



VISIONS DU RÉÉL

FESTIVAL INTERNATIONAL
DE CINÉMA NYON

DU 25 AVRIL AU 3 MAI 2014

DOC OUTLOOK

INTERNATIONAL MARKET

WWW.VISIONSDUREEL.CH

VISIONS DU RÉEL

**25 AVRIL - 3 MAI 2014
FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA NYON
WWW.VISIONSDUREEL.CH**

SOMMAIRE

ÉDITORIAUX	5
PARTENAIRES	12
CERCLE DES AMIS & DONATEURS	22
JURYS	25
COMPÉTITION INTERNATIONALE	
LONGS MÉTRAGES	41
MOYENS MÉTRAGES	63
COURTS MÉTRAGES	85
ÉTAT D'ESPRIT	107
HELVÉTIQUES	135
PREMIERS PAS	151
ATELIERS	
ROSS McELWEE	163
PIERRE-YVES VANDEWEERD	197
MAÎTRE DU RÉEL RICHARD DINDO	225
FOCUS TUNISIE	239
GRAND ANGLE	263
DOC ALLIANCE SELECTION	275
PROJECTIONS SPÉCIALES	281
ÉQUIPE FESTIVAL	316
REMERCIEMENTS	318
COMITÉ D'HONNEUR	320
INDEX	
PAR TITRE ORIGINAL	324
PAR TITRE INTERNATIONAL	326
PAR RÉALISATEUR	328
PAR PAYS	330



Faire vivre des moments inoubliables: la Poste, c'est aussi cela!

La Poste fait beaucoup plus que ce qu'on imagine. Nous soutenons de nombreux festivals de films en Suisse. Nous encourageons ainsi la création culturelle et contribuons à vous faire vivre des moments uniques: poste.ch/sponsoring

Sponsor principal de Visions du Réel Nyon

LA POSTE 
Dynamique jaune.

ÉDITORIAL

PAR CLAUDE RUEY, PRÉSIDENT DE VISIONS DU RÉEL

« Disons-le d'emblée : Visions du Réel est l'un des meilleurs festivals du monde. Et cela pour deux raisons. La qualité de la sélection tout d'abord... L'atmosphère conviviale dans laquelle tout cela se déroule ensuite. » (Revue Positif, septembre 2013).

C'est bien sûr avec une légitime fierté que les organisateurs de Visions du Réel, Festival international de cinéma Nyon, ont reçu cette élogieuse critique. Qui plus est, venant d'une revue de cinéma dont Martin Scorsese lui-même dit qu'elle est « la meilleure revue de cinéma au monde », le compliment ne laisse pas indifférent. Mais ces éloges, les organisateurs ne les ont pas prises pour eux-mêmes.

Si Visions du Réel, Festival international de cinéma Nyon, a atteint aujourd'hui un niveau de notoriété et de qualité largement reconnu, c'est bien parce qu'en 1969 des pionniers courageux, emmenés par Moritz, puis Erika de Hadeln, les deux premiers directeurs du Festival, ont su créer et animer le Festival international de cinéma documentaire de Nyon. Dès ses débuts, en effet, le Festival de Nyon a été l'occasion de présentations et de représentations contrastées d'un monde en profonde mutation aussi bien sur les plans social qu'économique et politique. Ce fut alors le lieu

d'un bouillonnement intellectuel propre à cette période qui s'inscrivait dans la suite immédiate de mai '68. Les murs du Théâtre de Marens se souviennent encore des disputes et affrontements épiques qui suivirent la projection de tel ou tel film fortement engagé.

Puis, avec la chute du mur de Berlin et la fin du communisme – « la fin de l'histoire » a pu écrire Fukuyama –, les films documentaires se firent moins idéologiques et politiques et plus centrés sur les situations de vie, sur les personnes, sur l'intime. Aux défricheurs de 1969 succédèrent de nouveaux pionniers, tel le nouveau directeur, Jean Perret, qui, dès 1995, donna un nouveau souffle au Festival en le renommant Visions du Réel. Durant les 16 ans de sa direction, Jean Perret a su avec talent élargir et ouvrir le Festival au renouveau du cinéma documentaire, devenu le cinéma du réel, et faire rayonner la renommée de Nyon très largement dans le monde. Les acteurs d'aujourd'hui, le directeur Luciano Barisone en tête, entendent bien, au moment de fêter les 45 ans du Festival et la 20^e édition de Visions du Réel, poursuivre dans cette ligne au service du cinéma et du public. Et permettre à ce dernier de découvrir d'un nouveau regard – « Filmer c'est voir autrement, porter sur la réalité un autre regard que

ce à quoi on est habitué », disait récemment Alexander Seiler, Prix d'honneur du cinéma suisse 2014 – ce qui fait la multiplicité et la richesse, mais aussi les contrastes et les contradictions de l'humanité et du monde d'aujourd'hui.

