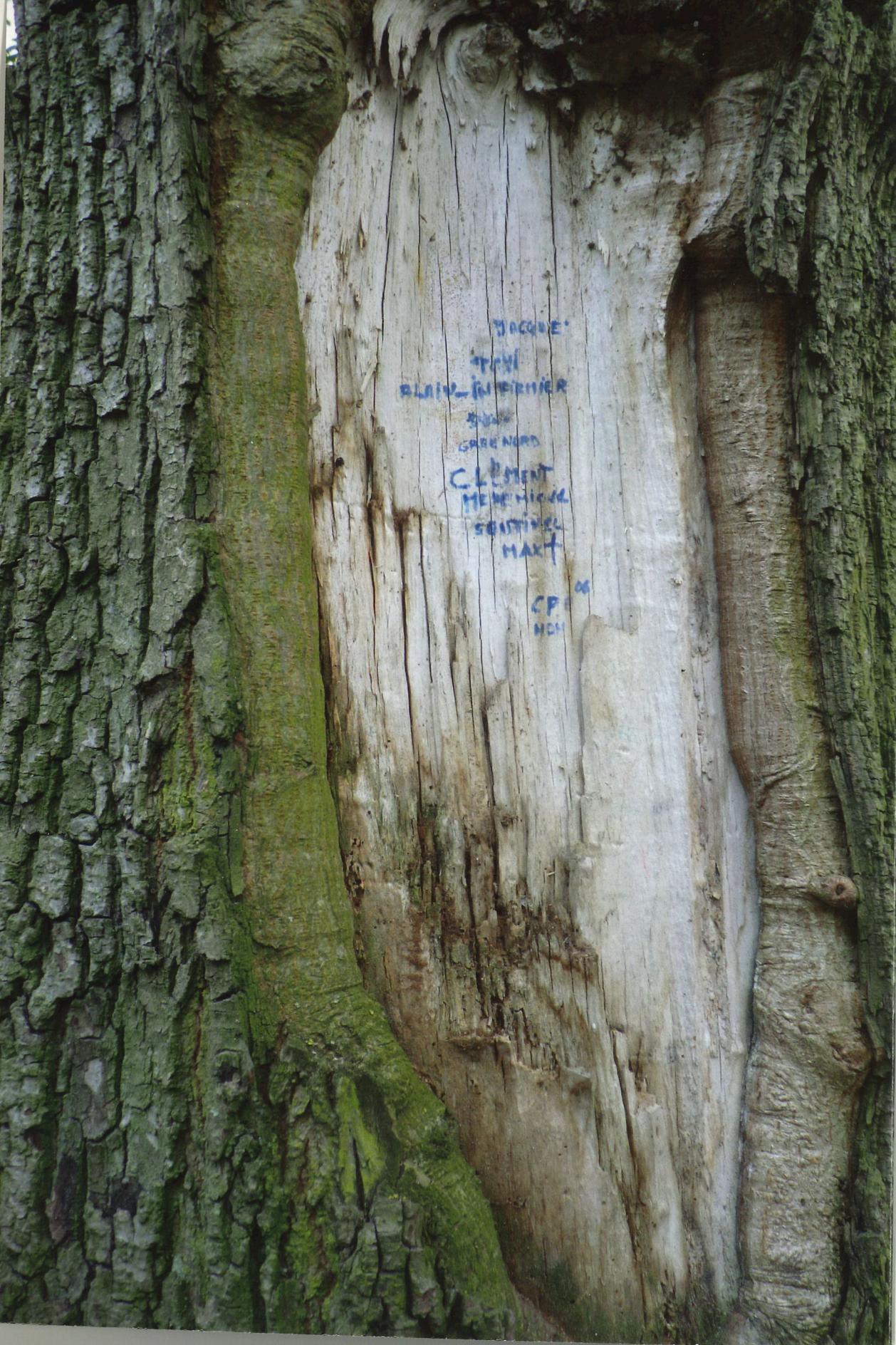




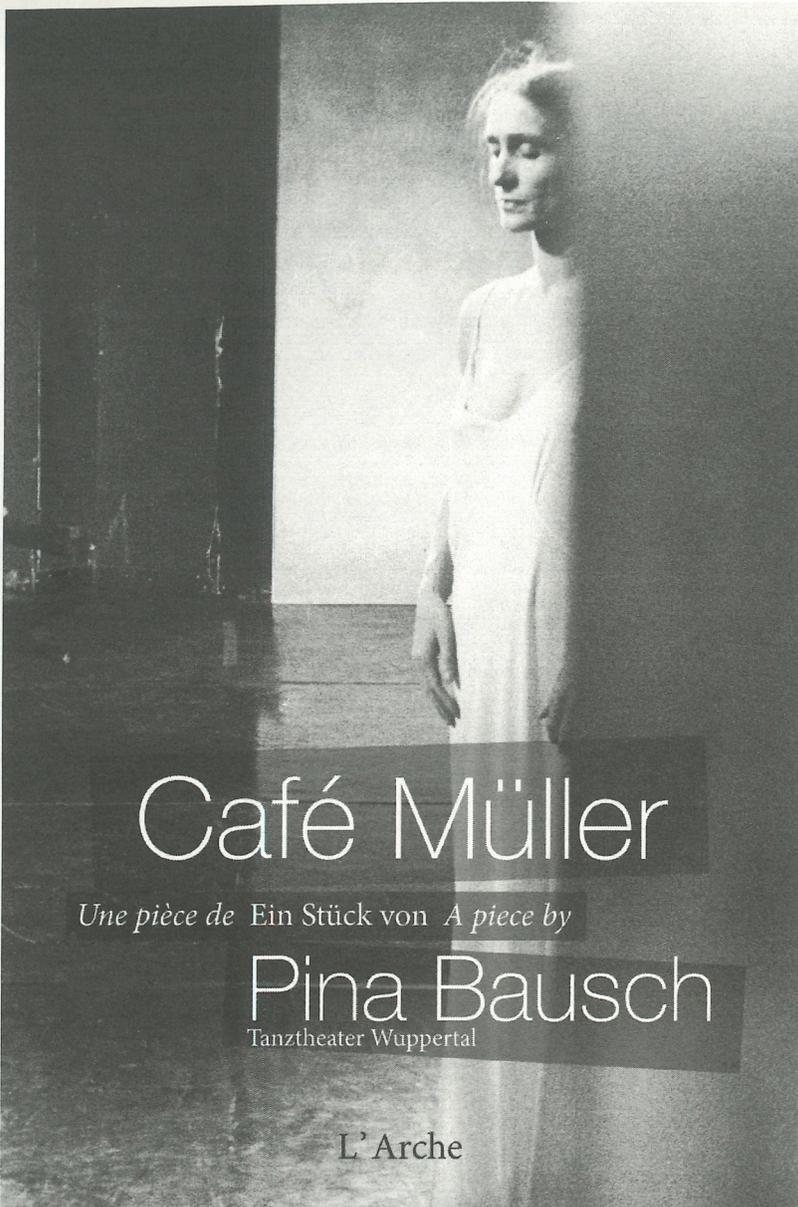
ES ÉCRANS
DOCUMENTAIRES
2010

29 OCTOBRE ARCUEIL
▶ 7 NOVEMBRE GENTILLY



SOMMAIRE

| | |
|--|-------|
| Éditos | 5-11 |
| Sélection Film Court | 12-15 |
| Sélection Film Long | 16-19 |
| Sélection Écoles et Formations | 20-23 |
| Mafrouza | 24-29 |
| En conversation avec Pierre Creton | 30-33 |
| Peter Liechti | 34-36 |
| Mario Brenta | 37-39 |
| Liban- Palestine, 1969/2009 | 40-41 |
| Wilhem Breuker et Van der Keuken | 42-43 |
| Cinéma dansé, Gilles Delmas et Pina Bausch | 44-45 |
| Cinémas en miroir, exercices d'admiration. | 46-47 |
| Soirée du Conseil général du Val de Marne/ L'œil sauvage | 48-49 |
| Les chemins qui bifurquent, Rencontre débat autour du Web Documentaire | 50-51 |
| L'Adresse, Atelier <i>Gulliver</i> | 52-53 |
| Soirée des 25 ans de Son et Image, Correspondances | 54 |
| Expérience Documentaire jeune public | 56-57 |
| Index des films | 58-59 |
| Index des productions et des distributions | 60-61 |
| Générique | 62 |
| Partenaires | 63 |



Café Müller

Une pièce de Ein Stück von A piece by

Pina Bausch

Tanztheater Wuppertal

L'Arche

Café Müller,

Une pièce de Pina Bausch - Tanztheater Wuppertal
vient de paraître chez L'Arche Editeur, livre + DVD en trois langues : Anglais, Allemand,
Français

Danse, Format : 13,5 x 21

96 pages, ISBN : 978-2-85181-727-2 Prix : 39 €

« La mémoire a conservé peu de choses de ce spectacle, sinon la certitude de
quelque chose de capital, quelque chose qu'on se doit de dire, et qui là est dit, une fois
pour toutes, mieux que jamais, et si raidement, si purement, qu'on en tremble, qu'on
en a la parole coupée, et qu'on sort le cœur blessé et pansé, baigné d'une effluve de
larmes. »

Hervé Guibert

Cet enregistrement de CAFÉ MÜLLER a été réalisé en 1985 avec Pina Bausch qui en
outre a supervisé toute la production du film. Un document historique.

VERS DE NOUVELLES AVENTURES SENSIBLES

Cette quatorzième édition des Ecrans Documentaires suit une
treizième édition et précède une quinzième... Manière de dire
que l'histoire n'est pas prête de se terminer...
Quel que soit le contexte et les prédictions.
C'est aussi par ailleurs, le 25^e anniversaire de l'association orga-
nisatrice de l'« événement », SON ET IMAGE et donc une excellente
raison de programmer aussi dans la « ville natale » du festival,
Gentilly.

Un quart de siècle, et les débuts du festival à l'époque d'une
présidence mitterrandienne déjà bien décevante... On parle
alors d'autoroutes de l'information, Internet est dans les limbes,
ARTE, pas née, le cinéma documentaire méprisé, CINÉMA DU RÉEL
bien seul à porter l'étendard, l'art vidéo en poupe, le cinéma
expérimental en berne, il n'y a pas de DVD, pas de portables ni
mobiles. Une conception langienne du culturel, ouverture maxi-
male à la transdisciplinarité aux arts « minorisés », des paillettes
aussi. Mais pour sûr, il y a de l'argent pour la Culture...

Rien de comparable avec la trilogie républicaine, version 2010,
Kärcher, Rolex et Flash ball... Ses matins blêmes et ses ambi-
tions boutiquières Troisième République...

Pierre Borker lance alors à Gentilly PLEIN LES YEUX du 17 au 26
octobre 1986.

Le programme s'ouvre par un édito de Jean-Paul Fargier : « La
vidéo n'a plus rien à prouver » : « La vidéo, ce n'est pas une
façon d'être là de la réalité (comme le cinéma). C'est mille
manières d'être ailleurs des images »... On en reparle Jean-
Paul ?

Vidéo danse (Gallota Mourieras, Chopinot Caro, Larrieu Le
Tacon, Merce Cunningham/Nam June Paik. On s'extasie alors
sur la palette graphique. Et sont programmés, Jaffrenou,
Godard, Joan Logue, Bill Viola, Robert Cahen, Peter Greenaway
(TV DANTE). Et un thème générique lie le tout : la vidéo des ori-
gines à nos jours (20 ans)...

En 1987, la deuxième édition devient une suite en 35 films pour
6 téléviseurs et deux magnétoscopes : Chantal Akerman et ses
LETTERS HOME, Jean Paul Fargier, les Nyst, Picasso par Sollers et
I DO NOT KNOW WHAT IT IS I AM LIKE de Bill Viola (1986), des vidéos
dances avec Anna Teresa de Keersmaker, Chopinot, Saporta...

En 1997, résolument nous devenons LES ECRANS
DOCUMENTAIRES : car c'est là où l'histoire se passe, s'écrit ; s'in-
vente et nous ouvrons la question des Territoires du

Documentaire avec près d'une trentaine d'invités... Deux d'en-
tre eux que j'estimais beaucoup ont disparu cette année, je tiens
ici à les saluer : Simone Vannier et Roger Diamantis...

Le temps passe, notre manifestation comme chaque année,
cherche à se renouveler, tente d'inventer un autre rapport à la
découverte des films et leur rencontre avec « des publics ».

Et souhaite introduire, plus encore qu'avec des rendez-vous
INTERVALLES entre chaque édition (qui ne seront pas pour autant
sacrifiés), un espace continu de recherche et d'échanges qui
voguera (quand, c'est encore à voir) sur et par le Web.

À force de rester « stables » depuis dix ans, nos moyens ont bien
sûr largement régressés malgré le soutien continu de nos parte-
naires.

Cela n'explique pas pour autant ce désir de se redéployer sur dix
jours et surtout deux week-end donc, tout en conservant une
programmation et un nombre de films à l'identique, voire en
régression pour le nombre.

En fait, notre intention se mobilise en réaction à la pléthore pro-
posée par tous les tubes et écrans, à la profusion qui empêche
de choisir, qui fait « riche » mais appauvrit nos rapports au
cinéma, à la création, à la relation. Il a fallu juguler beaucoup
d'envies, réfréner des désirs, car la tentation de monstration est
toujours « dévorante ».

Arcueil et Gentilly, malgré nos efforts illusionnistes pour tenter
de les faire apparaître comme des destinations balnéaires, exo-
tiques, romantiques et tendances, garderont à n'en pas douter,
ces handicaps d'être trop près de Paris, sans y être, faciles d'ac-
cès mais aussi imaginairement difficilement « joignables ». Le
pari est donc un peu fou, (mais quand on aime, on peut l'être)
de présenter le film MAFROUZA d'Emmanuelle Demoris dans son
intégralité, soit cinq parties et plus de 12 heures de projection.
Dit comme cela, cela sonne impressionnant et « livre des
records », alors que bien entendu tout l'intérêt est ailleurs, dans
une approche sensible, un rapport filmeur-filmé, respectueux et
délicat. Que celles et ceux qui auront accepté de se lancer dans
l'aventure, ne compteront pas leur temps, sans pour autant
s'oublier, avec des instants de partage, de réflexion critique, en
partageant ce joyeux et impressionnant opus.

Paradoxe de ces programmations sans doute car même quand
la mort rôde, quand le temps défile inexorable, c'est justement
l'occasion de prendre le temps de se construire un autre rapport
au monde, plus précieux, plus serein, plus attentif et poétique.
Comment dire qu'une lecture du TEMPS PERDU de Proust sous un
soleil caressant dans un parc, c'est un moment magique...
Pierre Creton. Que le journal d'un suicide par inanition dans une
forêt, se transforme en une succession d'instant sensibles, infi-
niment rares et précieux, une conscience de soi d'une acuité
incommensurable, une musique d'une richesse inouïe... Peter
Liechti...

Des femmes amazones qui se voient restituer leur image, des
femmes Maliennes qui prennent la parole et évoquent les dou-
leurs de l'exil, des moments intenses de danse et de musique,
de Breuker à Pina Bausch, des exercices d'admiration de
cinéastes qui interrogent les « maîtres », la transmission,
l'« avant » du cinéma.

Et toutes nos découvertes de l'année au sein des sélections, ou
« à côté ». Voici ce que cette édition vous propose comme nou-
velles aventures sensibles...

Didier Husson,
directeur artistique

L'ASSOCIATION

SON IMAGE

Créée en 1985, a pour vocation la défense et la promotion du cinéma dans sa pluralité. Au sein du paysage cinématographique, elle œuvre en direction du documentaire dont la légitimité et la nécessité de création et de diffusion restent entières.

L'association situe ses objectifs dans la recherche et la découverte continues de nouveaux auteurs et de leurs publics, le développement de programmations pour tous, une pratique cinématographique active, responsable et enrichissante qu'elle soit celle du spectateur ou celle de l'auteur.

INTERVALLES

Par nature un rendez-vous festivalier est un événement éphémère dont la fabrication est un chantier ouvert... toute l'année. Un espace-temps contraint qui laisse de côté des propositions de programmation insuffisamment abouties, des désirs de monstration inassouvis, des travaux en cours, des rencontres qui auraient pu se prolonger...

INTERVALLES, initiative de SON ET IMAGE depuis janvier 2006, par ces rendez vous réguliers dans son lieu d'accueil habituel, l'Espace Jean Vilar ou "hors les murs", se veut une réponse à ces carences de la mécanique festivalière, sur le motif "on ne peut se quitter comme cela". Inédits, travaux en cours, ciné conversations, retours sur l'histoire du documentaire ou de la perspective critique, films remarquables "ailleurs", travaux d'atelier, passerelles entre cinéma et autres formes créatives (musique, son, arts plastiques), constituent ou constitueront au fil des mois les ingrédients des ces moments de rencontre à partager.

CINÉMA DE QUARTIER

Depuis 2005 l'association développe une série d'ateliers ancrés dans le Val-de-Bièvre 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.

Faire du cinéma dans les quartiers, c'est tenter de donner vie à des lieux et à des temps d'expérimentation collective dans la marge. Faire un pas de côté, sortir du centre, pour voir autre chose et autrement. Aller sur les territoires invisibles ou mal visibles de notre société. Occuper ces territoires vierges de cinéma mais pas d'histoire, et transformer ces histoires en cinéma. Cinéma de quartier.

Au-delà du suivi et de l'accompagnement logistique des films primés durant les éditions du Festival, l'association met à disposition des structures adhérentes du matériel de diffusion professionnel destiné à rendre optimum la circulation du documentaire dans les salles d'exploitation classiques mais aussi dans les médiathèques, les établissements scolaires, salles municipales et autres lieux polyvalents.

FORTE DE SES DIVERSES EXPÉRIENCES, NOTRE STRUCTURE PEUT RÉPONDRE À DIVERS PROJETS DE PROGRAMMATION ET DE PRODUCTION DOCUMENTAIRE, SOUS RÉSERVE D'ÉTUDE, ALLANT DE LA RECHERCHE DE CONTACTS À LA CONCEPTION À DISTANCE.

ASSOCIATION SON ET IMAGE

23 rue Emile Raspail

Cité Raspail, Bât 1B

94110 Arcueil

01 46 64 65 93

infos@lesecransdocumentaires.org

grec

Groupe de Recherches et d'Essais Cinématographiques

Depuis 1970, le Groupe de Recherches et d'Essais Cinématographiques, avec le soutien du CNC et des industries techniques, produit les jeunes auteurs de films en leur proposant un espace d'indépendance et de liberté créatrice.

Un long cri mêlé à celui du vent
Un film de Julie Aguttes
Avec l'aide à l'écriture de la Région PACA et l'aide à la création de la Ville de Marseille
En compétition aux Ecrans Documentaires, arcueil, 2010.

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

CONSEIL GÉNÉRAL DU VAL DE MARNE

C'est à la fois un public fidèle, témoin de l'ancrage de ce festival dans notre département, et un public nouveau, toujours curieux de découvrir les formes, écritures et contenus innovants de sa sélection, qui font chaque année le succès des "Ecrans Documentaires".

Mouvements migratoires, urbanisme, géopolitique, emploi, comportements humains de l'intime au collectif, croisements, confrontations et mises en perspective d'expressions artistiques et littéraires... autant d'approches critiques, inventives, poétiques, empreintes de gravité mais aussi d'humour, porteuses de rêves et d'utopies et faisant largement écho aux interrogations de notre temps.

Avec un florilège de pas moins de 32 films faisant l'objet de 3 compétitions très attendues s'ouvrant aussi bien à des réalisateurs confirmés que révélant de nouveaux talents, ce festival constitue un espace privilégié de rencontres entre professionnels et publics de tous âges et de tous horizons.

Je me réjouis que les ECRANS DOCUMENTAIRES participent des nombreux rendez-vous du 7ème art que compte le Val-de-Marne et que notre fonds de soutien à la création cinématographique soit de nouveau à l'honneur avec une soirée de projection qui lui sera tout particulièrement consacrée.

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

Je leur souhaite pleine réussite.

Christian FAVIER

Président du CONSEIL GÉNÉRAL DU VAL DE MARNE

SON ET IMAGE

Il y a 25 ans naissait l'Association SON ET IMAGE, sous l'impulsion de la ville de Gentilly, rejointe rapidement par le Conseil général. Une association qui voulait lier, Art, Documentaires et Vidéo, pressentant le rôle que le numérique allait jouer dans la relance du cinéma parmi le grand public, mais aussi son emprise dans le monde l'audiovisuel marchand. Nous voulions en mettre « Plein Les Yeux », construire une autre télévision, entrer dans la « Videosphère », synonyme d'une jubilatoire sensation de faire partie de la toute dernière avant-garde, de s'appropriier l'outil d'une résistance, celle qui devrait permettre non seulement de découvrir la vidéo de création mais aussi toutes sortes de films rejetés par le marché : ouverture et passerelles entre recherches formelles et regard documentaire, entre supports, nouvelle approche d'une programmation suscitant de nouveaux amateurs éclairés...

Il faut dire que dans ces années 80, la côte d'alerte de la fréquentation des salles chutait dramatiquement, la concurrence de la vidéo associée à une baisse, déjà, du pouvoir d'achat laissait présager de plus graves conséquences encore puisque, seulement 8% des ménages d'alors possédaient un magnétoscope.

Le Premier Festival de Gentilly en 1986, sous la houlette inspirée d'un Pierre Borker, relayé par Jean-Marie Albet, et depuis 1993 par Didier Husson, a su trouver tout de suite un public parmi les jeunes générations, et des soutiens parmi des personnalités comme Jean-Paul Fargier, Bernard Bloch, Jacques Rouxel, Michel Landi, Luc Moullet, Pierre Lobstein, Paul Vecchiali ou encore LES ATELIERS VARAN, l'INA, CINÉMA PUBLIC, la Salle JEAN VILAR, l'ACRIF, l'ACID, GULLIVER, LE MOULIN D'ANDÉ CÉCI, Paris VII.

Mais SON ET IMAGE, ne s'est pas limité à un festival annuel, c'est aussi l'appui à la création, de l'atelier Vidéo gentilléen aux ATELIERS DE CINÉMA DE QUARTIER ou aux ACTUALITÉS DÉMOCRATIQUES d'aujourd'hui, en passant par les multiples productions que nous voulons redévelopper.

SON ET IMAGE, c'est encore la volonté d'apporter aux collectivités qui sont ses partenaires un soutien à une politique de l'image indispensable dans un monde où celle-ci s'impose comme un enjeu idéologique, et s'en servir comme moyen d'intervention en multipliant les points de vue réflexifs sur la réalité quotidienne.

Avec ses Compétitions, Parcours d'Auteur, Séances spéciales, Cinéma-Théâtre, Rencontres, séances jeune public et Doc jeunesse... les Ecrans Documentaires ont montré, au fil des ans, la vitalité des échanges, entre cinéastes et structures ou programmeurs présents, témoignage d'une reconnaissance encore accrue de la programmation des ECRANS DOCUMENTAIRES et de sa place reconnue de lieu de découverte au sein des festivals de cinéma documentaire hexagonaux.

Alors, assurément, ce Festival 2010 s'inscrit pleinement dans cette histoire dont nous sommes fiers, dans la résistance face au démantèlement des politiques publiques de la culture auquel le Gouvernement se livre. Il s'oppose aux trois ordres du Pouvoir, l'ordre de l'argent roi et de la marchandisation généralisée, l'ordre moral autour de l'identité nationale et des valeurs conservatrices et l'ordre du divertissement-abrutissement, autour de la mise sous tutelle de l'audiovisuel et du populisme de l'audimat.

Il est décisif d'élargir la résistance à ces agressions contre l'intelligence et l'imaginaire. Cela concerne tout le monde et pas seulement les actrices et les acteurs culturels qui doivent impérativement mieux croiser leur action avec celle de l'ensemble du mouvement social.

Fabien Cohen

Président de l'association SON ET IMAGE

TOUT A FAIT LÉGITIMES... MAIS PAS NÉCESSAIRE- MENT REMARQUABLES... OU LETTRE NON ÉCRITE AU CINÉASTE, COUREUR DE FOND...

Quel sens peut-on trouver à mettre des films « en compétition » ? Est-il juste, voire simplement utile de mettre « en concurrence » des démarches parfaitement diversifiées et hétérogènes, des cinéastes aux moyens de production disproportionnés, aux parcours divergents, des univers, des sensibilités, des réflexions, fort éloignées de conception comme de style.

Et qui, et de quel belvédère surplombant se permet ainsi de juger, de choisir et donc d'éliminer au moins provisoirement ? Selon quels critères et avec quelle validité ?

À qui et à quoi enfin servent lauriers et numéraires. Pour quelques egos ravis, combien de déceptions, doutes, tristesses et blessures narcissiques.

Car du travail, du désir, du don, du temps, on sait qu'il y en a derrière chaque film.

La question est récurrente, lancinante, inépuisable... Et probablement sans réponse.

On serait tenté de s'éviter tous affres existentielles en affirmant tout de go : mais la concurrence est partout, la hiérarchie, naturelle, le monde partagé entre proies et prédateurs, soumis et conquérants, assujettis et esprits libres, vainqueurs et vaincus, génies et artisans.

Par ailleurs la « compétition » entre festivals est elle-même si patente bien plus que tout illusoire esprit collaboratif et coopératif qui les animerait, dans une juste et intelligente répartition des rôles (il existe heureusement quelques exceptions).

Recherche de l'exclusivité absolue jusqu'à l'absurde, classements et réputations, auxquels en miroir, productions et auteurs un peu chevronnés se livrent mimétiquement avec de savantes stratégies. Parfois payantes, parfois « touchées coulées ». Mais cela est encore une autre histoire.

Et que représente pour le public la sélection d'un festival : un label qualité, une assurance tous risques de découvrir de bons films, un prélèvement de la quintessence de la production d'une année ?

Mais de quel public parle-t-on ? Qui est-il ? Où s'est-il forgé son goût l'a-t-il développé, enrichi ?

Les diffuseurs institutionnels ont des idées très précises là-dessus et sont prêts à réfléchir pour vous... C'est une ques-

tion d'« audiences », de « contenus », d'« unitaires » et de « séries », de réalisations « bankable » et surtout rentables à l'export...

