

Compétition internationale

ABC Colombia

Italie/France, 88 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Enrica Colusso

Image: Enrica Colusso

Montage: Ruben Korenfeld

Son: Oscar Ordoñez

Production: GA & A Productions,
Les Films d'Ici, Arte

Distribution: GA & A Productions

Piazza Martiri di Belfiore 2

00195 Rome

Tél. : +39 06 361 3480

Fax: +39 06 361 4042

gaea@gaea.it

www.gaea.it

BIO-FILMOGRAPHIE

Enrica Colusso est née à Rome, et y a fait ses études universitaires de cinéma. En 1988, elle s'installe à Paris, et suit pendant deux ans le cursus des Ateliers Varan. En 1995, elle obtient son diplôme de réalisatrice de documentaire à la National Film and Television School (Grande-Bretagne). Depuis 1994, elle consacre quelques mois par an à l'enseignement de la réalisation de documentaire, en Angleterre, en Colombie et en Norvège. Depuis 1997, elle est l'une des responsables de la société londonienne de production indépendante Radix Films, spécialisée dans le film documentaire.

Elle a réalisé :

Chi non rischia non beve champagne, 2003 (cm)

Fine pena Mai, 1995 (cm)

Il recupero del gattopardo-Intervista con Giuseppe Rotunno, 1991



Une école perdue dans la jungle, dans une zone contrôlée par les paramilitaires et voisine des FARC : les enfants qui la fréquentent ne sont déjà plus des enfants. Survivant de trafics illicites (de coca, de marijuana), ils rêvent de devenir eux-mêmes l'un de ces paramilitaires qui détruisent leurs cultures, pistent et assassinent les trafiquants – être leurs propres meurtriers.

Vieillis prématurément dans un univers chaotique, sans foi ni loi, où seule la force compte, ils restent pourtant des enfants que les paramilitaires contraignent à fréquenter l'école, non par souci de pédagogie ou par amour du savoir, mais parce que l'école est un moyen facile de recenser les familles et de les contrôler.

Face aux enfants, l'institutrice, originaire d'un village sous contrôle des FARC, sait qu'il n'est pas besoin d'étudier pour appuyer sur une gâchette. Lasse, très lasse des tueries, d'un enseignement inutile, de risquer sa vie pour un salaire de misère, elle s'accroche à sa mission avec une énergie inébranlable, comme le noyé à la branche qui l'entraîne vers les chutes.

Dès son apparition, pourtant effacée, la jeune femme porte le film comme elle porte l'école dans ce monde sans issue, en bougonnant et en traînant des pieds, avec une colère rentrée, les yeux constamment tournés ailleurs.

Nous ne saurons pas les raisons qui poussent cette femme à rester, sinon qu'elle fait corps avec cette terre, mais elle agit à la façon d'un révélateur, vis-à-vis du film comme vis-à-vis des élèves et des parents. De ce monde apparemment sans règles, où ses propres jours sont comptés, elle donne les clés, à la caméra comme aux enfants; elle leur enseigne les préceptes de base de la survie (ce qu'il convient de faire aujourd'hui pour ne pas être tué demain), et pas à pas, jour après jour, elle aménage autour de l'école un espace de neutralité qui échappe à la terreur des FARC comme des paramilitaires, où cette violence absurde peut se représenter en théâtre improvisé et les enfants comprendre qu'ils peuvent agir sur leur vie. Dans ce combat, si isolée soit-elle, toute prise de conscience est une victoire. (YL)

A school lost in the jungle, in a zone controlled by the paramilitary and not far from the FARC guerilla. The children who attend classes have already left their childhood behind. Opposite the children is the schoolmistress. Tired and weary of the killings, of a useless education, of risking her life for a pittance, she hangs on to her mission with unflinching energy. In a seemingly lawless world, she gives the keys for survival and understanding... to the camera and the children. In this combat, however isolated she might be, any new awareness gained stands as a victory.

Aki Ra's Boys

Les Garçons d'Aki Ra

Singapour, 56 min, 2007

Vidéo, couleur

Réalisation: **Lynn Lee,**
James Leong

Image, montage: James Leong
Production, distribution: Lianain Films
71 Jalan Kelabu Asap
278264 Singapour
Singapour
lynn@lianainfilms.com
www.lianainfilms.com

BIO-FILMOGRAPHIES

Lynn Lee est née en 1973. Diplômée de l'Université de Singapour en 1996, elle est réalisatrice et productrice pour la télévision.

James Leong, né en 1973, est réalisateur pour la télévision. Ils ont réalisé en 2005 leur premier film documentaire, *Passabe*, 111 mn, (Cinéma du Réel 2006)

Un musée, au Cambodge, qui expose les ravages des mines anti-personnelles. Dans ce musée, les touristes peuvent, sans crainte, revivre les images de la guerre, toucher les outils de la mort (mines, grenades, obus, bombes à fragmentation) et apprécier l'ingéniosité sans limite de l'homme en la matière. Ils sont guidés par des adolescents mutilés par ces mêmes explosifs. Lynn Lee et James Leong ont pris le parti inverse : peu filmer les mines (à l'exception d'une rapide présentation du musée au début et d'une époustouflante scène de désamorçage) et beaucoup s'attarder sur les victimes, suivre un garçon plus particulièrement. Aki Ra est pour ces enfants comme une famille, un lieu où ils peuvent s'épanouir, apprendre, jouer, vivre pleinement leur jeunesse malgré leur handicap. Parties de football, arts martiaux, escalade des marches d'Angkor, baignades : ils ne cessent de rivaliser, de se lancer des défis. Ces joutes joyeuses et revigorantes ne sont pas innocentes : ces enfants sont en âge de travailler, ils ont d'ailleurs la « chance » d'avoir un petit emploi au musée, et leurs parents comptent sur leur aide financière. (YL)

A museum in Cambodia, exhibiting the ravages of land mines. Here, tourists can fearlessly relive the images of war, touch the instruments of death (mines, grenades, shells, fragmentation bombs) and marvel at man's limitless ingenuity in the matter. Their guides are youngsters who have been maimed by these explosives. For these children, Aki Ra has become their family, providing a home where they can fulfil themselves, learn, play, and live their youth to the full despite being handicapped.



Alguna Tristeza

Une certaine tristesse / Some Kind of Sadness

Pérou/États-Unis, 41 min, 2006
35 mm, couleur

Réalisation : Juan Alejandro Ramírez

Image, montage : Juan Alejandro Ramírez

Son : Julian Ramirez-Bierring

Production, distribution :

Juan Alejandro Ramírez

20 Waterside Plaza 16A

New York NY 10010 USA

Tél : +212 481 4019

ramirez@otrotono.com

www.otrotono.com



BIO-FILMOGRAPHIE

Juan Alejandro Ramírez est né au Pérou. Il entreprend des études d'Anthropologie à Lima qu'il poursuit aux États-Unis. Après une période de voyages au cours de laquelle il exerce le métier de photographe, il s'inscrit dans une école de Cinéma à New York. Il écrit, dirige, réalise et monte ses propres films. Il vit et travaille en Afrique, en Asie et en Amérique Latine. *Solo un Cargador* (Porter), 2003
Muy Lejos de Aquí (Faraway from Here), 1999
Me Dicen Yovo (I'm a Yovo), 1995
Todo y Nada (All and Nothing), 1993

En 1936, aux Jeux Olympiques de Berlin, l'équipe de football du Pérou bat l'Autriche et se qualifie pour la demi-finale. Des noirs et des métis l'emportent sur des footballeurs aryens. Une victoire inacceptable pour le III^{ème} Reich comme pour le Comité Olympique, qui annule le match. Sur les images de l'événement, le cinéaste repère une même expression, mélange indéfinissable de rage rentrée, de tristesse et de peur, où il décèle l'âme du Pérou: «Un pays pauvre est comme un mineur qui renonce à ses droits par peur d'être puni.» Pourquoi cette éternelle tristesse sur les visages, ce fatalisme ? Il cherche une réponse dans le portrait de trois hommes: un ami indien, son père et un gringo. L'indien semble toujours sourire, mais son sourire n'exprime aucune satisfaction, il n'est que le reflet de l'acceptation de son sort, de la nostalgie d'un monde sans Dieu, sans drapeau ni chef, le monde de la forêt. Son père est à l'image du Pérou, un homme épris de justice, attaché à défendre la dignité de la personne, mais désabusé et amer. Le gringo le guide vers d'autres territoires, mais il reste fermé aux questions de son ami.

De tous ces détours, de tous ces souvenirs, émergent pourtant des images cohérentes du Pérou: un nom gravé à la main sur un mur de Machu Pichu, un enfant courant après le plus haut train du monde, des chiens errants au regard triste, une barque de pêcheurs au milieu d'un lac... les images d'une histoire confisquée, d'un pays abandonné à son sort par le reste du monde, comme un animal laissé sur la route, d'une nation secouée au gré des turbulences du monde, survivant au jour le jour, et que plus personne ne gouverne. (YL)

In the 1936 Berlin Olympic Games, the Peruvian football team beat Austria to qualify for the semi-finals. An unpalatable victory for the Third Reich, and for the Olympic Committee... so they cancelled the match. Images of a stolen victory, of a country abandoned to its fate by the rest of the world, like an animal left on the wayside. Images of a nation shaken by the world's turbulent, unpredictable events, surviving from day to day, where there is no longer anyone at the government's helm.

An Actor Prepares

Prêt à devenir acteur

Inde, 23 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Kanu Behl

Image: Saurabh Goswami

Montage: Namrata Rao

Son: B. Suryakiran

avec: Amit Sarkar

Production, distribution: Satyajit Ray

Film & TV Institute

E.M. Bypass Road

P.O. Panchasayar

700094 Kolkata Inde

Tél. : +91 33 2432 8355

mullick_swapan@rediffmail.com

Tél : +91 983 140 3309

behl.kanu@gmail.com

BIO-FILMOGRAPHIE

Kanu Behl, né en 1980. Diplômes de Cinéma, Communication, Littérature anglaise.

De 2000 à 2001, il réalise des publicités télévisuelles et radiophoniques, puis il écrit et présente ses propres émissions pour les radios Air's FM Gold et FM Rainbow. En parallèle de son activité d'acteur dans plusieurs téléfilms, il écrit, produit et met en scène des pièces de théâtre.

Mila Kya, 52 min, 2007 (doc.)

Jopshop. com-golf, 40 sec, 2006

Momm, 4 min, 2005 (fic.)

Poochh Taachh, 12 min, 2005 (fic.)

Fear, 7 min, 2004 (fic.)

Idea, 4 min, 2003 (fic.)



Amit vit au pays des chimères, il n'a qu'un rêve : devenir acteur, percer à Bollywood. Mais il a beau répéter les dialogues de ses films préférés, s'entraîner physiquement, se présenter aux castings, appeler les studios tous les jours, rien n'y fait, il n'arrive pas à décrocher le rendez-vous qui le lancerait. Or le temps lui est compté : ses parents ne peuvent l'aider indéfiniment. Un devin lui prédit la réussite, mais pas avant cinq ou six ans, un ami rationaliste (de cette catégorie particulière d'amis qui prétendent agir pour votre bien tout en s'acharnant à vous casser le moral) lui explique par a + b qu'il perd son temps à consulter son horoscope, un producteur de courts métrages achève de le décourager en lui disant qu'il n'a pas le bon accent, plus les jours passent et se ressemblent, plus Amit se sent vampirisé par son obsession. L'objet chéri se transforme en monstre sanguinaire. C'est pourtant auprès d'une héroïne du grand écran qu'Amit trouvera le remède. (YL)

Amit builds castles in the air. He has one sole ambition: to become an actor and break into Bollywood. But no matter how often he rehearses the lines of his favourite films, does physical exercise, goes to auditions, calls the film studios, nothing works out for him. The appointment that would launch his career is not forthcoming. But his time is running short: his parents cannot afford to keep him indefinitely. A soothsayer predicts his success, but not before five or six years...

And Thereafter II

Et après II

Corée du Sud, 56 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Hosup Lee

Image, son, montage: Hosup Lee

Conception sonore: Hosup Lee

Production: DocuEye Production

(Hyun-Ock Im)

456 9th Street #2

NJ 07650 Palisades Park

Etats-Unis

Tél. : +1 201 592 0751

leehosup@hotmail.com

BIO-FILMOGRAPHIE

Hosup Lee est né à Séoul. Il étudie l'administration publique à l'Université Nationale de Séoul puis à l'Université de New York. En 1999, il reprend ses études au City College de New York. Après *And Thereafter* (2003, 56 mn), *And Thereafter II* est le deuxième volet de son projet de trilogie sur les « fiancées de guerre » coréennes qui épousèrent des soldats américains à la suite de la guerre de Corée.

Jazz As an International Cultural Product, 1998

Father Dae-Gun Kim, 1997

Looking for Alien in the Universe, 1996

Alpha Project, 1996

Juilliard School, 1995



Même retour sur l'histoire d'un pays sous un angle singulier, même personnage de prostituée, de femme à GI : par bien des points *And Thereafter II* rappelle *L'Histoire du Japon racontée par une hôtesse de bar* de Shohei Imamura. Surtout par ce point fondamental : l'amour qui lie le cinéaste à son personnage et qui fait de lui non plus le témoin d'une histoire qu'il nous restitue, mais un personnage essentiel du récit. Ces deux films ont en commun d'être des histoires d'amour. Ils diffèrent pourtant par le contexte : la guerre de Corée n'est pas le Japon vaincu et occupé ; surtout, l'héroïne d'Imamura n'a jamais quitté le Japon, alors qu'Ajuma, la « fiancée de guerre » a émigré aux Etats-Unis et coupé tous les ponts avec la terre de ses ancêtres – sans jamais réussir à s'intégrer à sa nouvelle famille ni à s'adapter à l'*American way of life* et à la langue de Faulkner. Son mariage n'a pas résisté à la traversée du Pacifique. Là où le film d'Imamura réveille une histoire enfouie (*Les Femmes de la nuit* de Mizoguchi) et met à vif un hiatus dans l'histoire du Japon, Hosup Lee met le doigt sur un effacement dans l'histoire de la Corée – comme dans celle des Etats-Unis. Son héroïne n'est pas une mémoire enfouie, mais un oubli de l'histoire. Le refus initial d'Ajuma d'être filmée, par peur de raviver des souvenirs pénibles, montre bien qu'elle a repris à son compte cet effacement, comme en témoignent sa solitude, son repli dans le jeu et son intérieur standard. Seule l'insistance du cinéaste la fait revenir sur sa décision, mais non pas comme témoin de l'histoire : comme femme. S'instaure alors entre eux un jeu du chat et de la souris où se mêlent la séduction, la manipulation et la sincérité, l'intérêt et la générosité, le flirt et les scènes. Une vie de couple avec ses hauts et ses bas, intense et mouvante. Hosup Lee se sert d'intertitres pour dévoiler, au cours du film, son *making of*, et confronter avec humour le projet initial avec ce qu'il devient entre les mains d'Ajuma : au jeu du chat et de la souris, la souris gagne toujours. (YL)

Ajuma was a war bride of an American GI in South Korea.

She followed her husband to the USA. She is now a widow. She speaks English reluctantly, likes gambling to the local casino. When interviewed, she responds bluntly to the filmmaker. Although he shelters behind the ironic tone of his captions, his "character" always wins.

In many ways, And Thereafter II is reminiscent of Shohei Imamura's History of Post-War Japan as Told by a Bar Hostess. The fundamental likeness lies in the affection linking the filmmaker to his character, with the result that he is no longer the witness of a story he recreates for us, but a central character of his narrative. His heroine is not a deep-buried memory, but rather part of a forgotten history.

Antesala

Salle d'attente / Anteroom

Cuba/Brésil, 13 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Pedro Freire

Photographie: Laura A. Guzmán

Montage: Ivan Morales Jr.

Production, distribution: Pedro Freire

Rua Marques de Abrantes, 126,

Apto 1201

Rio de Janeiro 22230-061 Brésil

Tél : +55 21 81 51 01 34

pedfre@yahoo.com

BIO-FILMOGRAPHIE

Pedro Freire est né à Sao Paulo au Brésil. Après des études de mise en scène théâtrale à Madrid, il obtient un diplôme de réalisation à l'Escuela Internacional de Cine y Television de Cuba.

Il a mis en scène deux pièces de théâtre, réalisé trois courts métrages, et a été assistant de réalisation de longs métrages (dont : *Suely in the Sky*, de Karim Ainouz, *Eu Prefiro a Maré* de Lucia Murat). Il écrit le scénario de son premier long métrage, *Open Sky*.

Il a réalisé :

Ver a Laura, 10 min, 2004 (fic.)

Andar por Casa, 14 min, 2003 (fic.)

Dans une maternité de campagne à Cuba, la solitude et la détresse des femmes à la veille de leur accouchement. Autour d'elles les médecins, les infirmiers s'activent, sans ménagement pour les patientes qu'ils regardent comme le principal obstacle au bon déroulement de l'accouchement. Deux mentalités s'affrontent ici brutalement dans un même cadre. Un corps médical blasé, enfermé dans sa technique et aveugle à l'angoisse des patientes, des jeunes femmes paniquées par le dispositif qui les entoure autant que par la douleur physique et l'imminence de l'accouchement. Les uns rient, les autres pleurent. Ce qui est un événement unique ou exceptionnel pour la femme est pure routine pour le personnel médical. La rencontre des deux est violente. Pourtant, malgré cet antagonisme, ces deux mondes s'accordent pour accomplir ce qui les a réunis : donner le jour à un petit d'homme. (YL)

In a rural Cuban maternity clinic, the loneliness and distress of women about to give birth. The doctors and orderlies bustle around, with no regard for their patients, whom they see as being the main obstacle to smoothly managed childbirth. The encounter between the two perspectives is violent. Yet, despite this antagonism the two sides unite to accomplish what has brought them together: bringing into the world a little man.



Aus der Zeit

Hors du temps
Out of Time

Autriche, 80 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation : Harald Friedl

Image, montage : Bernhard Pötscher

Son : Harald Friedl

Production : Harald Friedl

Josefstädterstraße 29/52-54

1080 Vienne Autriche

hf@haraldfriedl.com

www.haraldfriedl.com

BIO-FILMOGRAPHIE

Harald Friedl est né en 1958 en Autriche. En 1976, il s'installe à Salzbourg. Parallèlement à ses activités d'universitaire et de chercheur, il mène, depuis 1993, une carrière de réalisateur, d'écrivain et de musicien. Il a écrit et réalisé :

Discovering Lesachtal, 52 min, 2004 (doc.)

Africa Representa, 76 min, 2003 (essai doc.)

Tierry Zaboitzeff & Crew – Missa Furiosa (work in progress), 44 min, 2003

The Land without Qualities, 75 min, 2000 (doc.)