CLAUDE RUEY

EDITORIAL

VON CLAUDE RUEY, PRÄSIDENT VON VISIONS DU RÉEL

«Sagen wir es ohne Umschweife: Visions du Réel ist eines der besten Festivals der Welt. Und zwar aus zwei Gründen. Zunächst die Qualität der Selektion... und direkt danach die einladende Atmosphäre, in der sich alles abspielt.» (Positif, September 2013).

Auf diese lobende Kritik konnten die Organisatoren von Visions du Réel, Festival international cinéma Nyon, nur stolz sein. Ein Kompliment, das uns umso mehr freut, als es von einer Filmzeitschrift stammt, die Martin Scorsese persönlich als «die beste Filmzeitschrift der Welt» bezeichnet hat. Wobei die Veranstalter dieses Lob nicht für sich selbst beanspruchen.

Dass Visions du Réel, Festival international de cinéma Nyon, heute diesen Bekanntheitsgrad und diese weithin anerkannte Qualität erreicht hat, ist vor allem mutigen Pionieren zu verdanken, denen es nach dem Vorbild seiner beiden ersten Direktoren Moritz und Erika de Hadeln gelungen ist, das Internationale Dokumentarfilm-Festival von Nyon aus der Taufe zu heben und lebendig werden zu lassen. Tatsächlich war das Festival von Nyon bereits in seiner Anfangszeit ein Ort für die Präsentation und die Darstellung einer auf sozialer, wirtschaftlicher und politischer Ebene im Umsturz befindlichen

Welt. Das für die Zeit nach Mai '68 so bezeichnende geistige Brodeln war auch für dieses Festival prägend. Im Théâtre de Marens ist noch der Nachhall der epischen Wortgefechte und Konfrontationen zu spüren, die auf die Ausstrahlung des einen oder anderen besonders engagierten Films folgten.

Mit dem Mauerfall und dem Ende des Kommunismus – dem «Ende der Geschichte», wie Fukuyama einst schrieb – begannen die Dokumentarfilme, weniger politisch zu sein und sich stärker auf das Leben, die Menschen und Einblicke in das Privatleben zu konzentrieren. Auf die Wegbereiter von 1969 folgten neue Pioniere und mit Jean Perret ein neuer Direktor, der dem Festival 1995 mit der Umbenennung auf Visions du Réel neuen Schwung gab. In seiner 16-jährigen Tätigkeit ist es Jean Perret mit viel Talent gelungen, das Festival wachsen zu lassen, es dem neuen Dokumentarfilm zu öffnen und seine Reputation über Nyon hinaus in die ganze Welt zu tragen.

Von dieser Linie im Dienste des Kinos und der Öffentlichkeit werden auch die Akteure unserer Zeit, zuvorderst Direktor Luciano Barisone, angesichts des 45. Jubiläums des Festivals und des 20. Geburtstags von Visions du Réel, nicht abweichen. Damit das Publikum

die vielfältigen Hintergründe des Zeitgeschehens, aber auch die Kontraste und Widersprüche der Menschheit und unserer Welt weiterhin aus einem anderen Blickwinkel entdecken kann – denn wie Alexander Seiler, der Ehrenpreis des Schweizer Filmpreises erst kürzlich sagte, bedeutet das Drehen von Dokumentarfilmen, «anders zu sehen und die Realität mit einem anderen als dem gewohnten Blick zu betrachten».

CLAUDE RUEY

EDITORIAL

BY CLAUDE RUEY, PRESIDENT OF VISIONS DU RÉEL

“Let it be said: Visions du Réel is one of the best film festivals in the world. There are two reasons for this. Firstly, the quality of the selection... and secondly, the friendly atmosphere in which everything occurs.” (Revue Positif, September 2013).

It is, of course, with a legitimate sense of pride that the organisers of Visions du Réel, Festival international de cinéma Nyon, accepted this glowing review. What is more, coming from a publication that Martin Scorsese himself called “the best film magazine in the world”, the compliment hardly leaves unmoved. However, they didn’t take the pride and the praise for themselves.

Visions du Réel has today achieved a widely recognised level of fame and quality because, in 1969, the brave pioneers led by Moritz, and then by Erika de Hadeln, the first two directors of the Festival, successfully created and hosted the Festival international de cinéma Nyon. From its very beginnings, in fact, the Nyon Festival was an opportunity for the contrasting presentations and representations of a world undergoing huge social, economic and political changes. It was home to intense intellectual activity specific to this period which was part of the immediate aftermath of the events of May 1968. The

Théâtre de Marens still echoes to the epic arguments and confrontations that followed the screenings of various deeply committed films!