Une étude récente du CNC sur l'exportation du documentaire français est à cet égard très édifiante sur les « styles » de documentaires qui marchent à l'international... Le « plus vu au monde » en 2009 (donc le meilleur vous l'avez compris) est... HOME de notre cinéaste des hauteurs Yann Arthus Bertrand (personnellement je le préférerais photographiant les bestiaux au salon de l'agriculture, il est vrai que j'ai un penchant certain pour les vaches, notamment les Aubrac aux yeux ourlés de khôl). Voilà un bel exemple de financement et diffusion atypique qui plus est : 5 juin 2009, journée de l'environnement, distribution gratuite sur Internet. À ce jour 7 millions de visionnages en version anglaise, 2 millions en version française, 1,8 millions en version allemande et même 488 000 en version arabe. Et en l'occurrence PPR (PINEAU PRINTEMPS REDOUTE) et Luc Besson, en gentils donateurs... Un conte de fées, vous dis-je.

Sinon, très chic, se développe le financement *Cross media*... Ignares, vous n'avez pas compris ? Je reprends *Cross média* : cinéma, télévision, Internet... Avec des investisseurs mécènes blancs comme neige. On connaissait les participations du pétrolier TOTAL pour des films d'archéologie en pays producteurs de brut, il faut compter aussi désormais sur les banques comme le CIC pour LE TRÉSOR ENFOUI DE SAQQARAH ou la BNP Paribas pour l'autre opus de Yann Arthus Bertrand, 6 MILLIONS D'AUTRES.

La même étude met en exergue la Qualité France de l'investigation avec des exemples flamboyants comme LE JEU DE LA MORT d'Alain Michel Blanc, (3 millions de téléspectateurs, peuchère !) ASCENSEUR POUR LES FACHOS, PÉDOPHILIE EN ASIE, DES CITOYENS CONTRE L'IMPUNITÉ, DÉCHETS, LE CAUCHEMAR NUCLÉAIRE OU ENCORE TIBET, LE MENSONGE CHINOIS... D'où il ressort donc que l'hexagone ne fait surtout pas dans la surenchère voyeuse, n'utilise aucune grosse ficelle dramaturgique, défend les droits de l'homme et l'avenir de la planète. Ah oui, j'allais oublier l'autre grande réussite française à l'Export, ce sont les documentaires Qualité France : Quezaco ? Une norme iso, un label environnemental ? Que nenni : ce sont les documentaires qui évoquent Versailles (LE RÊVE D'UN ROI de Thierry Benisti) ou MONTMARTRE ou si, charming, des personnalités comme Dior, Deneuve, Balenciaga, Sonya Rykiel, le goût frenchie quoi... Et puis j'oubliais, l'animalier, Océans, bien sûr et encore JAGLAVAK, LE PRINCE DES INSECTES : vous n'avez jamais entendu parlé de ce dernier ?... Moi, non plus... enfin si grâce à cette étude du Centre national de la Cinéphilie, non pardon, le cinéma est une industrie et nous manquons cruellement de devises, (le Rafale se vend mal, le Charles de Gaulle a des avaries, mais je m'égarer)... Centre National de la Cinématographie donc...

Problème : vous ne verrez aucun de ces films dans les festivals, vous n'entendrez jamais parler de leurs auteurs. C'est bien pourtant le cinéma documentaire mainstream. La représentation que la majeure partie des spectateurs de cinéma ou de télévision « se font » du documentaire. Et qu'on leur donne...

Ce divorce-là s'ajoute à bien d'autres, celui du cinéma documentaire et de la télévision après une embellie de près de quinze ans.

Quand le doc gagne la salle de cinéma, forcément, il peine, face aux blockbusters à 1000 salles programmées... Une réussite en salles est lilliputienne d'un point de vue économique. Prenez le seul exemple de SECTEUR 545, beau film de l'un de nos invités cette année, Pierre Creton : en 2005, 5 copies et 6700 entrées... Économie d'artisan, instants rares pour spectateurs choisis.

Les festivals de documentaires en France - ce n'est pas le cas dans d'autres pays européens selon divers témoignages - même quand ils sont « bien fréquentés », n'atteignent jamais que le cinquième de leurs homologues du court-métrage ou de l'animation... On ne se fera pas souffrir en comparant avec le cinéma de fiction. En crise ou pas c'est encore lui qui fait rêver.

Alors bien sûr l'auteur de films documentaires quand il envoie son film dans un festival, se pense en territoire ami... Il a raison. Son enthousiasme, sa bouteille à la mer, toute son énergie, il aimerait qu'elle aboutisse enfin sur l'écran. C'est logique. Il oublie évidemment que l'on filme de plus en plus, que l'on voit de plus en plus de films, que son attente est légitime mais son film peut-être pas suffisamment remarquable, pour « être désiré » dans une sélection. Je n'ai pas dit bien fait, ni parfait... Son sujet est sûrement passionnant, son investissement évident.

Peut-être manque-t-il de cette singularité qui fait que restent au final 30 et quelques autres films montrés sur les écrans d'un festival sur les 750 visionnés...

Didier Husson

COMITÉ DE SÉLECTION

Didier Husson Directeur artistique

Manuel Briot Coordinateur général

Aminatou Echard

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 et à l'étranger.

Jérémy Gravatay

Jérémy Gravatay réalise des films (documentaires, essais, fictions) questionnant certaines réalités de l'exil contemporain. Il vient d'achever un premier long-métrage, LES HOMMES DEBOUT. Il fait partie du comité éditorial de la revue DÉRIVES et organise dans ce cadre des programmations, tout comme pour l'association LES INATTENDUS, basée à Lyon.

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 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).

Boris Mélinand

Après une première orientation scientifique, Boris Mélinand suit des études de cinéma à Paris 8 où il rencontre le documentaire. Il s'ensuit de multiples collaborations au sein d'équipes de journaux de festival. Il devient preneur de son pendant de nombreuses années pour les actualités télévisées et le documentaire. Il réalise des films de commande et s'oriente de plus en plus vers la prise d'image.

Damien Monnier

La découverte des SOVIETS PLUS L'ÉLECTRICITÉ de Nicolas Rey lors d'études de cinéma à Rennes et Berlin, puis une année passée dans le documentaire à Lussas. Avec quatre-cinq amis, l'édition de DÉRIVES : revue et dvd, et site internet autour de films et d'auteurs trop peu vus. Et puis un travail de projectionniste, des ateliers, de la danse et un film en cours, (SI)X FACES D'UNE BRIQUE pour s'approcher de vestiges du mur du ghetto de Varsovie.

Eric Vidal

Titulaire d'un DEA en Esthétique de l'image, critique d'art et de cinéma, Eric 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

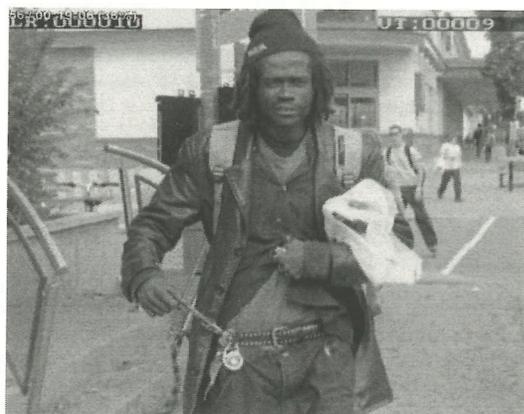


Disorient

Florence Aigner et Laurent Van Lancker, 2010, 36 mn, format mixte, Belgique

PRODUCTION: POLYMORFILMS/ATELIER GRAPHOUI

Par une polyphonie de récits, ce documentaire est la mémoire vivante de personnes qui après avoir vécu un autre bout du monde, retournent vivre dans leur pays d'origine. Quels sentiments accompagnent ce retour ? Nouvel exil ? Ce documentaire expérimental habille cette polyphonie d'histoires d'un travail visuel minimaliste et impressionniste. Seules quelques traces d'images Super 8, de photographies de leur culture matérielle, de voyage, apparaissent par-delà des voix et des paysages sonores.

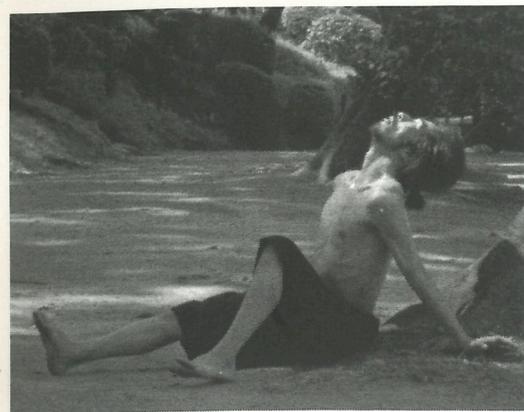


Eloge de la raison

Wael Noureddine, 2010, 23 mn, DV Cam, France

PRODUCTION: BATHYPHERE PRODUCTIONS

Une topographie de l'univers mental d'un drogué qui fait écho au chaos du monde environnant.

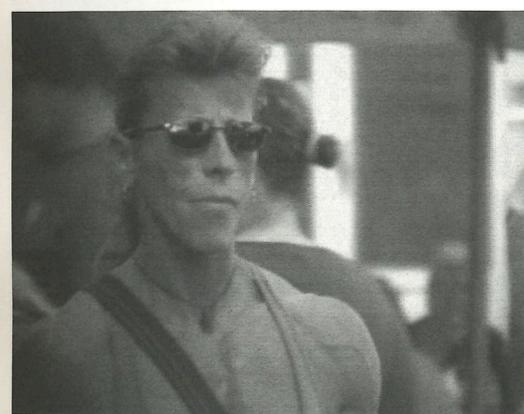


Fleurs noires

Baptiste Besset, 2010, 35 mn, DV Cam, France

PRODUCTION : ZEUGMA FILMS

La mémoire de la bombe atomique et de ses terribles effets constitue l'identité de la ville de Hiroshima, reconstruite autour du Parc du Mémorial de la Paix. Mais l'herbe a repoussé et le temps a effacé les traces de la désolation atomique. Le long de la rivière, les arbres du jardin Shukkeien traversé par l'écrivain Tamiki Hara le matin du 6 août 1945, semblent se dresser depuis toujours. J'ai filmé quelques fragments des multiples mémoires qui se sont déposées dans la ville.

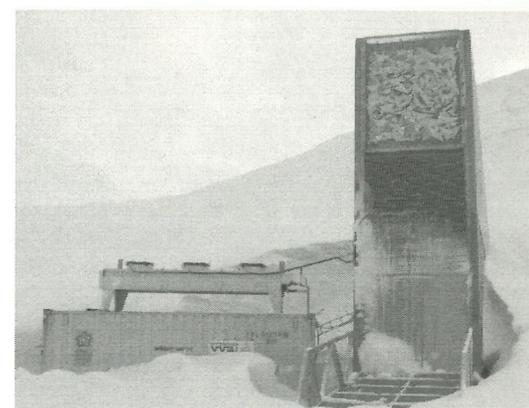


Etrangère

Christophe Hermans, 2010, 13 mn, DV Cam, Belgique

PRODUCTION: EKLEKTIK PRODUCTIONS/ ANOTHERLIGHT ASBL

Sophie est seule. Elle partage sa vie entre des petits boulots et son déménagement. Pour combler ce vide, Sophie sculpte son corps.



Noe

Pauline Julier, 2010, 22 mn, Betacam SP, Suisse/Norvège

AUTOPRODUCTION

Le spectateur est à la place de Noé, en plein rêve. Il se réveille dans un lieu clos, avec autour de lui une énorme quantité de graines visiblement conservées à l'abri. L'espace est trop étroit, il décide de sortir. Dehors le monde a disparu sous la glace. Il est seul. Alors qu'il est partagé entre la peur et un sentiment de plénitude face à cette nouvelle découverte, des images désordonnées lui soufflent le souvenir de son monde.

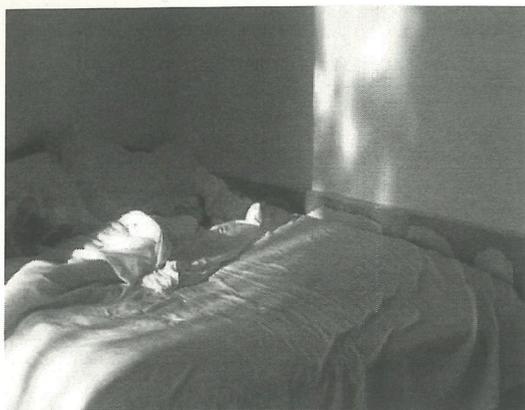


Place de l'Europe (autour)

Muriel Montini, 2010, 10 mn, format mixte, France

AUTOPRODUCTION

Très souvent le soir, je me promène dans ce quartier à l'heure où les sans-abri se couchent.

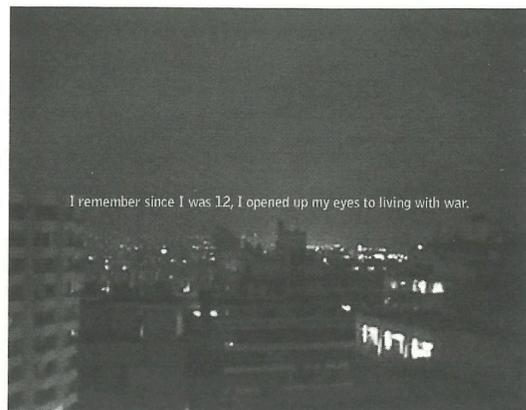


The very minute unfinished 1 > 7

Annick Ghijzelings, 2010, 39 mn, DV Cam, Belgique

AUTOPRODUCTION

Les images sont des ombres. Les souvenirs qui hantent sont des ombres. Les migrants sont des ombres. Les minutes qui passent sont des ombres. Les éclats de lumière dans la nuit qui viennent du fond des temps sont des ombres. Un film en 7 fragments traversés par l'idée de la disparition, de l'absence, de la survivance, de ce qui s'est effondré et reste comme le vestige d'un deuil.

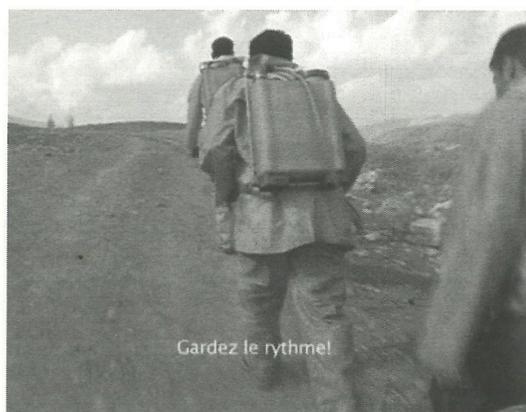


Time of Breadth

Ali El-Darsa, 2009, 8 mn, Mini DV, Canada

AUTOPRODUCTION

TIME OF BREADTH met en scène une conversation téléphonique entre l'artiste et sa mère à propos des guerres libanaises. Il en découle un portrait politique à échelle intime qui révèle la vulnérabilité de l'artiste face à un passé douloureux.



Walking through paradise

Peter Snowdon, 2010, 16 mn, Mini DV, Belgique/Royaume Uni

PRODUCTION: GOURNA FILMS/ MICHIGAN FILMS

Deux cinéastes cherchent à se rendre dans un village palestinien, mais l'armée israélienne leur barre le chemin. Comment contourner cet obstacle? Et d'où peut venir l'aide dont ils ont besoin?



We - 1st person plural

Vika Kirchenbauer, 2009, 11mn, Betacam SP, Allemagne

AUTOPRODUCTION

À partir des archives familiales en Super 8 et de sons et images glanés au cours de ses voyages, Vika Kirchenbauer livre un collage poétique sur le comportement humain.

JURY COURT

Corinne Dardé

Formée à l'image à l'Ecole Nationale Louis Lumière et à l'écriture documentaire à l'INA. Vidéaste, documentariste et opératrice de prise de vues, elle réalise des vidéos danse, des films d'art et notamment en 2008 un documentaire de création ÊTRES ENSEMBLE autour du projet ÊTRE ENCORE du compositeur Nicolas Frize.

Véronique Godard

Photographe française. Parcours en zigzag, depuis la Sorbonne et les Langues'o (thèse de grec moderne) ; au gré des vents entre la Grèce, le Mexique, la Suisse, les États-Unis, Paris tout de même ; photos, traductions, et elle développe la diffusion du cinéma français à l'étranger au Ministère des Affaires étrangères. Elle publie en 2010 DÉTOURS, DE OAXACA À TANNAY chez FILIGRANES EDITIONS.

Daniel Jouanisson

Daniel Jouanisson est un réalisateur plein de créativité et d'originalité dans sa manière de raconter en image des histoires qui lui sont chères. Ses intérêts sont multiples (jazz, Italie, gastronomie, Japon, spiritualité...), mais toujours en prise avec le monde. Son imagination le porte à chercher dans les sujets et les personnages pour lesquels il se passionne, le détail, le trait de caractère qui lui permettront de mieux faire comprendre son point de vue. Il présente au festival un portrait émouvant de Wilhem Breuker AMSTERDAMNED JAZZ.

SÉLECTION LONG



Ami, entends-tu

Nathalie Nambot, 2010, 54 mn, 16 mm, France

PRODUCTION: CHAYA FILMS

"Mon siècle, ma bête, qui saura plonger dans tes pupilles et de son sang coller les vertèbres de deux siècles ? Le sang bâtisseur jaillit de la gorge des choses terrestres, sur le dos seule la sangsue tremble au seuil des jours nouveaux."

Ossip Mandelstam



Los jóvenes muertos

Leandro Listorti, 2009, 73 mn, 16 mm, Argentine

PRODUCTION: HABITACIÓN 1520/BELLA SOMBRA

Depuis la fin des années 1990, plus de trente adolescents ont mis fin à leurs jours à Las Heras, une ville de la province de Santa Cruz, sans laisser aucune indication pouvant expliquer leur geste. À partir de ces suicides et d'autres décès plus récents, ce film évoque la vacuité et le mystère qui entourent la vie et la mort de ces jeunes.



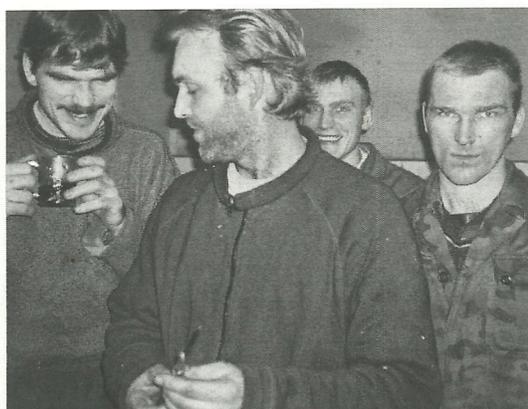
Les larmes de l'émigration

Alassane Diago, 2009, 78 mn, DV Cam, France/ Sénégal

PRODUCTION: CORTO PACIFIC/LES FILMS DE L'ATELIER

« Les larmes de l'émigration » c'est l'histoire de ma mère qui attend mon père, parti il y a plus de 20 ans. C'est aussi l'histoire de ma sœur qui, aujourd'hui, attend son mari parti il y a cinq ans et celle de ma nièce qui elle non plus ne connaît pas son père.

Avec ma caméra, je repars après deux ans d'absence dans ma communauté à Agnam Lidoubé, un village du Fouta sénégalais, pour comprendre comment et pourquoi ma mère a passé toutes ces longues années à attendre.



Dans la forêt de Borek

Max Hureau, 2009, 65 mn, DV Cam, France/Pologne

PRODUCTION: AGAT FILMS & CIE/ CAMERA OBSCURA

Portrait d'une terre en Pologne, la Mazurie. Les habitants de cette région sont filmés dans la solitude de leur travail, de leurs gestes quotidiens, celui du peintre d'icône, du pêcheur, du brancardier, du débardeur, aux abords ou au cœur de la forêt de Borek. Des récits viennent tout au long du film évoquer l'histoire de cette région.



Face au vent

Anne-Marie Faux, 2010, 45 mn, Super 16, France

PRODUCTION: LES FILMS DU WORSO

Il était deux gosses, trois gosses, cent mille gosses dans un jardin, en Seine-Saint-Denis, par exemple. Les gosses sont grands maintenant. Ils ont perdu le jardin de cette enfance-là. Ils se demandent comment faire pour trouver, re-trouver encore les façons de tenir et de gravir face au vent.

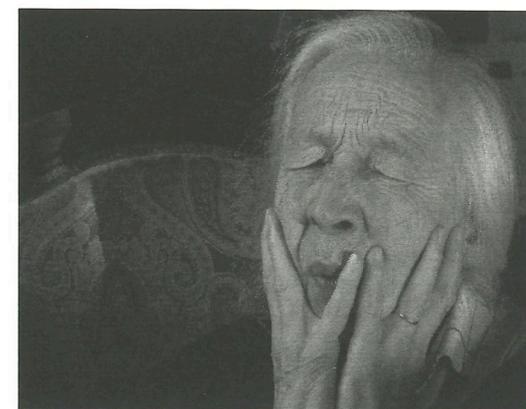


La montée au ciel

Stéphane Breton, 2009, 52 mn, DV Cam, France

PRODUCTION: LES FILMS D'ICI

Au creux d'une vallée du Népal, au bout d'un chemin usé par tant de siècles et tant de pieds, se trouve un village de brahmanes : merde à tous les coins de rue, pureté des cœurs, éblouissement. Deux vieux bergers mélancoliques et grognons, accompagnés parfois d'un garçon à l'étrange innocence, vivent là et vont pousser leurs bêtes en chantant sur les pentes les plus désolées.



Novembre

Abel Davoine, 2010, 99 mn, DV Cam, Suisse

PRODUCTION: IMAGIA/NOCTURNES PRODUCTIONS

Un village sur les derniers contreforts du Jura. Une vieille maison, où vivent une mère, 87 ans, et son fils, 62 ans. Le quotidien, fait de rituels immuables, s'égrène au fil des évocations du passé. La parole omniprésente du fils joue avec les mots, les contre-sens. À ce discours répondent les longs silences de la mère, une parole en sommeil qui se réveille dans l'évocation du passé. Le film capture ainsi quelques traces d'une réalité qui bientôt disparaîtra; il écoute, enregistre, sans jamais chercher à découvrir ou établir une vérité unique.

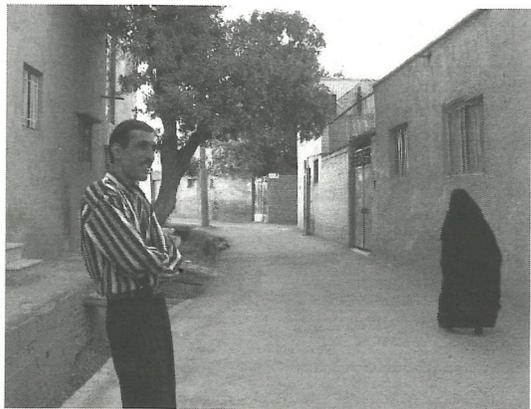


Plan de situation: Joliette

Till Roeskens, 2010, 137 mn, Mini DV, France

PRODUCTION: ASSOCIATION BATOUTOS/ LE DEUXIÈME SOUFFLE FILMS & ASSOCIÉS

Chronique d'un morceau de ville et de ses habitants pris dans la tourmente d'une restructuration urbaine. PLAN DE SITUATION: JOLIETTE s'attache à observer, pendant plusieurs années, l'évolution d'un pâté de maisons au cœur du nouveau quartier d'affaires qui s'érige à Marseille. Des gens partent, d'autres arrivent, d'autres tâchent de rester, de résister. Certains démolissent et d'autres projettent de construire. D'autres encore continuent de vivre comme si de rien n'était.



Salaam Isfahan

Sanaz Azari, 2010, 59 mn, DV Cam, Belgique

PRODUCTION: ENTRE CHIEN ET LOUP/ cBA

Isfahan, juin 2009.

De l'espace public de la rue à l'espace privé des maisons, des Iraniens se font photographier par la réalisatrice.

Au travers du dialogue engendré par la séance photo et de leur façon de se mettre en scène, les personnages se révèlent subtilement et une question émerge : quelles sont les limites spatiales et morales de l'autorité d'un régime?

Le film trace le portrait d'une société avant, pendant et après les élections, courte période de rêves ou un changement se dessine...

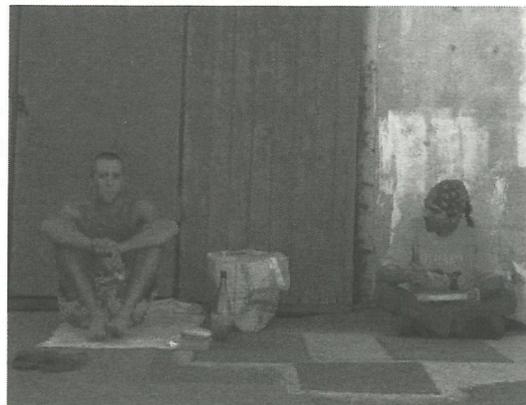


Qu'ils reposent en révolte

Sylvain George, 2010, 150 mn, Mini DV, France

PRODUCTION: NOIR PRODUCTION

Composé de fragments qui se renvoient et se télescopent les uns avec les autres, ce film montre sur une durée de trois ans (juillet 2007- novembre 2010), les conditions de vie des personnes migrantes à Calais. Il décrit comment les politiques engagées par les États policiers modernes débordent le cadre de la loi, et font surgir des zones grises, des interstices, des espaces d'indistinctions entre l'exception et la règle.



Un long cri mêlé à celui du vent

Julie Aguttes, 2010, 42 mn, DV Cam, France

PRODUCTION: LE G.R.E.C

Un long cri mêlé à celui du vent ou une immersion fantastique et fantasmée au cœur du port industriel de Marseille, tel un monde à part voué aujourd'hui à disparaître.

JURY LONG

Emeric de Lastens

Doctorant (Université de Paris I Panthéon-Sorbonne) et chargé de cours en cinéma à l'Université de Paris III (Sorbonne Nouvelle), Emeric de Lastens est également cofondateur de la revue EXPLODING et a été programmateur de films « expérimentaux », notamment aux ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE de Lussas.