Ein Leben in diesem Jahrhundert – Wilhelm Kaufmann, 25min, 1996

Mobile Stabile, 40 min, 1992 (essai doc.)



Sous prétexte de filmer une journée d'une mégapole, *Berlin, symphonie d'une grande ville* exaltait le rythme trépidant des machines, la circulation accélérée des marchandises et des messages, l'automatisation à venir du monde. Presque 80 ans après, *Aus der Zeit* filme Vienne sous l'angle inverse, à travers la journée de quatre petits commerces traditionnels : une maroquinerie, une droguerie, une mercerie et une boucherie. Pour deux d'entre eux, c'est la dernière. L'exercice n'est pas formel : entre l'anticipation du monde moderne qu'est le *Berlin* de Ruttman et la suspension du temps qui caractérise les vieux magasins du film de Harald Friedl, nous mesurerons ce qui s'est perdu et qu'avait déjà aboli le film de Ruttman, à commencer par l'homme, qui revient ici au centre du cadre, et son inscription dans l'histoire.

Le mouvement perpétuel de la grande cité est présent, mais hors champ : il est la source de la disparition de la clientèle, du déclin de trois commerces aux meubles patinés, à la lumière tamisée. Si dehors le temps file, « *ici, nous sommes dans la main du temps.* » dit le maroquinier. La marche où jadis le grand-père trébuchait n'a jamais été réparée et aujourd'hui le petit-fils y trébuché encore. Ces lieux sont une mémoire vivante. Les fantômes des actions passées les habitent.

Mais si une même suspension du temps caractérise la maroquinerie, la droguerie et la mercerie, la mémoire qui s'y est déposée n'est pas de la même substance : rêve d'immortalité ou d'immobilité absolue pour le maroquinier, elle est, pour le vieux droguiste, habitée par la mort, la tragédie : l'aryanisation de la boutique par les nazis, la guerre, la mort de sa femme... La « Reine du bouton » étouffe dans son royaume, symbole du ratage de sa vie, de l'échec de son mariage, de son déclasserment, un cachot où elle dépérit sous les yeux de tous. Cette mémoire n'est pas seulement une mémoire des hommes, elle est aussi une mémoire du capitalisme, d'un stade antérieur où les produits étaient des articles autant que des marchandises, où la valeur marchande ne primait pas sur la valeur d'usage, où la qualité des produits comptait plus que l'emballage et la marque. (YL)

Under the pretext of filming a megalopolis, Berlin, Symphony of a Big City extolled the hectic rhythm of machines, the accelerating circulation of goods and messages, the automated world of the future. Almost eighty years on, Aus der Zeit takes a look at Vienna from the opposite angle, filming a few days in the life of four old-fashioned artisan shop-keepers: a fine-leather goods dealer, a drugstore owner, a haberdasher and a butcher. These days are special, as for two of them their businesses are about to close. The exercise is not a formal one: in the distance separating the modern world heralded in by Ruttman's Berlin and the suspended time typical of the old shops in Harald Friedl's film, we are able to measure what has been lost, what Ruttman's film had already abolished, starting with human beings—who return to occupy the centre of the frame—and their role in history.

Le Bruit du canon

France, 27 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation : Marie Voignier

Image, son, montage : Marie Voignier

Production : Marie Voignier

Tél. : +33 (0) 6 21 49 04 66

marie.marie@free.fr

BIO-FILMOGRAPHIE

Marie Voignier, diplômée de l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon, est artiste vidéaste. Elle vit et travaille à Paris.

Parmi ses réalisations :

The Great Train Robbery, blind, 9 min,

2006 (pièce sonore)

Western DDR, 10 min, 2005 (doc.)

Les Fantômes, 13 min, 2004

Portraits, 11 min, 2004

Elle est vêtue de noir, 6 min, 2004

Wild Child, 3 min, 2003

Sans titre (Mostapha), 5 min, 2003

L'Interview, 6 min, 2001

Est-ce une conséquence de la chute du Mur de Berlin ? En tout cas, ils sont arrivés quelques années après, par milliers, d'Europe de l'Est. Depuis ce coin paisible de Bretagne est devenu un nouveau Vietnam : ils tiennent le ciel et les paysans se terrent. Comme le bétail. Le ciel en est noir. Pas une branche, pas un câble électrique qui n'en soit couvert. De plus en plus nombreux, ils narguent les paysans, décrivent dans le ciel de vastes figures mouvantes et terrifiantes, en attendant l'assaut final. Les paysans contemplant, impuissants, dégoûtés, les dégâts dans leurs cultures. Les pouvoirs publics les ont abandonnés. Les armes chimiques sont interdites, les coups de feu inoffensifs, rien n'est autorisé, tout est inefficace : le mal ne fait que se déplacer au dessus du village voisin. Ils sont là. *Les oiseaux*. Pas un film de Hitchcock, la réalité. Au secours ! (YL)

Each year, a curse hits the Locarn region in Brittany. The sky is filled with blackness. Not a single branch or electric cable is left uncovered. In growing numbers, they taunt the farmers, swarm across the sky in huge, terrifying swoops, waiting for the final assault. The farmers observe their damaged crops helplessly, in disgust. Abandoned by the public authorities, they are left to fight the war alone.



En lo escondido

Ceux qui attendent dans l'obscurité / Those Waiting In The Dark

Belgique, 77 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: **Nicolás Rincón Gille**

Image: Nicolás Rincón Gille

Son: Vincent Nouaille

Montage: Cedric Zoenen

Production: VOA asbl

66 rue Vanderschrick

1060 Saint-Gilles

Bruxelles Belgique

Tél.: +32 2 534 67 48

voa@collectifs.net

Distribution: CBA (Bruxelles)

Tél.: +32 2 227 22 30

Fax: +32 2 227 22 39

www.cbadoc.be



BIO-FILMOGRAPHIE

Nicolás Rincón Gille est né à Bogota en 1973. Après des études d'Economie à l'Université Nationale de Colombie, il se fixe en Belgique, et s'inscrit à la section image de l'INSAS. Il en obtient le diplôme en 2003.

En lo Escondido est le premier volet d'un projet de triptyque *Campo Hablado*, dont il prépare actuellement le deuxième volet, *Los abrazos del Rio* (L'Étreinte du fleuve).

Il a réalisé :

Après, 33 min, 2005 (doc.)

Azur, 16 min, 2003, (fic.)

En lo escondido commence par le récit d'une malédiction : une femme à qui l'on suppose la cinquantaine, au milieu de la jungle, raconte comment, enfant, alors qu'elle possédait des pouvoirs, elle fut recrutée par une sorcière qui lui promet de plus grands pouvoirs encore si elle acceptait de s'accoupler au diable, et comment, ayant eu peur, elle refusa et perdit, du coup, son pouvoir de divination. Elle ne cessera par la suite d'expier son seul crime, sa bonté au sens propre du terme. Derrière la femme, la forêt colombienne dresse une muraille de végétation luxuriante où le ciel ne perce pas, dont les lianes et le feuillage se referment sur elle. Des brutalités du mari disparu aux douleurs des accouchements, du pillage de la maison par les paramilitaires et de la ruine aux menaces d'exécution, Doña Carmen s'est toujours débattue dans cette malédiction. Il arrive encore que la sorcière guette, la nuit, et il vaut mieux rester chez soi. Doña Carmen sait interpréter les bruits de la forêt, et elle sait raconter les histoires qui conjurent, peut-être, la puissance de ce qui rôde dans le noir. Le compagnon-employé de Doña Carmen, lui, peut prendre quelque distraction au village. Elle, elle ne peut que raconter, en frissonnant ou en riant, les étapes d'une survie, la fierté des enfants élevés, la résistance fragile aux forces écrasantes de ce monde ou de l'autre. (YL)

At night, the Colombian countryside undergoes a transformation. Those who prowl around can grant or take away magic powers. Carmen knows, she has experienced it: at night, it's wiser to prick up your ears and stay home, when you have lost the power to tell the future. Carmen's life has not been easy, with a violent husband and one pregnancy after another. But she still knows how to recognise the sound of a passing witch... Carmen's partner, one of her employees, can find some amusement in the village. She can only recount, in shivers or smiles, the chapters of her survival, the pride of having raised children, her fragile resistance against the crushing forces of this world, and the invisible one...

Für den Ernstfall

En cas d'urgence In Case of Emergency

Allemagne, 43 min, 2006

16 mm, couleur

Réalisation : **Knut Karger**

Son : Boris Tomschiczek, David Vogel

Image : Petra Wallner

Montage : Knut Karger, Ursula Scheid

Production : Luethje & Schneider

Filmproduktion, HFF München

Gabelsbergerstrasse 95

80333 Munich

Allemagne

www.luethje-schneider.de

knutkarger@web.de

BIO-FILMOGRAPHIE

Knut Karger a fait des études de cinéma à la Hochschule für Fernsehen und Film de Munich, et depuis 2003 exerce les métiers de monteur et de réalisateur.

Il a réalisé :

Onomatopoeia, 2006 (cm)

Peter Zeitlinger- Die Kamera ist das

Fenster zur Welt, (co-réal. Boris

Tomschiczek), 2005 (doc.)

Flüchtend über Stock und Stein (co-

réal. Boris Tomschiczek), 2005



Dans *La Vérité avant-dernière*, Philip K. Dick imaginait des hommes qui, après avoir vécu quinze ans cloîtrés dans des abris anti-nucléaires, sortaient à la surface et découvraient que la guerre n'avait jamais eu lieu, et que pendant tout ce temps, ils avaient été corvéables à merci par un pouvoir qui avait fait du mensonge son principe de gouvernement. Ici c'est le scénario inverse, de la Guerre froide aujourd'hui, les Allemands de l'Ouest ont vécu au-dessus d'un monde souterrain, double opaque de leur société, le monde parallèle de la défense civile. De ces deux simulacres géants, difficile de dire lequel est le plus loufoque. L'un n'est qu'une fiction, l'autre une réalité qu'il faut entretenir au jour le jour, au cas où... Le burlesque de l'un est l'œuvre d'une imagination débridée par la consommation de substances illicites, le cocasse du second naît de la finition maniaque d'un plan ultra-rationnel, de la froideur voulue d'un commentaire réduit à une énumération de chiffres, de la distance objectivante du regard de la caméra. Des routes minées aux tunnels piégés, des blockhaus enterrés le long de la frontière est-allemande aux abris souterrains des villes de l'Ouest, des dortoirs aux hôpitaux, des cuisines aux sanitaires, des réserves de carburants aux stocks de provisions et de linge, plus le dispositif se dévoile dans sa cohérence, plus il devient irréel : ce n'était pas assez que le Mur de Berlin divise l'Allemagne en deux, il fallait encore que les deux Allemagne soient divisées en deux par une dalle de béton.

L'étrangeté de cette mégapole fantôme ne devient réellement inquiétante que par ses guides : des soldats qui ressemblent à des jardiniers ou à des chasseurs, un garagiste dont le parking dissimule un abri anti-nucléaire, des paysans qui surveillent les stocks de céréales et de légumes secs, des plombiers chargés de l'entretien des canalisations : dans quel monde vivons-nous ? Dans le monde d'en bas, côté décoration, il faut bien dire que ce n'est pas terrible : néons, lits métalliques et murs blafards aux reflets jaunâtres. Mais il y a un bonus – et de taille : ici-bas, ni crimes, ni délits, ni incivilités. Pas de prisons non plus. Plus besoin d'envoyer les mauvais sujets au trou, il suffit de les renvoyer à la surface. Même le Dr Folamour n'y avait pas pensé. (YL)

In The Penultimate Truth, Philip K. Dick imagines that the population, after spending fifteen years holed up in atomic bunkers, resurface to discover that the war had never happened and that they had been manipulated at will by a power practising falsehood as its governing principle. The film conveys the opposite scenario: during the Cold War, and still today, normal life continues for West Germans above a hidden, underground world, their society's opaque double. This is the parallel world of civil defence. It is hard to say which of these two gigantic simulacra is the crazier. One is nothing more than fiction, the other a reality that must be managed day in day out, just in case...

Giac mo la cong nhan

Rêves d'ouvrières / Worker's Dreams

Viet-Nam, 58 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Phuong Thao Tran

Production: Ateliers Varan Vietnam

6 impasse Mont-Louis

75011 Paris

Tél. : +33 (0) 1 43 56 64 04

BIO-FILMOGRAPHIE

Phuong Thao Tran, née en 1977, a fait des études d'Economie à Hanoï, de Sciences Politiques à Paris, et en 2004, un DESS de réalisation documentaire à l'université de Poitiers. Elle est traductrice de films depuis dix ans. *Rêves d'ouvrières* est son premier film réalisé au Vietnam.

Elle a réalisé :

Affaires de femmes, 18 min, 2004, (doc.)

Histoire d'un hasard, 10 min, 2004

Elle, elles, 10 min, 2006 (doc. sonore)



Chaque matin, ces filles de la campagne venues chercher fortune à Hanoï sont des milliers à quitter la banlieue pour se rendre à pied, au milieu des voitures et des motos, à leur travail ou à la recherche d'un emploi au pays de Cocagne, la florissante zone industrielle japonaise. À la réalisatrice qui l'interroge sur sa condition, l'une d'elles répond de laisser là la caméra et de venir s'asseoir à côté d'elle pour qu'elle puisse « lui parler comme à une sœur ». Elle indique du même coup deux choses : que la réalisatrice a son âge, et qu'il est des pensées qu'on confie à une sœur complice dans le chemin de la vie, mais qu'on tait devant une caméra – et un micro – qui sont des instruments de pouvoir. La réalisatrice s'assoit aussitôt à côté d'elle. La caméra ne quittera guère cet espace-là. Tout au plus, le champ s'élargira-t-il à la chambrée, à la petite cour, à une rue dehors. À sa façon, le dortoir est un personnage du film : les héroïnes y confient, entre fous rires et larmes, leurs émotions du jour, leurs espoirs de demain, leurs joies et leurs colères. Il est le miroir au creux duquel toutes les contradictions du Vietnam moderne, du monde extérieur, se déposent et se dénoncent. Le tableau que les jeunes filles dressent des bienfaits de la mondialisation a beau être sinistre, aucune des épreuves qu'elles rencontrent n'entame leur détermination, leur appétit de vivre. Elles sont sûres du bien-fondé de leurs droits, de leur sens de la justice. Elles partent à l'assaut de la mondialisation avec indignation, une inébranlable confiance, et espièglerie. Leur belle énergie, elles ne la trouvent ni dans la propagande officielle ni dans le miroir aux alouettes de la société de consommation, mais au plus profond de la société vietnamienne, dans la démocratie de base des communautés villageoises et la puissance des liens familiaux. (YL)

Each morning, thousands of country girls who have come to seek their fortune in Hanoi set out on foot from the suburbs wending their way through the cars and motorcycles. They are off to work or in search of a job in the El Dorado of the booming Japanese-run factories. Neither the sinister picture these young women paint of globalisation, nor their ordeals dampen their determination or their appetite for life. Convinced of their rights and strengthened by their sense of justice, they set out to conquer this globalised world with their indignation, an unshakeable confidence and a certain mischievousness.

Hakanion

Le Chantier / The Mall

Israël, 10 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation : **Yonathan Ben Erat**

Image : Gonen Glazer

Montage : Sary Ezuz

Production : Video 48

P. o. b. 35252

61351 Tel-Aviv

info@etgar.info

BIO-FILMOGRAPHIE

Yonathan Ben Erat, né en 1973 à Jérusalem, a étudié le cinéma à Tel Aviv, de 2000 à 2005, exerce le métier de journaliste au magazine *Etgar*.

Depuis 2007, il est assistant du directeur de la chaîne de télévision éducative israélienne.

Il prépare un long métrage documentaire *Six Floors To Hell* qui développera *Hakanion*.

Il a réalisé :

Breaking Walls, 47 min, 2003 (doc.)



Le resserrement des contrôles autour des enclaves palestiniennes oblige de nombreux travailleurs palestiniens à vivre dans la clandestinité, terrés, loin des leurs, dans la peur et la précarité, la misère et la promiscuité. Ils logent dans la boue, dans les interstices des équipements routiers d'Israël, à l'ombre du béton, sombres silhouettes écrasées par la monumentalité des infrastructures.

Cette relégation sordide qui leur retire toute dignité et fait d'eux moins que des hommes a des conséquences symboliques encore plus graves : cette ignominie de leur existence, ils ne peuvent que la cacher; la honte dont elle les enveloppe, ils ne peuvent ni la nommer, ni la partager. (YL)

The tightening of the controls around the Palestinian enclaves forces Palestinians to cross the checkpoints illegally. On the other side, they lead hidden lives, far from their family and friends, in fear and precarity, poverty and promiscuity. They live in the mud, under the crossovers of motorways, in the shadow of concrete... dark silhouettes crushed by the monumental infrastructures. All they can do is try to conceal the ignominy of this existence; they cannot name or share the shame that envelops them.

Kien

Vietnam, 37 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation : Dao Thanh Tung

Image : Dao Thanh Tung

Son : Nguyen Hong Long

Montage : Aurélie Ricard

Production : Ateliers Varan

6 impasse Mont-Louis

75011 Paris

Tél. : +33 (0) 1 43 56 64 04

www.ateliersvaran.com

BIO-FILMOGRAPHIE

Dao Thanh Tung a été professeur de chinois à l'École normale supérieure des langues étrangères de Hanoï, avant de rejoindre l'équipe du Studio national du film documentaire et scientifique, où il est scénariste depuis une dizaine d'années. Il a réalisé ses premiers films dans le cadre des Ateliers Varan Vietnam.