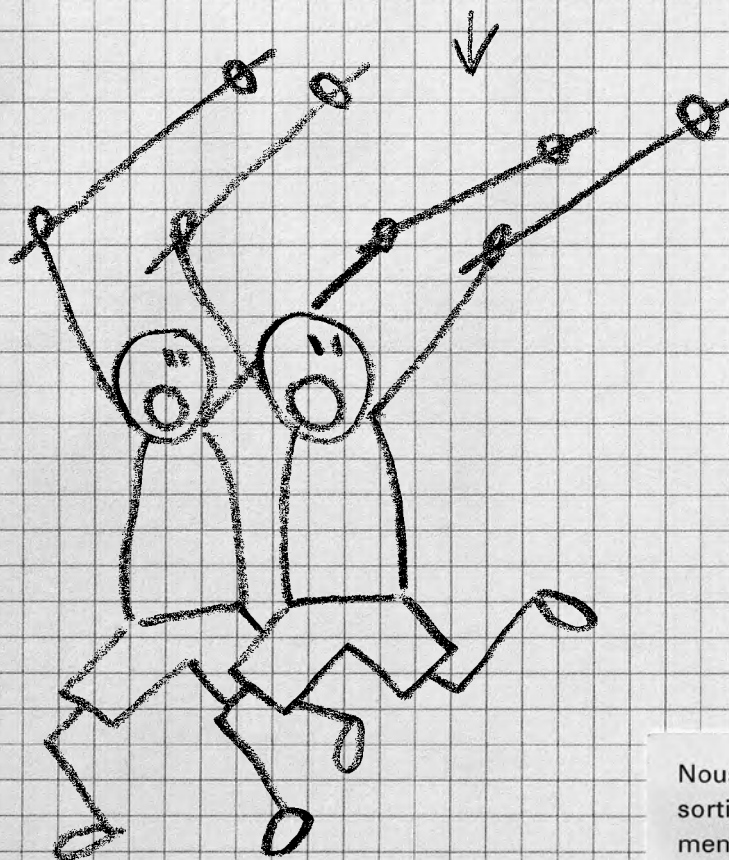
Then, with the fall of the Berlin Wall and the end of communism – “the end of history” as Fukuyama coined it –, documentary films became less ideological and political and more focused on life situations, on people, on the intimate. The ground breakers of 1969 were followed by new pioneers, and a new Director, Jean Perret, who successfully breathed new life into the Festival in 1995 by renaming it Visions du Réel. Under his 16-year directorship, Jean Perret used his talent to successfully expand and open up the Festival to the renewal of documentary filmmaking, which had become ‘cinéma du réel’, and to spread Nyon’s renown all around the world.

As we celebrate 45 years of the Festival and the 20th edition of Visions du Réel, the players of today, led by the Director Luciano Barisone, of course intend to continue in this direction of serving both cinema and the public. And to enable the latter to discover from a new perspective – as Alexander Seiler, recipient of the 2014 Swiss Film Honorary Award, recently said “Filming means seeing differently, looking at reality in a less habitual manner”, – that which

makes the multiplicity and richness yet also the contrasts and contradictions of humanity and the world today.

CLAUDE RUEY

~~Nordic Walker~~
Sprinter



Nous vous aidons à vous
sortir d'affaire rapide-
ment et simplement.
www.mobi.ch

La Mobilière
Quoi qu'il arrive



ÉDITORIAL

PAR LUCIANO BARISONE, DIRECTEUR DE VISIONS DU RÉEL

(...) CAMINANTE, SON TUS HUELLAS EL CAMINO, Y NADA MÁS; CAMINANTE, NO HAY CAMINO, SE HACE CAMINO AL ANDAR. (...)
ANTONIO MACHADO, CANTARES...

Les mots de l'un des plus célèbres poètes espagnols du XX^e siècle – l'idée qu'il n'est pas de chemin préconçu, que celui-ci n'est constitué que de nos propres traces et que c'est en marchant qu'il se construit – sont propices à la présentation de cette édition anniversaire de Visions du Réel. L'image du marcheur avant tout. Les fabricants de festivals savent bien ce que signifie le travail d'une année, dans un territoire changeant constamment, en évolution, comme celui du cinéma. C'est un travail de marcheur : avancer pas après pas sans savoir ce que l'on trouvera, rencontrer des objets « vivants » qu'on appelle films, garder ceux qui correspondent à des critères éthiques et esthétiques, les mettre ensemble. Jusqu'au moment où en regardant la composition du programme on voit « le chemin », un chemin que l'on a parcouru, qui maintenant – et pas pour longtemps – s'arrête pour une pause, et qui va continuer dans une direction que l'on peut imaginer mais pas concevoir avec certitude.

En effet, un festival de cinéma n'est pas une œuvre achevée, figée dans la matière, qui est et restera toujours dans la forme qu'elle a au moment où on la

rencontre. Il est plutôt un 'work in progress', un chantier ouvert, une espèce d'arrêt sur image dans lequel on essaie de réunir, au cours d'une brève rencontre, l'image du monde et le monde de l'image; deux phénomènes toujours en mouvement, toujours changeants. Evolution de la pensée, aboutissement de l'humble effort quotidien, architecture qui fond ensemble des corps, des espaces, des regards, des actes et des mots, fête qui engloutit, le temps d'une parenthèse, les énergies, les connaissances et les ressources accumulées au cours d'une année, chaque festival, quoiqu'il suive un parcours venant de l'Histoire (la sienne mais aussi celle de l'Humanité), est un événement singulier, à la fois répété et unique.