Charlotte Garson

Charlotte Garson est journaliste et critique aux CAHIERS DU CINÉMA et à la revue ÉTUDES depuis 2001. Elle dirige chaque année le hors-série bilingue L'Atlas des CAHIERS DU CINÉMA, où une trentaine de critiques étrangers donnent des nouvelles de la production dans leur pays. Auteur de AMOUREUX (Cinémathèque française/ACTES SUD JUNIOR), JEAN RENOIR (Le Monde éditions/CAHIERS DU CINÉMA) et LE CINÉMA HOLLYWOODIEN (CAHIERS DU CINÉMA), elle intervient fréquemment auprès d'élèves et d'enseignants pour présenter des films et animer des ateliers. Elle est également productrice de documentaires radiophoniques consacrés au cinéma sur France Culture et programmatrice au FESTIVAL DES 3 CONTINENTS à Nantes.

Christian Merlhiot

Après des études à l'École nationale des beaux-arts de Bourges, Christian Merlhiot devient pensionnaire à la VILLA MÉDICIS à Rome entre 1994 et 1995 pour l'écriture d'un scénario qu'il adapte pendant son séjour et réalise son premier long-métrage, LES SEMEURS DE PESTE, distribué en salle en 2003. Enseignant en cinéma et vidéo dans plusieurs écoles d'art notamment à Angoulême, Nancy et Bourges, il est actuellement responsable pédagogique au PAVILLON, LABORATOIRE DE CRÉATION du Palais de Tokyo à Paris. Il est également le fondateur de POINTLIGNEPLAN, un collectif qui situe ses enjeux au croisement des arts plastiques et du cinéma. Son film SILENZIO, tourné au Japon en 2004, est sorti en salle au printemps 2006. En 2010, il réalise LE PROCÈS D'OSCAR WILDE.

Corinne Turpin

Programmatrice, animatrice du cinéma d'art et essai à LA LUCARNE à Créteil, elle enseigne en section cinéma audiovisuel de lycée depuis une vingtaine d'années. Elle organise et anime également des stages de formation au domaine cinématographique pour des professionnels de l'éducation et de la culture. Amatrice de cinéma documentaire qu'elle considère comme un moyen de perception et d'interprétation du monde mais aussi comme une tentative toujours renouvelée et singulière d'écriture poétique.

PALMARÈS 2009

COMPÉTITION LONGS-MÉTRAGES

Jury composé de Stéphanie Katz, Laurent Roth, Jenny Saastamoinen

PRIX DES ECRANS DOCUMENTAIRES

VULNÉRABLE de Reine Mitri

MENTION DU JURY

LE PLEIN PAYS d'Antoine Boutet

COMPÉTITION COURTS-MÉTRAGES

Jury composé de Soufiane Adel, Ariane Michel, Cathy Vivodtzev

PRIX DU COURT-MÉTRAGE

LES OISEAUX D'ARABIE de David Yon

MENTION

Ici de Laurent Thivolle

COMPÉTITION ÉCOLES ET FORMATIONS

Jury composé de Guillaume Darras, Alexandre Nazarian, Anita Perez

PRIX ÉCOLES ET FORMATIONS

A TASTE OF HONEY de Simon Rittmeier

MENTIONS

LA METAMORPHOSE D'AGNÈS SOREL de Frédérique Ménant
ALORS, QU'EST-CE QUE TU VAS FAIRE de Elsa Jonquet

PRIX DU MOULIN D'ANDÉ - CÉCI

Attribué par Laurent Roth

HORS SAISON de Jean-Claude Cottet

SÉLECTION ÉCOLES ET FORMATIONS

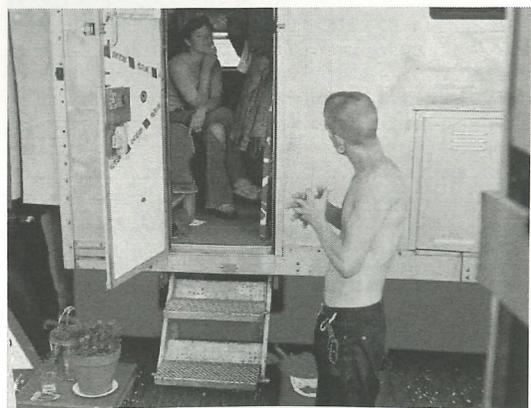


13, 14, 15

Claudius Beutler, 2009, 18 mn, 16 mm, Allemagne/Russie

PRODUCTION: UNIVERSITÉ POUR LA TÉLÉVISION ET LE CINÉMA MUNICH

Été en Sibérie. Pendant quelques mois, la vaste couverture de neige et l'obscurité laissent place à des étendues d'herbe et à une douce lumière. Les jeunes Russes vivant dans un groupe de maisons isolées répètent inlassablement les mêmes tâches quotidiennes.



Birds get vertigo too

Sarah Cunningham, 2009, 20 mn, Super 16, France

PRODUCTION: LA FÉMIS

Barnz et Shaena vivent ensemble dans un cirque ambulant au Pays de Galles. Barnz fait contrepoids pour Shaena qui voltige dans les airs. Chacun s'appuie sur l'autre, sur scène et dans la vie. Le spectacle est au point, mais parfois, même les oiseaux ont le vertige...



Ce vieux souvenir enfoui

Flore Guillet, 2009, 18 mn, format mixte, France

PRODUCTION: LA FÉMIS

Un fonds d'archives amateur m'évoque un paysage imaginaire, lié à un sentiment d'enfance. Le film suit le mouvement de la mémoire, dans sa construction, dans sa défection, et propose un retour sur nos rêves et utopies d'enfants.



L'enclave

Francis Del Rio, 2009, 17 mn, 16 mm, France

PRODUCTION: CINEDOC

Un homme "témoigne" face à la caméra. Le film déplie une absence. La tempête et le retour au calme. J'ai associé la maladie mentale, les solitudes désirées, subies et parfois dangereuses, et un lieu. Un lieu ? Un espace ? Un paysage ? Une enclave.

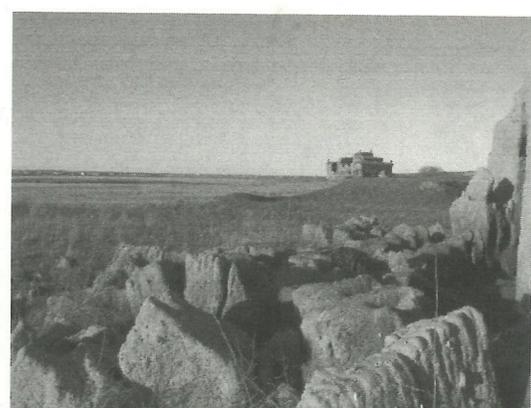


Dach Ohne Haus (Toit Sans Maison)

Judith Beuth, 2009, 18 mn, Betacam Numérique, Allemagne/Iran

PRODUCTION: UNIVERSITÉ DE CINÉMA ET TÉLÉVISION KONRAD WOLF

À quoi ressemble la vie d'un jeune de 17 ans, seul dans une grande ville loin de chez lui, obligé de travailler dans le bâtiment pour assurer la survie de sa famille ? Voici l'histoire de Jamil, un jeune Afghane à Téhéran, avec des incursions chantées par des travailleurs afghans.



Formol

Rodriguez Deza Noelia, 2010, 15mn, Mini DV, Espagne

PRODUCTION: ECAM MADRID

Dans un village abandonné, apparemment désert, passé, présent et futur se confondent et des traces de centaines de vies restent conservées dans le formol du temps.



Grand Ayatollah Bajat Sandschani

Jöns Jönsson, 2009, 18 mn, Betacam Numérique, Allemagne

PRODUCTION: HFF KONRAD WOLF

Dans la ville sainte de Qom, en Iran, les rues sont peuplées de religieux. Au bureau du Grand Ayatollah Bajat Sandschani ont lieu les mariages et des cours d'éducation religieuse. Dans ce lieu de rencontre les différents points de vue sur la religion sont plus visibles que n'importe où ailleurs.



Jadis, j'avais une terre

Juliette Goursat, 2010, 30 mn, Mini DV, France

AUTOPRODUCTION

Schamal est né dans les montagnes du Kurdistan, à côté d'un lac de cristal. Contraint de fuir l'Irak, il vit depuis plusieurs années à Stuttgart, dans un wagon, au sein d'un environnement radicalement opposé à celui dans lequel il a grandi. Il est néanmoins parvenu à s'approprier progressivement cet espace grâce aux œuvres qu'il crée à partir d'objets trouvés dans des parcs à ferraille. En s'appuyant sur ses films de famille tournés en Irak, JADIS, J'AVAIS UNE TERRE tisse des liens entre ses existences à Stuttgart et au Kurdistan.

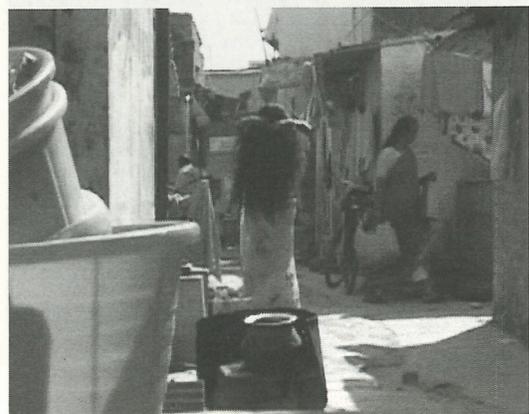


Résonance

Chloé Touchais, Thibault Dumoulin et Laure Charrier, 2010, 28mn, DV Cam, France

PRODUCTION: UNIVERSITÉ DE NANTES

Une jeune réalisatrice revient à Nantes. Au fil de sa déambulation et de ses rencontres, elle se focalise sur son écoute des sons urbains. Elle découvre sa ville autrement. RÉSONANCE transmet ce voyage poétique et sensible à travers la ville.



Jothiammal Nagar

Claire Cahu, 2009, 20 mn, DV Cam, France

PRODUCTION: LA FÉMIS

Les habitants du bidonville de Jothiammal Nagar (Madras, Inde) n'ont accès à l'eau que pendant 3 heures dans la journée. A l'aube, ils s'organisent pour la collecte autour des pompes publiques du quartier et le stockage de l'eau...



On n'a jamais vu de nuit qui ne finisse par atteindre le jour

Ju Hyoung Lee, 2010, 40 mn, DV Cam, France

PRODUCTION: ÉCOLE EUROPÉENNE SUPÉRIEURE DE L'IMAGE DE POITIERS

Mme KIM Hwa Seon est née à Pyong-Yang en 1926. Elle avait quinze ans quand elle a été kidnappée par des soldats japonais. Elle a été contrainte de se prostituer avec des soldats japonais dans la région de Singapour et en Chine jusqu'à la fin de la guerre en 1945. J'ai fait ressentir la souffrance de cette femme, victime de crime de guerre. Elle avait honte, elle se cachait. Moi j'ai voulu que l'on sache ce qui s'est passé pour la réhabiliter dans la mémoire collective.

AU MOMENT OÙ NOUS IMPRIMONS CE CATALOGUE, LE JURY ÉCOLES ET FORMATIONS EST EN COURS DE CONSTITUTION.



MAFROUZA

MAFROUZA était un bidonville d'Alexandrie, à présent détruit. Je l'avais découvert à l'occasion de repérages pour un film sur le rapport des vivants et des morts car le quartier était construit sur les vestiges d'une nécropole gréco-romaine. J'avais alors rencontré plusieurs personnes du quartier, parlé avec eux de l'au-delà et de l'ici-bas. Cette rencontre a été une expérience marquante. J'ai rarement vu des personnes dont je dirais qu'elles résistent pareillement à la peur et à la tristesse. Les gens de Mafrouza semblent portés par une incroyable force de vivre, quelque chose comme une sorte de folle aptitude au bonheur. Cela tient à leur liberté de pensée et d'expression, à leur capacité d'exprimer les sentiments, et aussi à leur constante attention à l'autre. C'est pour cela que je décidais d'y consacrer un film et pour cela que j'y suis retournée, pour y filmer pendant deux ans (non plus les morts mais les vivants de Mafrouza).

Il y fallait du temps. Je ne voulais pas imposer une grille d'interprétation préétablie, un "format" ou un "message", qui auraient été comme déterminer la fin de l'histoire avant de l'avoir écrite. Je tenais à cette sincérité de nos premiers échanges, où, parlant des morts, chacun s'était exprimé en son nom propre, loin des généralisations identitaires. Il s'agissait de filmer les personnes en tant que se représentant elles-mêmes, de la même manière, expliquais-je, que, lorsque je filme, je n'agis pas en tant que représentante d'un groupe (la France ou autre...). Et j'ajoutais qu'il n'y aurait pas de voix off surplombant les faits, ce à quoi les gens de Mafrouza m'ont répondu que le film serait alors un film normal, avec des histoires et non un documentaire... Ces échanges et discussions ont créé l'espace où s'est conçu le film. Nous avons autant parlé d'eux que de moi, du cinéma que de la vie, d'ici que de là-bas. Au fil de cette rencontre, se sont croisés nos questions et nos rages, nos désirs de liberté. Le choix des situations, des gestes et des paroles au cours du tournage a été façonné par le mouvement de cet échange, rendu visible car la caméra a été intégrée dans l'espace de jeu comme un véritable personnage hors champ.

Raconter ainsi la rencontre et le quartier sans préjuger de leur dénouement signifiait ne pas figer les situations et rester disponible à la complexité souvent contradictoire et chaque jour imprévisible de la vie du quartier. C'est là un aspect essentiel de Mafrouza, et sans doute une des clés de sa force de vie, que son hétérogénéité qui combinait des modes de vie, des croyances, des usages multiples et opposés. Les gens de Mafrouza n'usaient pas de principes rigides pour colmater le désordre du monde qui les entourait. Ils le bricolaient et l'ajustaient, tant sur le plan matériel que moral, avec une étonnante inventivité. Et le film est hommage à cette invention permanente, qui accepte l'imprévisibilité du monde et fait avec elle. Car cette inventivité fait écho à une préoccupation qui est mienne, d'un cinéma qui puisse montrer la complexité du monde, non pas nous en protéger ou masquer son désordre, mais nous donner à voir et à comprendre comment cette complexité même est condition de la vie.

Et me revient en mémoire une conversation que j'ai eue au cours du tournage avec Khattab, l'épicier-cheikh que l'on voit dans PARABOLES. Un matin, il me demanda ce que le film allait apporter aux spectateurs, et, plus précisément, s'il allait aider les gens à vivre. « Comme quoi, par exemple ? » lui dis-je. « Comme le thé. dit-il. Le thé m'aide à vivre. Il me permet d'inviter les gens à boire du thé. Ils entrent, on discute, on passe un moment ensemble. Ça m'aide à vivre. La télévision, aussi, quand je suis seul le soir au magasin. Et ma femme, surtout ma

femme, elle m'aide beaucoup, beaucoup, à vivre. Ton film sera comme ça ? ». Sa question contient pour moi une réponse, en tout cas une formulation assez juste du but de toute cette affaire.

Emmanuelle Demoris, réalisatrice

Quand j'ai découvert les premières images de MAFROUZA, j'ai d'abord été sidéré par les gens de Mafrouza, par leur courage, leur chaleur et leur humanité. Ce ne sont ni des « Arabes », ni des « Musulmans », ni des « laissés-pour-compte-de-la-mondialisation ». Ce sont des hommes et des femmes qui aiment, qui travaillent, trafiquent, sont solidaires, qui chantent, pensent, écrivent des poèmes - des personnes (que j'étais heureux de rencontrer) et non des personnages. L'autre chose qui m'a frappé est la tonalité singulière du film. La qualité de présence des personnes y tient à leur liberté devant la caméra, qui fait d'eux les acteurs mais aussi les créateurs de cette histoire que le film nous raconte. Et nous plongeons dans MAFROUZA comme sans filtre, comme si la caméra pouvait être totalement oubliée, bien que, dans le même temps, elle soit précisément toujours présente comme une personne impliquée et agissant à l'intérieur des scènes, comme une personne vivante qui nous fait véritablement partager la rencontre avec les gens de MAFROUZA. Cette ouverture déconstruit l'illusion classique du cinéma (fût-il documentaire) pour nous prendre dans un mouvement constant d'aller-retour entre nous-mêmes et le monde sur l'écran, créant ainsi une réalité singulière, si forte que l'on peut se surprendre parfois à oublier que ce n'était pas de la fiction.

J'ai vu par la suite le premier prémontage qu'Emmanuelle Demoris avait constitué, il m'a paru essentiel que MAFROUZA existe, puisse être vu et proposé au public, en salles ou en dvd. L'ampleur de cette plongée et sa force, qui tient aussi à sa durée, nous ont alors conduits à concevoir MAFROUZA comme un cycle de cinq films d'environ deux heures et demie chacun, dont chacun puisse aussi se voir isolément comme une histoire à part entière. Et c'est ainsi que, pour disposer de l'aire de liberté qu'exigeait notre travail, j'ai pris, en 2006, la décision d'investir en fonds propres et de créer Les FILMS DE LA VILLA, en somme l'aboutissement naturel de ma contribution en tant que scénariste, à l'émergence d'un cinéma "autre".

Jean Gruault, producteur

Emmanuelle Demoris

Née en 1965, à Londres. Après avoir étudié à la FEMIS, elle a travaillé au théâtre, comme metteur en scène et actrice (notamment dans Ô DOUCE NUIT ! de Tadeusz Kantor), puis a collaboré à l'écriture de scénarios et réalisé, en 1997, un film documentaire, MÉMOIRES DE PIERRE. Le cycle MAFROUZA est l'aboutissement d'un chantier de recherche initié en 1998 avec le soutien de la VILLA MÉDICIS hors les Murs.

Jean Gruault

Scénariste, Jean Gruault a écrit depuis 1958 pour le cinéma, notamment les films de Jacques Rivette (PARIS NOUS APPARTIENT, LA RELIGIEUSE), de François Truffaut (JULES ET JIM, L'ENFANT SAUVAGE, DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT, L'HISTOIRE D'ADÈLE H, LA CHAMBRE VERTE), de Jean-Luc Godard (LES CARABINIERS), de Roberto Rossellini (LA PRISE DE POUVOIR PAR LOUIS XIV) et d'Alain Resnais (MON ONCLE D'AMÉRIQUE, LA VIE EST UN ROMAN, L'AMOUR A MORT).



Mafrouza - Oh la nuit! (Mafrouza 1)

Emmanuelle Demoris, 2007, 137 mn, France

PRODUCTION: LES FILMS DE LA VILLA

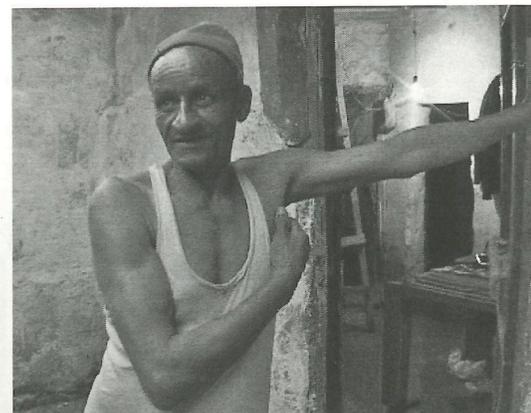
La première promenade à Mafrouza est archéologique. Mais une fête de mariage nous détourne et nous plonge soudain dans le présent du quartier, sa joie tendue et sa vitalité. Une fois passé ce rite d'entrée, l'avancée se poursuit par des rencontres avec plusieurs personnes dont on découvre les combats quotidiens. Abu Hosny, vieil homme solitaire qui écope sa maison inondée. Om Bassiouni, forte femme qui cuit son pain sous la pluie de l'hiver. Les Chenabou, couple de chiffonniers musulmans qui demandent la protection de Saint-Georges. Et enfin, Adel et Ghada, un jeune couple aimant qui se raconte avec une étonnante liberté de parole sur l'amour. Cette première plongée dans la vie du quartier est aussi le temps de l'étonnement, qui laisse place à l'émotion singulière des premiers échanges.

Mafrouza / Cœur (Mafrouza 2)

Emmanuelle Demoris, 2007, 159 mn, France

PRODUCTION: LES FILMS DE LA VILLA

Juillet, sous la chaleur. La caméra est de retour, ce qui fait débat à Mafrouza. Face à l'hostilité des uns, s'exprime et se renforce la sympathie des autres avec qui le film poursuivra sa route au fil de l'été dans le quartier. Tout semble avoir été frappé de destruction. Des habitations inondées, un four détruit, un couple au bord du divorce, une joue ouverte par une lame de rasoir. Chacun résiste, se reconstruisant ou reconstruisant le monde autour. Om Bassiouni reconstruit le four. Une amie des Chenabou vient réconcilier le couple déchiré. Hassan, jeune voyou-chanteur, fait recoudre sa joue ouverte par une lame de rasoir. Les gens de Mafrouza opèrent ces reconstructions sous l'oeil de la caméra qu'ils interpellent et questionnent. Leur répondant, la caméra devient personnage du film et trouve ainsi, au gré des échanges et des rencontres, un regard qui se fait amoureux.



Que faire? (Mafrouza 3)

Emmanuelle Demoris, 2010, 152 mn, France

PRODUCTION: LES FILMS DE LA VILLA

On partage la douceur de la fin d'été avec quelques personnes de Mafrouza. D'actes graves en passe-temps frivoles, chacun invente les chemins d'une étrange joie de vivre, faite d'ardeur, de transe et d'intériorité. Et chacun raconte aussi ce choix de la liberté, qui s'exprime au fil des errances et des rires, des cigarettes et du thé partagés avec la caméra.



Paraboles (Mafrouza 5)

Emmanuelle Demoris, 2010, 155 mn, France

PRODUCTION: LES FILMS DE LA VILLA

Mohamed Khattab tient l'épicerie de Mafrouza. Cheikh, il fait aussi le sermon du vendredi dans la mosquée du quartier. Mais en ces jours de fête où se prépare l'Aïd, des "barbus" viennent s'emparer de ladite mosquée. Les gens de Mafrouza racontent cette prise de pouvoir avec lucidité et calme, c'est-à-dire sans diabolisation et avec la force d'une parole qui recourt aux arguments à la fois du cœur et de la raison. Comme le dit l'ami fidèle de Mohamed Khattab : "Les Frères cherchent à attirer les gens ; si tu aimes quelqu'un, tu n'essaies pas de l'attirer, tu lui parles directement." Blessé, Mohamed Khattab garde sa dignité, son ironie et le secret sur ses intentions. Mais il n'a pas dit son dernier mot. La suite des événements lui donnera l'occasion de "parler directement" pour dire ses stratégies, sa rage et sa résistance, mais aussi sa complicité et sa tendresse pour cette caméra avec qui est venu le temps de la séparation puisque le tournage vient à sa fin, au terme de deux années passées à filmer dans le quartier.

La main du papillon (Mafrouza 4)

Emmanuelle Demoris, 2010, 140 mn, France

PRODUCTION: LES FILMS DE LA VILLA

Deux événements en ce début d'hiver à Mafrouza. La naissance du petit garçon d'Adel et Ghada, avec son cortège d'attente, de tensions, de joie et de fête. Et les fiançailles d'une jeune fille, Gihad. Au fond des maisons, entre intime et sacré, entre chuchotements, cris et rituels, les destinées des individus se dessinent. Face à l'agitation collective des familles, tour à tour avec et contre elle, chacun trouve en actes comment exister et construire sa place dans le monde qui l'entoure. En actes mais aussi par la parole, qui vient ici convoquer l'imaginaire pour penser la réalité, la rendre vivable et parler ces zones obscures de la mise au monde où se nouent la vie, la mort et la différenciation sexuelle.

À PROPOS DES PETITES CAMÉRAS ET DU RESTE

La caméra est trop petite pour reposer sur l'épaule. C'est donc la main et l'avant-bras qui la portent. Difficile de relier l'œil à la main. Regarder est un mouvement qui engage le corps vers l'extérieur mais tire en même temps vers l'intérieur, parfois jusque dans le cou et le dos, le regard tirant sa tension de la poitrine où ça respire. Difficile de loger cet élan dans la main, qui caresse plus qu'elle ne vise. On finit par repousser les nerfs de l'œil jusque dans l'avant-bras et les doigts. On la sent, la pensée qui se déplace dans le corps. Étranges crampes localisées. Les avant-bras et les doigts sonnés en fin de journée. Difficile de devenir une danseuse balinaise.

Seule la main fait corps avec la machine. Plus besoin d'appuyer le visage sur l'œil pour empêcher la lumière d'y entrer comme dans les caméras film. L'écran qui se déplie sur le côté de la machine permet même de voir le cadre sans être collé à la caméra. Du coup, hormis le bras droit, le corps jouit d'une bizarre liberté, qui lui permet d'exprimer des choses. De plus, comme la caméra, petite, ne vous cache pas, la personne filmée vous voit. Ça vous donne une certaine marge comme acteur dans le hors champ. Vous pouvez parler ou bouger. Mais pas trop, pour ne pas compromettre la stabilité de la caméra. Et voici une dissociation dans le corps. Le visage s'anime tandis que la main reste stable. Le rire s'étrangle à la gorge pour ne pas secouer les épaules. La bouche parle mais sans entraîner ces gestes des mains qui scandent la parole. On se retrouve contraint à un drôle de jeu minimaliste dont l'expressivité réduite a souvent pour effet d'entraîner une paralysie semblable chez l'interlocuteur que l'on filme. Alors la main gauche prend le relais. Elle se découvre une vocation rhétorique et assume maladroitement ces gestes refoulés des deux bras et des épaules. Le visage et la main gauche acquièrent une sorte d'autonomie ; ils écoutent, provoquent, accueillent l'événement tandis que la main droite filme. L'écart est constant. La main droite calcule parfois plus. Elle change la valeur du cadre ou isole un détail tandis que le visage continue à parler de tout et de rien ou à écouter sur le même ton. Parfois, le contraire. Le visage fait basculer une situation que la main droite n'a plus qu'à attendre. Cette dissociation travaille en permanence car ce sont là deux distances très différentes à la personne filmée. Le corps expérimente qu'il y a ces deux actions et pensées distinctes, celle qui provoque, met en scène l'événement et celle qui le filme. Ce n'est pas parce qu'un échange se fait à voix basse, en confiance, que l'on a forcément envie de le filmer de près. Ce serait aplatir les distances les unes sur les autres. On expérimente à chaque minute ces décalages comme des pertes d'innocences répétées. Comme à constater que l'on ne fait pas un avec soi-même.