Fleur du diable, 2004

De quelle couleur est-il le soleil ?, 2003
Nghe An, 2001



Kien a été chassé des Beaux-Arts de Hanoi parce qu'il était séropositif. La peinture est devenue son refuge. Ses amis essaient de lui témoigner leur compassion, mais la douleur ne se partage pas. « Si nous pleurons dans un même verre, les larmes ne se mélangent pas ». Le film est comme ces amis, il aimerait témoigner, il est convaincu que si les gens connaissaient l'histoire de Kien, ils cesseraient de le rejeter, le regard sur sa séropositivité changerait, et que si sa souffrance était mieux connue, elle s'en trouverait d'autant atténuée. Kien accepte de raconter son histoire, mais seulement hors caméra. Coupe du plan et apparition du réalisateur aux côtés du peintre. Dans le trou : l'histoire de Kien, le sujet du film. Kien refuse les larmes du cinéaste. C'est alors en rendant compte de l'erreur de sa démarche, pas à pas, que le film renaît de ses cendres, tel le phénix, et rencontre son vrai sujet. Kien dit qu'il ne peut peindre que la souffrance. Son pinceau dessine un visage qui n'est qu'un cri, puis l'ombre d'un deuxième visage : un cirreur de chaussures et une prostituée. « Qui est le plus malheureux ? » D'avoir souffert ouvrirait donc à la souffrance des autres. Mais là où le réalisateur voit dans l'œuvre un pont entre deux souffrances, celle du modèle et celle du peintre, et conçoit son film comme un trait d'union entre la douleur du peintre et le public, Kien, lui ne voit qu'une douleur, absolue, la sienne, qui s'est substituée à tous les aspects de la vie et qui, en le détruisant de l'intérieur, ne cesse de le séparer des autres. Sa peinture, que ses amis ne comprennent pas, ne parle que de séparation, de perte. Non seulement la douleur ne se partage pas, mais elle coupe. Elle ne sait faire que ça, séparer : de l'école, des collègues, des femmes aimées, du travail. Ce n'est que quand la coupe atteint de plein fouet la structure narrative même du film que la souffrance de Kien peut éclater. (YL)

Kien was expelled from the Hanoi Fine Arts College, as he was HIV positive. Painting has become his refuge. His friends try to express their compassion, but suffering cannot be shared. "If we cry in the same glass, our tears do not mingle." The film is like these friends, convinced that if people knew Kien's story they would no longer reject him, that their attitude to his HIV would change and that, if his suffering were better understood, it would be somewhat alleviated. Kien agrees to tell his story, but only off camera. Kien refuses the filmmaker's tears. It is only when the filmmaker realises his approach is mistaken that, step by step, the film like the phoenix rises out of the ashes and comes face to face with its real subject.

Kurz davor ist es passiert

Peu avant / Just Before

Autriche, 72 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: **Anja Salomonowitz**

Image: Jo Molitoris

Son: Eric Spitzer

Montage: Frédéric Fichetef,

Gregor Wille

Production: Amour Fou Filmproduktion

Lindengasse 32

A – 1070 Vienne Autriche

Tél.: +43 1 994 99 11 0

Fax: +43 1 994 99 11 20

www.amourfou.at

www.anjasalomonowitz.com

BIO-FILMOGRAPHIE

Anja Salomonowitz a fait des études de cinéma à Vienne. Ses films explorent la frontière entre fiction et documentaire, en particulier :

You will never understand this,

52 min, 2003

Projections of a projectionist in a porn

cinema, 14 min, 2002

Get to Attack, 5 min, 2001

Carmen, 2000



Si longues que soient ses dents, si aiguisés que soient ses ongles, une créature grandguignolesque n'a jamais fait peur au cinéma. L'angoisse vient d'ailleurs: une lumière sous une porte, une ombre qui traverse le champ, une maison inhabitée, un bruit lointain, trop de silence, autant de procédés dérisoires que l'immensité de l'écran dissimule tout en amplifiant l'effet. *Kurz davor ist es passiert* est construit comme un thriller. D'un côté, des scènes de la vie quotidienne, où chaque jour qui se lève ressemble au précédent, de l'autre, le regard insistant d'une caméra dont les mouvements, l'ampleur du champ, le jeu sur les lumières, les couleurs et un fond obscur, une économie rigoureuse des bruits et de la musique, suggéreront constamment un ailleurs invisible. Une ombre rôde... Nous ne voyons pas comme nous le devrions ces images d'une grande banalité, car leur fond est atroce: cinq récits d'enlèvement et de séquestration de jeunes femmes d'Europe de l'Est ou d'Afrique, qui se bouclent sur eux-mêmes. Nous ne verrons jamais ces jeunes femmes, disparues dans la nuit, derrière l'épaisseur et la respectabilité des maisons, dans les coulisses et les corridors troubles des boîtes de nuit, la cohue de la ville, l'infinitude de la plaine, le flux continu des autoroutes, nous entendrons seulement leur récit à la première personne dit tour à tour par un douanier, une démarcheuse à domicile de produits cosmétiques, le directeur d'un night club, madame la consul d'Autriche au Cameroun, un chauffeur de taxi. Faire tenir la parole de prostituées ou de filles perdues par des hommes et des femmes qui, socialement ou professionnellement, présentent tous les signes de l'intégration et de la réussite, était un pari extrêmement risqué, mais le résultat est à la hauteur de l'audace: la conjugaison de cette caméra mouvante et tournante, de ces sons lointains et étouffés et du statisme des scènes amplifie l'effroi de la disparition, le sentiment irrémédiable de l'absence, puisque de ces jeunes filles, ni dans le paysage, ni dans les actes de la vie quotidienne, il ne reste rien, aucune trace, pas même le son de leur voix, juste quelques mots d'adieux. Tout a été effacé de leur passage. (YL)

Kurz davor ist es passiert takes the form of a thriller. Five stories of the kidnapping and confinement of young women from Eastern Europe and Africa. We never see the young women, who disappeared into the night, behind the respectable façades of houses, in the corners and corridors of nightclubs, the bustle of the city, the limitless plains, the endless motorway traffic. All we hear is their story in the first person told by a customs officer, a house-to-house cosmetics sales rep, the manager of a nightclub, the Austrian lady consul to the Cameroon and a taxi driver. A risky choice but the result matches the audacity of such a choice.

Match made

Match Made / Une affaire de mariage

Singapour, 48 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: **Mirabelle Ang**

Image: Susan E. Kim

Son: Nathan Ruyle, Jerry Summers

Production et distribution:

Mirabelle Ang

1 Thomson Green

Singapour 574878

Tél. : +65 6453 4739

mirabellea@yahoo.com

BIO-FILMOGRAPHIE

Mirabelle Ang est née à Singapour.

Elle est diplômée du California
Institute of the Arts (Film & Vidéo).

Actuellement à Los Angeles, elle y
prépare son prochain documentaire.

Elle a notamment réalisé :

Past Tense, 2003 (doc.)

Walk the Earth, 2003 (installation
vidéo)



La pauvreté des paysans vietnamiens d'un côté, le dynamisme du capitalisme asiatique de l'autre, est à la source d'un commerce florissant à Ho Chi Minh Ville : les agences matrimoniales. Là, de riches Chinois de Singapour ou de Taïwan peuvent acheter la femme de leurs besoins. L'agence prend tout en main, du recrutement des filles dans les villages à l'organisation du casting dans une chambre d'hôtel, des formalités administratives à la cérémonie, de l'indemnisation des parents au passeport de la fraîche épousee, du certificat médical à la photo souvenir. Le film détaille dans le menu l'un de ces mariages où le souci de préserver, coûte que coûte, les apparences, transforme l'union de deux êtres pour la vie en une mascarade sinistre, où les deux époux ne peuvent communiquer que par traducteur interposé, en un simulacre glacial où le sordide le dispute au grotesque. Jadis au Viet-Nam, la belle-mère avait la délicatesse de se retirer à l'arrivée de sa bru, pour ne pas porter la poisse aux jeunes mariés. Ici, sa présence, sa maladie sont au cœur des transactions. Si dans les mariages traditionnels, les époux pouvaient ne pas se connaître, du moins ces mariages scellaient-ils une alliance entre familles. Ici, il n'y a plus que l'achat déshumanisé d'une marchandise que chacun feint d'ignorer. (YL)

On the one hand, the poverty of the Vietnamese peasants and, on the other, the dynamism of Asian capitalism. These two ingredients are at the root of a flourishing trade in Ho Chi Minh Ville: the marriage agencies. There, the rich Chinese from Singapore or Taiwan can buy a wife to match their needs. The agency takes everything in hand, from recruiting village girls through to the "auditions" in a hotel room, from the administrative formalities to the wedding ceremony, from compensation for the parents to the fresh young bride's passport, from the medical certificate to the souvenir photos.

Maxi xuexiao

L'École de cirque Circus School

Chine, 100 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation : **Guo Jing, Ke**

Dingding

Image : Ke Dingding

Son : Guo Jing

Montage : Guo Jing

Production : Ke Dingding, ITVS

Distribution : TV2 World

www.tv2world.com



BIO-FILMOGRAPHIE

Guo Jing est née en 1976 à Shanghai. Diplômée du département de journalisme de l'Université de Fudan, elle est monteuse pour la télévision, et réalisatrice.

Ke Dingding est né en 1965 à Shanghai. Il est ingénieur en électronique (Institut de Chengdu). Il est aussi cameraman à la télévision, et réalisateur.

Ils ont co-réalisé :

Mengxia de guoshi, 147 min, 2003

(Cinéma du Réel 2004, Prix Joris Ivens)

Dans *l'attente du jugement*, 2001

L'école du cirque de Shanghai, une école d'Etat où les enfants travaillent dur. Trapèze, équilibrisme, acrobatie... la magie du spectacle, dans les coulisses, laisse place à la réalité, celle d'un éprouvant dressage des corps et des esprits. La souffrance est dans les exercices, et dans le quotidien, le régime alimentaire, la discipline de fer. Les enfants supportent mal cette vie de caserne qui répond plus aux vœux, ou aux résignations, de leurs parents qu'à leurs propres désirs. Certains se rebiffent, d'autres fuguent, ou se réfugient dans la boulimie... et presque tous s'appliquent avec une mystérieuse détermination. Le comble est atteint quand l'enfant boulimique traduit à ses parents sourds les reproches que lui font ses maîtres, pour se faire gronder en retour : nulle fuite possible. Au bout du voyage de la petite trapéziste et du jeune gymnaste, la réussite. En vaut-elle le prix ? Les réalisateurs accompagnent, sans détourner le regard, enfants et professeurs poursuivis par une « obligation de résultat » qui doit beaucoup à des « valeurs » teintées de nationalisme, et au management de la « compétitivité ». Ils livrent sans doute leur pensée en filmant un des professeurs à l'hôpital, à la veille d'une opération : cassé de partout, pratiquement infirme. L'école du cirque comme jeu de massacre, l'obéissance et la soumission comme seul horizon de l'enfance. Le cadre ingrat d'un gymnase équipé pour les jeux du cirque (trapèzes, filets, cheval d'arçon, barres parallèles et salle de danse) fait résonner la beauté des plans, quand la caméra s'attarde sur la concentration des enfants, ou quand elle prend son élan pour suivre, sans jamais s'égarer, l'envol vertigineux des petits trapézistes. (YL/MP)

The Shanghai Circus School is a state-run school where the kids work hard. The trapeze, tightrope, and acrobatics... in the wings, the magic of the show gives way to reality, one in which body and mind undergo relentless training. Suffering is embedded in the physical exercises, the daily routine, the diet, and an iron discipline. The children find it difficult to put up with this barrack-style existence, which reflects more their parents' wishes, or resignation, than their own aspirations. At the end of the line, for the little trapeze artist and the young gymnast, comes success. Yet, is it all really worth it? The camera's unswerving eye follows the children and teachers, who are pursued by an "obligation to reach results" largely inspired by "values" tinged with nationalism, and by "competition" management.

Nisida, grandir en prison

Growing Up In Prison

France, 100 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Lara Rastelli

Image: Lara Rastelli

Son: John Caroll, Etienne Chambolle

Montage: Valérie Brégaint

Production et distribution:

Flight Movie

56 rue du Temple

75004 Paris

Tél.: +33 (0) 1 42 71 19 76

Fax: +33 (0) 1 42 71 19 86

flightmovie@flightmovie.com

www.flightmovie.com

BIO-FILMOGRAPHIE

Lara Rastelli est née à Rome en 1968. Elle vit et travaille à Paris depuis 1988.

Elle est scripte de télévision et de cinéma, et réalisatrice, notamment de :

Renoir des 4000, 46 min, 2002

Leonmali, 12 min, 1996 (*Cinéma du Réel*, Compétition française 1997)

Salire alla lanterna, 30 min, 1996

Bernardo Stozzi, 55 min, 1995



Nisida est le nom d'une île volcanique minuscule, d'un caillou posé dans la baie de Naples. C'est dire combien le site est magnifique. C'est aussi une bâtisse haute et épaisse avec peu d'ouvertures – une prison, un institut pénal où sont détenus une quarantaine d'adolescents. Lara Rastelli a suivi le cheminement de quatre d'entre eux, de mars 2003 à septembre 2004. Au gré des séjours, au fil du temps, une relation de confiance se tisse entre la réalisatrice et les quatre adolescents qui va faire de la caméra, pur instrument mécanique d'enregistrement, un miroir où les différentes facettes de la personnalité de Rosario, Enzo, Samir et Ali, vont se recomposer, se réunifier, un peu comme chez Bacon, des pliures, des déformations, des flous et des dédoublements des traits émerge en creux, entier et intact, le visage de l'être défiguré. Miroir, la caméra le sera aussi du propre cheminement de Lara Rastelli, entre la présentation du lieu, des activités de rééducation qui s'y déroulent, les scènes de groupe et les temps morts où le sentiment de l'ennui, cette mise entre parenthèse de la vie qu'est la prison prédomine, avant de se resserrer sur les interrogations et les doutes de chacun des garçons pris séparément. Les contraintes mêmes du tournage (l'interdiction de filmer les visages, l'obligation de ne tourner que dans les lieux publics) ont nourri l'esthétique du film et ce double mouvement initial qui la compose en obligeant la réalisatrice d'une part à faire porter des masques à ses personnages (des masques qu'ils se sont composés eux-mêmes), d'autre part à recourir à de très gros plans, à des angles inhabituels, à une fragmentation de la représentation qui est comme une transposition visuelle du morcellement intérieur dont souffrent les quatre adolescents. (YL)

Nisida is the name of a pebble-sized volcanic island poised in the Bay of Naples. A truly magnificent location. It is also a high, sturdy edifice with few openings – a prison, a penal institution where forty or so minors are detained. Lara Rastelli followed the lives of four of them from March 2003 to September 2004, filming under the constraint that the boys wore masks (which they made themselves). As the visits accumulate over time, a trust grows up between the filmmaker and the four teenagers, and transforms what could have been a mechanical recording into a mirror in which the different character facets of Rosario, Enzo, Samir and Ali will become recomposed, reunified.

Rendez-vous

Pologne, 9 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: **Marcin Janos**

Krawczyk

Image: Wojciech Starof

Son: Aleksandra Zawrotniak

Montage: Wojciech Jagieo

Production et distribution: Andrzej

Wajda Master School of Film Directing

Ul. Chelmska 21

00-724 Varsovie Pologne

Tél. : +48 2285 11 056

jskalska@wajdaschool.pl

BIO-FILMOGRAPHIE

Marcin Janos Krawczyk est né en 1978 à Tomaszó Lubelski. Il est comédien. Dans le cadre de ses études de cinéma à l'École Andrej Wajda, il a réalisé un court métrage intitulé *Silence II. Rendez-vous* est son deuxième film.



Ils se sont donné rendez-vous comme font les jeunes gens de leur âge, dans un café, devant une pâtisserie et un jus de fruit. Hors champ, un pianiste égrène un « standard » propice à une atmosphère romantique. Lui est maladroit, ému – et émerveillé par le gâteau qui trône dans son assiette, au point qu'il se jette dessus. Un temps, il n'y a que cette tranche de cake et lui, oubliée la jeune fille avec laquelle il est venu. La demoiselle décide de le rappeler aux bonnes manières: on ne va pas au restaurant pour manger – comme chez soi – mais pour causer. « Mais de quoi ? » s'exclame le garçon. Premier rendez-vous amoureux, première scène de ménage, première mise à nu, première déception. Rien que de très classique, pensera-t-on, sauf que la jeune fille est mongolienne et le garçon également handicapé.

Neuf minutes courageuses et habiles, tant le filmage surfe au bord du précipice, tant la beauté du sentiment qui les anime (ou du moins la représentation qu'en a le spectateur) s'accorderait mal avec leur « différence », tant cette conjonction s'enrobe de clichés.

Au lieu de se faire l'écho du politiquement correct (« eux aussi ont droit à l'amour »), le film prend parti de la « différence » de ses personnages pour mettre à jour l'absurdité étouffante des manières et le jeu de rôles tapi au cœur des relations des gens normaux et comme il faut. (YL)

Like other youngsters of their age, they arranged to meet in a café, for a cake and fruit juice. Off frame, a pianist is stringing out a standard piece conducive to romance. The boy is clumsy, emotional – and so enthralled by the cake sitting in splendour on his plate that he tucks into it right away. The young lady decides to remind him of his manners: one doesn't go to a restaurant to eat—like at home—but to talk. "About what?", he exclaims. The first romantic date, a lover's first tiff, the first baring of souls, the first disappointment. The same old tune, one might think, except that the young girl has Down's syndrome and the boy is also handicapped.

Saba

Brésil, 15 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Thereza Menezes, Gregorio Graziosi

Image: Gregorio Graziosi

Son: Raphael Lupo

Montage: Thereza Menezes, Noelle Rodrigues

Production: Menezes/Graziosi

Rua Piaui 816, apto 7

Higienopolis

01241-000 São Paulo, SP

Brésil

thereza85@yahoo.com

BIO-FILMOGRAPHIES

Thereza Menezes et Gregorio Graziosi sont étudiants au São Paulo Film College de la FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado University). *Saba* est leur premier film.



Au Brésil, la journée d'un couple de centenaires, du réveil au coucher, une de ces journées que la vie gagne sur la mort. Une journée faite de riens : de la toilette, le matin, par l'infirmière, d'un regard lancé par la fenêtre, et de longues heures d'attente au fond d'un canapé, la main dans la main, à contempler dans un demi-sommeil, l'au-delà, cette lumière blanche qui vient du dehors.

On voit peu ces deux vieillards : deux silhouettes lointaines tassées côte à côte au fond de leur siège, tout au bout d'un couloir sombre, ou alors de très gros plans, une main, une bouche pincée, une joue qu'on rase, des jambes qu'on déplie, des vues fragmentaires confrontées à d'autres vues fragmentaires, des compositions abstraites (des angles de fenêtre, des bouts de meubles, des embrasures de portes, des coins de mur), comme si le monde réel dans sa diversité, dans sa complémentarité, dans son mouvement, s'était retiré pour ne plus exister qu'*off*, par le bruit continu de la circulation dehors. Ils sont à la fois là et pas là. Ou partiellement là. Immobiles hors du temps et de l'espace. Dans la pénombre, la vie s'écoule doucement, laissant la mort d'installer. Le vieil homme le dit brutalement, une dernière fois, des propos *off* sur fond noir, une voix sans corps : « Ceci n'est pas une vie. » (YL)

In Brazil, a day in the life of a couple of 100-year-olds, from their morning awakening to going to bed. One of those days that life steals from death. A day of nothing special: the morning wash by the nurse, a glimpse out of the window, and long hours of waiting on the sofa, hand in hand, in drowsy contemplation of the beyond, that white light shining in from outside. They are there and not there. Or partly there. Motionless, outside of time and space.