La 45^e édition d'un festival à Nyon, la 20^e sous la dénomination de Visions du Réel se présente ainsi: fête populaire et rencontre professionnelle, relais international, point de départ et d'arrivée de la production documentaire du monde. En principe, les intentions programmatiques d'une activité implantée dans le tissu social prennent en considération trois phases diachroniques: le passé, le présent et le futur. Dans notre cas, elles sont la conscience de l'héritage historique de la manifestation, l'observation de l'état des choses et l'élaboration d'un projet à venir. Cette édition anniversaire permettra de voir comment nous les

avons abordés. Elle permettra aussi de révéler comment, petit à petit, le Festival et son Doc Outlook International Market ont atteint la structure et la vitesse de croisière d'une manifestation moderne, qui ne considère pas les films uniquement comme des objets à voir ou à partir desquels entamer une réflexion sur le monde, mais s'engage à trouver des idées et des ressources pour les produire et les accompagner vers leur public.

L'attention au passé se concrétise par la publication d'un livret qui retrace l'histoire du Festival, par une soirée durant laquelle les anciens Présidents et Directeurs prendront la parole, mais aussi par les traditionnels Ateliers, et surtout par la création du Prix Maître du Réel, remis cette année au cinéaste Richard Dindo pour l'ensemble de son œuvre. Le présent sera représenté par les films de la Compétition Internationale, des sections Regard Neuf, État d'Esprit, Helvétiques, Grand Angle, et par le Focus consacré à la production tunisienne contemporaine. L'avenir réside dans les projets du Pitching du Réel, dans les œuvres en développement du Rough Cut Lab ou du Docs in Progress, dans les regards des jeunes cinéastes de la section Premiers Pas, dans les films courts de la collection Traces du futur, et dans le concours des écoles de Suisse romande dans le

cadre duquel les élèves se mesurent pour la première fois avec le cinéma. Plusieurs fils rouges parcourent le programme, livrant des aperçus du monde ou de la sensibilité des cinéastes. Même s'il est dans notre intention de laisser aux spectateurs le plaisir de les découvrir, nous ne pouvons pas nous empêcher d'en signaler un, qui s'est imposé comme une évidence à la fin du travail de sélection: celui de l'amour. Pas seulement l'amour en tant que mécanisme intime et social (l'amour vécu comme comédie, drame ou tragédie), mais aussi l'amour de la vie, qui amène chaque cinéaste à filmer. Au fond, c'était quelque chose qui était présent dès les origines du cinéma, lorsque l'on filmait le monde pour s'en rappeler. Le 30 décembre 1895, à la suite d'une projection organisée par les Frères Lumière, un chroniqueur du journal « La Poste » écrivait: « Lorsque ces appareils seront livrés au public, lorsque tous pourront photographier les êtres qui leur sont chers non plus dans leur forme immobile mais dans leur mouvement, dans leur action, dans leurs gestes familiers, avec la parole au bout des lèvres, la mort cessera d'être absolue. »

LUCIANO BARISONE

EDITORIAL

VON LUCIANO BARISONE, DIREKTOR VISIONS DU RÉEL

(...) CAMINANTE, SON TUS HUELLAS EL CAMINO, Y NADA MÁS; CAMINANTE, NO HAY CAMINO, SE HACE CAMINO AL ANDAR. (...)
ANTONIO MACHADO, CANTARES...

Die Worte eines der berühmtesten spanischen Poeten des 20. Jahrhunderts, laut denen ein Weg nie vorgezeichnet ist und immer nur aus den Spuren besteht, die wir selbst beim Gehen hinterlassen, sind eine schöne Eröffnung für die Präsentation dieser Jubiläumsausgabe von Visions du Réel. Zuvorderst das Bild des Gehenden. Die Macher von Festivals wissen, was die Arbeit eines Jahres in einem Bereich bedeutet, der sich – wie das Kino – in ständigem Wandel befindet. Eine Arbeit, die viel mit Gehen zu tun hat: Schritt für Schritt vorwärts gehen, ohne zu wissen, worauf man stossen wird, «lebendigen», Film genannten Objekten begegnen und jene behalten, die ethischen und ästhetischen Kriterien gerecht werden und sie vereinen. Bis zu dem Augenblick, in dem sich bei der Betrachtung der Programmelemente der zurückgelegte «Weg» abzeichnet, der – nur ganz kurz – eine Pause gewährt und seinen Verlauf in eine Richtung fortsetzt, die man zwar ahnen, nicht aber mit Gewissheit voraussagen kann.