(Peut-être se repeuple-t-on ainsi de l'intérieur pour lutter contre une forme de solitude générée, entre autres, par ces petites caméras. Il n'est pas aisé de faire assumer au corps un travail habituellement collectif. Il y a à résister pour ne pas aplatir les distances. Ce n'est là qu'un exemple des formes d'isolement dans le travail qu'engendrent l'informatisation et la miniaturisation. Change la façon dont se déplacent les énergies et les pensées à l'intérieur des corps. C'est vrai dans les bureaux et dans les banques. Mais quand on se prend à mesurer l'ampleur du changement sur la fabrication et la vie d'un film, la déprime gagne. Le cinéaste peut filmer en autarcie, le monteur peut

monter seul (le montage virtuel tendant à supprimer l'assistant monteur) et le spectateur peut voir le résultat tout seul devant sa télévision (ou, pour reprendre une formule de Gilles Jacob, dans un train sur son ordinateur équipé d'un lecteur de DVD...) Et puis, si on rajoute une louche de Benjamin, quelques propos bien sentis sur la perte (moderne) de la faculté d'échanger des expériences, on commence à songer au suicide. Mais ce qu'il y a de remontant dans l'affaire qui nous occupe, c'est qu'il y aura toujours, enfin pour un bon bout de temps, des humains devant la caméra. Et c'est peut-être par là qu'il faut commencer, par ce nécessaire rapport à l'autre, pour combattre le risque de déprime inhérent à la pratique autarcique).

Revenons à notre dissociation. Il arrive donc que la main droite varie, ajuste et anticipe à toute berzingue, tandis que le regard et la main gauche se gardent d'exprimer quoi que ce soit, pas même un signe d'écoute. Vous dissociez. Et ça se voit. Ça n'a rien de limpide pour la personne filmée qui perçoit la chose et se retrouve dans une situation difficile. Car il est admis tacitement que, puisque vous êtes celui qui parle et filme, votre usage de la caméra doit être solidaire de vos paroles et affects. Un soudain écart vous rend un peu incompréhensible pour la personne filmée, qui se demande pourquoi vous pensez une chose avec la main et une autre avec votre visage. La personne se demande ce qui se passe. Elle peut penser que vous faites n'importe quoi. Ou vous prendre pour fou. Si elle est en train de parler et que soudain vous la quittez pour panoramiquer sur autre chose, elle peut vous regarder avec une certaine inquiétude. Parfois, elle pense qu'elle a failli à sa mission, qui serait de retenir l'attention de la caméra. Un gardien de cimetière au Caire résolvait cet épineux problème en allant systématiquement se mettre dans le champ dès que la caméra le quittait, la scène virant à la partie de cache-cache. Il m'a fallu souvent expliquer les raisons de tel ou tel écart, ce que je n'ai pas eu à faire lorsque nous étions deux (ou plus) pour filmer.

Si l'on est deux (disons un qui « réalise » et l'autre qui filme), il est d'emblée manifeste que ces deux actions sont différentes, celle qui provoque et celle qui filme l'événement. Que ces deux pensées ne sont pas calquées l'une sur l'autre. Et que la fabrication du film procède de ces disjonctions. À concentrer ces deux fonctions sur une seule personne, on tend à identifier mise en scène et filmage. Car le corps de qui filme est perçu comme un bloc univoque chargé de porter d'un seul geste le sens du film. Les expressions de ce corps sont alors interprétées comme des intentions univoques de sens valant pour le film à venir. La panique gagne si la main qui filme et le visage qui exprime cessent d'être redondants. Quelque chose du rapport de confiance est mis en danger. Mais confiance n'est pas le mot juste. Complicité presque. Pas exactement non plus.

C'est bien la nature de ce rapport que je cherche à préciser car c'est là ce qui est modifié par le dispositif que permettent les petites caméras et leur usage solitaire. Ces décalages entre la présence et le filmage provoquent d'interminables questions sur les intentions de mise en scène. Cela demande donc un temps d'explication, qui peut être intéressant ou pesant, c'est selon. Mais cet échange modifie la posture de la personne filmée, qui se pose dès lors comme étant à même de décrypter vos agissements et se propose d'en être solidaire, complice. Cette entente est partielle car on laisse de côté le sens qui sera produit au montage. Mais à partager ainsi les intentions de production de sens, on se retrouve en quelque sorte « du même côté ». De quoi ? Cela dépend, les limites se déplacent au gré des rencontres. Ce qui se met là en place est plus un rapport de connivence que de confiance. Une adhésion, une identification, plus qu'un accord global et préalable.

J'avais tourné auparavant en 16 mm et les gens que je filmais posaient moins de questions. On arrivait vite à un accord un peu général. Valeur marchande d'abord. La taille de la caméra laisse supposer que vous avez réuni de l'argent pour mener à bien votre projet, donc qu'un certain nombre de gens accordent un certain crédit à cette affaire. Première caution. Ensuite, on vous attribue un minimum de savoir-faire technique, aura de mystère qui vous évite pratiquement toute question relative aux mouvements d'appareil. Une petite caméra proche de celles utilisées pour filmer les loisirs produit une réaction différente. Les gens se fantasment comme étant à votre place. D'où cette demande de partager pleinement et jusque dans le détail les intentions censées être les vôtres. Cela est vrai jusque dans des bidonvilles égyptiens où personne n'a de caméra ; chacun s'y rêve pourtant comme filmant sa propre histoire. C'est le prolongement des albums photos que l'on sort des tiroirs. Nous sommes devenus les journalistes de nous-mêmes. On n'a pas fini d'en mesurer les conséquences et le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il y a du boulot pour sortir des jeux de miroir.

Une grosse caméra laisse aussi supposer que vous n'avez rien à cacher, que vous avez toutes les autorisations, morales ou administratives, nécessaires. Une caméra que l'on peut trop facilement et trop vite cacher dans un sac fait de vous un possible voleur d'images, un malfaiteur, un espion déguisé en touriste. Ou alors, elle évoque un dispositif de surveillance, destiné à traquer lui aussi en douce. Les gens savent que tout peut devenir spectacle. C'est plutôt bon signe qu'ils ne se soient pas habitués à ce que n'importe quel touriste filme n'importe quoi, n'importe où et n'importe comment. La petitesse de la caméra fait presque de vous un clandestin. Pour le meilleur ou pour le pire. Pour le meilleur, et s'instaure la complicité. Pour le pire, et vous serez vécu comme un ennemi. La taille de la caméra rend les gens un peu paranoïaques...

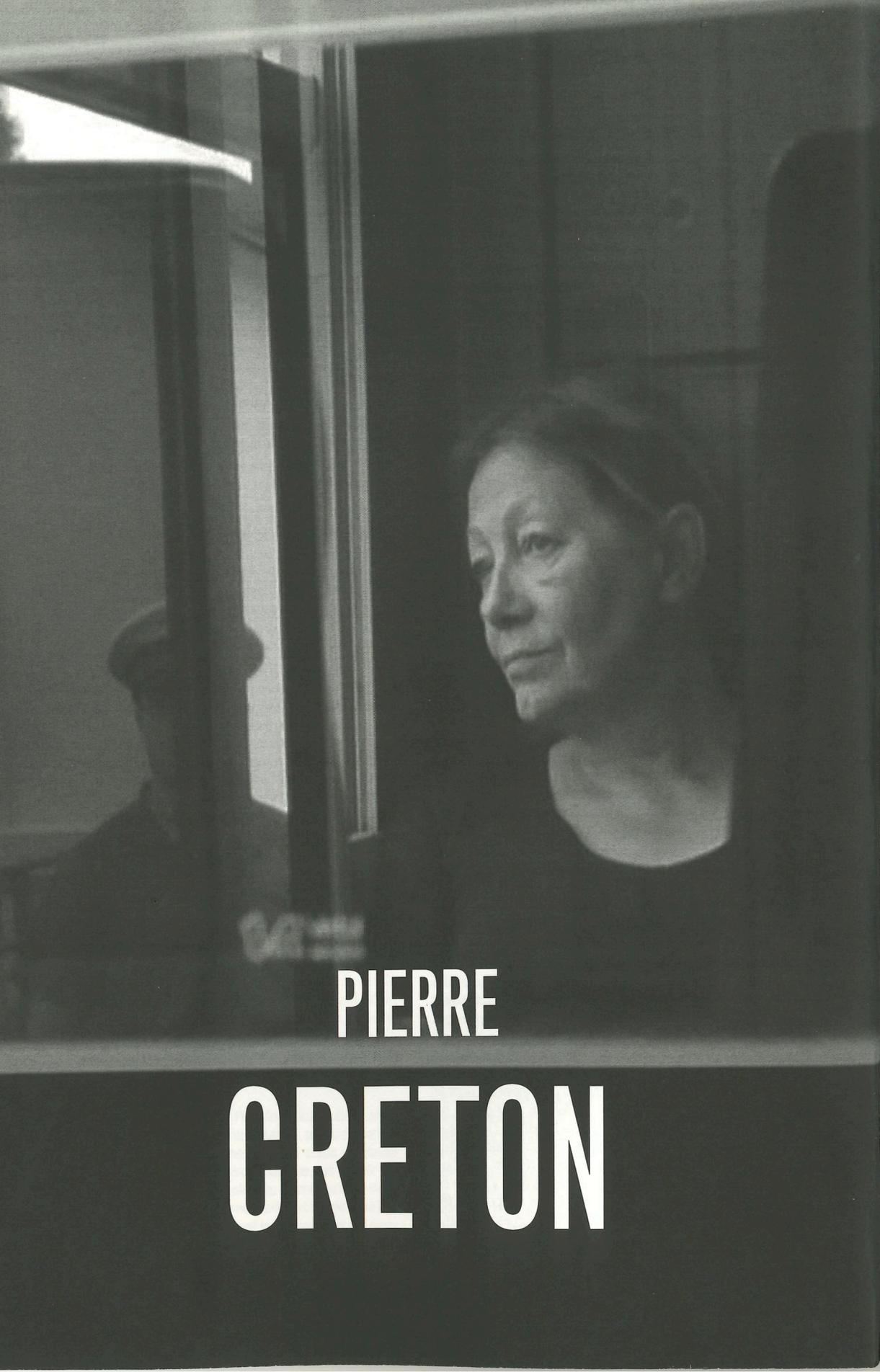
...A se sentir ainsi de connivence avec vous, la personne filmée se met souvent à jouer selon ce qu'elle pense être vos intentions, comme pour entrer dans votre rêve. Très vite, viennent des sous-entendus, accords implicites, comme si la petite machine nous liait dans une forme de secret, qui a ses codes. Trop vite, il faudrait se connaître plus. Quand la personne filmée s'essaye à pénétrer votre rêve, qui est déjà pour elle rêve de film, on sent passer à travers elle des images de télévision dans lesquelles elle se projette. Ça installe une curieuse tonalité. Drôles d'intimités immédiates. On prend le ton de la confiance mais on sait très bien qu'il y a cette caméra qui est là pour transmettre à d'autres personnes. Mais ces tiers restent abstraits car la caméra n'est pas une personne. Aussi la donne est un peu fausse. S'installe un type de jeu mi-vrai mi-faux, qui conserve une part d'intimité du rapport qui s'est établi à vous seul, tout en l'exagérant, en le surjouant, ce qui le vide. Intimité grandiloquente, qui rate autant l'intériorité que la projection de la présence. Au pire, on tombe dans un ton proche de celui des acteurs du Loft, qui tentent cet exploit de mettre à nu leur vérité tout en se conformant à ce qu'ils croient être les attentes d'une télévision dont le rêve serait HÉLÈNE ET LES GARÇONS. La présence ainsi offerte ne s'adresse pas à ces inconnues que sont la liberté du cinéaste et celle du spectateur, elle s'offre à un voyeurisme calculé, que l'acteur prévoit et dont il souhaite contrôler le résultat. C'est un ton caractéristique de la télévision. Dire que les gens y sont « en représentation » ne suffit pas à le décrire. Car il repose et fait entendre ce sentiment que nous sommes dans un espace familial, commun, à l'abri. Un cocon. Il a parfois d'étonnantes brèches, moments de grâce, où quelque chose passe, de maladroitement offert. C'est très rare. Peut-être ce ton-là est-il l'aboutissement de que Rossellini désignait comme cet effrayant

désir d'être « le plus enfantin possible », envers complice de la cruauté vaine du monde. Ça a à voir avec cette idée, que nous sommes devenus les journalistes de nous-mêmes. On entend parfois des Parisiens parler comme ça aux terrasses des cafés. Et ça fait un drôle d'effet. Comme si la télévision avait gagné de l'intérieur. On met du temps à sortir de ce ton-là, à l'estomper, à en conserver parfois des bribes, des moments.

Ce qui aide à torpiller ce ton, en tournage, c'est la présence de tiers. Celui qui cadre, celui qui traduit, celui qui perche. La caméra a beau être minuscule, l'irruption d'un zouave muni d'une perche de deux mètres au bout de laquelle se trouve un micro rappelle les conditions de la représentation et en donne l'espace. Donne un auditeur aussi, un premier témoin. Idem pour les traducteurs dont l'écoute et la présence sont aussi importantes que les mots qu'ils transmettent. On vous questionne moins. On suppose que si vous êtes deux déjà à partager votre rêve de film, c'est que vous ne faites pas tout à fait n'importe quoi. On sort plus vite et plus facilement de ces paroles qui, voulant coller à votre rêve, se prennent aux miroirs d'un rapport en face-à-face. Les présences se font plus offertes. Les corps se redressent, les voix se timbrent, on quitte le murmure des alcôves. On parle plus loin, à un autre imprévisible, à des autres. Il ne s'agit pas d'émettre ici des recettes ou des lois générales, juste de constater que l'intimité du tournage n'a rien à voir avec l'intimité du plan. Ces situations sont des moments. Il arrive de passer par là, par ces tiers, pour revenir au rapport seul à seul, au face-à-face, transformé...

Emmanuelle Demoris

Article paru dans LA LETTRE DE L'AFC 13 mai 2004



PIERRE CRETON

PIERRE CRETON est cinéaste et ouvrier agricole. Né en 1966, il vit et travaille à Vattetot-sur-mer (Seine Maritime). Il a fait ses études à la Villa Arson (Nice) et à l'École des beaux-arts du Havre. Il décide de rester en Pays de Caux et de devenir ouvrier agricole. Choisir une profession considérée comme en bas de l'échelle, relève d'une volonté de vivre les choses comme elles viennent. Apiculteur, horticulteur, saisonnier dans une endiverie, peseur au contrôle laitier, vacher, sont les métiers exercés au fil de contrats et de licenciements. De chaque expérience naît la matrice d'un film. Ainsi, UNE SAISON reflète la soumission exercée par son patron et ami Yves Edouard lors de son contrat à l'endiverie. Mais il y a aussi un parallèle avec la fiction qui, scénarisée, apparaît comme une hantise au trouble du réel. Ainsi dans SECTEUR 545, on peut voir le fruit de deux démarches : documenter le monde paysan contemporain et témoigner du travail quotidien et un entrelacement avec une fiction scénarisée.

Pierre Creton réalise ainsi tous ses films dans un territoire spécifique : le Pays de Caux, en Haute-Normandie. Les diverses activités agricoles qu'il y a exercées (apiculteur, ouvrier dans une endiverie, vacher et peseur au contrôle laitier) ont régulièrement servi de cadre ou de prétexte à ses films.

"Pour dire comment s'articule ma vie et ma pratique de cinéaste, je voudrais citer Jean-Luc Nancy : Le paysan est celui qui s'occupe du pays, et il n'est pas pour autant forcément agriculteur. Un paysan est un ouvrier qui ouvrage le temps-et-lieu en même temps que l'objet ouvrage. Et c'est ainsi qu'il peut y avoir un paysan dans la pensée ou dans l'art : en tant que celui qui ne produit pas seulement, mais qui d'abord cultive, c'est-à-dire qui fait venir et qui laisse croître. Le paysan est aussi celui qui n'est pas tout dans son travail, celui qui donne lieu et temps à d'autres opérations que la sienne, à des mûrissements et à des attentes, à de très anciennes mémoires enfouies, à des croisements imprévisibles et à des virements de ciel. (Au fond des images, 2003)".

Pierre Creton

VINCENT BARRÉ est à la fois artiste, architecte de formation, professeur de sculpture à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris.



L'Arc d'Iris, souvenir d'un jardin

Co-réalisation Vincent Barré, 2006, 30 mn, France

PRODUCTION: ATLANTE PRODUCTIONS

« Il faut imaginer le film, dans son parcours, son allure, ses haltes, ses aléas. Trois semaines de marche dans l'un des endroits les plus hauts du monde - la vallée du Spiti, Himalaya; des séquences de fleurs cueillies comme un herbier, scandé par la rumeur des villages et le chant des monastères. »

Pierre Creton et Vincent Barré

Détour-Johan from Foula

Co-réalisation Vincent Barré, 2005, 30 mn, France

« Mesurer et arpenter, c'est inventer un diagramme, c'est organiser le temps et l'espace, recoudre le passé et le futur, l'ici et le là-bas. Dans un diagramme, le centre c'est soi. Mais il se déplace, le centre n'est pas propriétaire, il est voyageur. Le monde est une infinité de centres. »

Vincent Barré

Deng Guo Yuan

2010, 24 mn, France

« J'ai repensé à Marguerite Yourcenar dans une de ses NOUVELLES ORIENTALES, Comment Wang-Fô fut sauvé : « Le monde n'est qu'un amas de taches confuses, jetées sur le vide par un peintre insensé, sans cesse effacées par nos larmes ». Découvrant le travail de Deng (entre la peinture traditionnelle chinoise, Claude Monet et Cy Tombly) alors que je terminais « La Trilogie en Pays de Caux », je me suis senti formellement proche, bien que chez lui la figure n'apparaisse pas. Le noir et blanc de ses peintures au lavis sur papier m'a permis dans ce film des passages du noir et blanc à la couleur, comme ils existent avec d'autres sens dans les autres films du recueil : les extraits de Jean Renoir dans ALINE CÉZANNE, les photos du Havre détruit dans PAPA, MAMAN, PERRET ET MOI, les images infrarouges prises par Georges-Arthur Goldschmidt dans LE PAYSAGE POUR TÉMOIN. Dans l'atelier de Deng, la tentative complètement artificielle de reconstituer la nature m'a frappé. C'est ce que j'ai tenté de capter, essentiellement par le son : le mainate, le grillon, le vent du ventilateur dans les plantes vertes... »

Pierre Creton

Aline Cézanne

Co-réalisation Vincent Barré, 2010, 20 mn, France

« Durant l'été 2008, nous avons accompagné notre amie Christine Toffin à Bourron-Marlotte rendre visite à sa tante Aline Cézanne, la petite fille du peintre. Bourron-Marlotte est un village près de Fontainebleau où Auguste Renoir et Paul Cézanne venaient peindre dans leur jeunesse. Puis Jean Renoir y a acheté la Villa Ste El, et fait acheter à son ami Paul Cézanne, le fils, "la Nicotière" - où Aline est élevée. »

Un portrait où se croisent la peinture et le cinéma. Une histoire du XX^{ème} siècle qui nous amène à ce seuil d'intimité où la vie et la création se mêlent et révèlent de l'enfance à la vieillesse des survivances - de l'image et de la nature en une sorte de bienveillance, une volonté de dialogue. »

Pierre Creton et Vincent Barré



Maniquerville

France, 2009, 88mn, Noir & blanc, France

PRODUCTION: CAPRICCI FILMS

« Maniquerville, centre de gérontologie « Yvon Lamour » construit en 1974 à côté d'un château du XIXe siècle fut un hospice pour tuberculeux puis un asile. Ce centre, aujourd'hui maison de retraite médicalisée dépendant de l'hôpital de Fécamp, n'est plus aux normes et déménage dans deux ans. Il semble que ce soit pour tous, résidents et soignants, une perte de quitter les vieux arbres du parc. Ce film est le troisième volet de la « trilogie du Pays-de-Caux » : après l'adolescence et l'âge adulte, la vieillesse. Comme dans SECTEUR 545, Creton entrelace documentaire et fiction, injecte de l'imaginaire et des personnages dans la réalité du centre de gérontologie. Documentaire : la vie des résidents, la solitude intérieure de la vieillesse, et la violence des travaux au-dehors. Fiction : une jeune animatrice du centre, Clara, propose à la comédienne Françoise Lebrun de venir faire des lectures aux résidents, pour stimuler leur mémoire. Un lien très fort s'instaure entre les deux femmes, qui partagent deux passions : les livres et les fleurs. La fiction contamine et enchante la réalité : au fil des lectures de LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, le temps proustien de la littérature et du souvenir s'insinue dans le film, illumine le gris du quotidien. »

Cyril Neyrat

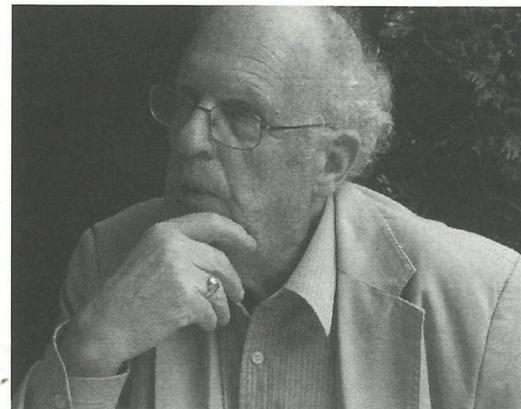


L'Heure du berger

France 2008, 40 mn, France

« Un certain type de vie quotidienne (heures fixes, mêmes personnes, formes et lieux de piété) amenait des pensées surnaturelles. Sortir de ce schéma et les pensées s'envolent. »

Cesare Pavese



Le paysage pour témoin. Rencontre avec Georges Arthur Goldschmidt

France, 2009, 43mn, France

Né en Allemagne en 1928, Georges-Arthur Goldschmidt est considéré comme l'un des meilleurs traducteurs de l'allemand de notre époque (traductions de Nietzsche, Kafka, Stifter, Handke...). Il est aussi l'auteur d'une œuvre littéraire. Commandé par la FACIM (Fondation Culture Internationale en Montagne) à l'occasion des rencontres littéraires de Chambéry, où il était invité, ce film accompagne Georges-Arthur Goldschmidt sur les lieux où il fut caché enfant pendant la guerre pour fuir le nazisme : un pensionnat, puis des fermes à Megève en Haute Savoie. Comment rendre compte de la mémoire de l'écrivain, de la littérature et de l'Histoire ? Entre témoignages et paysages, c'est aussi l'histoire d'une rencontre, celle d'un lecteur avec l'auteur du RECOURS.

Papa, Maman, Perret et Moi

France, 2010, 30 mn, France

« Parce qu'elles nous enseignent que la destruction n'est jamais absolue - fût-elle continue - les survivances nous dispensent justement de croire qu'une « dernière » révélation ou une salvation « finale » soient nécessaires à notre liberté. »

SURVIVANCE DES LUCIOLES
Georges Didi-Huberman

« L'enfant a dessiné « les immeubles du Havre ». Bien que le nom de l'architecte Perret lui soit extrêmement familier, il les a signés de son prénom à lui : Vincent. (...) J'ai demandé à Elisabeth et Pierre, ses parents tous les deux guides conférenciers, d'habiter l'appartement témoin comme s'ils étaient chez eux, ce qui n'est pas loin de la réalité et du fantasme des visiteurs (la muséographie du quotidien aidant). Vincent, en dehors du passage incessant du public ne fut pas dépaycé, habitant en temps normal un autre appartement de la reconstruction, lui aussi minutieusement reconstitué par ses parents dans l'esprit moderne de l'après guerre : un projet vieux de soixante ans mis en œuvre par celui qui est devenu le maître à penser de la famille, Auguste Perret. »

Pierre Creton



La Vie après la mort

France, 2002, 23 mn, France

Portrait post-mortem de Jean Lambert.

« Vattetot-sur-mer, petite commune du pays de Caux. Derrière l'église, la maison de Pierre Creton ne ressemble à aucune autre. A peine franchi le seuil frappe la singulière densité du vide. Tout semble disposé, rangé, pour que rien ne perturbe les lignes, n'encombre l'œil par une complication inutile. Peu de maisons semblent pourtant aussi précisément, rigoureusement habitées. Creton confirme, l'habitation est une de ses préoccupations majeures : « Habiter où, comment, avec qui ? C'est le vide et le plein. Et habiter cette maison, ce fut d'abord habiter chez quelqu'un ». L'histoire de la maison est aussi celle d'un film, LA VIE APRÈS LA MORT. »

Cyril Neyrat

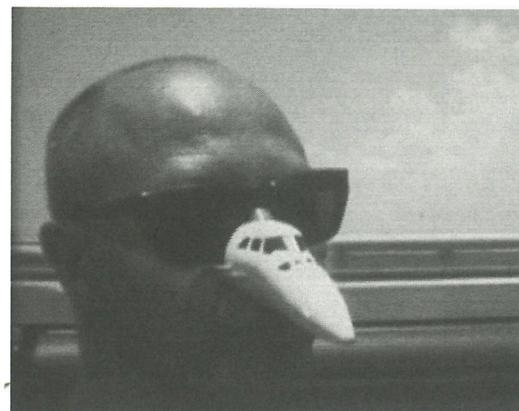


Le Voyage à Vézelay

France, 2005, 30 mn, France

A la mort de son père, Pierre accompagné de Marie et Bénédict ses amis, se rend à Vézelay sur la tombe de Georges Bataille. Là-bas, ils sont reconnus par un prêtre qui semble distinguer les touristes des mystiques, ceux qui viennent pour l'écrivain et ceux qui viennent pour Dieu.