Santiago

Brésil, 80 min, 2006

16 mm, noir et blanc et couleur

Réalisation: **João Moreira Salles**

Image: Walter Carvalho

Son: Jorge Saldanha

Montage: Eduardo Escorel, Livia Serpa

Production et distribution: VideoFilmes

Produções Artísticas

Praça Nossa Senhora da Glória, 46

22211-110 Rio de Janeiro

Brésil

videofilmes@videofilmes.com.br

BIO-FILMOGRAPHIE

João Moreira Salles a écrit et réalisé de nombreux documentaires, dont :

Entreatos, 117 min, 2004

Nelson Freire, 102 min, 2003

O Vale, 2000

Santa Cruz, 2000

Notícias de uma Guerra Particular,

57 min, 1999

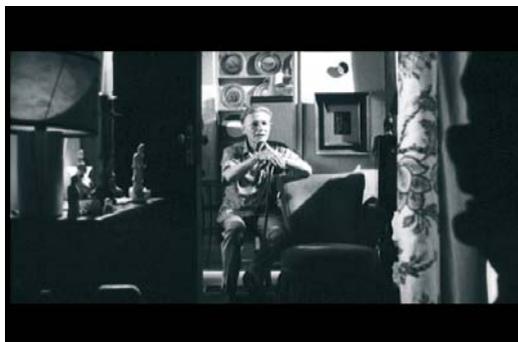
Somos Todos Filhos da Terra, 1998

Futebol, 1998

Jorge Amado, 1994

Blues, 1990

América, 52 min, 1989



Film en noir et blanc, huis clos à l'échelle de cadre quasi-constante entre le plan moyen et le plan américain, long soliloque, *Santiago* est une œuvre insolite où la réalité en se dérobant ne cesse de hanter le cadre, le lieu obscur d'un drame que personne ne soupçonnait, à commencer par le réalisateur. Au départ, il y a la volonté de João Salles de fixer sur la pellicule les souvenirs du maître d'hôtel de sa famille qui le fascinait quand il était enfant, par sa culture, ses talents de danseur et de chanteur. Il filme Santiago chez lui, et le film reste inachevé. C'était en 1992. Santiago meurt et João Salles décide de reprendre le film : c'est alors que celui-ci se met à vivre et à raconter une histoire différente de celle qu'avait imaginée son auteur. Le film se venge, le valet demande des comptes au maître, le filmé au filmé, le mort au vivant. On ne filme pas impunément. Santiago n'est plus l'enchanté d'hier, c'est un fantôme qui exige réparation et qui traque le cinéaste, jusqu'à ce qu'il reconnaisse, l'une après l'autre, ses erreurs. L'ombre pose devant sa machine à écrire, devant un meuble où sont entassés les tomes de sa grande œuvre, une encyclopédie de toutes les dates, tous les personnages, toutes les œuvres qui comptent dans l'histoire de l'humanité. João Salles retrouve alors les récits qui le charmaient dans son enfance, les noms qui le faisaient rêver, et un temps, lui et Santiago s'échappent du petit appartement pour un monde de chromos peuplés d'allégories et de muses, qui culmine avec un extrait en couleurs de *Tous en scène* de Vincente Minnelli. Ce temps ne dure pas. L'ombre reproche au réalisateur de filmer le Santiago qu'il voyait enfant et non le Santiago réel qu'il a devant lui, de poursuivre une image là où il y a un être de chair : « *Il y a quelque chose que je ne t'ai pas dit...* » Le réalisateur l'interrompt. *Santiago* s'achève par le rétablissement de ce moment fatal de la coupe, la reconnaissance du déni sur lequel le film s'est construit. Ce n'est plus Santiago qui est alors au centre de l'image, mais le réalisateur. (YL)

Santiago is an unusual film. Because reality hides its face, it never ceases to haunt the image, the obscure setting of a tragedy that no-one suspected, least of all the filmmaker. At the outset, João Salles' intention was to capture on film the memories of his family's butler, whose culture and talented singing and dancing always fascinated him as a child. He filmed Santiago at the family home, but never completed the film. That was in 1992. Santiago died and João Salles decides to finish his film: only then does Santiago come alive to tell a very different story from the one the author had imagined. The tables turn, and it is no longer Santiago at the centre of the image, but the filmmaker.

Senkyo

Campagne électorale Campaign

Japon, 120 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: **Kazuhiro Soda**

Image, son, montage: Kazuhiro Soda

Production: Laboratory X

25-90 35th Street #4H

Astoria, NY 11103

USA

Tél. : +1 917 586 8620

www.laboratoryx.us

ksoda@nyc.rr.com

BIO-FILMOGRAPHIE

Kazuhiro Soda est né et a grandi au Japon. Il vit à New York depuis 1993. Il a réalisé plusieurs films de fiction, et des séries documentaires pour la télévision.

Parmi ses documentaires :

Solomon Guggenheim Museum,
25 min, 2004

The Metropolitan Museum of Art,
110 min, 2004

Festival of the Sun, 120 min, 2002

Internet Adoption, 59 min, 2001



Au Japon comme ailleurs, un parti politique institutionnel ne fait de cadeaux ni à ses militants ni à ses candidats quand « les enjeux sont nationaux ». Monsieur Yamauchi, terne candidat parachuté de Tokyo du Parti libéral démocrate (alors au pouvoir) à de modestes élections locales l'apprend à ses dépens. Hormis le besoin de sang frais du parti, nul ne sait ce qui pousse cet « entrepreneur dynamique » (en timbres et monnaies), à entrer en politique. On n'en saura guère plus sur son « programme en trois points » (des crèches ?). Seul compte le rappel sans fin de son nom et de son parti, « parce qu'au-delà de trois secondes, les électeurs ne retiennent rien de ce qu'on leur dit ». Le candidat doit supporter sans broncher les remontrances et les humiliations de ses lieutenants. On brocarde ses retards, on lui rappelle que le carnet d'adresses de ses supporters n'est pas le sien, on l'ignore quand le Premier ministre vient en grande pompe le « soutenir ». Le valeureux candidat touche le pompon quand, le soir des élections, son absence à son bureau de campagne fait dire à un de ses conseillers qu'au siècle dernier, il aurait dû « se faire hara-kiri ». Le film compose ainsi de la campagne de Yamauchi l'image de la solitude d'un coureur de fond qui ignore que la mort l'attend au bout de la course, entre une haie de supporters qui le fuient dès qu'ils le voient et une équipe de coachs experte dans l'art du croc-en-jambe. *Senko* est l'exposition programmée d'une mise à mort qui ne dit pas son nom. Yamauchi gagne son pari, mais le soir de la victoire, *il n'est plus là*, le siège du vainqueur est vide. Le film aura pourtant trouvé son « Jiminy Cricket » dans l'épouse du candidat qui, tout en acceptant de seconder son mari et de jouer son rôle d'épouse modèle, ne cesse de rechigner avant de se rebeller ouvertement. L'épouse-maîtresse-de-maison-pas-encore-désespérée-mais-ça-ne-saurait-tarder pose aux cadres du parti la question qui tue, sachant parfaitement que son mari a tout engagé dans cette aventure, sans possibilité de retour: « Qu'advient-il de nous s'il est battu ? » Inutile de dire que la dame penche alors dangereusement à gauche. (YL/MP)

No-one understands what pushed this "dynamic businessman" (in the stamp and coin trade) to enter politics. Neither does one learn much more about his three-point "programme" (more nurseries?). All that counts is that his name and party be endlessly repeated, "because beyond three seconds, the electors remember nothing you tell them". The candidate has not only to assume his own campaign expenses, but also unflinchingly bear his lieutenants' reprimands and humiliations: he never does anything well! The film nonetheless finds its "Jiminy Cricket" in the candidate's wife. While agreeing to assist her husband and play the perfect, not-yet-desperate housewife, she offers consistent resistance, which finally breaks out into open rebellion and "speaking some home truths".

Their Helicopter

Leur hélicoptère

Géorgie, 22 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation : Salome Jashi

Image : Tato Kotetishvili

Son : Irakli Metreveli, Salome Jashi

Montage : Salome Jashi

Production : Salome Jashi

Tél. : +995 (8) 93 323 929

salomejashi@yahoo.com

Bio-filmographie

Salome Jashi est née en Géorgie.

Elle a fait des études à l'Université de Tbilissi, qu'elle a complétées par une formation de documentariste à l'Université de Londres (Royal Holloway). Elle est actuellement journaliste.

Elle a réalisé :

Resistance for Existence, 12 min, 2006

One of Me, 8 min, 2006



La vie ordinaire et paisible d'une famille de paysans : le père travaille dans les champs, la mère cuisine ou fait la vaisselle, les enfants jouent, font des farces au plus jeune ou lui chantent une berceuse, le bétail broute l'herbe grasse. Images gracieuses, pleines de vie, si exubérantes qu'on pourrait les croire filmées au ralenti.

Mais une ombre rôde. D'abord, c'est le bord du cadre qui est masqué par des traits noirs, des lignes brisées, des cercles presque parfaits et des ovales aux contours irréguliers, des morceaux de tôle déchiquetés. Ensuite, c'est une vache au loin qui barre le chemin, ses cornes découpées dans le bleu du ciel, et dont le regard terrorise. Puis la caméra se retourne et découvre un labyrinthe obscur plein de trous et de câbles. Quand elle recule, surgit la carcasse ventrue et disloquée d'un hélicoptère tchéchène tombé là par accident.

Au cœur du bonheur sommeille un *alien* qui porte en soi les germes de la mort et de la destruction. L'hélicoptère sert d'abreuvoir pour les bêtes et de terrain de jeu pour les enfants... Une fable aux confins de l'horreur et de la science-fiction. (YL)

The peaceful, everyday life of a rural family: the father works in the fields, the mother cooks or washes the dishes, the children play, tease their little brother or sing him a lullaby, the cattle graze on the rich grass. But a shadow is lurking close by. The camera draws back to reveal the bulbous, dislocated carcass of a Chechen helicopter that crashed there accidentally years before.

Ti ora einai ?

Quelle heure est-il ? / What Time Is It?

Grèce, 26 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: **Eva Stefani**

Image: Eva Stefani

Son: Nikos Zoiopoulos

Montage: Alekos Sampsonidis

Production: Eva Stefani

Panagi Benaki 18

11471 Athènes Grèce

Tél./Fax: +30 210 644 1505

evastef@theatre.uoa.gr



BIO-FILMOGRAPHIE

Eva Stefani est née en 1964 en Grèce. Elle a étudié le cinéma aux Ateliers Varan à Paris et à la New York University avant d'intégrer le département documentaire de la National Film and TV School de Londres. Elle enseigne le cinéma à l'Université d'Athènes.

Elle a réalisé :

To Kouti (La Boîte), 11 min, 2004

(*Cinéma du Réel* 2005 – Prix du Court métrage)

Avraam and Iakovos, 2001

Akropolis, 2001

Prison Leave, 2001

Closed Spaces, 1998

Athene, 1995

Letters from Albatross, 1995

Paschalis, 1993

Moiroloi, 1991

La Vie en vert, 1989

Gutters, 1987

Qui se ressemble s'assemble : ils ont le même âge, presque la même corpulence, la même tête ronde, massive et dégarnie, pas un sou en poche et le même penchant pour les boissons alcoolisées. Qui plus est, ils se connaissent depuis toujours. Aussi, quand Christos propose à Elias de l'héberger, celui-ci accepte volontiers. Mais la somme de deux solitudes ne les annule pas, elle les démultiplie. Chacun renvoie à l'autre l'image de son isolement. La cohabitation de Christos et d'Elias est une succession allant crescendo de scènes de ménage, de disputes sans fin à propos de riens, qui constituent autant de tableaux du film, de l'aménagement de l'appartement au menu des repas, au point qu'Elias fait mine de partir. Mais la solitude dehors n'est pas plus viable... Christos et Elias se retrouvent face à face. Les frictions et les mouvements d'humeur, dans la « tradition » du couple ordinaire peuvent reprendre. A l'intérieur, il fait toujours plus chaud. (YL)

Birds of a feather flock together: they are the same age, have almost the same weight, the same round, massive, balding head, not a penny to their name and the same penchant for alcohol. What's more, they have always known each other. So, when Christos offers to lodge Elias, he accepts right away. Yet, their living together results in ever-mounting domestic quarrels and endless disputes over trifles, which constitute the film's series of tableaux. Whether it's about how to arrange the flat or set the evening menu, the tension mounts to the point where Elias makes as if to leave. Yet the solitude on the outside is not any easier to deal with.

Un fleuve humain

The River Where We Live

Canada, 92 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: **Sylvain L'Espérance**

Image: Sylvain L'Espérance

Son: Esther Auger

Montage: René Roberge

Production, distribution:

Les Films du Tricycle

10576 rue Sackville

Montréal (Québec) H2H 2W9

Tél.: +1 514 389 1968

Fax: +1 514 382 2435

sylvainlesperance@sympatico.ca



BIO-FILMOGRAPHIE

Sylvain L'Espérance est né à Montréal en 1961. Il étudie les Arts plastiques à l'Université du Québec à Montréal, puis le cinéma à l'Université Concordia. Co-fondateur des Films du Tricycle, il y est réalisateur et producteur. Il est membre actif de plusieurs associations dont le Comité Urgence – Documentaire. Il a réalisé notamment :

La Main invisible, 2002 (Cinéma du Réel, compétition internationale 2002)

Le Temps qu'il fait, 1997

Pendant que tombent les arbres, 1996

Les Printemps incertains, 1992

Les Ecarts perdus, 1988

Au Mali, le delta intérieur du fleuve Niger se caractérise par un enchevêtrement de canaux, de rivières, de lacs, d'îles, de mares, de prairies, de zones inondables, et une mosaïque d'ethnies. *Le fleuve humain* commence par un plan général tout en lumière, où les bras du fleuve, la plaine et la plénitude du ciel se perdent dans les brumes de l'horizon. Seul point de rupture : un trait vertical noir et un segment oblique au centre de cette immensité. Un homme sur une pirogue. La « carte postale » qui évoque d'emblée l'Afrique, invitation au voyage et un hymne à la nature est de fait un merveilleux trompe-l'œil. Car le film est un méthodique travail de sappe des apparences, des clichés, de cette mer de tranquillité inaugurale. Un constructeur de pirogues explique qu'une pirogue, c'est d'abord une affaire de hauteur en harmonie avec le cours du fleuve. Un pilote de bateau montre comment on distingue sous l'eau les bancs de sable mouvants, comment on repère les courants et les déplacements du lit. Une marchande de poissons s'inquiète : les joncs qui bordaient les berges du Niger disparaissent et avec eux les poissons qui s'abritaient dans leurs replis. Le berger peul évoque les grands fauves qui ont disparu, la maladie des bœufs du fait du tarissement des mares. Chacun à sa façon raconte la même histoire, tous ont la même perception verticale du fleuve : sa beauté, sa puissance nourricière, sont question de profondeur et d'épaisseur, de sinuosités et de boues, dans le temps aussi bien que dans l'espace. Et non pas d'horizon. Ce fleuve, c'est un corps vivant, pas une surface ; un organisme complexe qui meurt lentement sous nos yeux et que nous ne voyons pas mourir. La beauté plastique du *Fleuve humain* rappelle qu'un film, c'est d'abord un regard, et que le regard, c'est une question de désir, pas de savoir, un enveloppement et non une séparation, et qu'une caméra, ce n'est pas qu'un œil, c'est aussi une *main*, et qu'un plan cinématographique, c'est plus qu'une image, c'est d'abord une réalité tactile – une caresse. Eisenstein, lui, parlait de *ciné-poing*. (YL)

In Mali, the River Niger's inner delta is a tangle of canals, rivers, lakes, islands, ponds, meadows, flood zones and a mosaic of ethnic peoples. The film methodically sets about undermining appearances and clichés attached to this sea of tranquillity. A fish-seller is worried: the riverside rushes are disappearing, as are the fish that shelter among them. The Peul herder talks of the big cats that are becoming rarer, of his cattle's sickness now the ponds are drying up. The Niger is a living being, not just a surface of water, a complex organism that is slowly dying under our eyes, without our realising it.

Un racconto incominciato

Le Conte a commencé A Commenced Story

Italie, 80 min, 2006

Vidéo, couleur

**Réalisation: Felice D'Agostino,
Arturo Lavorato**

Image, son, montage: Felice
D'Agostino, Arturo Lavorato

Production: Suttvuess, Etnovisioni

Via dei Sabelli, 211

00185 Rome Italie

Tél. : +39 320 45 71 570

felidago@libero.it



Les ultimes images de ce « récit commencé », celles du générique de fin, en sont un signe : une procession somptueuse de la Vierge vue d'une lucarne. Jusque là, pas la moindre trace d'une église dans ce ciné-poème qui exalte, après Vittorio De Seta, une humanité primaire et brutale, égoïste et rebelle, pauvre et assoiffée de liberté, ouverte à l'absolu et fière de sa singularité, une nature primitive et païenne, dont le soleil, la mer, la terre et la lune sont les divinités : « Les pêcheurs de Nicotera Marina ont créé un monde à part. Ils ont un rapport privilégié avec l'absolu. Chaque fois qu'ils prennent le large, ils partent vers la liberté. Ils sont amoureux de cette force centrifuge. L'antichambre de l'absolu, c'est la nature. » dit le philosophe de la petite ville.

La Calabre de Felice D'Agostino et Arturo Lavorato est une terre plongée dans la nuit, une masse obscure qu'entourent les grondements de la mer et que le soleil, « le plus grand peintre du monde », transforme, chaque matin, en or. La mer ici est omniprésente, un immense disque d'argent qui emprisonne la terre. Où qu'on aille, dans les rues de Nicotera Marina ou dans les orangeries de la campagne avoisinante, son souffle oppresse. Le départ et le retour des pêcheurs rythment la vie du village, ils en sont le pouls. Si les hommes s'affairent sur la plage ou en mer, les vues de la cité sont quasiment désertes : un camion qui démarre dans la pénombre, une femme qui traverse une rue, une autre derrière sa fenêtre, deux ouvriers sur un toit, chacun vit replié derrière l'épaisseur de ses murs et de ses portes. Pour retrouver la vie, il faut monter loin à l'intérieur des terres, cheminer jusqu'aux fermes perdues dans les collines. La terre elle-même est aride, sa végétation maigre. Elle ne rayonne que dans les feux conjoints du soleil et de la mer. La lune, astre néfaste, n'a pas été conviée à la fête : elle égare les pêcheurs. (Y.L.)