Denn ein Filmfestival ist nie ein vollendetes, in der Materie erstarrtes Werk, das die Gestalt, die es zum Zeitpunkt der Begegnung angenommen hatte,

für alle Zeiten behalten wird. Vielmehr könnte es als 'work in progress' oder offene Baustelle, eine Art Standbild bezeichnet werden, in dem versucht wird, einen kurzen Moment lang das Bild der Welt und die Welt des Bildes zu vereinen. Beide befinden sich in stetiger Bewegung und verändern sich ohne Unterlass. Evolution des Denkens, Schlusspunkt der bescheidenen täglichen Bemühungen, eine Architektur, die Körper, Räume, Blicke, Handlungen und Wörter verschmelzen lässt, ein Fest, das die innerhalb eines Jahres gesammelten Energien, Kenntnisse und Ressourcen verschlingt – obgleich es der Geschichte (seiner eigenen und jener der Menschheit) verbunden ist, ist jedes Festival ein sich wiederholendes und dennoch einzigartiges Ereignis.

Somit präsentiert sich die 45. Ausgabe eines Festivals in Nyon, die 20. unter dem Namen Visions du Réel, zugleich als Fest für die Öffentlichkeit, Zusammenkunft der Fachwelt, internationale Etappe, Ausgangspunkt und Ziel der weltweiten Dokumentarfilm-Produktion. Im Prinzip werden bei der Programmgestaltung einer im sozialen Gewebe verankerten Veranstaltung drei diachronische Phasen berücksichtigt: die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft. In unserem Fall sind es das Bewusstsein über das historische Erbe des Festivals, die Beobachtung der Lage der Dinge

und die Erarbeitung eines zukünftigen Projekts. Diese Jubiläumsausgabe bietet einen Einblick in unsere Herangehensweise. Und sie wird deutlich machen, auf welche Weise das Festival und sein Doc Outlook International Market die Struktur und den Rhythmus einer modernen Veranstaltung erreicht haben, die Filme nicht alleine als Dinge betrachtet, die man ansieht oder die als Anhaltspunkt für Reflexionen über die Welt dienen können, sondern sich auch dafür stark macht, Ideen und Ressourcen für ihre Produktion und ihre Begleitung zu ihrem Publikum zu finden.

Der pflegliche Umgang mit der Vergangenheit drückt sich in diesem Jahr auf vielfältige Weise aus, etwa in Form eines eigens veröffentlichten Heftes, das die Geschichte des Festivals nachzeichnet, eines Abends, in dessen Verlauf die ehemalige Präsidenten und Direktoren das Wort ergreifen werden, der traditionellen Ateliers und ganz besonders der Schaffung des Preises Maître du Réel, der dieses Jahr dem Filmemacher Richard Dindo für sein Lebenswerk verliehen wird. Die Gegenwart ist mit den in der Compétition Internationale und den Sektionen Regard Neuf, État d'Esprit, Helvétiques und Grand Angle gezeigten Filmen sowie dem heutigen tunesischen Kino, dem der diesjährige Focus gewidmet ist, vertreten. Die Zukunft wiederum liegt in den Projekten von Pitching du

Réel, in den in Entwicklung befindlichen Werken des Rough Cut Lab oder von Docs in Progress, im Blick der jungen Filmemacher der Sektion Premiers Pas, in den Kurzfilmen der Sammlung Traces du Futur und dem Wettbewerb der westschweizerischen Schulen, der Schülern die Gelegenheit bietet, sich erstmals mit dem Kino zu messen.

Durch das Programm zieht sich ein Geflecht von roten Fäden. Ein Thema, stach nach Abschluss der Selektion geradezu heraus: Die Liebe. Nicht allein die Liebe als intimer und gesellschaftlicher Mechanismus (die als Komödie, Drama oder Tragödie erlebte Liebe), sondern auch die Liebe zum Leben, die jede(n) der FilmemacherInnen überhaupt erst zum Filmen bewogen hat. Im Grunde war dieser Faktor bereits Teil der Anfangsjahre des Kinos, als die Welt noch gefilmt wurde, um sich ihrer zu erinnern. Am 30. Dezember 1895 schrieb ein Kolumnist der Zeitung «La Poste» nach einer von den Brüdern Lumière organisierten Projektion: «Wenn diese Apparate erst auch der Öffentlichkeit zugänglich sein werden, wenn erst jeder die ihm nahestehenden Personen nicht mehr nur statisch, sondern bei ihren Bewegungen, ihren Handlungen, ihren vertrauten Gesten, mit dem an den Lippen haftenden Wort fotografieren kann, wird der Tod das Absolute verlieren.»

LUCIANO BARISONE

EDITORIAL

BY LUCIANO BARISONE, DIRECTOR VISIONS DU RÉEL

(...) CAMINANTE, SON TUS HUELLAS EL CAMINO, Y NADA MÁS; CAMINANTE, NO HAY CAMINO, SE HACE CAMINO AL ANDAR. (...)
ANTONIO MACHADO, CANTARES...