PETER LIECHTI



Jean le bienheureux- trois tentatives d'arrêt du tabac

Peter Liechti, 2003, 90 mn, Suisse

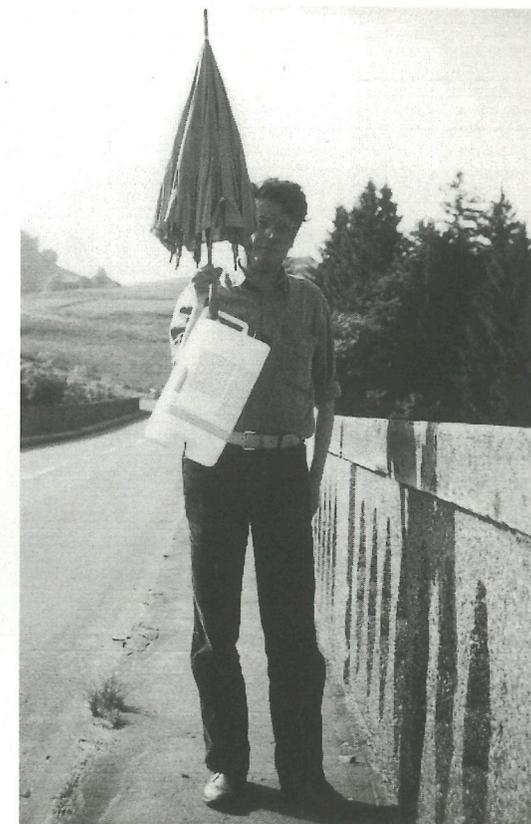
PRODUCTION: LIECHTI FILMPRODUKTION GmbH/ SCHWEIZER FERNSEHEN/ DRS

C'est l'histoire d'un homme qui se met en marche pour arrêter de fumer. C'est pourquoi il entreprend de se rendre à pied de son lieu de résidence actuel, Zurich, à sa ville natale, Saint-Gall, où son tabagisme a commencé. Il est prêt à recommencer ce voyage - en empruntant à chaque fois un chemin différent - aussi souvent qu'il le faudra pour atteindre son but : enfin non-fumeur ! Ce film est un règlement de comptes et une déclaration d'amour. Un road movie pour piéton, un film local pour déracinés. Un hommage à tous les fumeurs et autres maniaques, à tous les pauvres diables qui ont su (malgré tout) garder la tête haute.

PETER LIECHTI À PROPOS DE «JEAN LE BIENHEUREUX»:

Ça fait longtemps que j'aimerais (à nouveau):

- Vous faire écouter un beau disque
- Présenter ma vidéo préférée de Dieter Roth
- Rendre un hommage aux héros anonymes du quotidien
- Inclure dans un film les dernières photographies de ma grand-mère
- Faire apparaître une parade de mes animaux favoris
- M'adonner à ma passion pour les avions et les hélicoptères - et aux moyens de transports que je préfère par-dessus tout: les télésièges et les téléphériques...
- Me révolter contre la laideur qu'on peut trouver dans ce beau pays - et exprimer mon amour pour les paysages mélancoliques de la Suisse orientale
- Faire un road movie - un de plus, mais un road movie à pied. Toujours cette fascination pour les road movies
- Donner autant de poids au texte qu'à l'image dans un film
- Me servir de l'ennui comme source d'inspiration
- Retrouver la merveilleuse excitation que suscitait en moi autrefois la caméra, la recherche/découverte des débuts - ne pas savoir à l'avance...



Signer ici- en route avec Roman Signer

Peter Liechti, 1996, 82 mn, Suisse

PRODUCTION: LIECHTI FILMPRODUKTION GmbH/ RECYCLED TV

SIGNER ICI est une sorte de road-movie le long du sillon naturel, chargé de magie, qui traverse l'Europe. Des Alpes suisses à la Pologne orientale, du Stromboli en Islande... Une tentative de grande envergure pour trouver le rythme idéal du voyage. Roman Signer balise nos étapes à l'aide de ses instruments très personnels : interventions d'une concision séduisante et pleines d'humour subtil. SIGNER ICI est aussi un voyage à travers des états d'âme. Un exercice de funambulisme entre l'espièglerie et la mélancolie. Le danger - y compris le danger psychique - stimule les sens.



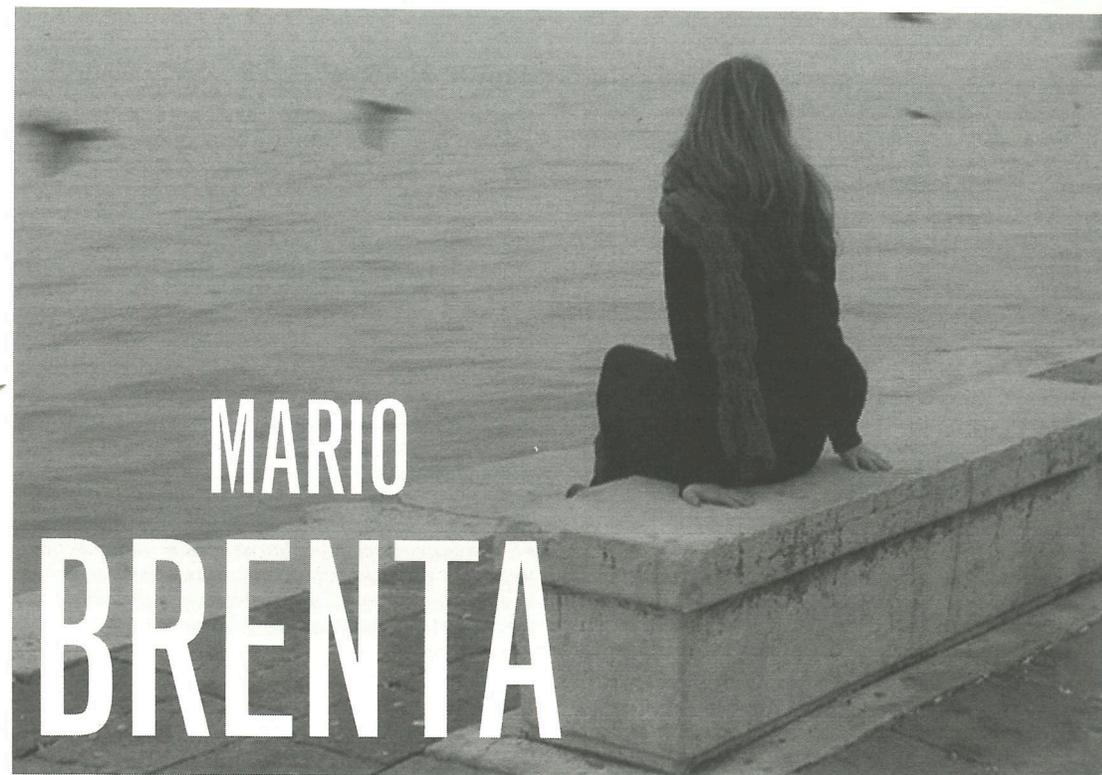
Le chant des insectes- Rapport d'une momie

Peter Liechti, 2009, 88 mn, Suisse

PRODUCTION: LIECHTI FILMPRODUKTION GMBH/ SCHWEIZER FERNSEHEN/ DRS

Au coeur de l'hiver, le chasseur S. trouve, dans un coin perdu de forêt, la momie d'un homme. Grâce à une observation minutieuse de son corps, on apprend que l'homme s'est suicidé l'été précédent en se laissant mourir de faim. Une approche très personnelle sur un texte de fiction, lui-même basé sur des faits réels. Un manifeste cinématographique en faveur de la vie - suscité par un renoncement radical à exister.

Peter Liechti est né en Suisse, à Saint-Gall, en 1951. Il suit des études à l'université d'art et du design de Zurich et commence par travailler comme graphiste avant de se consacrer à la peinture et à l'écriture. C'est en 1983 qu'il réalise ses premières expérimentations cinématographiques et ses films sont très vite programmés à Graz, Genève, Berne et Zurich. Scénariste, réalisateur et cameraman, Peter Liechti monte de nombreux projets de films avec des artistes tels que Roman Signer, Norbert Möslang, Fredy Studer et Nam June Paik. Il vit et travaille à Zurich depuis 1990, effectuant régulièrement des voyages vers Wald, dans le canton d'Appenzell Rhodes-Extérieures. De fait, il aborde à plusieurs reprises le thème du voyage qui propose différents chemins de lecture, et une initiation jamais dénuée de dangers. Passionné par les images aux sens multiples, il nous fait partager sa fascination pour l'homme et son rapport à l'environnement sensoriel et psychique.



MARIO BRENTA

Né en 1942 à Venise, il a fait des études d'ingénieur à l'École polytechnique de Milan. Il a ensuite alterné durant plusieurs années les activités d'assistant metteur en scène et de scénariste. Durant cette période, il a réalisé ses premiers courts métrages et collaboré à des émissions de télévision. Développant également une activité de documentariste, il a été l'un des promoteurs du projet d'école IPOTESI CINEMA conçu par Ermanno Olmi et Paolo Valmarana. Il est aussi professeur de théories et techniques du langage cinématographique et d'iconologie du cinéma à l'université de Padoue. Films : VERMISAT (1974), L'EFFET OLMI (1981, documentaire), JAMAIS DE LA VIE ! (1982, documentaire), LE ROBINSON DE LA LAGUNE (1985, documentaire), MAICOL (1988), BARNABÉ DES MONTAGNES (1994).

KARINE DE VILLERS

Née à Quito en Équateur en 1965. Licenciée en histoire de l'art, civilisations non-européennes et archéologie à l'Université Libre de Bruxelles. Elle réalise son premier film, JE SUIS VOTRE VOISIN, en 1990 avec Thomas de Thier. Elle réalise ensuite LE PETIT CHÂTEAU (1999), COMME JE LA VOIS (2001), portrait de sa mère d'origine danoise, Grand Prix de la SCAM à Paris en 2003. En 2007, elle réalise LUC DE HEUSCH, UNE PENSÉE SAUVAGE, sélectionné et primé dans de nombreux festivals. Après CALLE DE LA PIETÀ, avec Mario Brenta, elle se lance dans son premier long métrage de fiction. Elle travaille au Centre de l'audiovisuel à Bruxelles.

Calle de la pieta

Karine De Villers et Mario Brenta, 2010, 60 mn, Belgique/ Italie

AUTOPRODUCTION

CALLE DE LA PIETA est une chronique entre réel et imaginaire sur la dernière journée de la vie de Titien, le 26 août 1576. Pour la première fois de sa vie, Titien est le commanditaire de sa propre oeuvre: une Pietà destinée à son tombeau. Si l'art est une illusion, une impossible tentative de retenir un instant de vie volé au temps qui passe pour le rendre immortel, cette dernière oeuvre l'est particulièrement car Titien est surpris par la mort avant de la terminer. Dans ce scénario de mort (Titien meurt durant une épidémie de la peste qui causa rien qu'à Venise des milliers de morts), une jeune femme l'accompagne. Qui était-elle ? Un modèle, une servante, une courtisane? Personne ne l'a jamais su comme personne n'a jamais su quel était son nom. Madeleine, peut-être?

Ce qui est certain, c'est que ce personnage représente la vie, la vie qui, plus elle s'accroche à elle-même, plus elle s'approche inexorablement de la mort. Pas loin de Venise, à l'image de Titien dans son atelier, les pestiférés de l'île de Lazzaretto Nuovo, renfermés par milliers dans les grands pavillons, tentent désespérément de laisser des traces de leur existence en décorant les murs de petits dessins, de figures symboliques, ou seulement de leurs noms. Traces sans espoir, abandonnées au temps et contre le temps, comme autant d'anonymes Pietà.

Au début, il y avait l'idée de faire un film de fiction, mais on le sait, les idées changent. Le passé est le passé. Faire un film sur le passé aurait semblé faux. Plus qu'une narration, le film est une réflexion sur l'existence, la fonction de l'art qui n'est au fond que le désir de dominer le monde mais surtout de dominer le temps.

ENTRETIEN

Cinéaste trop rare, guide et passeur au sein du laboratoire de recherches et d'expérimentations IPOTESI CINEMA (créé à Bassano del Grappa en Vénétie), enseignant, participant actif du collectif FILM FLAMME (Marseille) : seize années après le très bresonien « BARNABO DES MONTAGNES », Mario Brenta a co-réalisé avec Karine De Villers « CALLE DE LA PIETA », réflexion philosophique et poétique sur les traces du Titien. Il est aujourd'hui professeur de Théories et Techniques du Langage Cinématographique à l'Université de Padoue.

« Le poète peut opposer une limite sonore, métrique, à une limite syntaxique. Ce n'est pas seulement une pause, c'est une non-coïncidence, une disjonction entre le son et le sens. C'est pourquoi Paul Valéry a pu donner une fois cette définition si belle du poème : Le poème, une hésitation prolongée entre le son et le sens »

Giorgio Agamben, Le cinéma de Guy Debord « IMAGE ET MÉMOIRE »

Quelle est l'origine de « CALLE DE LA PIETA » ?

« CALLE DE LA PIETA » est un projet assez âgé. L'idée a vu le jour vers 1996 et découle d'une lecture que j'avais faite de la vie à Venise à l'époque du Titien. Ce livre était une approche historico-sociologique. On y apprenait que Titien était mort alors qu'il peignait une Pieta, tableau de mort autant que de vie puisqu'il évoque aussi une résurrection. Titien souhaitait que cette toile soit déposée sur sa sépulture au Frari mais il meurt pendant sa réalisation. Une épidémie de peste sévit au même moment dans Venise, ce qui fait qu'on ne sait pas très bien si Titien est mort à cause de cette maladie. Quoiqu'il en soit, le tableau reste inachevé. Il y a là-dedans une ironie du destin que je trouve intéressante. Pourquoi l'art existe, si ce n'est toujours pour repousser la mort ? Le processus de création porte en son cœur un arrêt du temps. Il s'agit de saisir un fragment de réalité puis de le rendre. Et si l'œuvre est une œuvre d'art, au sens propre du mot, alors elle peut continuer à vivre au-delà de l'existence de son auteur, dans la mémoire des autres. Mais cette mémoire reste cependant inaccessible pour l'auteur. Il y avait là une réflexion intéressante à mener, d'autant que Titien, très âgé, vivait dans son atelier vénitien avec sa servante qui s'occupait du ménage et qui pouvait être en même temps son modèle. Il y avait donc ces deux éléments, la vieillesse et la jeunesse. Cette femme s'occupe du quotidien, de tout ce qui concerne la vie. Elle va au marché, entretient la maison, prépare les repas. Mais tout ce qui produit de la vie chemine aussi vers la mort. Ces deux éléments constituent les pôles dialectiques de l'histoire. Pendant que tout cela se déroule, des pestiférés sont enfermés dans un hôpital d'une île de la lagune de Venise. Nous avons fait cette découverte pendant le tournage. Ces gens faisaient la même chose que Titien. Ils avaient décoré les murs des pavillons où ils étaient reclus avec des petits dessins, des phrases, des mots. C'était une tentative, là aussi, de laisser une trace. Tous ces éléments ont finalement réagi entre eux et le film a vu le jour. À l'origine, ce projet n'était qu'une idée pour réaliser un moyen-métrage de fiction mais je l'avais abandonnée. Faire une reconstruction du passé par l'intermédiaire d'une fiction avec les costumes, les barbes... non, c'était un peu trop de poussière !

Vous parlez d'une image pour survivre, en tout cas de la

peinture pour survivre. Du coup, l'idée me vient que l'image est peut-être la seule forme de la résurrection, celle de « l'éternel retour ».

C'est un élément évidemment fondamental en ce qui me concerne. Tout cela est représenté dans le film par le personnage féminin avec cette ambiguïté sur le double rôle qu'elle joue, le sien propre et celui de la servante du Titien. Il y a là une boucle qui se referme sur elle-même et qui continue, car nous avons choisi de raconter cette histoire en utilisant comme décor Venise telle qu'elle est aujourd'hui. Cette histoire est à la fois en dehors du temps et dans le temps parce qu'on retrouve aujourd'hui à Venise la même chose que cinq siècles auparavant. Venise est une ville coupée par le grand canal en forme de « S ». Elle est un peu à l'image du Yin et du Yang, qui se poursuivent éternellement. Cette voie d'eau est finalement insolite parce qu'elle met en communication la lagune avec elle-même dans une sorte de repli sur soi. Elle est assez ambiguë car les côtés n'ont pas de rivages mais des pavés qui se reflètent dans l'eau. Et ses reflets sont si puissants que tu ne comprends plus quelle est l'image réelle et quelle est l'image réfléchie. Cette forme de « S » m'évoque le ruban de Möbius. C'est ce sentiment que je ressens par rapport à Venise. Il est présent dans le film à travers l'eau (liquidité du temps), la pierre (conservation des traces), les reflets (la représentation, donc l'art). Ce sont des aspects cachés à l'intérieur du film.

Voyez-vous dans ce film un fil conducteur avec vos précédents travaux ? Avec « ROBINSON DANS LA LAGUNE » par exemple ?

« ROBINSON DANS LA LAGUNE » était aussi un film sur Venise, sur le temps, la vie et la mort. Là aussi il y avait cet « éternel retour » que j'ai trouvé au montage avec l'image de ce pêcheur-agriculteur qui, à la fin du film, dirige son bateau vers la caméra. Dans ce plan, tout est tourné au téléobjectif pour que cela produise une image qui n'avance pas : il rame, il rame... Il y a des éléments visuels, les paquebots qui passent par exemple, que l'on retrouve dans les deux films. « ROBINSON DANS LA LAGUNE » était pour moi un banc d'essai pour « BARNABO DES MONTAGNES », c'est-à-dire une manière de raconter. Il y a évidemment un fil rouge entre mes films. Je pense à « VERMISAT », la terre, l'eau. Des fossés de « VERMISAT » à la lagune de Venise, l'eau est très importante, elle y est tout le temps.

Quelle est votre rapport au religieux ? Vous créez un cinéma que l'on pourrait qualifier de « matérialité » et, en même temps, ce travail cinématographique est constamment traversé par une iconographie religieuse très forte, presque sensuelle.

Il y a l'aspect proprement religieux et l'aspect lié au sacré. Je ne suis pas religieux dans le sens courant du terme, dans le rapport à la foi, par exemple, mais c'est un élément fondamental de la culture occidentale. Si l'on parle de « CALLE DE LA PIETA », tout ce qui est lié à la mort passe par ça. En empruntant des voies différentes, l'art et la religion ont tous les deux en commun la quête de l'immortalité. Ça c'est pour l'aspect religieux : l'homme est appelé à compléter, à perfectionner l'œuvre de Dieu. Mais il y a d'autres éléments qui m'appartiennent et qui viennent des anciens philosophes grecs, notamment des pré-socratiques, et des philosophies orientales. Cette idée d'éternel retour n'est pas quelque chose d'occidental. Mon rapport au sacré en revanche, qui est un autre élément du religieux, se manifeste dans la

représentation d'objets tels quels, mais aussi d'animaux, de corps ou de personnages. J'essaie de porter un regard qui les considère pour ce qu'ils sont et non pas pour ce à quoi ils servent. Dans notre culture occidentale, tout cela est regardé de manière utilitariste. On a une œuvre à accomplir, on est appelé à faire quelque chose dans ce monde. J'ai une autre position. C'est ce que je trouve dans le sacré et qui diffère du religieux : rétablir cette sorte de dignité existentielle des éléments du réel.

Sur le plan des formes, la peinture est-elle pour vous une inspiration (travail sur les fonds, les clairs-obscur, la composition) ?

Forcément. J'ai commencé par là dès les premières années de mon enfance. Je n'ai jamais été peintre mais le premier langage que j'ai découvert est celui des images. Je dessinais beaucoup. Pour moi, dans la peinture, l'aspect essentiel est la composition. Comment les éléments sont placés à l'intérieur du cadre et comment ces choix de compositions établissent des parcours de sens est très important. C'est par là que le sens circule et existe dans mes films plutôt que dans l'enchaînement des rapports entre des causes et des effets. Le montage chez moi met des choses ensemble plutôt qu'en séquences. J'essaie de me libérer de cette espèce de déterminisme du rapport cause/effet. Le sens doit être ouvert et le spectateur doit trouver son propre chemin même s'il est évidemment guidé par ces éléments qui composent le cadre. C'est aussi l'esprit de la peinture. Le cinéma est plutôt une dynamique centrifuge qui va vers les bords du cadre et pousse les images ; la peinture est plutôt centripète. Il y a aussi dans mon travail un rapport essentiel entre le personnage et le décor. Dans mes films le décor n'est jamais là en tant que décor mais en tant que personnage. Et parfois, il est le personnage principal.

Comment avez-vous travaillé avec Karine Devillers ?

C'est dans un musée d'Amsterdam que nous visitons avec Karine que le sujet de CALLE DE LA PIETA, que j'avais abandonné pour les raisons évoquées plus haut, est revenu. Karine a proposé alors de faire un film qui serait le repérage filmé d'un film qu'on ne ferait jamais. J'ai proposé de lui montrer les lieux auxquels j'avais pensé, de parcourir Venise dans son entier pour retrouver des éléments qui pourraient jouer dans ce film. Et puis, finalement, la caméra était là et je n'ai pas pu m'empêcher de mettre mon œil dans l'ocilleton. On a donc travaillé ensemble en dépassant cette phase du repérage filmé. C'est devenu autre chose, un journal intime, un carnet de bord dans Venise sur les traces du Titien. Retrouver aujourd'hui ces éléments qui parlent de l'époque du Titien, justement parce qu'il y a cet éternel retour, que les choses se reproduisent de la même manière. C'était un véritable work in progress basé sur nos discussions communes et nos déambulations dans Venise. Si « CALLE DE LA PIETA » s'est fait au jour le jour, sans bien savoir où l'on allait, le cadre a toujours été le résultat d'une réflexion. La découverte de l'île du Lazzaretto Nuovo par exemple, qui est un élément important du film, n'était pas prévue. Ce travail a duré un an et demi. Karine s'est ensuite occupée du montage. Elle a aussi produit un travail énorme sur la bande-son et la finition s'est faite ensemble. J'ai écrit par la suite le texte que je dis en voix off, ce qui est un peu contre mes principes. Karine m'a convaincu du contraire en me disant que ce film n'était ni une fiction ni un documentaire mais plutôt le fruit d'une réflexion, d'un parcours. Ce que je peux dire c'est que le cinéma doit être de la poésie, donc du rythme. C'est-à-dire quelque chose qui n'est pas simplement intellectuel, rationnel, mais qui devient physique. Le son, même

s'il est invisible, est porteur de cet aspect là. Le vrai cinéma, à mon avis, ressemble à une partition musicale.

Pouvez-vous nous parler d'IPOTESI CINEMA ?

IPOTESI CINEMA a été créée en 1982 par Ermanno Olmi. Ce laboratoire est inspiré de l'Atelier des peintres de la Renaissance où un ou plusieurs maîtres et des apprentis apprennent un métier qui n'est pas simplement l'apprentissage d'une technique mais l'apprentissage de la vie. Pour le dire autrement, faire de la technique un outil pour mieux voir les choses afin de mieux les reproduire et mieux les raconter. L'intervention de la RAI, avec la figure de Paolo Valmarrana, a été ici déterminante. Valmarrana est intervenu pour que cette industrie de la communication de l'État investisse dans ces expérimentations. La RAI a ainsi financé douze heures d'émissions télévisées en nous donnant carte blanche. Olmi a appelé autour de lui des amis, dont moi-même, des gens qui avaient une expérience de cinéma et de formation. Nous n'avions pas un rôle d'enseignants mais nous étions un peu des guides. On prenait un chemin commun en découvrant et en apprenant les choses ensemble.

Propos recueillis par Jean-François Néplaz (FILM FLAMME, POLYGONE ÉTOILÉ, Marseille) et Eric Vidal, octobre 2010.

LIBAN PALESTINE 1969/2009



Cent visages pour un seul jour (Miat wajh li yom wahed)

Christian Ghazi, 1969, 90 mn, Liban

PRODUCTION: BAALBECK STUDIOS

Entrelaçant narration dramatique et images documentaires, ce film pionnier montre, caméra au poing, le combat des militants communistes de la cause palestinienne au Liban au début des années 1970. Il s'agit de l'unique œuvre qui a survécu à la destruction de la filmographie de Christian Ghazi.



Fix me

Raed Andoni, 2010, 98 mn, Palestine/ France/ Suisse

PRODUCTION: AKKA FILMS/ ARTE FRANCE CINÉMA/ DAR FILMS PRODUCTIONS/ ROUGE INTERNATIONAL/ LES FILMS DE ZAYNA

Raed, auteur réalisateur palestinien, a mal à la tête. Au sens propre comme au figuré. Ça l'empêche de travailler. Il décide de se faire soigner et se rend au service de Santé mentale du Croissant Rouge de Ramallah. Le chef de service lui promet de le guérir en vingt séances. La salle de consultation est séparée d'une pièce mitoyenne par un miroir sans tain. Ce dispositif qui sert habituellement à la formation des internes, permettra à Raed de filmer sa thérapie. Et au spectateur de pénétrer la psyché de cet étrange personnage, sorte de cousin palestinien de Woody Allen, et de découvrir son monde.

«Raed Andoni a quarante ans, tout comme l'occupation israélienne de la Cisjordanie, et souffre d'une migraine tenace. De cette céphalée invalidante, il a oeuvré à un film où l'intime entre en résonance avec le destin collectif de son peuple.

Parcourant des paysages évanescents, Raed Andoni mène l'enquête, rassemble ses souvenirs manquants - interroge son thérapeute, ses amis, sa famille -, passe les check-points comme un ressassement. Fix ME traite de la perméabilité, de la porosité: il montre comment l'histoire des territoires occupés s'est insidieusement insinuée dans le corps du cinéaste. En usant de la juxtaposition, de l'opposition, de l'enlacement même de certains plans, le film interroge aussi avec finesse, toute la complexité d'une réalité historique.

Par son rythme, sa densité, la beauté des cadres, la musicalité de la bande sonore, le cheminement de sa pensée, Fix ME agit comme un antidote à la guerre. Par son humour et son intelligence, il constitue un merveilleux et subtil bras d'honneur aux extrémistes des deux bords.»

Raphaël MATHIÉ et Aurélie GEORGES
Cinéastes (Africultures)

RAED ANDONI

Producteur et réalisateur palestinien, Raed Andoni travaille depuis 1997 dans le domaine du cinéma indépendant.

Il est le co-fondateur de DAR FILMS PRODUCTION, une société de production indépendante basée à Ramallah. Grâce à DAR FILMS, il a produit et co-produit plusieurs documentaires primés, tels que THE INNER TOUR (sorti en salles), LIVE FROM PALESTINE, INVASION. En tant que réalisateur, son premier documentaire IMPROVISATION, SAMIR ET SES FRÈRES, produit en association avec Arte, a reçu le prix "Art et Culture" de la Compétition internationale du documentaire méditerranéen en 2006 et a été présenté dans de nombreux festivals internationaux.