The Calabria of Felice D'Agostino and Arturo Lavorato is a land steeped in night, an obscure mass surrounded by the roar of the sea and transformed every morning into gold by "the world's greatest artist"... the sun. The sea is omnipresent, a huge silver disk imprisoning the land. Wherever you go, through the streets of Nicotera Marina or the local countryside orange groves, sea's breath is oppressive. The comings and goings of the fishing boats give rhythm to village life, like pulse beats. The land itself is arid, the vegetation scraggy. It only begins to shine under the dual fire of sun and sea. The moon, that unlucky star, has not been invited to the festivities, as it leads the fishermen astray.

Sélection française

Esperando a la Virgen

France, 27 min, 2007

Vidéo, couleur

Réalisation: Vincent Martorana

Image, son: Vincent Martorana

Avec la collaboration de: Olivier

Bréant

Avec: Zosimo Benitez, Danny Laird

Voix: Thierry Laroyenne

Montage: Susana Rossberg,

Nicolas Bilder

Production: Daï Films

7 ter rue Christiani

Boîte 17

75018 Paris

Tél. : +33 (0) 6 60 77 19 96

+33 (0) 1 42 54 19 96

daifilms@daifilms.com



Au Mexique, tous les ans, en décembre, ils sont des centaines de milliers à venir se recueillir devant leur « reine », la Vierge de Guadalupe. C'est une procession sans fin sur les routes, de piétons, de cyclistes, de 4x4 et de camions enguirlandés et drapés de l'image de la Vierge, un cheminement lent et silencieux, sous le soleil, réglé comme un ballet, avec, en contrepoint, une course de flambeaux où chaque coureur se hâte pour un rendez-vous urgent avec l'éternité. *Esperando a la Virgen* s'ouvre sur une citation d'Octavio Paz, selon laquelle le peuple mexicain, lassé de deux siècles d'échecs, ne vénère plus que la Loterie et la Vierge de Guadalupe. Si le pèlerinage de la Vierge de la Guadalupe donne au film sa matière visuelle et musicale, en dessous un drame invisible se déroule. La Mort joue aux dés la vie d'un homme, le narrateur et auteur présumé des images du pèlerinage. Alors que la masse des pèlerins se presse au pied de leur reine pour qu'elle leur apporte santé et fortune, le narrateur ne les accompagne que pour conjurer le départ de son amant et sa volonté de mettre fin à ses jours. Tandis que l'image et la musique conjuguent leurs forces dans un chœur mystique, le journal du cinéaste reflète ses tourments, la douleur de la séparation et l'espoir vain d'une réconciliation, le rejet de l'être aimé et le déni du départ, entre l'exaltation et le désespoir le plus noir. Son compagnon en fuite dont il avait toujours su qu'il était l'homme de sa vie, il l'avait rencontré par hasard sur une plage du Pacifique. (YL)

Each December, tens of thousands of Mexicans come together to honour their "queen", the Virgin of Guadalupe. This pilgrimage is what gives the film its visual and musical material, but under the surface an invisible tragedy is unfolding. Death is playing dice with the life of a man, the narrator who is supposedly filming the pilgrimage. Whilst the mass of pilgrims crowd around their queen's feet to ask for health and good fortune, the narrator accompanies them with no other wish than to avert the departure of his lover and affirm his intention to end his days.

Je prends ta douleur

France, 46 min, 2006

Vidéo, noir et blanc

Réalisation: Jean-Marie Barbe, Joëlle Janssen

Image, son, montage: Joëlle Janssen

Production: Ardèche Images

Production Le Village 07170 Lussas

Tél.: +33 (0) 4 75 94 26 16

aiprod@wanadoo.fr

BIO-FILMOGRAPHIES

Jean-Marie Barbe est réalisateur, producteur (Ardèche Images Production), organisateur (États Généraux du Film Documentaire de Lussas, Dess de réalisation documentaire). Depuis 2002, il organise des sessions de formation en Afrique et en Asie francophone.

Il a écrit et réalisé :

Madame Thio (co-auteur Joëlle Janssen), 52 min, 2006

Les Ouvriers de la terre, 53 min, 2001 (Cinéma du Réel - Compétition française 2002)

Le Juste Non (co-auteur Caroline Buffard), 80 min, 1999

Le Front et la forme, 54 min, 1999

Changement de direction, 54 min, 1998

La République des maires, 1997

Le Cours de philo (co-réalisation

Bernard Cauvin), 52 min, 1995

Les Moissons de l'utopie (co-réalisation Yves Billon, Yann Lardeau), 52 min, 1994

L'Épicerie de ma mère, 30 min, 1992

Une Affaire mouche, 26 min, 1989

Benleù Ben (co-réalisation J.-J. Ravau), 52 minutes, 1976

Joëlle Janssen a écrit et réalisé :

Madame Thio (co-auteur Jean-Marie Barbe), 52 min, 2006

Avec Alain, 47 min, 2004-2005

L'Yvette, 53 min, 2002-2003

Ma grand-mère s'appelle Bob, 52 min, 2000



Gales est marraine de prison. Régulièrement, elle prend le train pour rendre visite à ses « filleuls ». Ses échanges avec l'un d'eux la perturbent profondément. Elle y trouve une violente remise en cause de ses choix personnels, de ce qu'elle a fait de sa vie, et, ce qui est suggéré sans être dit, de son couple. Une conversation dans un café avec une autre marraine lui montre qu'elle n'est pas la seule à éprouver ce malaise, mais elle ne l'éclaire pas. Le prisonnier est peu présent dans le film, par quelques images lointaines de la prison. Ce n'est pas lui le sujet, mais ce qu'il a ravivé, remué en Gales, et que le film restitue par petites touches, à travers le monologue de Gales, les images récurrentes du trajet en train, un noir et blanc lumineux et peu contrasté, ou plutôt des nuances de gris. Si les prisonniers recouvrent un jour la liberté, peut-on sortir de la prison qu'on s'est soi-même construit intérieurement pour vivre ? (YL)

Gales is a voluntary prison visitor. She regularly takes the train to visit her "adopted" prisoners. She finds the conversation with one of them deeply disturbing. It puts into question not only her personal choices, what she has made of her life, but also, though this is not explicit, her couple. A conversation in a café with another voluntary visitor reveals that she is not the only one to feel this unease.

Li Fet Met

Le Passé est mort

France, 72 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: **Mehmet Arikan,**
Nadia Bouferkas

Image: Mehmet Arikan

Son: Nadia Bouferkas

Montage: Mehmet Arikan,
Christine Carrière

Production: Playfilm, Tribu, CRRAV,
Images Plus

Play Film

14 rue du Moulin Joly

75011 Paris

Tél.: +33 (0) 1 48 07 56 85

Fax: +33 (0) 1 49 23 07 16

playfilm@playfilm.fr

www.playfilm.fr

BIO-FILMOGRAPHIES

Mehmet Arikan travaille depuis
1987 à la mise en place d'ateliers
d'expression vidéo et cinéma.

Une vie de chacal, 52 min, 1994

Les Intouchables, série en trois volets :

10, impasse Saint-Louis, 26 min, 1990

Le Maboul du quartier, 26 min, 1991

Les Voleurs de poules, 35 min, 1992

Nadiaz Bouferkas est titulaire
d'un DEA d'Esthétique du cinéma.

Ils ont co-réalisé les documentaires :

Bienvenue au lycée Turgot,
52 min, 2001

L'An prochain à Jérusalem,
30 min, 2002

Taudis les Taudis, 26 min, 2001

Apprentis utopistes, 52 min, 2001

Ness (la fille de l'autre), 52 min, 1999



Les SAS, Sections administratives spéciales, ont été créées par l'Armée française pendant la Guerre d'Algérie pour « pacifier » les indigènes. Le jour, les SAS servaient de centres de soin et la nuit de lieux de torture pour venir à bout de la résistance algérienne. A l'Indépendance, les SAS ont été recyclées en logements pour les paysans.

Quarante-six ans plus tard, à la SAS de Laperrine, anciens résistants, familles de harkis, et réfugiés fuyant les massacres du terrorisme, vivent côte à côte, dans une même misère, avec les souvenirs et les haines du passé et un rejet similaire du présent: « *Nous n'avons jamais vu l'indépendance.* »

De la SAS aujourd'hui, il reste les deux bâtiments, la capitainerie et le « centre de soins », autour desquels se sont agglutinés les bidonvilles des laissés pour compte. Reste aussi sur la place le robinet « des Français », qui marche aléatoirement, faute d'entretien. La rue où circulaient les camions militaires n'est plus qu'un champ d'ornières, un terrain de boue sous un ciel gris. Décor sans lumière, mais qui a la vertu de rassembler autour de lui, comme sur une scène de théâtre, jeunes et moins jeunes, hommes et femmes, et de voir défiler ainsi un demi-siècle d'histoire, un flot de souvenirs contradictoires, le ressentiment et le courroux d'une population qui a cru en un projet de reconstruction nationale et qui s'en est vue de plus en plus exclue, la colère de combattants qui ont cru au pouvoir du peuple et l'ont vu confisqué par une caste bureaucratique, qui ont traversé les « dix années noires » du terrorisme, et qui admirent la villa en construction d'un « riche » : un émigré. (YL)

The SAS (Special Administrative Section) units were created by the French Army during the Algerian War to "pacify" the indigenous population. In the daytime, the SAS quarters were used as medical centres and at night-fall as torture chambers in the effort to break the Algerian resistance. When independence came, the centres were recycled as housing for villagers. Forty-six years later, at Laperrine, the families of resistance fighters, the sons of native French-army conscripts, the sons of harkis and refugees who fled terrorism live side by side, in the same poverty, along with their memories, and a similar rejection of a present that bears little resemblance to the dream of Independence.

L. Ville

France, 70 min, 2007

Vidéo, couleur

Réalisation : Swann Dubus

Image: Swann Dubus

Son: Aymeric Boutard

Montage: Christine Bouteiller

Production: Mil Sabords

6 rue Alsace Lorraine

76160 Darnétal

Tél. : +33 (0) 2 35 08 38 70

i.ternat@milsabords.com

www.milsabords.com



BIO-FILMOGRAPHIE

Swann Dubus, né en 1977, est réalisateur, cadreur et monteur. Titulaire d'un doctorat d'Etudes Cinématographiques (*Le Film intime en question*, Université Paris III, 2007), il a réalisé les documentaires : *736 dimanches*, 2003
Lettre à L et à elles toutes, 2002
1970-1989, 1999 (Cinéma du Réel, Compétition française 2001)

L. Ville: la ville et elle. Elle: une ouvrière ou une étudiante, une mère ou une fille, une infirmière ou une entraîneuse. La ville: Tananarive. Une banlieue pléthorique, un habitat sommaire de plus en plus éloigné du centre de la ville, des heures de transport, des embouteillages sans fin, des loyers exorbitants, un lycée qui se dégrade, faute de pouvoir être entretenu, des usines géantes pour exalter la mondialisation et le retour de l'esclavage, le quartier nocturne des boîtes et de la prostitution. *L. Ville*: la longue marche de femmes à la conquête de l'indépendance, la leur et celle de leur pays, une voie idéale dessinée au lendemain de la Deuxième guerre mondiale et que Madagascar n'a jamais achevée. Elle + elle: une nation en marche. « Je crois en l'avenir de Madagascar, pas en mon patron. » Elles sont six femmes malgaches, de différentes générations, à lutter, chacune à sa façon, pour s'en sortir. À travers leurs destins croisés, la description par *short cuts*, d'une de leur journée, se tisse petit à petit un tableau émouvant de Tananarive et de la société malgache, de la colonisation à aujourd'hui, des massacres de 1947 aux émeutes de 2002, des coutumes pacifiques de l'ancienne société à la manipulation des ethnies par les Français puis par les formations politiques, du poids des anciens dans la tradition et du désir d'émancipation des jeunes générations. *L. Ville* est fait à la façon de *Moi, un noir* associant une voix *off* non synchrone avec les images. D'un côté, la description visuelle des conditions de vie de ces femmes, de l'autre, décalées et en retrait, les pensées, les sentiments qu'inspire à ces femmes l'histoire de leur pays. (YL)

L. Ville, the city and "She". "She": a factory worker or a student, a mother or daughter, a nurse or a bargirl. The city: Tananarive. Rambling suburbs, rough housing that stretches further and further from the city, hours of transport in endless traffic jams, sky-high rents, a run-down school, giant factories to the glory of globalisation and the return of slavery, the nocturnal district of nightclubs and prostitution. L. Ville: the long march of women to conquer their independence, their own and their country's. An ideal set out after the end of the Second World War and which Madagascar has never achieved. She+she: a nation on the march. "I believe in the future of Madagascar, not in my boss."

Malaak et le vaste monde

France, 46 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation :

Ahlem Aussant-Leroy

Image, son : Ahlem Aussant-Leroy

Montage : Benoît Keller

Production : Chants de Lumière

La Mûre

07200 Saint-Etienne de Fontbellon

Tél. : +33 (0) 6 75 60 62 00

ricomart@club-internet.fr



BIO-FILMOGRAPHIE

Ahlem Aussant-Leroy a passé

son enfance au Maghreb. Premier

voyage au Yémen en 1998

où elle réalise un reportage sur les

implications économiques et sociales

du qât. En 1999, obtention d'une

Maîtrise d'Histoire, et en 2001,

d'un DESS de réalisation de films

documentaires.

Elle est opératrice de prise de vues

depuis 2002, et a travaillé en 2004 au

tournage, en Algérie, d'un film

de René Vautier.

A réalisé :

Le Soleil de la Défense, film de fin

d'études, 2001

Malaak est une jeune fille qui déborde de vitalité, d'humour, de poésie. Elle entend le vent là où la réalisatrice avec ses écouteurs n'entend que le rire des enfants dans la rue. Elle a un grand projet : partir pour le Canada. Elle en a un autre plus petit, mais pas nécessairement plus accessible : ne plus porter le voile, le retirer progressivement. Malaak est Yéménite. Elle travaille pour des organismes internationaux, mais elle est aussi l'otage des croyances de sa famille. Malaak souffre du lupus. Elle ne sort du Yémen que pour se faire soigner au Caire. Ces séjours sont aussi l'occasion de mener sa vie comme elle l'entend, de se libérer du voile et de prendre ses distances avec une famille qui voit, dans cette maladie incurable, un châtiment de Dieu. Dans un de ses rêves, sa sœur, le visage haineux, ouvre en riant la porte de sa maison à une bande d'affreux géants. Affaiblie, incomprise, Malaak sent que quelque chose s'est brisé en elle. Malaak et le vaste monde, à première vue, est un portrait, celui d'une jeune femme attirée par le monde moderne et captive des traditions de sa famille, rêvant de terres lointaines et cloîtrée dans une chambre. A y regarder de plus près, c'est une autre histoire, celle d'un lien entre Malaak et la réalisatrice, d'un pont, d'un pacte, d'un film tourné en secret, contre la volonté des parents. Celle aussi d'une responsabilité : la réalisatrice est plus qu'une amie à qui la jeune fille peut sans crainte confier ses rêves, elle est aussi une sœur qui peut entendre sa solitude morale. La caméra ne s'éloigne jamais beaucoup du visage de Malaak, même au Caire, quand elle filme les lumières de la ville : la ville est noyée dans la nuit et Malaak est toujours là, au premier plan, de dos. Le vaste monde est un hors-champ qui ne se conçoit pas sans Malaak. (YL)

Malaak is a young girl brimming with life, humour and poetry. She can hear the wind when all the filmmaker hears is children's laughter in the street. Her big project is to leave for Canada. She also has a less ambitious plan, not necessarily easier to fulfil, of no longer wearing the veil, taking it off in stages. Malaak is Yemeni and works for international organisations, but she is also trapped by her family's beliefs.

At first sight, the film is a portrait of a young woman who is attracted by the modern world but prisoner of family traditions, who dreams of distant lands but is shut up in her room. On a closer look, another story emerges, a story of the link between Malaak and the filmmaker, of a bridge, a pact.

Moi aussi, je suis à bout de souffle

France, 78 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation : **Catherine Catella,**
Christian Docin-Julien

Image, son, montage : Catherine
Catella, Christian Docin-Julien

Production : Les Films du Tambour de
Soie, Les Films de Némé

Les Films du Tambour de Soie

Tél : +33 (0) 4 91 33 35 75

Fax : +33 (0) 4 91 33 35 24

tamtamsoie@tamtamsoie.net

Les Films de Nemo

Tél : +33 (0) 4 91 54 80 23

filmsdenemo@club-internet.fr



BI0-FILMOGRAPHIES

Catherine Catella

chef monteuse, notamment de :

Au diable vauvert, Thierry Lanfranchi,
2006

Paroles d'un autre Brésil, Claudia
Neubern, 2006

Jean Rouch et Germaine Dieterlen,
l'avenir du souvenir, Philippe
Costantini, 2005

Arcipelaghi, de Giovanni Columbu,
2001

Moi aussi je suis à bout de souffle est
son premier film en tant que
réalisatrice.

Christian Docin-Julien

auteur, notamment de :

Les Habits neufs du gouverneur,
Mwézé Ngangura, 2004

Moi et mon blanc, Pierre Yaméogo,
2003

On l'appelait la Vénus Hottentote, Zola
Maseko, 1999

Moi aussi je suis à bout de souffle est
son premier film en tant que
réalisateur.

Infirmière à son compte, Maryam n'a jamais le temps. Toujours à courir dans La Joliette à Marseille, d'un malade à l'autre, de vieilles personnes dépendantes pour qui parfois elle est la seule visite, le seul lien avec l'extérieur. Elle n'a jamais le temps, mais elle en trouve toujours à leur donner, pour les laver, les habiller, comme ils l'entendent, réparer leurs appareils ménagers, faire des courses. Même dehors, sur le trajet, il faut qu'elle pense à eux. Pourtant, elle a décidé d'arrêter, de céder son cabinet. Comment le dire ? Comment le faire accepter ? La relation de confiance, d'intimité qu'elle a construite avec ses patients, lui apparaît soudain comme un obstacle. Elle présente le couple qui va la remplacer à ses malades. La passation ne passe pas. Non pas que les nouveaux venus soient moins attentionnés qu'elle, mais la relation que Maryam avait construite avec ses patients était au-delà de l'acte médical, devenu secondaire. Maryam n'arrive plus à partir, à laisser derrière elle ses malades. Ce qui initialement pouvait paraître comme un sujet simple à filmer, la fermeture d'un cabinet d'infirmière, une réalité immanente, devient soudain très compliqué, lourd à porter. Comment différencier ce temps suspendu entre le départ annoncé et l'impossibilité de partir. Certains évoquent leurs souvenirs avec Maryam, l'un sort un vieux cahier de photos, une autre des lettres. Mais surtout, il y a Ghislaine. Ghislaine, hémiplegique, qui déjà avait fermé les yeux, renoncé à voir, silencieuse, qui entrouvrait à peine la bouche pour avaler les pâtes ou les cuillers de flan que lui tendait Maryam, et dont l'état se dégrade dangereusement peu de temps après l'annonce du départ, Ghislaine dont les lèvres se ferment comme si on l'avait privée de son dernier souffle, et sur laquelle le film se referme, comme s'il découvrirait dans son propre mouvement que filmer le travail de Maryam, ce n'était pas la filmer, elle, la suivre en longs plans séquences, mais tout arrêter et rester avec un malade, sur cette bouche entrouverte, dernier lien avec le monde. (YL)

As a self-employed nurse, Maryam is forever short of time. Always rushing in the Marseilles district of La Joliette, from one patient to another, all of them elderly dependent people for whom Maryam is sometimes the only visitor and link with the outside world. Yet Maryam has decided to give up her practice. How will she break the news? How will she get her patients to accept their new carers? The relationship of trust and intimacy she has established with her patients suddenly seems transformed into an obstacle.