The words of one of the most famous Spanish poets of the 20th Century – the idea that there is no preconceived path, that this is made only of our own tracks and that it is built as we walk – are conducive to the presentation of this anniversary edition of Visions du Réel. The image of the walker, above all. Those who organise festivals are well aware of what it means to work for a year in a territory that changes and evolves constantly, like that of film. It is the work of a walker: moving forward step by step without knowing what you will find, encountering the “living” objects that we call films, keeping those that correspond to ethical and aesthetic criteria, putting them together. Until the point at which, looking at the composition of the programme, you see the “path”, a path that you have walked, which is now – and not for long – stopping for a break and is going to continue in a direction that you can imagine but not conceive with certitude.

In fact, a film festival is not a complete work, set in stone, which is, and will always remain, in the form that it had at the moment we encountered it. It is instead a work in progress, an ongoing

site, a sort of freeze frame in which we try during a brief encounter to bring together the image of the world and the world of the image; two phenomena that are always in movement, always changing. An evolution in thought, the result of humble daily effort, an architecture that blends together bodies, spaces, perspectives, deeds and words, a celebration that takes time out to swallow up the energy, knowledge and resources accumulated over a year. Each festival, although it follows a path coming from History (its own but also that of Humanity) is a singular event, at once repeated and unique.

The 45th edition of a festival in Nyon, the 20th as Visions du Réel, appears thus: a celebration of the people and professional meeting point, an international relay, a start and finishing point for the world's documentary production. In principle, the intentions when programming an activity which is woven into the social fabric take three diachronic phases into consideration: the past, the present and the future. In our case, these are represented by an awareness of the event's historic heritage, the observation of the state of affairs and the development of a forthcoming project. This anniversary edition will show how we have addressed these. It will also enable us to reveal how, bit by bit, the Festival and its Doc Outlook International Market

have attained the structure and cruising speed of a modern event. An event which does not consider the films only as objects to be seen or from which to begin a reflection about the world, but which commits to finding ideas and resources in order to produce them and assist them in finding their audience.

This attention to the past will take form through the publication of a booklet retracing the history of the Festival, through an evening during which the former Presidents and Directors will speak, but also through the traditional Ateliers, and particularly through the creation of the Maître du Réel prize, awarded this year to filmmaker Richard Dindo for the entirety of his work. The present will be represented by the films in the Compétition Internationale, the Regard Neuf, État d'Esprit, Helvétiques and Grand Angle sections, and by the Focus dedicated to contemporary Tunisian production. The future can be found in the projects of the Pitching du Réel, in the works in development at the Rough Cut Lab or Docs in Progress, in young filmmakers' perspectives in the Premiers Pas section, in the short films of the Traces du Futur collection, and in the French-speaking Swiss schools competition which sees students tackling filmmaking for the first time.

Several common themes run through the programme, providing glimpses of

the world or the sensitiveness of the filmmakers. Even if it is our intention to leave the spectators the pleasure of discovering them, we cannot help but indicate one of them, which became quite obvious at the end of the selection process: that of love. Not just love as an intimate and social mechanism (love experienced as comedy, drama or tragedy), but also the love of life, which leads each filmmaker to film. Fundamentally, it is something that was present at the very beginnings of film, when we filmed the world so as to remember it. On 30 December 1895, following a screening organised by the Lumière brothers, a journalist at La “Poste” wrote: “When these tools will be in the hands of the public, when anyone will be able to photograph the ones who are dear to them, not just in their motionless form, but with movement, action, familiar gestures and the words out of their mouths, then death will no longer be absolute, final.”

LUCIANO BARISONE

LE MOT DES PARTENAIRES

CONFÉDÉRATION HELVÉTIQUE

Les deux visages de l'affiche de Visions du Réel offrent de nombreuses interprétations. Le sujet est emprunté au film *Sherman's March* réalisé en 1985 par Ross McElwee, invité dans le cadre des Ateliers. Le film traite d'un homme en crise existentielle, mais c'est en même temps une méditation sur la possibilité d'un amour romantique pendant une période de prolifération nucléaire. Une intéressante constellation, mais quel rapport avec Nyon? Le festival célèbre son 45^e anniversaire et cela fait 20 ans que l'appellation Visions du Réel est devenue une sorte de marque déposée. Une vision ouvre des perspectives et permet de comprendre, comme l'expriment les deux visages: on y lit la fascination et la stupéfaction. Quand des visions rencontrent le réel, les faits et la réception entrent en vibration et se condensent dans la perception de l'observateur. Qu'y a-t-il de plus beau que de définir le cinéma comme le lieu de cette découverte à laquelle Nyon invite? Que Visions du Réel continue à porter de tels messages sur ce qu'est le grand cinéma, en Suisse et dans le monde. Grazie e Tanti Auguri!