Entre autres activités liées au cinéma en Palestine et à l'étranger, Raed Andoni organise des ateliers pour les jeunes réalisateurs palestiniens et promeut le développement du genre documentaire en Palestine. Il a également été membre du jury de la compétition jordanienne "AL MASERAA", et du jury du Festival international "VISIONS DU RÉEL" à Nyon (Suisse) en 2007.

WILHEM BREUKER ET JOHAN VAN DER KEUKEN

Wilhem Breuker s'est éteint dans sa ville natale, Amsterdam emporté par un cancer du poumon en juillet dernier.

Figure majeure de la « free music » européenne durant près de 35 ans avec son KOLLEKTIEF, il a signé entre 1967 et 1994 les compositions et improvisations de bon nombre de films de son complice, l'autre « hollandais brillant », Johan Van der Keuken, lui-même disparu il y a près de 10 ans en janvier 2001.

Dans la perspective documentaire, la musique quand elle n'est pas « live », liée profondément au milieu qu'elle approche, dans lequel elle évolue, paraît souvent superfétatoire : trop illustrative, dramatisante, surlignante. Et une certaine vogue actuelle de nappage musical électronique, provoque souvent les effets les plus désastreux.

Rien de tel, bien sûr dans cette collaboration au long cours entre Breuker et Van der Keuken, partageant parmi beaucoup d'autres choses, des engagements politiques résolus et une très vaste culture et curiosité... Pourtant ses premiers rapports avec la musique sont, on ne peut plus classiques : il l'a entendu chanter dans les bistrot et dans les rues d'Amsterdam, il l'a joué dans l'harmonie municipale. Il a appris la musique dans une école de musique populaire comme les musiciens noirs américains l'ont appris dans les chorales d'églises : « *on nous apprenait à lire les notes, on nous donnait une flûte et nous apprenions à jouer l'hymne national. C'est ainsi qu'on enseignait la musique aux enfants d'ouvriers... Une assez mauvaise méthode, il y a toujours quelque chose de religieux derrière tout ça. Mais on acquérait des bases.* »

La suite est beaucoup moins orthodoxe :

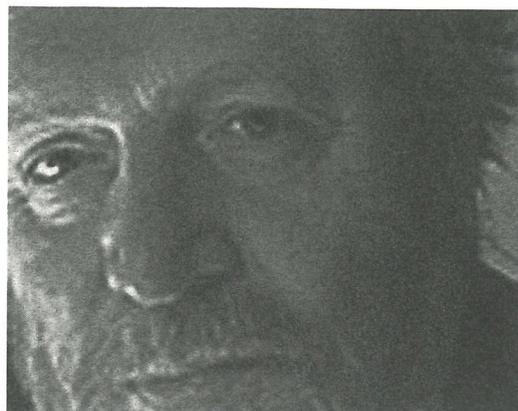
Quand j'étais enfant, ce qui m'intéressait le plus était la musique que je ne comprenais pas, qui me donnait le sentiment d'être impossible, qui me faisait me demander : mais pourquoi font-ils cela ? Pourquoi ne font-ils pas de la musique « normale ».

Elle le fera écrire pour de l'orgue de Barbarie, reprendre un roudeau de Couperin, réécrire la bande musicale de MÉTROPOLIS de Fritz Lang, interpréter Kurt Weill, Xenakis, retranscrire une pièce musicale espagnole du XVI^e siècle ou mélanger Ennio Morricone et Prokofiev... Car le sax amsteldamois n'est pas seulement un improvisateur hors pair, c'est aussi un compositeur exigeant, un « meneur » de troupe (mais aussi formidable auditeur des membres de la formation), ce fameux KOLLEKTIEF créé dans les années 70 à la suite de l'INSTANT COMPOSER POOL qu'il avait formé avec le batteur Hank Bennink et le pianiste Misha Mengelberg. Il fut aussi le fondateur d'un label musical BVHAAST, toujours actif et d'une richesse inouïe avec bien sûr les nombreuses créations de la formation mais aussi de la musique Klezmer comme du Luciano Berio ou du Messiaen. Une formation, aux accents souvent burlesques et joyeux, une formation « mixte » ce qui n'est pas si courant dans le monde du jazz (et ne l'était vraiment pas du tout autrefois !).

Grâce à Daniel Jouanisson, qui sut faire découvrir, cette personnalité très peu médiatisée en France, avec son film AMSTERDAMNED JAZZ et des captations de concerts, il sera question le temps de cette soirée, de continuer à faire vivre cette musique de la diversité. Et de la redécouvrir également avec deux films de Johan Van der Keuken, deux beaux films complices où arts visuels et sonores s'entrelacent et s'enrichissent.

Didier Husson

Citations de « Wilhem Breuker » de Françoise et Jean Buzelin, Editions du Limon 1994



Amsterdamed jazz

Daniel Jouanisson, 2000, 52 mn, France

PRODUCTION: LA HUIT PRODUCTION

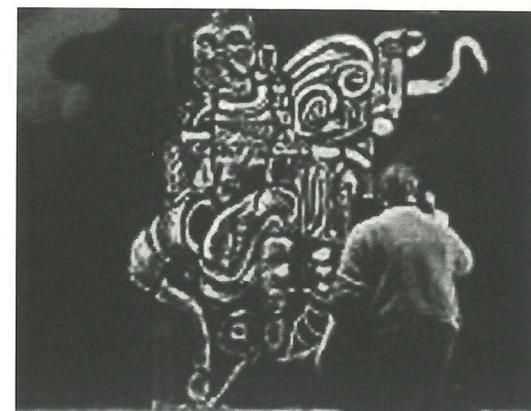
Compositeur et arrangeur, saxophoniste et improvisateur, directeur de label (BVHAAST), collaborateur de Johann Van der Keuken, Han Bennink et Misha Mengelberg, Willem Breuker et son Kollektief inventent de nouvelles formes musicales depuis près de 25 ans. Le WBK ne joue pas seulement de la musique, il joue avec la musique. Ses concerts échappent à toute définition et à toute catégorie et produisent chez le spectateur une expérience unique et inoubliable. Le film revient sur 25 ans de jazz, de provocations et de réflexions sur la musique d'aujourd'hui.

« Je dors avec la
musique et je me
réveille avec elle »

Wilhem Breuker

« Si je ne peux plus
créer d'images,
je suis mort »

Johan van der Keuken
(Vacances prolongées)



Lucebert, temps et adieux (Lucebert, tijd en afscheid)

Johan van der Keuken, 1995, 52 mn, Pays-Bas

PRODUCTION: PETER VAN HUUSTEE FILMS

Fasciné depuis toujours par l'art de Lucebert (1924-1994), l'un des poètes les plus influents de la littérature néerlandaise, également artiste visuel, Johan van der Keuken lui a consacré trois courts métrages en 1962, en 1967 et en 1994. Ce triptyque est réuni en un seul film dont le dernier volet a été tourné dans l'atelier de Lucebert peu après sa mort.

On animal locomotion

Johan van der Keuken, 1994, 15 mn, Pays-Bas

PRODUCTION: PETER VAN HUUSTEE FILMS

Ce film a été réalisé dans le cadre du projet HEXAGON : six compositeurs néerlandais inspirent six cinéastes. Pour Johan Van Der Keuken et Willem Breuker, c'était l'occasion de prolonger une collaboration de longue date (une dizaine de films depuis 1967), en franchissant un nouveau pas ensemble.

Le titre est emprunté à l'oeuvre d'Edward Muybridge, photographe et précurseur du cinéma. Le film est librement construit et totalement orienté vers le mouvement physique : l'animal en locomotion, c'est le cinéma.

Musiciens, collectivisons!

Daniel Jouanisson, 2000, 52 mn, France

PRODUCTION: LA HUIT PRODUCTION

Captation d'un concert du Willem Breuker Kollektief.



CINÉMA DANSE

un écran de projections mentales...

Le corpus de films sur la danse comme de vidéos et films de danse est devenu si considérable qu'il finit par constituer presque un genre cinématographique particulier avec de multiples ramifications : captations, re-créations, créations spécifiques pour le cinéma (on pense à Bouvier/Obadia ou aux Corsino pour ne citer que des pionniers) et des films documentaires nombreux sur les work in progress, les ateliers...

Ainsi de *LES RÊVES DANSANTS*, *SUR LES PAS DE PINA BAUSCH* film de Anne Linsel et Rainer Hoffman, sorti sur les écrans à la mi-octobre où de jeunes lycéens non professionnels reprennent une des pièces cultes de Pina Bausch *KONTAKTOF* - Lieu de rencontre, pièce mythique des années 70, qui avait été rejouée par des « corps âgés » aux alentours du millénaire...

Avec le cinéma dansé, graphie et mouvement, se propose un autre rapport au monde et à la représentation, dégagé de la nécessité de l'intelligible et donc plus porté vers le sensible et l'imaginaire. Une méditation sur le corps, l'espace, le déplacement qui transgresse donc les frontières. C'est une des meilleures manières d'interroger « ce que peut le cinéma aujourd'hui », comme le théâtre dansé de Philippine Bausch, -« grandie dans un bistrot » celui de l'hôtel de Solingen que géraient ses parents qui inspirera le fameux *CAFÉ MÜLLER* (1978), a proposé une nouvelle manière de regarder le corps dansé. Ainsi peuvent naître de nouveaux « objets documentaires » et des recherches plastiques.

Sidi Larbi Cherkaoui, n'avait que deux ans quand se produisait pour la première fois, *CAFÉ MÜLLER*, c'est dire qu'il est de la génération qui a toutes les raisons de penser et réfléchir, l'exil, la migration, l'identité à travers sa danse et ses créations. Qu'il est aussi d'une époque où la transdisciplinarité est naturelle et fluide : collaborations avec des plasticiens comme Anthony Gormley, les moines d'un monastère Shaolin ou les chanteurs corses de la formation *A FILETTA*. Que se « frotter » à d'autres pratiques et d'autres univers, diffuse de nouveaux sens, de possibles interprétations libres, des énergies nouvelles.

Après avoir présenté, il y a trois ans, *DEGRÉ ZÉRO L'INFINI*, un processus créatif partagé entre Sidi Larbi Cherkaoui et Akram Khan, un précédent film de Gilles Delmas, nous proposons avec *LES AILES BRISÉES*, un nouvel opus où se mélangent codes et modes de représentations... Avec ce regard de cinéaste plasticien « au plus près ». La collaboration entre le chorégraphe et Gilles Delmas remonte à la création, en 2007 de la Zon Mai, une installation pour la Cité de l'émigration... Nous proposons aussi de découvrir deux courts-métrages de Manon de Boer, et Gilles Delmas, encore lui, qui envisagent, la solitude de la danseuse captée l'une et l'autre, dans des situations singulières...corps et souffles suspendus.

D.H.

PINA BAUSCH ET LE CINÉMA

LA PLAINTÉ DE L'IMPÉRATRICE est le seul film réalisé par Pina Bausch, elle-même, entre 1987 et 1989 à Wuppertal... Elle fut actrice de Fellini, pour *E LA NAVE VA*, dans le rôle de Lherinia, princesse aveugle qui sait l'avenir (inspiré de *CAFÉ MÜLLER*) Le même spectacle fondateur « fait » l'ouverture du film *PARLE AVEC ELLE* de Pedro Almodovar, et une captation de *MASURKA Fogo*, vient se nicher plus loin dans l'intrigue...Chantal Akerman a consacré en 1983 un magnifique film sur son travail, le caractère passionnel de sa création, *UN JOUR PINA A DEMANDÉ*... Mais la chorégraphe avait avec le cinéma un rapport unique et singulier qu'évoquait Dominique Fréard dans le journal *LE MONDE* lors de la disparition de l'artiste, l'an dernier. Die Kluge der Kaiserin (*LA PLAINTÉ DE L'IMPÉRATRICE*) construit comme une énigme baroque saturée de couleurs, est un manifeste poétique à la gloire de la nature et de la déambulation. Le tournage dans Wuppertal sous la neige avec les habitants ravitaillant en café brûlant une équipe bleuie de froid, a laissé un souvenir radieux à la chorégraphe. Mais le montage l'a irritée et c'est un euphémisme : « Au théâtre, je décide de tout, je sais ce que je veux. Là, j'étais entourée de gens qui avaient tous un avis sur tout comme si on faisait une meilleure cuisine à plusieurs cuisiniers... »

Laurent Jullier, universitaire et chercheur en cinéma (Metz et Paris III) écrit en 2004 pour la revue en ligne *CADRAGE.NET*, un texte éclairant à propos de Pina Bausch et la mise sur pellicule des corps qui dansent : Il n'est pas question pour elle d'adapter son propre travail chorégraphique aux exigences du médium - seraient-elles imposées même par le format - mais d'abord de profiter des éventuelles ouvertures qu'il permet d'obtenir au regard du dispositif habituel de la danse. L'espace d'évolution des danseurs, par exemple, devient illimité au cinéma (« C'était simplement comme si j'avais à ma disposition un plateau plus grand. ») *LA PLAINTÉ DE L'IMPÉRATRICE* s'ouvre donc sur l'exploration d'un lieu immense - un champ fraîchement labouré. Une longiline ballerine affublée d'un costume qui évoque les bunnies (« hôtesse » du magazine *PLAYBOY*), juchée sur des talons aiguilles, se tord les chevilles en parcourant le champ sans but apparent, suivie par la caméra en lents panoramiques. Pour autant, Pina Bausch ne va pas se ruer sur toutes les ouvertures que lui propose le médium ; c'est ainsi que dans un geste typique de la Modernité « ontologique » - celle de Straub & Huillet par exemple - elle refuse cette facilité qu'a le cinéma classique de dissimuler par une pluriponctualité « transparente » la trace de l'opération de sélection et de mélange des prises différentes. S'abstenant de « coudre » ce numéro parfait qui n'a jamais eu lieu, elle construit une scène entière sur le ratage d'une performance. La caméra la montre nue essayant de porter deux enfants, nus aussi et un petit peu trop lourds pour elle. Toujours, les enfants finissent par glisser vers le sol et toujours Pina Bausch recommence l'opération qui, une fois encore, immanquablement, va échouer. Du côté de la chorégraphie, bien sûr, on est loin du ballet bien réglé d'Hollywood, qui oscille entre l'hymne pur au mouvement (numéros collectifs) et la métaphore de la relation amoureuse (duos). A la facilité, à la fluidité de *LA BELLE DE MOSCOU*, s'opposent ici la difficulté, l'effort, la lutte contre des lois conventionnelles (celles qui régissent le port d'un costume au regard des circonstances) ou physiques (l'attraction terrestre, les soixante-dix ans du corps d'Ilse) qui nuisent au coulé de la gestuelle. Bien qu'il soit hasardeux d'interpréter à tout va - les spectacles de Pina Bausch sont connus pour leur polysémie -, on peut penser ici à la volonté d'élargir le champ du Beau sensible dans l'avant-garde des années dix/vingt (voir le *BEAUTÉ JE VEUX TE CHANGER !* de George Grosz, ou le nom moins célèbre : *LES ABRUTIS NE VOIENT LE BEAU QUE DANS LES BELLES CHOSES* d'Arthur Cravan sous le pseudonyme de Marie Lowitska dans *MAINTENANT N°5*, en 1915). Des objets imparfaits mais plus « humains » sont ainsi proposés au spectateur de *LA PLAINTÉ DE L'IMPÉRATRICE*. Comment sont-ils filmés ? Des plans très longs, une caméra souvent fixe - l'image directe du temps, pour reprendre l'expression deleuzienne - c'était la seule façon cinématographique de capter l'effort des corps devant les embûches qu'on leur impose - c'est aussi un choix délibéré de la part de la réalisatrice, car l'absence de synchronisme audio-visuel (aucun geste n'est relié directement à une musique au rythme isochronique) la mettait à l'abri du problème de l'avance de l'image sur le son tel qu'on l'a décrit plus haut...

« Dans ce film » dit Pina , « l'image est l'histoire ».

article de Laurent Jullier, TROIS DANSEUSES ET LE CINÉMA, *Cadrage.net* 2004
CINÉPHILES ET CINÉPHILIE, HISTOIRE ET DEVENIR DE LA CULTURE CINÉMATOGARPHIQUE
Laurent Jullier et Marc Levoratto, Armand Collin, 2010

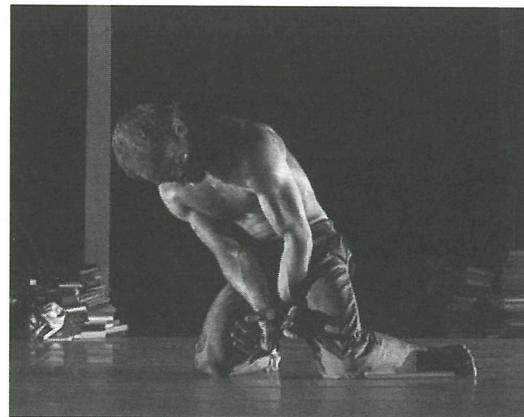


La plainte de l'impératrice

Pina Bausch, 1989, 98 mn, France

DISTRIBUTION: L'ARCHE ÉDITEUR

Un essai de la célèbre chorégraphe en forme de méditation sur les questions de l'articulation du mouvement du corps, des images et du sol.



Les ailes brisées (Apocrifu de Sidi Larbi Cherkaoui et A filetta)

Gilles Delmas, 2009, 50 mn, France

PRODUCTION: LARDUX FILMS

À Anvers, lieu de création du spectacle *APOCRIFU* pour le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, les trois danseurs Sidi Larbi Cherkaoui, Yasuyuki shuto et Dimitri Jourde collaborent dans un mélange de codes et de langages, marqué par la différence de leur style et de leur formation, contemporaine, classique, ou circassienne; autant d'écoles que de nationalités, magnifiquement sculptés par les chants corses de *A FILETTA*, qui les accompagnent dans cette expérience.

Les artistes sont devenus messagers d'un langage international et brillent comme l'étoile du poète, ils nous interpellent car ils parlent de l'artiste en général, et dénoncent les artifices des religions, des groupes, de leurs règles, et défendent le respect du droit humain, et de la liberté.



Living Chiaying

Gilles Delmas, 2010, 13 mn, France

PRODUCTION: LARDUX FILMS

Le portrait d'une danseuse contemporaine à Taiwan, un travail cinématographique en couleur à la pause B, en pixellisation. Un film frontal où la gestuelle du corps correspond à celle de la caméra. Une interaction entre la rencontre chorégraphique et cinématographique qui décrit au plus proche la tragédie de la solitude de l'artiste. Une réflexion visuelle sur la résilience, les vibrations, les états modifiés de conscience de l'artiste.



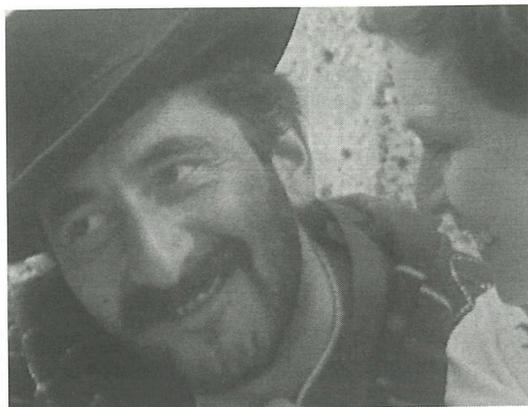
Dissonant

Manon de Boer, 2010, 11 mn, Belgique

PRODUCTION: AUGUSTE ORTS

Manon de Boer filme la danseuse Cynthia Loemij en train d'exécuter une réponse de 10 minutes au 3 SONATES POUR VIOLON SEUL d'Eugène Ysaÿe - pièce musicale dont Loemij a des souvenirs très nets. La caméra suit ses mouvements. Une limite temporelle physique - la durée de 3 minutes de la bobine 16mm - interrompt l'enregistrement du mouvement par la caméra. Tandis que la danse continue et le son des mouvements demeure encore audible, l'écran reste noir pendant la minute nécessaire pour remplacer la bobine de film. C'est pendant ces moments d'interruption de l'image, qu'un jeu avec la mémoire des spectateurs se met en route.

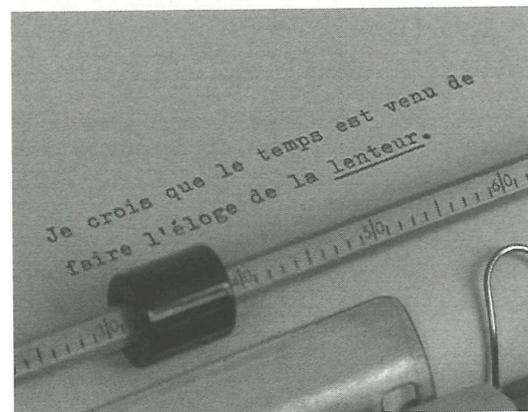
CINÉMAS EN MIROIR, EXERCICES D'ADMIRATION



Daniel Schmid, le chat qui pense

Benny Jaberg et Pascal Hofmann, 2010, 83 mn, Suisse
PRODUCTION: T&C FILMS AG

Daniel Schmid, né en 1941, était le fils d'un hôtelier de Flims. Stimulé par les histoires de sa grand-mère, l'enfant doué découvre l'art de l'expressivité: le hall de l'hôtel de ses parents devient une scène et lui-même un conteur d'histoires qu'il restera pendant toute sa vie. Le film ressemble à un mystérieux kaléidoscope de personnages et de lieux. Il nous entraîne dans un impétueux voyage cinématographique à travers la vie et l'oeuvre de l'un des artistes les plus extraordinaires du cinéma suisse. Quand il était enfant, Daniel Schmid savait déjà que le monde commençait derrière la montagne du Flimsenstein.



Il était une fois André S. Labarthe

Estelle Fredet, 2009, 94 mn, France
PRODUCTION: ZEUGMA FILMS

La pensée de André S. Labarthe est aujourd'hui emblématique d'une forme cinématographique singulière où le documentaire est bouleversé par la fiction. La mise en scène de conversations avec André S. Labarthe se donne comme objectif de révéler comment fonctionne cette hybridation dans ses films, dans ses essais. La forme de ce film, tourné en vidéo et Super 8 mm, travaille cette mixité de document et de fiction, selon diverses strates de réalités. Documents écrits, extraits de films, viennent ponctuer la parole au présent.



Le cinéaste est un athlète, conversations avec Vittorio De seta

Vincent Sorrel et Barbara Vey, 2010, 80 mn, France
PRODUCTION: ARDÈCHE IMAGES PRODUCTIONS

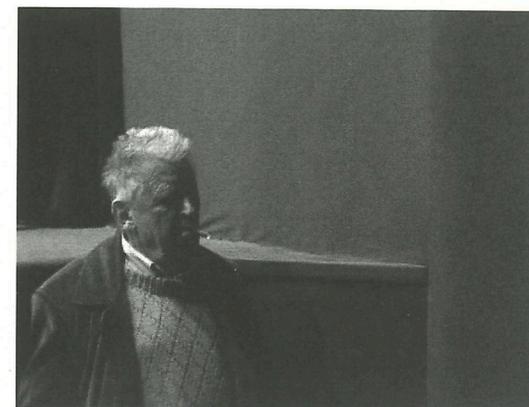
À partir du son de ses premiers films, des courts-métrages documentaires, cet artisan du cinéma et pionnier du son nous raconte comment il est allé filmer et enregistrer sur les barques de la pêche à l'espadon, au fond de mines de soufre ou au sommet du Stromboli. Puis, en évoquant ses films de long-métrage, JOURNAL D'UN INSTITUTEUR, UN HOMME À MOITIÉ et BANDITS À ORGOSOLO..., Vittorio de Seta nous explique comment filmer les autres, c'est aussi "chercher à l'intérieur de soi".



Sharunas Bartas, an army of one

Guillaume Coudray, 2010, 51 mn, France/ Lituanie
PRODUCTION: LEITMOTIV PRODUCTION/ ERA FILMS

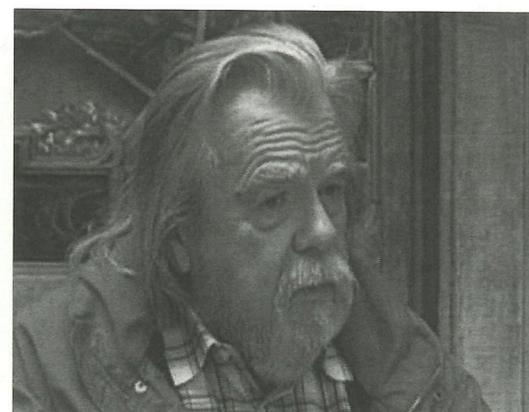
En Lituanie, au fond de la forêt de Vilnius, un filet de fumée s'élève d'une vieille bâtisse en bois. C'est le repaire du cinéaste Sharunas Bartas, qui s'est imposé comme l'un des auteurs les plus singuliers du cinéma contemporain. Ses longs plans figés et inquisiteurs, soutenus jusqu'à l'extrême, inscrivent son oeuvre à la limite du territoire cinématographique. C'est le cinéaste des questions sans réponse, de la solitude et de l'épuisement. Il y a une dizaine d'années, fasciné par son art, j'ai voulu m'approcher de lui. Je me suis glissé dans son équipe, dans sa famille. J'ai installé mon lit dans un coin de son bunker-studio, dans cet étrange laboratoire de création, unique et sauvage ...



Nos yeux se sont ouverts

Rudolf Di Stephano et Sol Suffern Quirno, 2010, 54 mn, France
PRODUCTION: AAPM

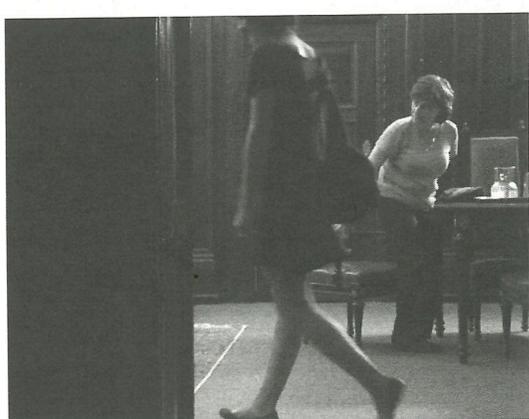
Dans une salle de cinéma, toutes les semaines, on y projetait des films qu'une femme et un homme ont faits. L'homme, Jean-Marie Straub, était là à presque toutes les séances. Nous aussi, nous étions là. Et là, dans une salle obscure: nos yeux se sont ouverts. Ce film a pour sujet la pratique cinématographique et problématise le rapport qui existe entre les films eux-mêmes et une parole possible sur eux.