Nous sommes nés pour marcher sur la tête des rois

France, 60 min, 2007

Vidéo, couleur

Réalisation: Vincent Sorrel

Image: Vincent Sorrel

Son: François Waledisch

Montage: Christian Cuilleron

Production: JFR Productions /

France 3 Corse / Cinexe

Résidence d'écriture - Lussas

22 rue Parmentier

69600 Oullins

Tél.: +33 (0) 4 78 86 04 03

jfrprod@club.fr

vincent.sorrel@free.fr

Bio-Filmographie

Vincent Sorrel, né en 1971. Après des études à l'École de Cinéma de Lodz (Pologne), il réalise en 1995 un premier documentaire (*Là-bas où le diable vous souhaite bonne nuit*, 16mm, 1999).

Il est membre de CINEX, atelier de pratiques cinématographiques.



L'île d'Eigg, en Ecosse, a la forme d'un gros haricot. Battue par les vents et la pluie, noyée dans la brume, un paysage sublime et glacé, sombre et vert, de landes et de falaises basses. *Nous sommes nés pour marcher sur la tête des rois* commence au fond d'une grotte, dans la nuit, la nuit des temps, celle d'un récit qui tient du mythe: le massacre de la population de l'île par un clan, issue terrible de vengeances, vols de femmes et rapt de terres. Jadis, Eigg appartenait à un seigneur qui régnait en maître absolu, un ordre féodal usé qui a poussé ses habitants, trop pauvres, à fuir leur terre natale, et transformé l'île en un désert. Pour éviter qu'elle ne soit rachetée et leur cadre de vie détruit, les nouveaux îliens se sont regroupés en une coopérative et sont devenus les nouveaux propriétaires de l'île. Un conseil d'habitants examine l'avenir, le statut des terres, leur mode de transmission, les investissements nécessaires à l'aménagement et au développement. Les réflexions de l'assemblée sont l'armature du film. Derrière le portrait de quelques familles, autochtones ou nouveaux venus, éleveurs traditionnels ou adeptes de l'agriculture biologique, derrière la recherche des motivations de chacun, enfant du pays ou cadre de l'industrie revenu à la terre, *Nous sommes nés pour marcher sur la tête des rois* tisse, subtilement, pas à pas, d'un paysage à l'autre, les fils d'une chronique marxienne où la volonté de créer une société maîtresse de sa destinée et de son cadre de vie se heurte à l'insuffisance démographique et à l'épineuse question de l'immigration, au sous-équipement et à la puissance de l'argent, au manque de moyens et de temps, à l'attraction et à la dépendance du monde extérieur, à la délégation des pouvoirs et à la bureaucratisation des décisions, à l'indétermination d'un projet commun et aux calculs individuels, en somme à l'exercice périlleux de l'autogestion et de la démocratie directe. (YL)

The Isle of Eigg, off the Scottish coast, is shaped like a large kidney bean. Lashed by the winds and rains, drowned in the mists, the landscape is icily sublime, darkly green, with heaths and low cliffs. Formerly, the island was owned by a laird, whose reign was undisputed. Faced with this timeworn feudal order, many of the poorer inhabitants fled the isle, leaving behind them a desert. To prevent the isle from being sold off and to preserve their rural setting, the new islanders created a Trust and bought the isle. An inhabitants' council is examining the future, the status of the lands, how they will be passed down, the investment required for planning and development.

Praline®

France, 49 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: **Jean-Hugues Berrou**

Image, son, montage: Jean-Hugues Berrou

Production: Jean-Hugues Berrou

49 bis rue du Borrégo

75020 Paris

Tél.: +33 (0) 1 42 23 37 87

Jhb1@free.fr

BIO-FILMOGRAPHIE

Jean-Hugues Berrou, né en 1966, photographe, est l'auteur de plusieurs albums et études iconographiques.

Il a co-écrit, avec Jean-Jacques Lefrère, trois ouvrages sur les voyages d'Arthur Rimbaud (éditions Fayard): *Rimbaud à Aden* (2001), *Rimbaud au Harar* (2002), *Rimbaud ailleurs* (2004).

Recherches iconographiques pour l'ouvrage dirigé par L. Gervereau, P. Milza, E. Temime: *Toute la France: histoire de l'immigration en France au xx^e siècle*, Somogy, 1998. Co-auteur (photographies) de *Visions, Bibliothèque Sainte-Geneviève, catalogue de l'exposition Voir et revoir l'œuvre de Labrousse*, 11 octobre-9 novembre 2001, Paris: Bibliothèque Sainte-Geneviève, 2002.

Praline® est son premier film.



Rimbaud n'est pas mort, il vit parmi nous. À Charleville-Mézières, sa tombe est l'objet de toutes les sollicitudes : de la municipalité aux admirateurs de son œuvre, de son *fan-club* mondial au facteur qui lui apporte son courrier. On rencontre aussi dans la ville des personnages qui voient le monde comme un réseau de correspondances inouïes et d'analogies fulgurantes, du SDF passionné de livres à l'archéologue amateur qui trouve dans les fossiles les sources du génie de l'auteur du *Bateau ivre*. Sa tombe est devenue l'autel de curieuses cérémonies, d'hommages « touristico-gothiques » où chacun y va de son rituel, le lieu de rendez-vous d'une vaste confrérie où les âges, les milieux, les nationalités, les classes sociales se côtoient en s'ignorant. Seuls les deux ouvriers du cimetière *savent*. Pour eux aussi, Rimbaud continue à vivre, mais d'une manière plus intime, plus intérieure. Ce n'est pas un dieu littéraire qu'on encense, ni un mort-vivant avec qui on vient faire la fête, c'est une tombe parmi d'autres, qu'il faut entretenir et orner de fleurs. Rimbaud fait partie de leurs morts, de leur famille. Leur regard prosaïque est aussi plus juste, plus sensible, plus complice. Rimbaud, c'est d'abord ces deux tombes identiques du poète et de sa mère, dont le côte à côte perpétuel résume *ad æternam*, en un raccourci cruel, la tragédie de son existence. La monumentalité littéraire de Rimbaud se résume, à leurs yeux, à une sobre dalle blanche qui ne se distingue guère des autres, et qu'on ne remarquerait pas si le nom du poète n'y était pas gravé. Si la platitude des vers au cher disparu d'une tombe voisine les touche plus que la poésie de Rimbaud, ils savent par contre comment la terre ronge les cercueils et les corps. Ils la ressentent si bien, cette terre, qu'ils n'imaginent pas ne pas y être inhumés à leur tour. De fait, ils sont les seuls à s'intéresser vraiment à la dernière demeure de Rimbaud – à la voir non pas comme une fosse mais comme un jardin. (YL)

Rimbaud is not dead, he lives on among us. In Charleville-Mézières, his tomb receives the utmost attention – be it from the municipality or admirers of his works, from his international fan club or the postman who brings his mail. In the town, one also comes across characters who see the world as a network of incredible correspondences and dazzling analogies, whether it be the homeless book-lover or the amateur archaeologist who finds in his fossils the original genius of the author of Le Bateau Ivre.

Rimbaud's grave has become the altar for curious ceremonies where each has his own ritual. It is the meeting place for a vast brotherhood where ages, backgrounds, nationalities and social classes mingle indifferently. The only ones to really know are the two employees who look after the cemetery. For them too, Rimbaud lives on, but in a more personal, inner way.

Stella

France, 77 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: **Vanina Vignal**

Image, son: Vanina Vignal

Montage: Mélanie Braux

Production: Cauri Films, Périphérie
(cinéastes en résidence)

Périphérie

87 bis rue de Paris

93100 Montreuil

Tél.: +33 (0) 1 41 50 01 93

Fax: +33 (0) 1 48 31 95 45

jeanne.dubost@club-internet

www.peripherie.asso.fr

vvignal@free.fr

BIO-FILMOGRAPHIE

Vanina Vignal, née en 1970 à Paris, a d'abord été comédienne, (École Internationale de Théâtre et de Mouvement Jacques Lecoq, Conservatoire National de Théâtre de Roumanie) avant d'être assistante-monteuse puis assistante-réalisatrice. *Stella* est sa première réalisation. Son nouveau projet, *4 femmes de Bucarest*, a reçu la Bourse Louis Lumière/Villa Médicis hors les murs. Ces films sont les deux premiers volets d'une trilogie provisoirement appelée *Trilogie Roumaine*.



Stella a l'étoffe d'un mélodrame. Bien sûr, la construction n'y est pas ciselée comme dans un film de Chaplin, mais le fond est le même. Stella mendie tous les jours à la station de métro Oberkampf, mais personne ne la voit exactement, comme personne ne voit la fleuriste aveugle des *Lumières de la ville*. Elle a tout quitté et choisi de vivre illégalement en France par amour, pour sauver son mari Marcel, atteint d'une grave maladie, convaincue qu'elle trouverait là un médecin qui saurait le soigner. Elle sauve son mari, mais le contrecoup est trop fort et, à son tour, elle tombe malade. Sans travail, sans papiers, sans argent, il lui faut attendre la fin des soins avant de repartir en Roumanie. Commence alors une attente interminable où elle doit apprendre à vivre contre ses principes, et dans la peur permanente d'un contrôle d'identité. Si le film rend palpables cette angoisse et cette souffrance, il montre aussi une femme qui ne baisse jamais les bras et qui s'attache à régler les problèmes les uns après les autres avec les moyens dont elle dispose. Sous ce corps fatigué se cache un moral d'acier. Le film s'attarde longuement avec Stella dans son logis, une tente dans un bidonville à Saint Denis, entre l'autoroute et le RER. Il dévoile son quotidien, et il montre plus: ce que nous voyons comme un état et comme une déchéance, Stella le voit comme une transition, une étape, un temps mort entre son passé d'ouvrière en Roumanie, ruinée par la chute de Ceausescu et le passage à une économie libérale, et son avenir de retraitée à Bucarest. Cette femme a toujours eu foi en son étoile et cette étoile est son amour. Le premier plan montre Stella sous la pluie, attendant, inquiète, Marcel. L'une des dernières séquences nous montre Marcel et Stella assis sur un banc, dans la cour de la Salpêtrière, peu de temps avant l'opération de Stella. Leur amour est plus fort que toutes les épreuves que le destin, l'Histoire ou la loi leur font subir. (YL)

Every day, Stella begs at the Oberkampf metro station, yet no-one really sees her, just as no-one sees the blind flower-seller in City Lights. Leaving everything behind, she chose to live illegally in France for love of her seriously ill husband Marcel. She was convinced she would find a doctor able to treat him. She succeeded but the backlash is overwhelming and she, in turn, falls ill. Jobless, penniless and with no legal status, she has to finish her course of medical treatment before returning to Romania. While the film renders her anguish and suffering palpable, it also shows a woman who never gives up, who is determined to solve her problems one after the other with the means she has available. Within her exhausted frame, there lies an iron will.

El Telón de azúcar

Le Rideau de sucre

France, 80 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: **Camila Guzmán**

Urzúa

son: Jean Jacques Quinet

image: Camila Guzmán Urzúa

montage: Claudio Martinez

Production: Paraiso Production

Diffusion

7 impasse des Chevaliers

75020 Paris

Tél. : +33 (0) 1 43 15 91 91

Fax: +33 (0) 1 43 15 91 00

paraisofilm@libertysurf.fr

BI0-FILMOGRAPHIE

Camila Guzmán Urzúa, née à Santiago du Chili en 1971. En 1974 sa famille s'installe à Cuba. En 1992, elle entreprend des études de Cinéma à Londres (London College of Printing and Distributive Trades). Dès lors, elle est assistante de réalisation et chargée de production de films documentaires et de fiction, en Espagne, en France et au Chili. *Le Rideau de sucre* est son premier film.



Filmer l'école à Cuba peut se concevoir comme une entreprise de dénonciation des mensonges de la propagande communiste et de l'embrigadement de la jeunesse. La démarche de Camila Guzmán Urzúa est plus intime, plus déchirée aussi. Deux images l'évoquent : un jeune homme fouille dans une boîte à biscuits pour en extraire des photos de ses parents, jeunes militants de la révolution, et une photo de classe de la réalisatrice. Celle-ci fait ensuite la liste de ceux qui se sont exilés, liste si longue qu'on comprend qu'il n'en est resté qu'un, le jeune homme à la boîte de biscuits. Le film est l'histoire du chemin qui sépare ces photos, où la petite voix de l'autobiographie questionne les représentations officielles de l'histoire, pro- ou anti-castristes. L'école à Cuba, pour Camila, c'est d'abord une affaire de ton et de goût. Le ton de belles vacances, certes un peu spéciales, dans les camps de pionniers, où les enfants placés « au contact des travailleurs » se retrouvaient entre eux, loin de l'autorité rabat-joie des parents. Le goût, c'est le sucré des goûters, de pâtisseries et de jus de fruits. Les goûters ne sont plus qu'un souvenir, la colonie modèle des pionniers tombe en ruine. Des souvenirs amers ternissent l'image sucrée de l'école du socialisme : les punitions, la délation au quotidien, et le réveil brutal de la « période spéciale ». Si le film questionne inlassablement ce déni de la réalité, il puise sa force dans la permanence de son regard à l'échelle d'une cour d'école, aux dimensions d'un quartier. Le mensonge des dirigeants ne peut cacher le rêve de la population, celui d'une société solidaire. Ce rêve brisé est filmé comme une photo qui se désagrège avant de se déchirer, une photo d'enfants qui ont grandi à l'intérieur du rêve et l'ont vu se dissiper avec leur propre jeunesse. La société cubaine ne se divise pas entre pro- et anti-castristes, entre « restés » et « partis », mais à l'intérieur des familles déchirées par l'exil. Récit douloureux d'une génération d'orphelins, d'orphelins d'un rêve. (YL)

Making a film about a Cuban school could be conceived as an attempt to denounce the lies and propaganda of Communism. Camila's approach is more personal, and her standpoint painfully divided. This is revealed by two images: a young man rummaging in a biscuit box for photos of his parents, who were young revolutionaries, and then there is the filmmaker's school photo. She goes through all her classmates who went into exile, and the list is so long that we understand the only one left is the young man with his biscuit box. The film is the story of the distance that separates these photos, of the country's history certainly, but first and foremost, the history of a generation, where the small voice of autobiography challenges the official representations of history, whether these be pro- or anti-Castroist.

Yapo

France, 80 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation : Jowan Le Besco

Image, son : Jowan Le Besco

Montage : Jowan Le Besco, Jayne Chu

Production : Sangsho

22 rue Dussoubs

75002 Paris

Tél. : +33 (0)6 76 70 22 65

sangshofilm@yahoo.fr

BIO-FILMOGRAPHIE

Jowan Le Besco a été l'opérateur des films suivants :

Annette and her, Haik Kocharian, 2007

Charly, Isild Le Besco, 2006

L'Intouchable, Benoît Jacquot (2ème caméra), 2006

Le Regard d'un enfant, court métrage, Isild Le Besco, 2005

Gaspard de Besse, Benoît Jacquot (2ème caméra), 2005

Le Marais, documentaire, Isild Le Besco, 2005

Demi-tarif, Isild Le Besco, 2002

et assistant-réalisateur pour Mathilde Laconche et Serge Bozon.



Yapo (« Honorable moine ») retourne à son monastère du Sikkim après avoir été opéré de la jambe, accompagné de ses assistants, deux adolescents aussi dociles que facétieux. Yapo fait-il un concours de grise mine avec Buster Keaton ? Il se pourrait qu'il gagne : question de rang à tenir, question de souffrance aussi – la douleur et les béquilles n'aident pas à la décrispation. De plus, le voyage est long et fatigant. A l'arrivée, et si le Bouddha est une montagne de sérénité, son disciple est un homme pressé. Cet homme très occupé habite trois lieux à la fois : l'école qu'il dirige, le monastère et sa maison où vit sa mère. Entre les prières, les cours, les cuisines et les audiences, Yapo, malgré sa patte folle, ne cesse de courir, dans un dédale étroit de couloirs, de tentures, d'escaliers, de terrasses et de chemins pentus. Au demeurant, tout bascule quand il retrouve sa mère, sur la terrasse de sa maison. La Mère écoute son fils lui raconter son opération et s'inquiète de la dépense. Le lama disparaît, il n'y a plus qu'un petit garçon sage. Au monastère, c'est plus fort que lui, il faut qu'il surveille, car un homme de sa stature doit veiller à tout. Mais qu'advierait-il du monastère sans l'armée de cuisinières, de servantes et de marmitons, sans le petit peuple qui balaye, fait la vaisselle, prépare les objets rituels et conduit la jeep... Le regard amusé que posent les deux adolescents sur les manies de Yapo en fait les « valets Matti » d'un « maître Puntla » qui travaillerait à la mise en ordre du monde. Si en sa présence ils se tiennent droit, les mains dans le dos, attendant les ordres, sitôt qu'il a le dos tourné, ou dès qu'ils retrouvent leurs camarades dans le dortoir, ils ne pensent qu'à rire, à jouer, à blaguer et à courtiser les filles dans les communs. Au bout de préparatifs minutieux, la danse masquée, le *chaam*, s'est déroulée comme il faut. Yapo n'a pas failli. Mais entre la gravité des méditations et les fous-rires du petit personnel, la solennité des prières et le tohu-bohu des arrière-cours, la caméra a fait son choix. (YL/MP)

Yapo (Honourable Monk) returns to his faraway monastery in Sikkim after a leg operation. He is accompanied by two young assistants, who are as obedient as they are facetious. This very busy man lives in three places at once: the school he runs, the monastery and the house where his mother lives. Between prayers, lessons, practical matters, the kitchens and his audiences, Yapo never stops running, despite his crippled leg. But what would happen to the monastery without its army of cooks, servants and kitchen boys, without the common people who sweep, wash up, get the ritual objects ready or drive the jeep... Between the seriousness of meditation and the menials' bursting laughter, the solemnity of prayer and the bustling courtyard, the camera has made its choice.