ALAIN BERSET
Conseiller fédéral,
Chef du Département fédéral de
l'intérieur DFI

Die beiden Gesichter auf dem Plakat von Visions du Réel lassen viele Deutungen zu. Das Sujet ist dem Film *Sherman's March* (1985) von Ross McElwee entnommen, der dieses Jahr als Ehrengast in Nyon ein Atelier leitet. Der Film handelt von einem Mann, der sich in einer Krise befindet; gleichzeitig ist er eine Betrachtung über die schwärmerische Liebe im Süden der USA im Klima der atomaren Aufrüstung. Eine interessante Konstellation, aber was hat dies mit Nyon zu tun? Das Festival feiert seinen 45. Geburtstag, und seit 20 Jahren steht es unter dem Motto Visions du Réel, das zur Marke geworden ist. Zu Visionen gehören Ausblick und Durchblick. Die beiden Gesichter auf dem Plakat erzählen davon: Faszination und Verblüffung zugleich. Wenn Visionen auf das Reale treffen, schwingen Haltung und Fakten mit und verdichten sich in der Wahrnehmung der Betrachter. Gibt es etwas Schöneres, als das Kino als Ort für die Entdeckung solcher Visionen, wozu uns Nyon einlädt? Möge das Festival weiterhin die Botschaften des grossen Kinos in die Schweiz und in die Welt tragen. Grazie e Tanti Auguri!

ALAIN BERSET
Bundesrat,
Vorsteher des Eidgenössischen
Departements des Innern EDI

The two faces on the Visions du Réel poster are open to numerous interpretations. The subject is borrowed from the 1985 film *Sherman's March* directed by Ross McElwee, who is one of the special guests for the Ateliers. The film is about a man in the grip of an existential crisis, yet at the same time it is a meditation on the possibility of romantic love during a period of nuclear proliferation. An interesting constellation, but how does it relate to Nyon? The festival is celebrating its 45th anniversary and the Visions du Réel name has been something of a trademark for 20 years. A vision opens up perspectives and enables you to understand, as expressed by the two faces in which you can see fascination and amazement. When visions meet realities, facts and responsiveness resonate and condense in the perception of the viewer until a point of view is formed. What could be better than defining cinema as the home of this discovery to which Nyon is inviting us? Let's hope that Visions du Réel continues to bring such messages about the meaning of great film in Switzerland and all around the world. Grazie e Tanti Auguri!

ALAIN BERSET
Federal Councillor,
Head of the Federal Department
of Home Affairs

CANTON DE VAUD

Visions du Réel fête ses 20 ans. Dès 1995, la manifestation a trouvé en l'Etat de Vaud un partenaire résolument engagé à la doter d'un appui financier renforcé pour l'accompagner tout au long de son évolution. Et c'est en 2004 que nous avons signé la première convention de subventionnement tripartite avec la Ville de Nyon et le Festival. Sur le plan financier l'aide cantonale est donc montée en puissance pour soutenir le développement remarquable de cette manifestation devenue l'un des moments-phares du cinéma en Suisse, au rayonnement international largement confirmé.

Pour assurer ce développement et ce rayonnement, il faut un ancrage solide et séduisant. Le Canton est là aussi au rendez-vous pour aider Visions du Réel à faire peau neuve dans ses infrastructures d'accueil et à devenir une plate-forme performante et attractive d'échanges et de rencontres pour les milieux professionnels, les médias et le public. Bel écran pour célébrer son 20^e anniversaire et pour fêter les 20 ans à venir!

Visions du Réel feiert sein 20-jähriges Bestehen. Seit 1995 hat die Veranstaltung im Staat Waadt einen engagierten Partner gefunden, der fest entschlossen ist, sie im Zuge ihrer Entwicklung durch umfassende finanzielle Unterstützung zu begleiten. 2004 haben wir die erste dreigliedrige Leistungsvereinbarung mit der Stadt Nyon und dem Festival unterzeichnet. Auf finanzieller Ebene sind die kantonalen Beihilfen somit gestiegen, um die bemerkenswerte Entwicklung der Veranstaltung zu unterstützen, die zu einem Highlight des Schweizer Kinos geworden ist, und deren internationale Ausstrahlung weitgehend bestätigt wurde.

Um diese Entwicklung und diese Ausstrahlung sicherzustellen, ist eine solide und attraktive Verankerung erforderlich. Der Kanton ist auch zur Stelle, um Visions du Réel bei der Erneuerung seiner Empfangsinfrastruktur zu helfen und sie zu einer leistungsstarken und attraktiven Plattform für Austausch und Begegnungen zu machen, die Fachleuten, Medien und der Öffentlichkeit offensteht. Ein schöner Rahmen zur Feier des zwanzigjährigen Bestehens und der nächsten 20 Jahre!