Un étrange équipage

Boris Nicot, 2010, 72 mn, France
PRODUCTION: INA

Ce film part de la place singulière de Stéphane Tchaladjieff dans la production française des années soixante-dix. Artisan invisible du cinéma d'auteur, profondément marqué par la contre-culture de cette époque, il a produit pendant une dizaine d'années à un rythme soutenu une série de films particulièrement significative. Pour en donner l'idée il suffit de citer OUT 1 de Rivette, d'une durée de 12h30, INDIA SONG de Marguerite Duras, mais aussi LE DIABLE PROBABLEMENT de Robert Bresson ou encore LES ENFANTS DU PLACARD de Benoît Jacquot... Portrait d'une époque autant que portrait d'un producteur, il s'agit d'un film-enquête, d'un voyage dans le passé du cinéma d'auteur français.



Chantal Akerman, de cà

Gustavo Beck et Leonardo Luiz Ferreira, 2010, 62 mn, Brésil

PRODUCTION: FILMES DO BECK ENQUADRAMENTO PRODUÇÕES

Dans cet entretien filmé en plan séquence, sans coupure ni dissimulation, Chantal Akerman évoque son travail et sa méthode, ses influences mais aussi son échec à faire des films plus commerciaux. Si les réalisateurs ne parviennent pas toujours à satisfaire leur curiosité, ils révèlent toute la particularité de la cinéaste belge avec humour.

SOIRÉE DU CONSEIL GÉNÉRAL DU VAL DE MARNE

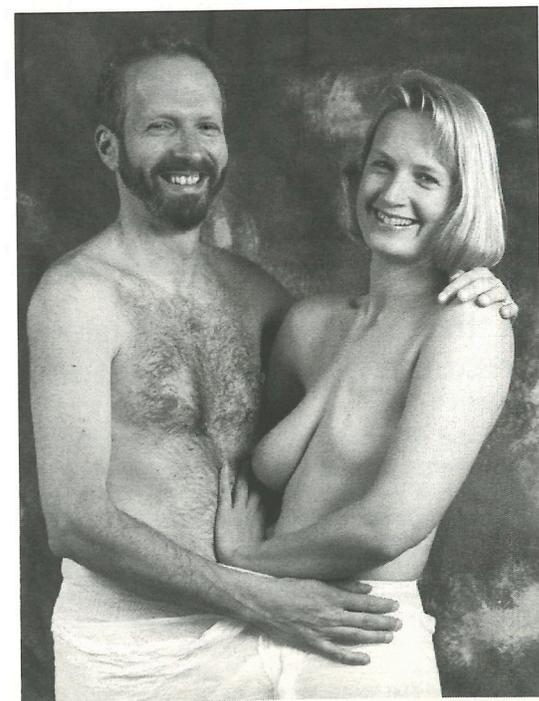


Le corps amazone

Anja Unger, 2010, 75 mn, France

PRODUCTION: L'OEIL SAUVAGE

En 2000, suite à un cancer, Annick a subi l'ablation d'un sein. Elle a choisi de rester "asymétrique". Mais le regard que porte les autres sur son corps reste blessant. Pour rompre le tabou et le silence sur les conséquences du cancer, elle monte avec d'autres femmes un projet d'exposition artistique autour de l'idée du "corps amazone." Le film questionne au-delà de la maladie cette réappropriation du corps qui est aussi un retour à la vie et interroge la vision de la femme et de la beauté féminine.



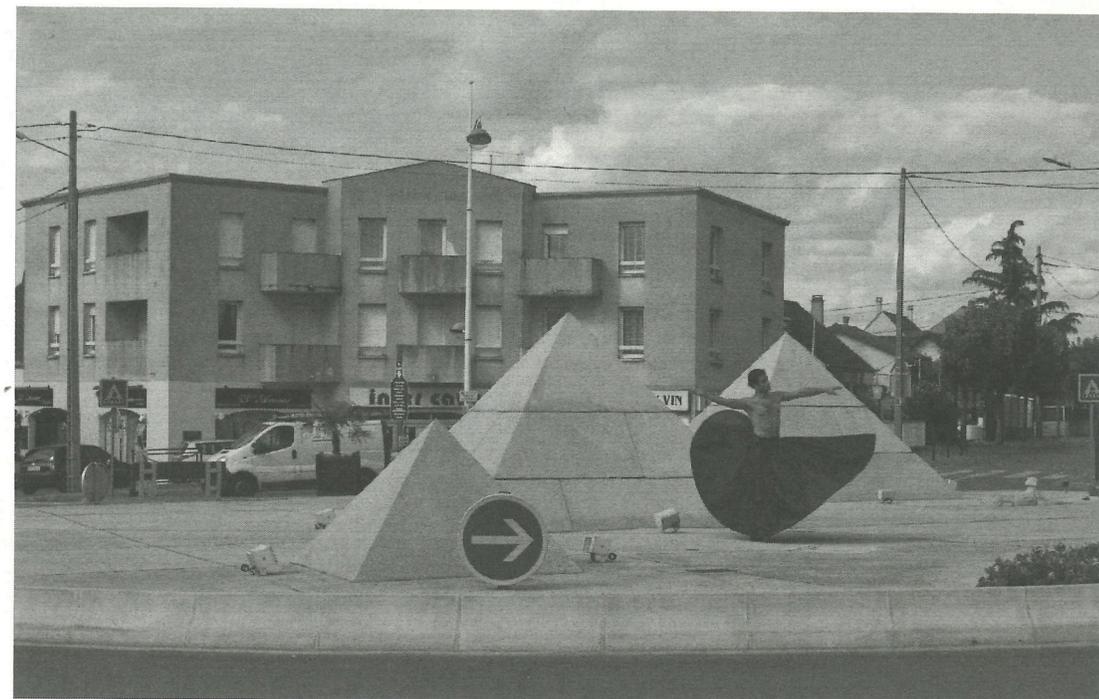
LE SOUTIEN À LA CRÉATION AU CONSEIL GÉNÉRAL DU VAL-DE-MARNE L'aide à la création du Conseil Général du Val de Marne existe depuis 1989... Date symbolique s'il en est... C'est d'ailleurs cette année là que Pierre Borker, le créateur du Festival vidéo qui précéda LES ECRANS DOCUMENTAIRES, proposa à Pierre Lobstein, artiste vidéaste, la production de 365 brefs portraits vidéo de Gentilléens (le festival est né à Gentilly)...

Initiative alors très rare au niveau départemental, l'aide à la création à cet échelon territorial reste très « minoritaire » encore aujourd'hui. En outre si la lettre d'intention des auteurs doit valoriser le lien avec le Val de Marne, le tournage dans le département n'est pas en soi, une clause obligatoire.

Refondue et actualisée en 2005, les subsides sont attribuées aux réalisateurs via une maison de production et ne peuvent excéder 20% des coûts de production.

Quelques dizaines de films, de courts, moyens et longs-métrages de fiction, animation et bien entendu documentaires en ont bénéficié. Deux commissions se réunissent chaque année pour attribuer les aides. Également bénéficiaire du FONDS HUBERT BALS du festival de Rotterdam pour le développement du script de son nouveau projet IBN BATTUTA, le cinéaste algérien Tariq Tegua (Inland), bénéficie de cette aide comme cela avait été le cas pour ROME PLUTÔT QUE VOUS.

SERVICE DE SOUTIEN À L'ART ET À LA VIE ARTISTIQUE
Marie Aubayle - Conseillère culturelle cinéma et audiovisuel
11 rue Olof palme, 9400 Créteil Tél. : 01 49 56 27 04



Rond point

Pierre Goetschel, 2010, 58 mn, France

PRODUCTION: L'OEIL SAUVAGE

Promenade monomaniacale d'un mystérieux personnage dans l'univers des ronds-points, cette France des rocade, des noeuds autoroutiers, des banlieues périphériques, des ZAC, des ZI, des ZUP... Son voyage, de la Bretagne au Sud de la France, au pays des «logiques de rationalisation», en compagnie d'un représentant en fleurissement urbain, d'un lama tibétain, d'urbanistes, de maires, d'un joueur de vielle, d'un derviche tourneur, d'un sculpteur, d'un anthropologue..., révèle l'absurdité de notre monde « aménagé ».

LES PRODUCTIONS DE L'OEIL SAUVAGE

L'OEIL SAUVAGE, animé par Bernard Bloch et Frédéric Féraud, possède un catalogue d'une trentaine d'œuvres documentaires. Les thématiques société, art & culture et science sont privilégiées. Une attention se porte sur l'émergence de nouveaux talents : MIRAGES d'Olivier Dury et LA BOÎTE À TARTINES de Floriane Devigne ont obtenu de nombreux prix dans les festivals internationaux et d'autres démarrent leurs carrières comme LIVING IN A BETTER WORLD de Stéphanie Rieke sélectionné en compétition au FIPA. Actuellement nous développons une ligne éditoriale de longs métrages : OH LES VACHES de Bernard Bloch et LE DESSIN DE TOUS LES MATINS de Hala Alabdalla.

Singularité des sujets, forts partis pris et créativité sont les raisons qui animent la structure.

Les deux films présentés pour la soirée du Conseil Général du Val-de-Marne sont représentatifs du travail de L'OEIL SAUVAGE: ROND POINT un premier film audacieux à l'humour à la Tati et LE CORPS AMAZONE qui aborde un sujet tabou.





chemins qui bifurquent WEBDOCUMENTAIRE



Pour les *Web Natives*, ceux qui cliquent d'une main et tiennent le *Joy Stick*, de l'autre. Ceux qui se filment en miroir au portable et ne communiquent que par *Skype* et *SMS*, ont pour adresse *Facebook*, *Twitter* et *Myspace*, le web doc risque de les faire kiffer grave... Encore un débat sur le web documentaire donc. Certains, disent, comme Stéphane Druais, réalisateur et maître de cérémonie pour cette table ronde, qu'il y a autant de débats sur le sujet que de web doc... Et ils n'ont pas tout à fait tort...

La question des technologies ne peut être centrale mais quand il se dit, intox ou non, que d'ici un an ou deux, la moitié du trafic Internet se fera en vidéo par *You Tube* et *Vimeo* interposé, la question du web doc ne peut pas ne pas être posée. Nouveau genre ? Nouvelles écritures ? Internauts impliqués, narrations arborescentes et choisies ? Simple recette des diffuseurs cherchant à renouveler leur audience en inventant une forme sans lendemain (après la télé réalité, le feuilleton documentaire, le docu fiction, l'habillage animé du documentaire). Vilipendé par les uns : genre impur, journalistique et non documentaire et encore moins cinématographique, miroir aux alouettes d'une interactivité en fait très conditionnée... Encensé et paré par les autres de toutes les vertus : vertiges d'une écriture numérique novatrice qui favorisent l'hyper textualité, l'intelligible et le sensible simultanément, l'intimité, la proximité, l'intériorité...

Depuis cinq ans déjà, *Le Ceci*, Centre des écritures cinématographiques du Moulin d'Andé et LES ECRANS DOCUMENTAIRES s'associent pour réfléchir et mettre en perspective les nouvelles formes d'écriture dans le documentaire contemporain, instillant de la poésie dans le scientifique, de la rencontre dans l'expérimental ou toute autre tentative qui fait bouger les frontières et les codes convenus.

Un court historique

« Tout a commencé » en France avec la diffusion fin 2008 de *GAZA SDEROT*, *LA VIE MALGRÉ TOUT*, un dispositif imaginé par Serge Gordey. Durant deux mois, 40 épisodes de deux fois deux minutes chacun faisant « ressentir » la vie au quotidien à deux kilomètres d'intervalles, d'habitants palestiniens gazaouis et de frontaliers israéliens, avec à chaque fois des angles thématiques comme « guerre et paix », « musique », « coiffeur », « nostalgie », « roquettes Kassam », ou « famille ». Le tout diffusé quotidiennement sur Internet... Puis Gaza fut occupé et bombardé par l'armée israélienne et l'écran « partagé » de *GAZA SDEROT*, devint un film « unitaire » classique compilant tous les épisodes... Il y eut aussi la série web, *TWENTY SHOW*, avec son casting post ado, diffusé sur ARTE encore, après un détour par les réseaux sociaux collaboratifs (principalement *MYSPEACE*...) Et encore *LE CORPS INCARCÉRÉ* beau web documentaire du Monde interactif... qui a donné une « journalistic touch » au web doc. Plus récemment encore *PRISON VALLEY*, sur l'industrie de la prison dans un état américain diffusé d'avril à juin dernier et qui a obtenu le prix Italia. Les uns l'adorent le comparant à un jeu de simulation, les autres lui reprochent un principe primaire et surtout simplificateur.

L'intervention de Stéphane Druais nous livrera un panoramique complet sur les différentes typologies existantes à l'heure actuelle, dans un contexte relativement morose (il y a relativement peu de budget pour ces nouvelles productions). Il rappellera l'invention de nouvelles pratiques qu'elles induisent avec des croisements de compétences, photographes, plasticiens, journalistes, cinéastes, graphistes, développeurs. Car même le rôle des producteurs ne sauraient être le même...

UN PROJET EN CAS CONCRET

Fiction(s)

de Lisa Diez Gracia,

PRODUCTION : HONKY TONK

Web documentaire expérimental, projet développé au sein du Ceci avec l'accompagnement de Christian Merlhiot, cinéaste, cofondateur de *POINTLIGNEPLAN* et responsable pédagogique du Pavillon au Palais deTokyo.

Et la participation de la productrice de HONKYTONK qui accompagne le projet, Sarah Tréviillard.

La production : HONKY TONK (inspiration : Clint Eastwood !), cette société de production a été créée en 2007 par Arnaud Driessen pour développer le Web documentaire *VOYAGE AU BOUT DU CHARBON* de Samuel Bollendorf.

HONKY TONK développe un logiciel de montage et de diffusion spécifique pour le web documentaire, *KLYNT*, actuellement en phase de test en octobre 2010. Et a notamment produit cette année, « *UNE EXPÉRIENCE INTERACTIVE* » dans les coulisses des Eurockéennes de Belfort.

L'Auteur : Lisa Diez Gracia, auteure, plasticienne, interprète, a obtenu un Diplôme d'arts plastiques aux arts décoratifs de Strasbourg et s'intéresse depuis 2004 - 2005 et son premier court métrage documentaire, *VOYAGE EN GRANDE HÔTELLERIE* aux systèmes de représentation touristique. Elle a découvert l'existence de la *CAMINATA NOCTURNA*, après un séjour aux Chiapas en 2004.

FICION(S) se veut une expérience, sensorielle, affective, une aventure mentale et critique, immergeant le spectateur dans la *Caminata Nocturna* qui se déroule dans le Parc Eco Alberto chez les Nanhus, une simulation pour les touristes du passage de la frontière, « interprétés » et accompagnés par les Nanhus eux-mêmes, communauté indienne pratiquant fréquemment la migration vers les EU.

L'ADRESSE

Gulliver

Qu'il s'adresse à soi, à un autre, réel ou fantasmé, ou à la multitude de ses destinataires, qu'il utilise des formes directes, indirectes (ou par ricochets), on est tenté de dire que le cinéaste se sert de l'adresse comme d'une stratégie formelle pour exprimer ce qui l'habite.

Si cette question nous vient du théâtre, et en particulier du jeu de l'acteur, on peut croire qu'elle fonctionne dans le cinéma documentaire à rebours de la fiction, pour laquelle elle est tantôt moralisatrice, tantôt interpellation politique ou spirituelle. En cherchant à flatter le goût du public par le jeu et la démystification, l'adresse est avant tout un des ressorts dont dispose la fiction pour entretenir l'illusion alors que dans le documentaire, elle semble être l'élément structurant de la non-fiction, à la fois émanation du point de vue de l'auteur, mode de relation choisi avec le spectateur, et clé de voûte du pacte narratif. Pourtant, l'adresse est un leurre : parce qu'en étant l'un des éléments qui permet d'attester la non-fiction, elle sert en réalité de levier pour révéler les arrières plans cachés. A ce titre donc, elle est avant tout un dispositif participant de la panoplie du cinéaste qui mise sur la réception du spectateur pour le conduire là où il l'entend.

A partir de quelques exemples significatifs, *GULLIVER* va tenter d'identifier quelques unes des stratégies mises en oeuvre, de l'espace fermé dans lequel le cinéaste se filme et semble s'adresser à soi seul jusqu'à l'espace le plus ouvert dans lequel celui qui est filmé s'adresse par delà son interlocuteur direct à la masse des spectateurs.

GULLIVER se destine à la présentation de films documentaires.

A l'instar du célèbre voyageur, il pratique le changement d'échelle et ne craint pas la terra incognita.

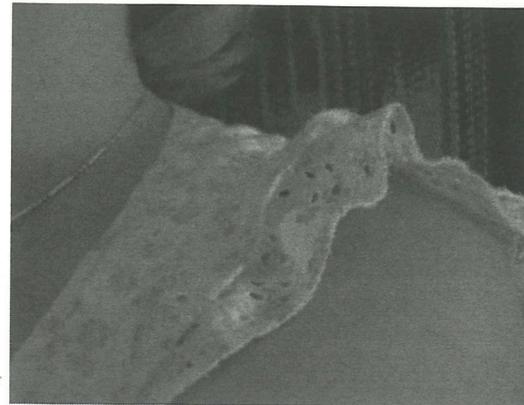
GULLIVER mélange les genres et confronte des univers visuels et sonores différents, aux frontières du cinéma documentaire, notamment art vidéo et fiction.

GULLIVER a conduit le public en Asie, chez les Belges, à Berlin, au Portugal...

Présent au festival LES ECRANS DOCUMENTAIRES pour une thématique sur "la famille" en 2002, à travers une programmation sur les "figures de la disparition" en 2004, "en utopie" en 2007, "Filmer la pensée" en 2008, *GULLIVER* s'interroge pour cette édition 2010 sur "l'adresse".

Jean Denis Bonan

Cinéaste documentaire, proche de la poésie, de l'histoire, de l'archéologie, des arts (il a été l'inspirateur de la fameuse émission *Palettes* d'ARTE avec l'œuvre originale "Picasso, Genèse des Demoiselles"), Jean-Denis Bonan est aussi un plasticien qui, précisément, s'appuie sur ses différentes cultures. Cet homme discret n'a présenté ses oeuvres qu'à partir de 2002, bien qu'il peigne, sculpte, installe depuis des années.

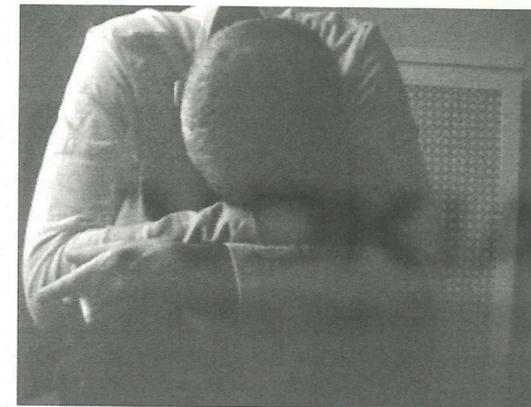


Cara mamma

Silvia Radelli, 2010, 12 mn, France

AUTOPRODUCTION

Une femme s'adresse à sa mère mourante. Lettre d'amour, lettre d'adieu, lettre tardive, pour lui dire ce qu'elle n'a jamais pu.



Entering difference

Vincent Dieutre, 2000, 28 mn, France

PRODUCTION: G.R.E.C.

Il fait extrêmement froid. Ce sont les derniers jours du dernier hiver du 20ème siècle. Je suis à Chicago pour un festival mais également pour réfléchir, savoir où j'en suis avec l'autre. Avec le monde aussi. Là-bas, tout ce qui mine notre quotidien s'exacerbe; amourette, neige et oubli, ma lettre est la chronique de cet "hiver de l'amour", le relevé instable de ce gel du réel. Bienvenue dans l'indifférence.

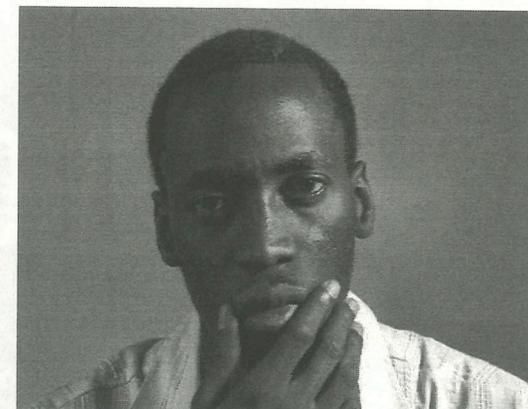


L'an prochain la révolution

Frédéric Goldbronn, 2010, 71 mn, France

PRODUCTION: CAURI FILMS

L'AN PROCHAIN LA RÉVOLUTION, c'est le cri d'espérance des prolétaires du Yiddishland de la première moitié du 20ème siècle, un rêve qui s'achève pour les parents de Maurice Rajsfus dans le cauchemar des camps d'extermination. Cet espoir, Maurice Rajsfus n'a eu de cesse de le faire vivre, tant au travers de ses engagements militants contre le fascisme, le colonialisme, le racisme et la répression policière, que dans la cinquantaine d'ouvrages qu'il a publiés.



Sombras (les ombres)

Oriol Canals, 2009, 94 mn, France, Espagne, Belgique

PRODUCTION: CORTO PACIFIC/TURKANA FILMS /PARADISE FILMS

Chaque année, des réfugiés viennent s'échouer inexorablement sur les côtes de l'Espagne. Comment montrer des personnes qui ont peur d'être vues ? Comment raconter leur histoire, alors qu'ils n'aspirent qu'à oublier?



CORRESPONDANCES

Laurence Petit-Jouvet, 2010, 58 mn, France/Mali

PRODUCTION: ASSOCIATION AVRIL

Des femmes de la diaspora malienne vivant à Montreuil en Seine-Saint-Denis, s'adressent dans une « lettre filmée » à une personne de leur choix, réelle ou imaginaire. Des femmes de Bamako et de Kayes au Mali s'en inspirent ensuite librement, pour réaliser à leur tour leur « lettre filmée ». Chacune était invitée à parler de son travail, chacune a saisi l'occasion pour dire ce qui est important pour elle. Toutes ont participé aux étapes successives de la fabrication de ces courts-métrages, dans le cadre d'ateliers de création audiovisuelle menés en France et au Mali par Laurence Petit-Jouvet. L'ensemble forme un film qui enjambe les distances, fait résonner ces voix qui expriment les frustrations, les passions, la résistance de ces femmes.

Le film CORRESPONDANCES a bénéficié du soutien d'ARCADI qui en est le coproducteur, dans le cadre de l'opération PASSEURS D'IMAGES. Opérateur pour l'Île-de-France de ce dispositif d'Éducation à l'image, ARCADI a développé un projet régional spécifique autour de la mémoire et des représentations au cinéma. Dans ce contexte, des ateliers de pratique cinéma « en miroir » avec les pays de l'immigration se poursuivent depuis 2003, donnant lieu à une production de lettres filmées échangées entre « ici » et « là-bas ». Le projet « Montreuil/Mali » passerelle d'expression à propos de la question du travail des femmes en constitue sans doute l'exemple le plus emblématique et le mieux abouti.



LE MOULIN D'ANDÉ CÉCI

CENTRE DES ÉCRITURES CINÉMATOGRAPHIQUES

LE CÉCI est partenaire du Festival LES ECRANS DOCUMENTAIRES
une CARTE BLANCHE pour les résidents du CÉCI
un PRIX SPÉCIAL : une résidence d'écriture pour un lauréat de la compétition officielle

**Susciter, soutenir et défendre l'émergence
d'écritures cinématographiques exigeantes.**

Moulin d'Andé - Céci F-27430 Andé
Fabienne Aguado - Resp. du Département cinéma, le Céci
www.moulinande.asso.fr / courriel : ceci@moulinande.asso.fr
Tél. +33 (0)2 32 59 70 02 / Fax. +33 (0)2 32 61 08 78



EXPÉRIENCE DOCUMENTAIRE JEUNE PUBLIC

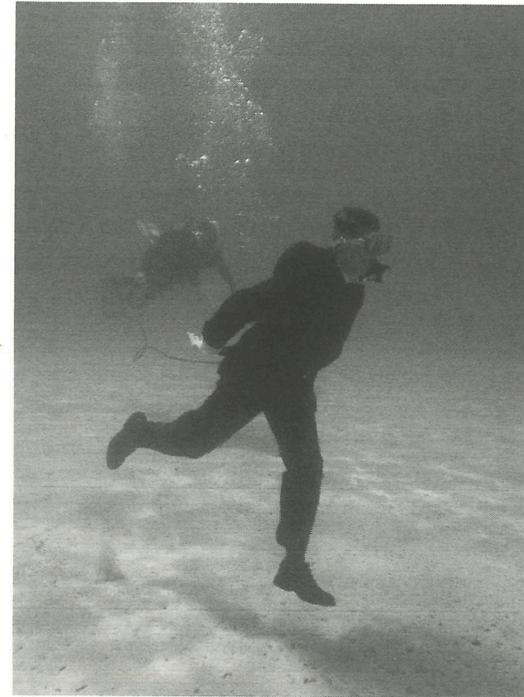
Éveiller et attiser la curiosité, apprendre à regarder, à affiner son écoute et sa perspicacité, susciter le sens critique et l'échange argumenté sont les principaux objectifs de nos expériences de programmation JEUNE PUBLIC qui ont touché tous les publics scolaires (ou loisirs) du Primaire au Lycée, deux milliers environ sur quelques années. Selon des formules variées qui vont de la séance unique au processus sur une année scolaire et en 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 ».

Analyses 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 le cantonner : pas de tabou sur la durée, même s'il ne faut pas forcer selon les contenus au-delà des 80 minutes voire exceptionnelle-

ment 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.