Zuoz

France/Autriche, 71 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Daniella Marxer

Image: Johannes Hammel

Son: Ingrid Staedeli

Montage: Sophie Reiter

Production: Zeugma Films,

Navigator Film

Zeugma Films

7, rue Ganneron

75018 Paris

Tél. : +33 (0) 1 43 87 00 54

Fax: +33 (0) 1 43 87 34 72

zeugma-films@noos.fr

www.zeugma-films.fr

www.navigatorfilm.com

BIO-FILMOGRAPHIE

Daniella Marxer, née en 1966 à Bregenz (Autriche) a suivi des études de Lettres, de Philosophie, de Théâtre et de Filmologie à l'Université de Vienne, puis à partir de 1990, à l'Université de La Sorbonne à Paris, où elle vit et travaille.

Assistante de production et de réalisation du documentaire *Der Weg zur Farm* (Le Chemin de la ferme) de Sebastian Frommelt.

Co-scénariste et assistante de réalisation du documentaire *Für Gott, Fürst und Vaterland* (Dieu, Prince, Patrie) de Sebastian Frommelt.

En tant que réalisatrice de documentaires :

Die Kinder des Geldes (Les Enfants gâtés), 58 min, 2003

Im Wunderland (Au pays des merveilles), 56 min, 1999

De Lumière, 15 min, 1997



Au cœur des Alpes, en Suisse, l'école privée de Zuoz apprend à des gosses de riches venus des quatre coins du monde, les vertus du libéralisme, de la discipline et de la civilité. Le régime de cet internat est sévère, à l'image des hautes montagnes enneigées qui l'entourent : pas d'écarts, pas d'excès, de la mesure en toutes choses. Faute de quoi, les punitions tombent. Les surveillants ont l'œil à tout, rien ne leur échappe dans ces longs couloirs sombres où les portes des chambres ne doivent pas être fermées à clé, où les filles et les garçons ne peuvent se voir que sur le pas de leur porte. Le moindre retard : dix pompes ; un penchant trop fort pour les boissons alcoolisées : le renvoi. Peu de cours dans ce film centré sur le fonctionnement de l'internat, mais le bureau des peines ne chôme pas, qui distribue, avec une science consommée de la mise en scène et de la rhétorique, les leçons de morale, les interdictions de sortie, les avertissements et les ultimatums, et s'inquiète des élèves qui n'ont pas reçu leur lot de châtiement. Les élèves prennent le pli, bon gré mal gré, et s'entraînent à l'art difficile de cette vertu cardinale du libre échange : la négociation, à commencer par celle des fautes et des peines. Ils y apprennent aussi, avec les subtilités de l'hypocrisie puritaine, l'existence de la pauvreté dans le monde, un ailleurs absolu dont la seule évocation suffit à resserrer les rangs. Si les maîtres sont sévères, les lycéens à la bouche en cœur sont cruels : ceux qui ne rentrent pas dans ce moule où l'argent est roi se voient exclus du groupe comme des brebis galeuses. (YL)

In the heart of the Swiss Alps, the private school of Zuoz teaches the kids of wealthy families from all over the world the virtues of liberalism, discipline and civility. The boarding school's regimented life is severe, like the high snow-laden mountains surrounding it: no broken rules, no excessive behaviour, moderation in everything. Otherwise, punishment strikes. The supervisors have an eye everywhere and nothing escapes them in the long dark corridors where the pupils' rooms must remain unlocked and visits from the opposite sex go no further than the threshold. They are also taught, with all the subtleties of puritan hypocrisy, about the existence of poverty in the world, another universe the mere mention of which is enough to tighten the ranks.

Hors les murs

Pour la seconde année, des cinémas d'Ile-de-France s'associent à *Cinéma du Réel* en reprenant des films sélectionnés par le festival et invitent leurs réalisateurs à venir discuter avec le public. Plusieurs films en compétition, internationale et française, ainsi que certains programmes hors compétition, font ainsi l'objet d'une séance supplémentaire au cours des mois de mars et d'avril 2007.

Institut Cervantes

7 rue Quentin Bauchart, 75008 Paris

Tél. : 01 40 70 92 92

<http://paris.cervantes.es>

El Telón de azúcar de Camila Guzman

l'Ecran de Saint-Denis

14 Passage de l'Aqueduc, 93200 Saint-Denis

Tél. : 01 49 33 66 88

www.lecranstdenis.org

Jia Zhangke: Dong et Still Life (Lion d'or au

Festival de Venise 2006)

avec Ad Vitam distrib.

l'Espace 1789 de Saint-Ouen

2-4 rue Alexandre Bachelet, 93400 Saint-Ouen

Tél. : 01 40 11 50 23

www.espace-1789.com

Nisida, grandir en prison de Lara Rastelli

Stella de Vanina Vignal – avec Périphérie

Carte blanche à la Cinémathèque de Tanger

composée par Bouchra Khalili

l'Espace Khiasma des Lilas

15 rue Chassagnolle, 93260 Les Lilas

Tél. : 01 43 60 69 72

www.khiasma.net

Carte blanche à la Cinémathèque de Tanger

Zuoz de Daniela Marxer

Le Bruit du canon de Marie Voignier

Praline® de Jean-Hugues Berrou

Stella de Vanina Vignal – avec Périphérie

Cinéma Jean Renoir de Trappes

1 rue de l'Abreuvoir, 78190 Trappes

Tél. : 01 30 69 84 62

www.jeanrenoir.free.fr

Un fleuve humain de Sylvain L'Espérance

Cinéma Jacques Tati d'Orsay

14 avenue Saint Laurent, 91400 Orsay

Tél. : 01 69 28 70 33

www.mjctati.org

Dong et Still life de Jia Zhangke

(Lion d'or au Festival de Venise 2006)

avec Ad Vitam distrib.

Praline® de Jean-Hugues Berrou

l'Etoile de La Courneuve

1 allée du Progrès, 93120 La Courneuve

Tél. : 01 48 35 23 04

www.ville-la-courneuve.fr

Stella de Vanina Vignal – avec Périphérie

Théâtre Cinéma Paul Eluard

**4 avenue de Villeneuve-Saint-Georges,
94600 Choisy-le-Roi**

Tél. : 08 92 68 04 86

www.theatrecinemachoisy.fr

Stella de Vanina Vignal – avec Périphérie

Cinéma du réel accueille le public scolaire

Dans le but de contribuer à la découverte du cinéma documentaire par le jeune public, *Cinéma du Réel* invite des lycéens de Paris et sa région parisienne à venir voir des films avec leurs professeurs et à discuter avec les réalisateurs présents au festival.

En partenariat avec les Cinémas Indépendants Parisiens (CIP) et l'Association des Cinémas de Recherche d'Ile de France (ACRIF).

Reprise du palmarès à la Scam

Jeudi 22 mars 2007

Scam 5, avenue Vélasquez, 75008 Paris

Tél. : 01 56 69 58 58

site : www.scam.fr

Hors compétition



Dong de Jia Zhangke, 2006

Dong

Chine, 2006, 66 min

Vidéo HD, couleur

Réalisation : Jia Zhangke

Image : Yu Likwai, Jia Zhangke,

Chow Chisang, Tian Li

Son : Zhang Yang

Montage : Kong Jinlei, Zhang Jia

Production : Xstream Pictures, Dan Bo

Bio-filmographie

Jia Zhangke

est né en 1970 à Fengyang, une bourgade de la province du Shanxi, au nord de la Chine. Après ses études de peinture aux Beaux Arts de Taiyuan, il entre à l'Académie du film de Pékin en 1993. Il devient ensuite rapidement son propre producteur, et conquiert peu à peu, dans l'indépendance, la possibilité de rendre ses films plus largement visibles au public chinois, et d'accompagner d'autres cinéastes.

Sanxia haoren (Braves gens des Trois Gorges/Still Life), 2006 – *Shijie* (The World), 2004 – *In Public* (doc.), 2003
Ren Xiao Yao (Plaisirs inconnus), 2001
Zhantai (Platform), 2000 – *Xiao Wu* (Xiao Wu le pickpocket), 1998

Liu Xiaodong

Né en 1963 dans la province du Liaoning (nord est). Au cours de ses études aux Beaux Arts de Pékin de 1984 à 1988, Liu Xiaodong rencontre les cinéastes, alors étudiants eux aussi, Wang Xiaoshuai et Zhang Yuan. Il joue dans leurs films d'études et travaille à leurs décors. Il a été le comédien principal de *Dong Chun de rizi* (The Days) de Wang Xiaoshuai (1990) et le décorateur de *Beijing zazhong* (Beijing Bastards) de Zhang Yuan en 1993. Depuis sa première exposition à Pékin en 1990, il expose régulièrement en Asie et en Europe. Le projet de série mené à bien en 2005-2006 a pour thème central le « devenir cosmopolite » du monde et les mouvements migratoires qui l'accompagnent : paysans devenus ouvriers ou chassés de leurs terres, jeunes filles quittant leurs villages pour échapper à la pauvreté.

Images quasi symétriques de l'Asie, pour lesquels l'artiste change de manière, loin du style dit « Nouvelle Ere » des années 90 qui s'appuyait sur l'usage de la photographie et de la vidéo, et retourne à la technique « traditionnelle », pour chercher une nouvelle forme de relations avec le réel.

Chine, 2005 : le peintre Liu Xiaodong se rend dans la région des Trois Gorges. A Fengjie, les travaux de démolition qui effacent la vieille ville, qui sera bientôt engloutie sous les eaux du barrage, emplissent l'air du son incessant des pioches et des masses. Le peintre choisit onze travailleurs des chantiers pour être les personnages et modèles d'une toile qu'il destine à une série de toiles en cours. Le peintre est emporté peu à peu par la réalité des travailleurs migrants et celle de toute une région.

Thaïlande, 2006 : à Bangkok, le peintre poursuit sa série. Cette fois, ce sont onze jeunes femmes qui lui servent de modèles. La chaleur est écrasante, la lumière violente. Le peintre ne connaît ni la langue ni les usages du pays. Il ne peut alors, dit-il, que « peindre les visages et les corps, sans paysage exotique ni décor ». Parfois, les jeunes femmes chantent. L'une d'elles décide de retourner à son village quand de dramatiques inondations frappent sa région d'origine.

« J'ai suivi le peintre et je l'ai filmé, d'une ville en démolition à une cité tropicale. J'avais devant moi deux groupes de personnes, et deux villes, très éloignées. Mais j'y ai vu la même condition humaine, et quelque chose de l'Asie d'aujourd'hui. » (J.Z.)

Le documentaire est inséparable du long-métrage *Sanxia Haoren* (Braves gens des Trois Gorges/Still Life) et le cinéaste rêve que le public puisse voir les deux films en même temps. Car ce qui a commencé comme (par) un documentaire, un voyage avec un peintre, a peu à peu suscité l'écriture d'une fiction. Le cinéaste imagine les vies de ceux qu'il filme tandis que le peintre travaille, le tournage d'un autre film se mêle au projet documentaire. Lieux et figures, personnages et gestes de Fengjie se croisent dans les montages.

The painter Liu Xiaodong plans two large paintings. He visits the Three Gorges dam work site, and then on to Thailand. Workers, people from now submerged towns, Bangkok bar-hostesses and residents: the picture that the filmmaker draws tells something about Asia and about us, today.

Le Papier ne peut pas envelopper la braise

(Paper Cannot Wrap Up Embers)

France, 86 min, 2006

Vidéo couleur

Réalisation: **Rithy Panh**

Image: Prum Mésar

Son: Sear Vissal

Montage: Marie-Christine Rougerie

Production: CDP, Ina, Bophana

Production, France 3, France 5

Filmographie

Les Artistes du théâtre brûlé (doc.), 2005

Le Peuple d'Angkor (doc.), 2003 – *S21,*

la machine de mort khmère rouge

(doc.), 2002-2003 - *Que la barque se*

brise, que la jonque s'entrouvre (fic.),

2000 - *Van Chan, une danseuse*

cambodgienne (doc.), 1998

Un soir après la guerre (fic.), 1998

La Prothèse (collectif « Lumières sur un

massacre : 10 films contre 100 millions

de mines » : cm), 1997 - *Bophana, une*

tragédie cambodgienne (doc.), 1996

Ary est partie à la ville (cm), 1995

Cambodge, la famille Tan (doc.), 1995

Les Gens de la rizière (Neak sre, fic.),

1993 - *Cambodge, entre guerre et paix*

(doc.), 1992-1993 - *Souleymane Cissé*

(doc.), 1990 - *Site 2 – aux abords des*

frontières (doc.), 1989-1990

Né en 1964 à Phnom Penh, au Cambodge, Rithy Panh est envoyé, comme des millions de ses compatriotes, dans les camps de travaux forcés des Khmers rouges, où il voit sa famille mourir à cause des privations. Il s'enfuit en 1979, et rejoint le camp de Mairut à la frontière khméro-thaïlandaise. Il arrive en France en 1980 et reprend ses études. Au lycée, il découvre le super-8. Il entre à l'IDHEC. Il retourne au camp de Mairut pour son premier documentaire, Site 2. Rithy Panh a co-fondé et anime le centre Bophana (www.bophana.com), Centre de ressources audiovisuelles ouvert à Phnom Penh en 2006, qui se donne pour missions la collecte et la sauvegarde des images et sons de la mémoire cambodgienne, la formation aux métiers du cinéma, et le soutien à la production.



«Le signe évident de la fêlure sociale dans un pays qui a subi des décennies de guerre, c'est la façon dont on exploite économiquement et politiquement le corps des gens démunis : les pères soldats morts à la guerre laisseront des enfants ouvriers sous-payés, ou pire, prostitués. Vies violées, destins ravagés, corps devenus des objets de transaction [...]

Filmer des personnes et non des personnages. Filmer la vie et y trouver la dramaturgie qui en fait une histoire et un film. Je ne veux pas filmer ces jeunes comme des corps-objets, je voudrais qu'elles soient porteuses du film. Qu'elles expriment la revendication d'une humanité. Une voix, un visage, un nom. La parole ici se lève contre la négation de l'humain. La parole pour remplir le vide dévastateur au fond de soi-même, et recoller des souvenirs détruits, donner vie à un temps suspendu. La parole ne sert pas à témoigner, mais aussi à panser les plaies. [...]

Un visage dans une lumière rouge...

– Pourquoi ne rentres-tu pas maintenant au village ?

– Je ne veux pas... j'ai honte.

– Personne ne sait ton histoire. Si tu veux, je t'aiderai... retourne au village.

– Non, j'ai honte. Personne ne sait ce que je fais ici à Phnom Penh. Mais moi, je le sais. » (Rithy Panh – *Projet du film*)

Phnom Penh, 2006. A face bathed in red light... "The clear sign of a social rift in a country that has experienced decades of war, it's the way that the bodies of the destitute are economically and politically exploited: the soldier fathers who died in combat have left behind children who will become underpaid workers or, even worse, prostitutes. Violated lives, ravaged destinies, bodies that became marketable goods (...)" (R.P.)

Carte blanche à la Cinémathèque de Tanger

Le projet de La Cinémathèque de Tanger est né du désir d'un groupe d'artistes de montrer des films peu vus, peu projetés au Maroc, issus d'horizons esthétiques et géographiques lointains.

Mais aussi du désir de les conserver, d'en garder une trace et de la perpétuer auprès du public.

Après six ans de travail acharné, la Cinémathèque de Tanger existe, et a enfin ouvert ses portes au public. Deux salles de projection, une bibliothèque de cinéma (la première du genre au Maroc), un centre de consultation, une salle de montage, un café, et des films : multiples, hétérogènes, propices à l'émergence d'une cinéphilie que nous voulons sauvage et insatiable.

En réponse à l'invitation de *Cinéma du Réel*, nous proposons une soirée composée de films que nous défendons, essentiellement documentaires, et aussi de films dont nous rêvons, ou plus précisément que nous rêvons de montrer à Tanger.

Voici donc un aperçu de nos archives, que nous avons voulu les plus ouvertes possibles à toutes les expériences documentaires, y compris à celles des origines, notamment avec les films de Gabriel Veyre, le premier homme à avoir posé une caméra au Maroc et à avoir documenté le pays tel qu'il était au début du siècle.

Mais voici aussi aussi un fragment de notre « cinémathèque idéale », quelques films qui suscitent notre admiration et qui ont contribué à former notre cinéphilie.

Les films que nous présentons pour cette soirée ont tous, d'une manière ou d'une autre, accompagné la naissance de La Cinémathèque de Tanger. Ils continueront à nous accompagner, et accompagneront pour longtemps, nous l'espérons, notre public.

Bouchra Khalili

Partie 1 :

Archives de La Cinémathèque de Tanger

Premières vues en couleur du Grand Socco à Tanger. Gabriel Veyre. 1934.

Sélection de films courts musicaux arabes. 16mm. Anonyme. Années 70. 5 min

Tous les autres s'appellent Mohamed. Max Lemcke. 35mm. Espagne. Couleur. Fiction documentaire. 1998. 30min

Hicham, un jeune marocain, parvient à se rendre illégalement à Madrid avec l'aide de Youssef.

Là, il découvre la difficile condition immigrée.

Balcon Atlantico. Hicham Falah et Mohamed Chrif Tribak 35mm. Fiction. Maroc. 2003. 18 min
Chaque après-midi, les habitants de la ville de Larache (au nord du Maroc) se donnent rendez-

vous sur la corniche : le « Balcon Atlantico ». C'est ici que les couples se nouent, s'aiment et se déchirent. Au fur et à mesure que la journée avance, les différentes générations prennent à tour de rôle possession des lieux. Alors que l'horizon derrière eux répond au désir collectif d'un ailleurs inaccessible, chacun y cherche les mots pour dire : « Je t'aime ». Jusqu'au couchant, quand « il se fait tard », « je dois rentrer ». On se sépare, « À demain »... Peut-être. Le soleil, lui, se couche toujours.

Partie 2 : Cinémathèque Idéale

Immondialisable. Yousry Nasrallah. Beta SP. Egypte. Couleur. 2001. 4 min

Que peut faire un très bon acteur égyptien – Bassem Samra en l'occurrence – pour être cinématographiquement mondialisable ?

Collectionner trophées et récompenses ? Non, curieusement, ça n'aide pas. Dévorer des hamburgers face à la caméra ? Se rectifier le portrait et l'environnement pour chercher du travail sur le Net ? Non, décidément, Bassem Samra, et Yousry Nasrallah qui le filme, sont immon-dia-li-sables ! Tant mieux pour nous et la très savoureuse « nokta » du film, une forme d'humour qui ne se pratique... qu'en Egypte !

