courts-métrages documentaires (Denis Gheerbrant, Jean-Daniel Pollet, Luc Moullet, Stephan Moskowitz, Arthur Mac Caig...). Elle propose et organise des sessions de formation ou de découverte du film documentaire de création pour les scolaires, jeune public, enseignants, vidéothécaires, bibliothécaires, animateurs et programmeurs jeune public. L'association propose également du conseil en programmation et organise des soirées thématiques. Depuis 2005, l'association développe une série d'ateliers ancrés dans le Val-de-Bievre dont le but est de fabriquer collectivement des films documentaires, des « films individuels de groupe » par lesquels leurs auteurs auront tenté de (re)construire eux-mêmes leur propre image.

LES ÉCRANS DOCUMENTAIRES Bureau du festival et de l'association :

23, rue Emile Raspail - Cité Raspail - Bâtiment 1B

94110 Arcueil

01 46 64 65 93

infos@lesecransdocumentaires.org

www.lesecransdocumentaires.org

L'ÉQUIPE DU FESTIVAL

DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL : Didier Husson

COORDINATION : Manuel Briot

COMMUNICATION : Mathilde Raczymow

SUIVI DE PROGRAMMATION : Ana Bazzigalupi

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION : Aurélie Bonamy

RÉGIE COPIES : Vladimir Demoule

COMPTABLE : Nelly Bertin

GRAPHISTE : Laurence Hartenstein

WEBMASTER : Cédric de Mondenard

TRADUCTIONS : NADIA ALI-KHODJA, NELLY BERTIN ET ROBERT PAREJA

et un grand merci à tous les bénévoles

COMITÉ DE SÉLECTION : Manuel Briot, Didier Husson, Aminatou Echard, Sabrina Malek, Michaël Dacheux, Eric Vidal

CATALOGUE

RÉALISATION : Didier Husson

DOCUMENTATION ET ICONOGRAPHIE : Aurélie Bonamy

GRAPHISME ET CRÉATION PHOTOGRAPHIQUE : Laurence Hartenstein, lohart@neuf.fr

IMPRESSION : Corlet Imprimerie

PRIX DU CATALOGUE : 4 euros

L'ÉQUIPE DE L'ESPACE MUNICIPAL JEAN VILAR

DIRECTION : Dominique Moussard

ADMINISTRATION : Rosy Joubier

ACCUEIL : Michel Bulawa, Habib Fadlaoui

TECHNIQUE : Antoine Blin, Denis Krawczyk, Marc Pouillon, Dominique Vincent, Ellie Silvasni

Avec la collaboration de la ville d'Arcueil

PRIX DÉCERNÉS

Prix des Écrans documentaires

Prix du Film Court

Prix Écoles et Formations

Prix du Moulin d'Andé - CÉCI

JURY LONG : Stéphanie Katz, Laurent Roth, Jenny Saastamoinen

JURY COURT : Soufiane Adel, Ariane Michel, Cathy Vivotsvey

JURY ÉCOLES ET FORMATIONS : Guillaume Darras, Alexandre Nazarian, Anita Perez

REMERCIEMENTS

Services municipaux d'Arcueil, Association Centre Culturel de Gentilly, Olivier Bruand (Conseil Régional d'Ile-de-France), Sylvie Segal, Marie Aubayle et Nathalie Delengeas (Conseil général du Val de Marne), Denis Krawczyk, Hélène Vignal (Service culturel de Gentilly), Alain Donzel, Daniel Poignant et Cyril Cornet (Drac Ile-de-France), Eve-Marie Cloquet, Véronique Blanchard, Lise Roure, Frédéric Fiard et Barbara Ramonbordes (Scam), Quentin Mével et Laurence Deloire (ACRIF), Fabienne Aguado (CECI), Anne Toussaint (Les Yeux de l'Ouïe), Jean-Marie Cocherel, Cédric de Mondenard, Lionel Lechevalier, Jérémy Jollet, Françoise Berdot et Yen Le Page (Paris VII), Jean-Louis Berdot, Véronique Barani, Michaël Dacheux, Aminatou Echard, Eric Vidal, Sabrina Malek, Julien Delemos et Christophe Lalo (Agglomération du Val de Bièvre), Yann Dedet, Véronique Goël, La Compagnie Méga-Pobec, Damien Monnier et Jérémy Gravat (Derives), Hors Ciel éditions, Pascal Leobet (RATP), M. Bouchouchi (Centre Culturel Algérien), Le Sacre, Film Flamme, Marcel Müller (Swissfilms), Cédric Piktouff, Frédéric Benzaquen et Amaria Bachir (La Cinémathèque Française), Olivier Barlet (Africultures), Bertrand Gauget, Camille Plagnet, Brieuc Mével et Jeanne Delafosse (Cinéma de Quartier), Olga Rozenblum, Jean Hubert, Arthur Distel, Nadia Ali-Khodja, Nelly Bertin et Robert Pareja, Phran Ssua, Fanny Corcelle.

Tous les réalisateurs et bénévoles présents.

PARTENAIRES

SON ET IMAGE

La manifestation est soutenue par le Conseil Général du Val-de-Marne, le Conseil Régional d'Ile-de-France, la DRAC Ile-de-France, la ville de Gentilly.