Le monde de Ramette

Guillaume Allaire, 2009/2010, 52 mn, France

PRODUCTION: VICTOR IMAGE

Philippe Ramette est un artiste contemporain. Il se définit comme sculpteur. Sa vision de notre monde est originale. Il nous invite à le suivre dans la réalité et l'intimité de la conception artistique.

Elle veut tout la jeunesse

Elèves du collège Rosa Parks de Gentilly, 2010, 11mn, France

PRODUCTION: ASSOCIATION SON ET IMAGE/ATELIER CINÉMA DE QUARTIER

La jeunesse s'ennuie? Quelle place est donnée à la jeunesse à Gentilly? Plusieurs élèves s'expriment sur ces questions et ont rencontré pour en discuter des professeurs et personnels des équipements de la ville.

Des jours et des vies au collège Saint Exupéry

Elèves du collège Pierre Curie de Gentilly, 2006, 20mn, France

PRODUCTION: ASSOCIATION SON ET IMAGE/ATELIER CINÉMA DE QUARTIER

«Ce sont nos images et nos mots pour raconter les derniers jours d'un collège où nous avons passé un moment de notre vie. C'est nous, c'est pas toujours facile, quand on dit collège il y a la vie qui va avec.»



13, 14, 15

Claudius Beutler, 2009, 18 mn, Allemagne-Russie

PRODUCTION: UNIVERSITÉ DE MUNICH

Été en Sibérie. Pendant quelques mois, la vaste couverture de neige et l'obscurité laisse place à des étendues d'herbe et à une douce lumière. Les jeunes russes vivant dans un groupe de maisons isolées répètent inlassablement les mêmes tâches quotidiennes.

Musiques

Souad Kettani, 2009, 52 mn, France

PRODUCTION: SENSO FILMS

Saint-Denis dans le 93. Le conservatoire de musique est un lieu à part, loin de la grisaille des cités et des rues bruyantes du centre-ville. Dans les couloirs, un air insolite se fait entendre qui mêle les sons épars des divers instruments, chaque élève suivant sa partition et sa leçon particulière. Les personnages principaux sont des enfants et adolescents de banlieue qui s'initient à cet art d'une grande exigence, vont et viennent d'un monde à l'autre et se dévoilent sous un jour inhabituel.

Praï chang

Marie Gaumy et Michaël Lheureux, 2010, 50 mn, France

PRODUCTION: BIZIBI

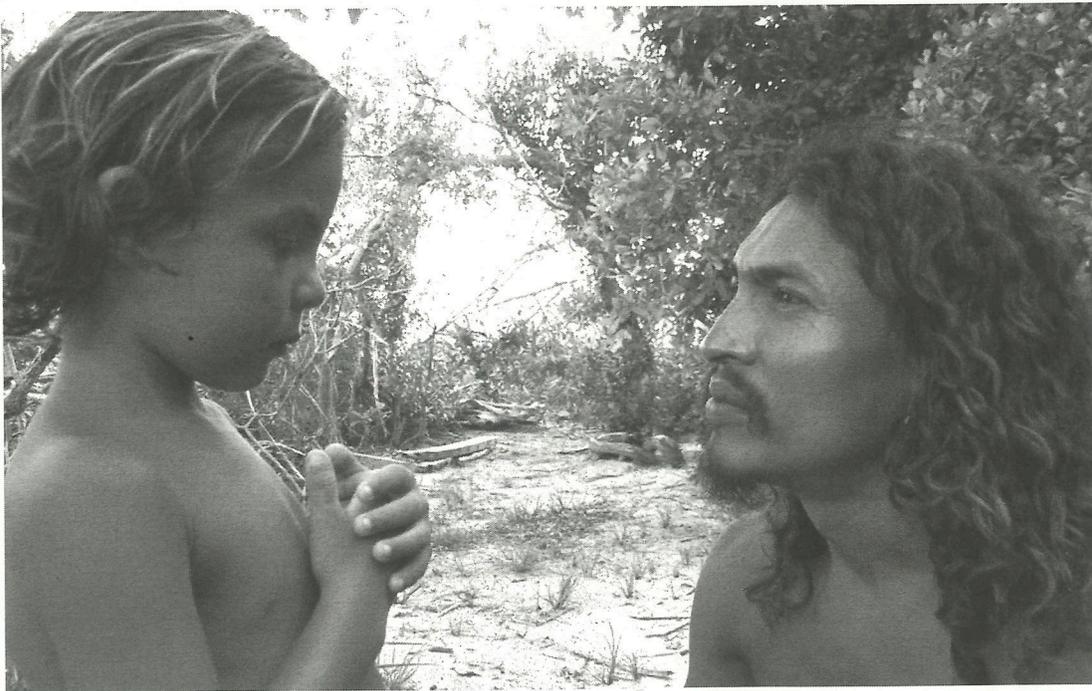
Dans un hôpital pour éléphants en Thaïlande, hommes et bêtes se côtoient durant de longs mois. Le destin des uns s'imbrique à celui des autres. L'hôpital est un lieu d'attente où le temps s'étire, partagé entre les soins aux bêtes et les confidences des hommes. Bien plus que la chronique d'un lieu, c'est celle d'une disparition dont il s'agit. De cet hôpital émane des relents de paradis perdu, d'eden moribond.

Jothiammal Nagar

Claire Cahu, 2009, 20 mn, France

PRODUCTION: LA FÉMIS

Les habitants du bidonville de Jothiammal Nagar (Madras, Inde) n'ont accès à l'eau que pendant 3 heures dans la journée. A l'aube, ils s'organisent pour la collecte autour des pompes publiques du quartier et le stockage de l'eau...



Alamar to the sea

Pedro González-Rubio, 2009, 70 mn, DV Cam, Mexique

PRODUCTION: MANTARRAYA PRODUCCIONES/ EPICENTRE FILMS

Durant les vacances, le petit Nathan retrouve son père au Mexique pour quelques jours. Tous deux embarquent en pleine mer, destination Banca Chinchorro, l'une des plus grandes barrières de corail de la planète. Dans ce cadre idyllique, un lien complice se resserre entre le père et son fils. Un beau voyage écologique !

INDEX FILMS

| | |
|--|------|
| 13, 14, 15 de Claudius Beutler | p 20 |
| LES AILES BRISÉES de Gilles Delmas | p 45 |
| ALAMAR TO THE SEA de Pedro González-Rubio | p 56 |
| ALINE CÉZANNE de Pierre Creton et Vincent Barré | p 32 |
| AMI, ENTENDS-TU de Nathalie Nambot | p 16 |
| AMSTERDAMNED JAZZ de Daniel Jouanisson | p 43 |
| L'AN PROCHAIN LA RÉVOLUTION de Frédéric Goldbronn | p 53 |
| L'ARC D'IRIS, SOUVENIR D'UN JARDIN de Pierre Creton et Vincent Barré | p 31 |
| BIRDS GET VERTIGO TOO de Sarah Cunningham | p 20 |
| CALLE DE LA PIETA de Karine de Villers et Mario Brenta | p 37 |
| CARA MAMMA de Silvia Radelli | p 53 |
| CE VIEUX SOUVENIR ENFOUI de Flore Guillet | p 21 |
| CENT VISAGES POUR UN SEUL JOUR de Christian Ghazi | p 40 |
| LE CHANT DES INSECTES- RAPPORT D'UNE MOMIE de Peter Liechti | p 35 |
| CHANTAL AKERMAN, DE CÀ de Gustavo Beck et Leonardo Luiz Ferreira | p 46 |
| LE CINÉASTE EST UN ATHLÈTE, CONVERSATIONS AVEC VITTORIO DE SETA de Vincent Sorrel et Barbara Vey | p 47 |
| LE CORPS AMAZONE de Anja Unger | p 48 |
| CORRESPONDANCES de Laurence Petit-Jouvet | p 55 |
| DACH OHNE HAUS de Judith Beuth | p 21 |
| DANIEL SCHMID, LE CHAT QUI PENSE de Benny Jaberg et Pascal Hofmann | p 46 |
| DANS LA FORÊT DE BOREK de Max Hureau | p 16 |
| DENG GUO YUAN de Pierre Creton | p 31 |
| DES JOURS ET DES VIES de Aminatou Échard | p 57 |
| DÉTOUR-JOHAN FROM FOULA de Pierre Creton et Vincent Barré | p 31 |
| DISORIENT de Florence Aigner et Laurent Van Lancker | p 12 |
| DISSONANT de Manon de Boer | p 45 |
| ELLE VEUT TOUT LA JEUNESSE de Actualités démocratique, élèves du collège Rosa Parks Gentilly | p 57 |
| ELOGE DE LA RAISON de Waël Noureddine | p 12 |
| L'ENCLAVE de Francis Del Rio | p 21 |
| ENTERING DIFFERENCE de Vincent Dieutre | p 53 |
| UN ÉTRANGE ÉQUIPAGE de Boris Nicot | p 47 |
| ETRANGÈRE de Christophe Hermans | p 13 |
| FACE AU VENT de Anne Marie Faux | p 16 |
| FIX ME de Raed Andoni | p 40 |
| FLEURS NOIRES de Baptiste Besset | p 13 |
| FORMOL de Rodriguez Deza Noelia | p 21 |
| GRAND AYATOLLAH Bajat Sandschani de Jöns Jönsson | p 22 |
| L'HEURE DU BERGER de Pierre Creton | p 33 |
| IL ÉTAIT UNE FOIS ANDRÉ S.LABARTHE de Estelle Fredet | p 46 |
| JADIS, J'AVAIS UNE TERRE de Juliette Goursat | p 22 |
| JEAN LE BIENHEUREUX- TROIS TENTATIVES D'ARRÊT DU TABAC de Peter Liechti | p 35 |
| JOTHIAMMAL NAGAR de Claire Cahu | p 22 |
| LOS JOVENES MUERTOS de Leandro Listorti | p 17 |

| | |
|--|------|
| LES LARMES DE L'ÉMIGRATION de Alassane Diago | p 17 |
| LIVING CHIAYING de Gilles Delmas | p 45 |
| LUCEBERT, TEMPS ET ADIEUX de Johan van der Keuken | p 43 |
| MAFROUZA - OH LA NUIT! (MAFROUZA 1) de Emmanuelle Demoris | p 26 |
| MAFROUZA / COEUR (MAFROUZA 2) de Emmanuelle Demoris | p 26 |
| QUE FAIRE? (MAFROUZA 3) de Emmanuelle Demoris | p 26 |
| LA MAIN DU PAPILLON (MAFROUZA 4) de Emmanuelle Demoris | p 27 |
| PARABOLES (MAFROUZA 5) de Emmanuelle Demoris | p 27 |
| MANIQUERVILLE de Pierre Creton | p 32 |
| LE MONDE DE RAMETTE de Guillaume Allaire | p 57 |
| LA MONTÉE AU CIEL de Stéphane Breton | p 17 |
| MUSICIENS, COLLECTIVISONS! de Daniel Jouanisson | p 43 |
| MUSIQUES de Souad Kettani | p 57 |
| NOE de Pauline Julier | p 13 |
| NOS YEUX SE SONT OUVERTS de Rudolf Di Stephano et Sol Suffern Quirno | p 47 |
| NOVEMBRE de Abel Davoine | p 17 |
| N'AVONS NOUS PAS TOUJOURS ÉTÉ BIENVEILLANTS? de Pierre Creton | p 32 |
| ON ANIMAL LOCOMOTION de Johan van der Keuken | p 43 |
| ON N'A JAMAIS VU DE NUIT QUI NE FINISSE PAR ATTEINDRE LE JOUR de Ju Hyoung Lee | p 22 |
| PAPA, MAMAN, PERRET ET MOI de Pierre Creton | p 32 |
| LE PAYSAGE POUR TÉMOIN de Pierre Creton | p 32 |
| PLACE DE L'EUROPE (AUTOUR) de Muriel Montini | p 13 |
| LA PLAINTÉ DE L'IMPÉRATRICE de Pina Bausch | p 44 |
| PLAN DE SITUATION: JOLIETTE de Till Roeskens | p 18 |
| PRAÏ CHANG de Marie Gaumy et Michaël Lheureux | p 57 |
| QU'ILS REPOSENT EN RÉVOLTE de Sylvain George | p 18 |
| RÉSONANCE de Chloé Touchais, Thibault Dumoulin et Laure Charrier | p 23 |
| ROND POINT de Pierre Goetschel | p 49 |
| SALAAM ISFAHAN de Sanaz Azari | p 18 |
| SHARUNAS BARTAS, AN ARMY OF ONE de Guillaume Coudray | p 47 |
| SIGNER ICI- EN ROUTE avec Roman Signer de Peter Liechti | p 35 |
| SOMBRAS (LES OMBRES) de Oriol Canals | p 53 |
| TIME OF BREADTH de Ali El-Darsa | p 14 |
| UN LONG CRI MÊLÉ À CELUI DU VENT de Julie Aguttes | p 18 |
| THE VERY MINUTE UNFINISHED 1 > 7 de Annick Ghijzelings | p 14 |
| LA VIE APRÈS LA MORT de Pierre Creton | p 33 |
| LE VOYAGE À VEZELAY de Pierre Creton | p 33 |
| WALKING THROUGH PARADISE de Peter Snowdon | p 14 |
| WE- 1ST PERSON PLURAL de Vika Kirchenbauer | p 14 |

INDEX DES PRODUCTIONS ET DISTRIBUTIONS

- AAPM**
35 rue du Progrès
93100 Montreuil
aapm93@free.fr
01 48 59 37 09
- AGAT FILMS & CIE**
52 rue Jean-Pierre Timbaud
75011 Paris
01 53 36 32 32
exploitation2@agatfilms.com
www.agatfilms.com
- AKKA FILMS**
4 Rue des Marbriers
1204 Genève
Suisse
+41 22 345 11 70
info@akkafilms.ch
www.akkafilms.ch
- ALLEGRI FILM**
Keizersgracht 169
NL-1016 DP Amsterdam
Pays-Bas
+31 20 625 44 51
- ANOTHERLIGHT ASBL**
20, rue Griange
4500 Huy Belgique
info@anotherlight.be
www.anotherlight.be
- ARCADI**
51, rue du faubourg Saint-Denis
CS 10106
75468 Paris Cedex 10
01 55 79 00 00
info@arcadi.fr
- ARDÈCHE IMAGES PRODUCTION**
Le Village
07170 Lussas
04 75 94 26 16
aiprod@wanadoo.fr
www.lussasdoc.com
- ARTE FRANCE**
8 rue Marceau
92130 Issy-les-Moulineaux
01 55 00 77 77
www.artefrance.fr
- ASSOCIATION AVRIL**
13 rue Malot
93100 Montreuil
01 48 51 55 01
avril.films@numericable.com
- ASSOCIATION BATOUTOS**
Cité des Associations
Boîte 3593 La Canebière
13001 Marseille
09 54 29 20 89
batoutos@gmail.com
- ATELIER GRAPHOUI**
11 rue de la Rhétorique
1060 Bruxelles
info@graphoui.org
- ATLANTE PRODUCTIONS**
2 bis, rue Dupont de l'Eure
75020 Paris
01 43 67 49 35
atlanteprod@wanadoo.fr
- AUGUSTE ORTS ASBL**
A Ortsstraat 20-28
B-1000 Bruxelles
Belgique
+32 25 50 03 69
info@augusteorts.be
www.augusteorts.be
- BATHYSPHÈRE PRODUCTIONS**
11 rue Manin
75019 Paris
01 40 21 37 02
contact@bathysphere.fr
www.bathysphere.fr
- BELLA SOMBRA**
Uruguay 252 1 A
1425 Capital Federal
+54 114 878 034
guillermo.rossi@bellasombra.com
- BIZIBI**
119 rue du Faubourg Saint
Antoine
75011 Paris
01 43 47 15 09
bizibi@free.fr
- CAMERA OBSCURA**
Ul. Piotrkowska 287 m.10
93 TODZ
Pologne
+ 48 42 682 52
- CAPRICCI FILMS**
27 rue Adolphe Moitié
44000 Nantes
02 40 20 44 59
contact@capricci.fr
www.capricci.fr
- CAURI FILMS**
68 rue Joseph de Maistre
75018 Paris
01 48 06 15 06
contact@cauri-films.com
www.caurifilms.fr
- CBA DE BÉTHUNE**
19f, avenue des Arts
1000 Bruxelles
+32 22 27 22 30
cba@skynet.be
- CHAYA FILMS**
54, boulevard de Chanzy
93100 Montreuil
01 43 62 71 99
chayafilms@hotmail.com
- CINEDOC**
18 Chemin de la Prairie
74000 Annecy
04 50 45 23 90
ch_lelong@cinedoc.fr
www.cinedoc.fr
- CORTO PACIFIC**
40 rue de Cléry
75002 Paris
01 45 33 25 95
Cortop@club-internet.fr
- DAR FILMS PRODUCTION**
Zahrat Al-Massaief Bld.
Al-Irsal Street
P.O Box : 2130
Ramallah
Palestine
+972 2 2953466
info@darfilms.ps
www.darfilms.ps
- ECAM**
c/ Juan de Orduña nº 3
28223 Pozuelo de Alarcón
Espagne
+34 91 512 106
promocion@ecam.es
- EESI / ÉCOLE EUROPÉENNE
SUPÉRIEURE DE L'IMAGE**
26 rue Jean Alexandre
86000 Poitiers
33 (0)5 45 92 6
miroir69@gmail.com
- EGLI FILM**
Saatlenstrasse 261
75006 Zürich
Suisse
+41 44 325 60 60
info.zuerich@eglifilm.com
- EKLEKTIK PRODUCTIONS**
Avenue du Roi,108
1190 Bruxelles
+32 25 347 595
info@eklektik.be
www.eklektik.be
- ENTRE CHIEN ET LOUP**
28 rue d'Amblève
1160 Bruxelles
+32 2 736 48 13
info@entrenchienetloup.be
www.entrenchienetloup.be
- ERA FILM**
K. Ladygos g. 1-119
LT-09001 Vilnius
Lituanie
+370 5 2788 187
- G.R.E.C.**
14 rue Alexandre Parodi
75010 Paris
01 44 89 99 99
info@grec-info.com
www.grec-info.com
- GOURMA FILMS**
16 Longmeadows, Ponteland
Newcastle Upon Tyne
Royaume Uni
+32 48 556 377
peter@redrice.net
- HABITACIÓN 1520**
Uruguay 252 piso 1 depto A
Buenos Aires
Argentine
+54 114 878 034
info@habitacion1520.com
www.habitacion1520.com
- IDÉALE AUDIENCE INTERNATIONAL**
6 rue de l'Agent Bailly
75009 Paris
01 48 01 95 90
distribution@ideale-audience.fr
- INA**
4 av de l'Europe
94366 Bry sur Marne
marketing@ina.fr
01 49 83 24 86
www.ina-sup.com
- L'ARCHE ÉDITEUR**
86, rue Bonaparte
75006 Paris
01 46 33 46 45
contact@arche-editeur.com
www.arche-editeur.com
- LA FÉMIS**
6 rue Francoeur
75018 Paris
01 53 41 21 16
festival@femis.fr
- LA HUIT PRODUCTION**
218 bis rue de Charenton
75012 Paris
01 53 44 70 88
www.lahuit.com
- LARDUX FILMS**
45ter rue de la Révolution
93100 Montreuil
01 48 59 41 88
lardux@lardux.com
www.lardux.com
- LE DEUXIÈME SOUFFLE FILMS & ASSOCIÉS**
5 rue des Petits Champs
67300 Schiltigheim
03 88 81 28 49 / 06 07 83 86 21
deuxieme.souffle@orange.fr
ledeuxiemesouffle.blogspot.com
- LEITMOTIV PRODUCTION**
1 rue Huchette
87500 Limoges
05 55 33 77 84
leitmotivproduction@gmail.com
- LES FILMS D'ICI**
Bd Davout 62
75020 Paris
01 44 52 23 23
courrier@lesfilmsdici.fr
www.lesfilmsdici.fr
- LES FILMS DE LA VILLA**
3 villa Rimbaud
75019 Paris
01 42 02 45 86
Lesfilmsdelaville@free.fr
- LES FILMS DU PARADOXE**
2 bis rue Mertens
92270 Bois-Colombes
01 46 49 33 33
films.paradoxe@wanadoo.fr
www.filmsduparadoxe.com/
- LES FILMS DU WORSO**
72 rue du Cherche Midi
75006 Paris
01 45 44 07 70
info@lesfilmsduworso.com
- LIECHTI FILMPRODUKTION**
Birmensdorferstr.51
CH-8004 Zürich
Suisse
www.peterliechti.ch
- L'ŒIL SAUVAGE**
3 rue Albert Guilpin
94250 Gentilly
01 45 46 64 13
contact@oeilsauvage.com
www.oeilsauvage.com
- LOOK NOW! FILMVERLEIH**
Gasometerstrasse 9
CH-8005 Zürich
Suisse
+41 44 440 25 44
info@looknow.ch
- MERCI QUI?**
200 av de Tervuren
1150 Bruxelles
+32 488 817 798
- MICHIGAN FILMS**
1 rue d'Andenne
1060 Bruxelles
+32 484 296 808
info@michiganfilms.be
- NOCTURNES PRODUCTIONS**
59 avenue de la Résistance
93100 Montreuil
01 48 59 80 39
nocturnesproductions@yahoo.fr
- NOIR PRODUCTION**
26 rue Damrémont
75018 Paris
06 50 30 96 69
noirproduction@no-log.org
- POLYMORFILMS**
18 rue T.Verhaegen
1060 Bruxelles
+32 25 378 569
contact@polymorfilms.be
- ROUGE INTERNATIONAL**
54 rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris
09 51 49 38 44
bienvenus@rouge-international.com
www.rouge-international.com
- SENSO FILMS**
28, rue du Sentier
75002 Paris
01 53 80 07 80
senso.films@wanadoo.fr
www.sensofilms.fr
- SOPHIE DULAC DISTRIBUTION**
16, rue Christophe Colomb
75008 Paris
01 44 43 46 00
mzana@sddistribution.fr
www.sddistribution.fr
- T&C FILM AG**
Seestrasse 41a
8002 Zürich
Suisse
+41 44 208 99 55
tcemail@tcfilm.ch
www.tcfilm.ch
- UNIVERSITÉ DE NANTES**
Chemin la Censive du Tertre - BP
81227
44312 Nantes
02 40 14 10 20
- UNIVERSITY FOR TELEVISION AND FILM
MUNICH**
Frankenthaler Str. 23
81539 München
Allemagne
+49 89 689 570
festival4@hff-muc.de
- VIDÉOGRAPHE**
6560, av de L'Esplanade,
#305 Montréal
Canada Qc
+1 514 866 4720
info@videographe.qc.ca
www.videographe.qc.ca
- VICTOR IMAGE**
29 route de la Reine 9
2100 Boulogne
01 46 04 73 58
contact@victorimage.com
- ZEUGMA FILMS**
7 rue Ganneron
75018 Paris
01 43 87 00 54
mdavid@zeugma-films.fr
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-Bièvre 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 : Julie Hautot
SUIVI DE PROGRAMMATION : Sana M'Nasri
SECRÉTARIAT DE RÉDACTION : Jeanne Gomas
REGIE COPIES : Axel Salvatori-Sinz
COMPTABLE : Nelly Bertin
GRAPHISTE : Laurence Hartenstein
WEBMASTER : Cédric de Mondenard
TRADUCTIONS : Gwenda Guthwasser
et un grand merci à tous les bénévoles
COMITÉ DE SÉLECTION : Manuel Briot, Didier Husson, Aminatou Echard, Sabrina Malek, Jérémy Gravayat, Boris Mélinand, Damien Monnier, Eric Vidal

CATALOGUE

RÉALISATION : Didier Husson
DOCUMENTATION ET ICONOGRAPHIE : Jeanne Gomas
GRAPHISME ET CRÉATION PHOTOGRAPHIQUE :
Laurence Hartenstein, www.lohart.fr
IMPRESSION : Corlet Imprimerie
PRIX DU CATALOGUE : 5 euros

L'ÉQUIPE DE L'ESPACE MUNICIPAL JEAN VILAR

1 rue Paul Signac
94110 Arcueil
01 41 24 25 55

DIRECTION : Dominique Moussard
ADMINISTRATION : Rosy Joubier
ACCUEIL : Michel Bulawa, Habib Fadlaoui
TECHNIQUE : Antoine Blin, Denis Krawczyk, Marc Pouillon,
Dominique Vincent
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 - GÉCI

JURY LONG : Emeric de Lastens, Charlotte Garson, Christian Merlihot, Corinne Turpin.
JURY COURT : Corinne Dardé, Véronique Godard, Daniel Jouanisson

REMERCIEMENTS

Services municipaux d'Arcueil, Association centre culturel et Médiathèque de Gentilly, Olivier Bruand (Conseil Régional d'Ile-de-France), Sylvie Segal et Nathalie Delengeas (Conseil général du Val de Marne), Héléne Vignal (Service culturel de Gentilly) Alain Donzel, Matthieu Langlois et Cyril Cornet (Drac Ile-de-France), Eve-Marie Cloquet, Véronique Blanchard, Lise Roure, Frédéric Fiard et Barbara Ramonbordes (Scam), Quentin Mével et Nathacha Juniot (ACRIF), Fabienne Aguado (CECI), Jean-Marie Cocherel, Cédric de Mondenard, Lionel Lechevalier, Jérémy Jollet, Françoise Berdot et Yen Le Page (Paris VII) Jean-Louis Berdot, Pascal Leobet (RATP), Frédéric Benzaquen (La Cinémathèque Française), Johanna Sakayo (Africultures), Anne-Marie Campos (le G.R.E.C), Louis Héliot (Centre Wallonie-Bruxelles), Jean Gruault et Carine Chichkowsky (Les Films de la Villa), Frédéric Ferraud et Bernard Bloch (L'œil sauvage), François Caillat, Silvia Radelli, Daniel Cling, Mathilde Mignon (Gulliver), Philippe Bouychou (Corto Pacific), Frédéric Goldbronn, Pierre Creton, AAPM, Zeugma Films, Jean-François Néplaz, Reine Mitri.

Tous les réalisateurs, le comité de sélection 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.