Les Murs de Sana'a. Pier Paolo Pasolini. 35mm. Couleur. Italie. 1970. 14 min

« J'ai tourné ce documentaire un dimanche matin, le dernier dimanche que nous passions à Sana'a, capitale du Yémen du Nord... Il s'agira peut-être de déformation professionnelle, mais les problèmes de Sana'a, je les ressentais comme les miens propres... »

Di Cavalcanti. Glauber Rocha. 35mm. Couleur. Brésil. 1977. 17 min

Après plusieurs années d'exil et de silence, Glauber Rocha est de retour au Brésil.

Apprenant par les journaux la mort de son ami, le peintre Di Cavalcanti, Glauber Rocha se précipite pour filmer la veillée funèbre et l'enterrement. La vision des tableaux de l'artiste se mêle aux funérailles que Rocha a saisies de façon sauvage, avec un commentaire lyrique, fiévreux, qui résonne comme un délire passionnel à la mémoire d'un créateur et d'un ami.

Un lion nommé l'Américain. Jean Rouch. 16mm. Couleur. Niger. 1968. 20 min

Tentative de capture d'un lion insaisissable, nommé l'Américain.

Hors les murs et rencontres

Du 27 mars au 1^{er} avril

Le **Jeu de Paume** proposera un choix de films et programmes de télévision d'Alexander Kluge, sous le titre « Histoires de cinéma en Allemagne », en complément de la programmation de *Cinéma du Réel* et en collaboration avec le festival, et avec le soutien du Goethe Institut. Programme consultable sur le site :

www.jeudepaume.org

Jeu de Paume

1 place de la Concorde 75008 Paris

www.jeudepaume.org

Périphérie au Magic Cinéma de Bobigny

Dans le cadre des 12^e rencontres du cinéma documentaire, Périphérie poursuit la rétrospective allemande dans son programme : « Utopies d'Allemagne ».

Du 4 au 6 mai 2007

au Magic Cinéma de Bobigny

Programme complet disponible début avril sur www.périphérie.asso.fr

Rencontre et projection autour de l'édition du « Diary 1973-1983 » de David Perlov

**Samedi 17 mars, de 11 h à 13h
au Centre Wallonie Bruxelles**

En présence de Yael Perlov, Suzette Glénadel, Ariel Schweitzer, Laurent Roth et des éditions Re-Voir



Projection de la première partie de « Diary, 1973-1977 », 16 mm n. bl. et coul., 55 mn

Le nom de David Perlov, disparu en 2003, est bien connu des fidèles de *Cinéma du Réel*. En 1992, Suzette Glénadel l'avait invité à participer au jury international du festival, et y projetait son « Diary ». Ce film-fleuve (dix ans de tournage(s) et cinq de montage, plus de 300 mn) passionne pour la multiplicité de ses aspects et son ton unique : « journal » politique, professionnel et personnel d'un homme, témoignage

engagé sur un pays (Israël), et récit de voyages et de rencontres.

David Perlov avait été primé à la Mostra de Venise pour « Vis dans ton sang » et « A Jérusalem », et avait réalisé de nombreux documentaires ainsi que deux films de fiction, avant de se tourner délibérément vers « autre chose », ce qu'il appelait un « anonymat », libre et inventif. Pour mieux connaître la carrière de David Perlov, assistant de Henri Langlois et de Joris Ivens dans les années 50, professeur au Département Cinéma de l'université de Tel Aviv qu'il avait contribué à fonder, photographe et peintre, il est recommandé de consulter le site www.davidperlov.com. Aujourd'hui, une fondation porte son nom, destinée à soutenir les projets documentaires les plus créatifs.

L'édition proposée par Re-voir est composée de la version restaurée de « Diary », augmentée du film « My Stills » (1952-2002), et complétée de nombreux textes et documents. C'est la préparation, le sens et le processus de cette édition, et les caractéristiques de l'œuvre de Perlov, qui seront présentées au public à l'issue de la projection.

« Diary » figure dans les collections du Centre Pompidou, qui a consacré une rétrospective au cinéaste en 2005.

Rencontre avec les cinéastes allemands

En partenariat avec la Scam, avec l'aimable concours de Goethe Institut, Defa Stiftung, German Films.

Cette rencontre sera l'occasion pour le public, les auteurs et les professionnels français et allemands, de réfléchir autour des œuvres, d'interroger l'histoire du documentaire en Allemagne et ses spécificités. Elle permettra d'échanger sur la diversité des formes, les modes de production et de diffusion du documentaire et sur ses relations avec le cinéma et la télévision.

Sous la conduite de **Bernard Eisenschitz**.

Sont attendus à cette rencontre Gisela Tuchtenhagen, Karin Jurschick, Alexander Kluge, Peter Nestler, Klaus Wildenhahn, Harmut Bitomsky, Harun Farocki, Volker Koepp, Gerd Kroske, Romuald Karmakar

Dimanche 18 mars 11h

Centre Wallonie-Bruxelles

Réservation indispensable au 01 56 69 58 83

Entrée libre

Alexander Kluge : lecture

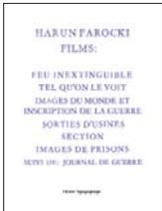


Geschichten vom Kino (Histoires de cinéma)
Le dernier recueil de récits d'Alexander Kluge vient de paraître en Allemagne aux éditions Suhrkamp. Ces histoires parlent toutes du/de cinéma.

Alexander Kluge donnera lecture d'un choix de ces textes, avec la complicité de ses traducteurs français, avant de converser avec le public.

Dimanche 18 mars à 20 heures
Centre Pompidou -Petite Salle

Harun Farocki



Signature de son dernier livre *Films*, paru aux Editions Théâtre Typographique en février 2007

Samedi 17 mars
de 17h15 à 18h
Forum niveau -1

FOYER DU FESTIVAL

Documents sonores : histoires allemandes vues de France

Programme composé par Martine Kaufmann (Commission du répertoire sonore de la Scam)

A l'heure du « renouveau » du cinéma allemand, qui prend conscience des ruptures que la chute du mur de Berlin a provoqué dans les biographies, dans les pensées et dans la vie quotidienne des anciens citoyens de la RDA, comme le « Nouveau Cinéma allemand » s'était reconstitué pour tenter d'assumer les cendres de l'après-guerre...

Alors que les théâtres français accueillent les mises en scène iconoclastes d'une génération qui, à

l'instar de Frank Castorf à la Volksbühne de Berlin proclamait en 1993 « Ne pas tout miser en un tour de main sur Coca-Cola » en affirmant son attachement à une expérience d'ensemble, en prise directe sur la réalité politique et sociale...

Comment a-t-on regardé le cinéma allemand et ses artisans, de l'autre côté du Rhin ?

Comment a-t-on écouté le théâtre d'un auteur comme Heiner Müller ?

Comment a-t-on lu et compris Walter Benjamin ?

Vous êtes invité à un retour aux sources par un parcours dans des archives radiophoniques françaises des années 70.

Avec des témoignages de et sur Alexander Kluge, Ferdinand Khittl, Heiner Müller, Rainer Werner Fassbinder, Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta...

Cinématons de Gérard Courant :
Alexander Kluge, Harun Farocki

FRANCE CULTURE

Enregistrement public consacré à *Cinéma du Réel*, diffusé le soir même à 21h sur France Culture.

Mercredi 14 mars 15h
foyer du Cinéma du Réel

Centre Pompidou
De 12h à 13h30

« **Tout Arrive** » animé par Arnaud Laporte (*en direct*)

De 14h30 à 16h30

« **L'Avventura** » animé par Laure Adler (*enregistrement*)

De 15h30 à 16h30

« **Projection privée** » animé par Michel Ciment (*enregistrement*)

RENCONTRE PROPOSÉE PAR ADDOC

Présence visible et invisible du passé dans le cinéma documentaire

Quels choix formels pour quelle inscription du passé dans nos films ? Rencontre et débat avec Klaus Wildenhahn, Anja Unger et François Caillat autour d'extraits d'œuvres choisies pour la diversité de leur parti pris cinématographique.

La fidélité aux faits historiques est au principe même de *Témoignages-souvenirs sur l'insurrection de Hambourg, octobre 1923* réalisé en 1971 par Klaus Wildenhahn, une grande figure du documentaire allemand. Le film évoque l'insurrection communiste, sa répression brutale et ses

conséquences sur l'histoire du pays. Cannes 1972, Louis Marcorelles écrit : « les auteurs, avec des moyens modestes mais une rigueur monacale, confrontent passé et présent à travers le témoignage des survivants. L'histoire renaît sous nos yeux en un ouvrage difficile d'approche, dont le spectateur doit devenir, en quelque sorte, le co-auteur. » (*Le Monde*, 1972)

Comment le cinéaste travaille-t-il le lien entre les insurgés d'alors et les spectateurs d'hier et d'aujourd'hui ?

« En Allemagne, le passé ne veut pas passer » affirme la réalisatrice Anja Unger, « impossible de faire un film qui questionne l'identité allemande sans regarder en arrière ». Mais *Promenades entre chien et loup* ne veut pas être un film historique, plutôt « une fantaisie filmique », selon une expression que la réalisatrice emprunte à l'univers de la musique classique. « J'ai considéré l'héritage culturel allemand comme le matériau brut

dont je pouvais m'inspirer pour évoquer le passé » précise-t-elle encore.

Comment la réalisatrice explore-t-elle le rapport entre imaginaire et passé ?

Dans *Trois Soldats allemands*, François Caillat filme les paysages et les lieux de telle sorte qu'ils révèlent toute la dimension humaine de leur histoire. Une démarche qui traverse toute son œuvre et qu'il résume ainsi : « Je souhaite faire apparaître, sous le réel documentaire, un autre réel. Présent mais très ancien, infiniment passé. Je souhaite parler d'un monde qui ne se confonde pas avec celui que raconte le film : son arrière monde, son double, l'écho qui lui donne sens. D'une certaine manière, je cherche à dialoguer avec les morts. Non pour les faire parler, mais pour instaurer avec eux une parole où nous serions à part égale. » (*Zeuxis* n°10, 2006)

Samedi 17 mars, 11h - Petite salle

Rencontres professionnelles

MARDI 13 MARS 2007

Auditorium de l'Hôtel de Ville
09h30 - 12h00

VOD : des nouveaux publics pour le documentaire ?

La Video On Demand aurait fait, depuis un an environ, un bond en avant remarquable.

Où en sont opérateurs, fournisseurs, distributeurs et producteurs ?

Quelles perspectives ce développement ouvre-t-il aux recettes des producteurs et au financement des productions ? Des professionnels de ces activités font le point.

Avec :

Roei Amit – INA

Pascal Brunier – ADAV

Adrienne Fréjacques – Arte vidéo

Marie-Laure Lesage – Arte développement

Arnaud de Mezamat – Docnet. fr

Bich-Quân Tran – Blaqa out

Modérateur :

Jacques Bidou – JBA production

Centre Wallonie-Bruxelles
15h00 - 18h00

Spectateur/Public(s)/Audience

Les notions de spectateur, de public, d'audience, et enfin d'audimat sont fréquemment maniées et souvent dans un certain désordre. Elles recourent des réalités différentes dans la relation aux œuvres et/ou aux programmes, qui ont à voir avec l'usage de la mesure. Que mesure-t-on de cette relation, pourquoi, dans quel but et avec quelles conséquences ? Chercheurs, producteurs, diffuseurs et observateurs de ces notions s'emploient à les élucider.

Avec :

Philippe Chazal – Directeur des projets ARTE

Esther Flath – Sorgem

André Gattolin – Consultant médias et études

Yves Jeuland – Réalisateur

Eric Maigret – Sociologue des médias (Paris 3)

Vincent Meslet – Directeur des programmes de France 3

Modérateur :

Franck Eskenazi – The Factory

Fondateurs

La Bpi, représentée par son directeur, Thierry Grognet
CNRS Image – Jean-Michel Arnold
Comité du film ethnographique, Jean Rouch †

Equipe

Marie-Pierre Duhamel-Muller,
directrice artistique

Elisabetta Pomiato, *chargée de la gestion et du développement*

Philippe Guillaume
Elsa Rossignol
Anne Bargain
Sigrid Hueber
Sabine Belin
Giulia de Vecchi
Isabelle Lebout
Nawal Tahiri Alaoui
Elodie Cheney
Aline Fischer
Hélène Motteau
Alice-Anne de Rosière
José Luis Chavéz
René Kramer
Paolo Moretti
Jean-Louis Maurat

Pré-sélection et regards

Yann Lardeau
Corinne Bopp
Vivianne Perelmutter
Manuela Frésil
Luciano Barisone
Benoît Keller

Editions

Sylvie Astric
rédaction : Yann Lardeau (YL)
Marie-Pierre Duhamel-Muller(MP)
assistés d'Etienne Pons

Presse

Dimi Larcher, Isabelle Roussel Danto,
Katia Khazak

Architecte

Karima Hammache

Graphisme

Jérôme Oudin, Christian Voinet,
Jean-Luc Hinsinger

Animation et bande annonce

Yann Bellet, Didier Coudray,
Myriam Bezdjian

Site Internet

Emmanuel Lamotte

Photos

Caroline Cieslik, Florent Michel

Traductions

Gill Gladstone

Avec l'aide de

L'ensemble des services de la Bpi
Catherine Blangonnet, Pierre Dupuis,
Bernard Fleury
Les amis du festival qui ont accepté
d'animer les débats
et tous les membres et correspondants de
l'Association des Amis de Cinéma du Réel

Le Président du Centre Pompidou
Le Département du développement
culturel et Bernard Stiegler, Sylvie Pras,
Michèle Bargues et Vidéodanse
La Direction de la production et
Catherine Sentis-Maillac, Maurice
Lotte, Daniel Le Gal, Katia Lafitte, Guy
Carrard ainsi que les Ateliers du Centre
La Direction du bâtiment et de la
sécurité, et Denis Hochard, André
Martinez, Frédéric Marin, Ahmed
Kertobi, Elhadj El Ouardi et son équipe
La Direction de la communication
La Direction de l'action éducative et
Patrice Chazottes, Muriel Venet,
Jacques Parsi
La Caisse centrale et Alain Grelet,
Catherine Herbaux, Yvan Gauthier et
Gilles Abier

Les agents d'accueil, techniciens,
projectionnistes et caissiers du Centre
Pompidou
La Librairie Flammarion du Centre
Pompidou et Laurence Fruiter

Un grand et merci à l'équipe des
bénévoles

Cinéma du Réel

remercie tout particulièrement

La Direction régionale des Affaires
culturelles d'Ile-de-France
La Direction du Livre et de la lecture
La Direction de l'Architecture et du
patrimoine – Mission Ethnologie
Le Ministère des Affaires étrangères
Le Conseil Régional d'Ile-de-France
La Mairie de Paris
La Commission Télévision de la Procirep
La Société civile des auteurs
multimédia - Scam
ARTE M. Jérôme Clément,
ARTE France et Marie-Danièle
Boussières, Olivia Olivi, Céline Chevalier
Thierry Garrel, Pierrette Ominetti,
Martine Zack
ARTE Vidéo et Editions, Marie-Laure
Lesage, Adrienne Fréjacques, Henriette
Souk
ARTE GEIE Claude-Anne Savin, Ulle
Schroeder, Nadine Zwick, Anne
Baumann,
Sabine Joertz, Delphine Pertus, Mado
Le Fur, Esther Linder
ARTE Deutschland et Dr Klaus Wenger
Yolande Simard-Perrault

Les 3 Luxembourg et Anne Vaugeois
MK2 et Bertrand Roger
MK2 Beaubourg et Marie-Laure Douet
La Cinémathèque de Tanger
Association Internationale des Etudes
Québécoises et Robert Laliberté
Carat Culture et Anne Barjot
My Paris Hôtel et Magali Dumas
Softitragé et Fabian Terruggi
CMC et Denis Auboyer
Ineo Média System et Sylvie Dao
Eurodoc et Anne-Marie Luccioni
France 3 et Muriel Rosé
L'INA et Sylvie Richard
Crédit Coopératif et Céline Fiorentino
La Cinémathèque Française et Emilie
Cauquy
Documentaire sur Grand Ecran
La Femis
Délégation générale et Centre
Wallonie Bruxelles à Paris, Philippe

Nayer, Louis Hélot
Forum Culturel Autrichien et Christa Sauer
Ambassade de France en Suède et
Ambassade Louis
Ambassade de Grèce en France et
Alexandros Bouzias
Centre culturel français de Tbilissi -
Géorgie et François Laurent, Tina
Davitachvili
Délégation générale du Québec et
Pascale Cosse
Sodec et Christian Verbert
Austrian Film Commission et Anne
Laurent
Acrif et Hélène Jimenez, Quentin
Mével, Céline Berthod
CIP et François Bévérini, Isabelle
Laboulbène et Solenn Rousseau
RED
Addoc
Lycée Jacques Prévert – Boulogne
Billancourt, Armelle Moreno et
Christine Marret
Périphérie et Michèle Soullignac
IDFA et Ally Derks
Doclisboa, Apodoc et Ana Isabel
Santos
MK2 Vidéo et Marc Ansel
Re-voir et Pip Chodorov

Partenaires média

France Culture
Courrier international
Positif
Vocabulaire
Cahiers du Cinéma
Hobsons.fr

Salles partenaires

Le Magic Cinéma et Dominique Bax
L'Ecran de Saint-Denis et Catherine Haller
Le Paul Eluard de Choisy-le-Roy et
Gérard Gendreau
L'Espace Khiasma aux Lilas et Nathalie
Joyeux
L'Espace 1789 de Saint-Ouen et Denis
Vemclefs, Stéphanie Debaye
L'Etoile à la Courneuve et Fabienne
Hanclot
Le Jean Renoir à Trappes et Aldric
Bostffocher
Le Jacques Tati à Orsay et Jérôme Brodier
Le Jeu de Paume et Danièle Higon
L'Institut Cervantes et Raquel Caleyá

Un grand merci à l'équipe du Journal
du festival et à Jean Breschand

Mmes

Françoise Foucault, Eve-Marie Cloquet,
Isabelle Daire, Marina Mottin, Carole
Desbarats, Aurélie Ricard, Véronique
Godard, Catherine Dussart, Yael Perlov
MM.
Jia Zhangke, Rithy Panh, Gregory
Gajos, Chow Keung, Chen Zhiheng,
Zhu Rikun, Marco Müller, Pierre-Olivier
Bardet, Maurice Tinchant, Jacques
Deschamps, Marc Nicolas, Gérald Collas,
Laurent Pellé, Philippe Heumann

L'ensemble des réalisateurs,
producteurs et distributeurs qui font
confiance au festival et l'ont
accompagné, et tous ceux dont
l'enthousiasme a permis de réaliser
la manifestation.