Visions du Réel is celebrating its 20th anniversary. Since 1995, the Canton of Vaud has been resolutely committed to providing the event with additional funding in order to support it throughout its development. In 2004, we also signed the first tripartite subsidy agreement with the Municipality of Nyon and the Festival. In financial terms, assistance from the Canton has increased to support the remarkable development of this event, which has become a highlight of the Swiss film calendar with a widely acknowledged international influence. Secure and convincing foundations are required to ensure this development and influence. The Canton was also there to help Visions du Réel give a facelift to its support infrastructure and become an efficient and attractive platform for exchanges and encounters between professionals, the media and the public. A fine setting to celebrate the 20th anniversary and to look forward to the 20 years to come!

ANNE-CATHERINE LYON
Conseillère d'Etat,
Cheffe du Département de la formation, de la
jeunesse et de la culture du Canton de Vaud

ANNE-CATHERINE LYON
Staatsrätin,
Vorsteherin des Departements Bildung,
Jugend und Kultur des Kantons Waadt

ANNE-CATHERINE LYON
State Councillor,
Head of the Department of Education,
Youth and Culture, Canton of Vaud

VILLE DE NYON

Les historiens diront-ils un jour, de la période que nous vivons, qu'elle fut marquée d'un repli sur soi, d'une peur de l'avenir, de l'autre, de l'inconnu? Le résultat de certaines votations, les populismes extrêmes ressurgissant dans toute l'Europe pourraient le laisser croire.

Mais, tout compte fait, quelle période ne l'est pas si nous laissons certains de nos instincts prendre le dessus? C'est peut-être bien là la raison d'être de l'art, son impérieux besoin pour notre salut.

Dostoïevski, dans «L'Idiot», fait dire au prince Michkine: «La beauté sauvera le monde», et «l'art en est un instrument» dira Serge Boulgakov. Si la beauté n'a pas encore forcément sauvé le monde, l'art a tout au moins sauvé l'étonnement puis l'émerveillement. C'est précisément cet étonnement et cet émerveillement que Visions du Réel nous offre en nous ouvrant sur le monde et sur nous-mêmes. Le regard des cinéastes nous montrent bien plus que ce que nous voyons autour de nous: ils nous en dévoilent la profondeur. Alors, faisons vivre les multiples visions du réel à travers son magnifique Festival!

OLIVIER MAYOR
Municipal de la culture
de la ville de Nyon

Werden die Historiker einst von unserer Zeit sagen, dass sie von einer Selbstbezogenheit, einer Angst vor der Zukunft, dem Anderen, dem Unbekannten geprägt war? Das Ergebnis bestimmter Abstimmungen und ein in ganz Europa erneut zurückkehrender radikaler Populismus könnten diese Vermutung bekräftigen.

Doch welche Zeit ist das nicht, wenn wir bestimmte unserer Instinkte Überhand nehmen lassen? Möglicherweise ist genau dies der Daseinszweck der Kunst und ihrer unbedingten Notwendigkeit für unser Seelenheil.

In «Der Idiot» lässt Dostojewski Fürst Myschkin sagen: «Die Schönheit wird die Welt retten», und wie es Sergej Bulgakov ausdrückt, ist «Kunst eines ihrer Instrumente». Obgleich die Schönheit die Welt noch nicht unbedingt retten konnte, hat die Kunst zumindest das Staunen und das Entzücken gerettet. Und genau dieses Staunen und Entzücken eröffnet uns auch Visions du Réel, indem es uns gegenüber der Welt und uns selbst öffnet. Der Blick der FilmemacherInnen zeigt uns weit mehr als das, was wir um uns herum wahrnehmen: er zeigt uns dessen Tiefe. Lassen wir sich die vielen Visionen der Realität in einem wunderbaren Festival entfalten!

OLIVIER MAYOR
Stadtrat für Kultur
der Stadt Nyon

Will the historians of the future write of the period in which we live that it was marked by withdrawal, fear of the future, the other, or the unknown? The results of certain votes could suggest so, as extreme populism resurfaces across Europe.

Yet, all things considered, if we allow certain instincts to gain the upper hand, in which period is this not the case? It is perhaps here that art finds its very reason d'être, its imperious necessity for our salvation.

In «The Idiot», Dostoyevsky has Prince Myshkin say «Beauty will save the world», and Serge Bulgakov said «art is a tool of beauty». Although beauty has not yet necessarily saved the world, art has, at the very least, saved astonishment and then amazement. It is precisely this astonishment and amazement that Visions du Réel gives us, by opening us onto the world and onto ourselves. The filmmakers' perspective shows us far more than what we see around us: they reveal a depth. So let us make the many 'visions du réel' come alive in this magnificent festival!

OLIVIER MAYOR
Councillor, Department of Culture,
Municipality of Nyon

LA POSTE SUISSE

Chaque année, le Festival Visions du Réel est un moment fort pour les amateurs suisses et étrangers de films documentaires. Grâce à son programme unique en son genre, Visions du Réel présente, pour la 20^e année consécutive, son regard particulier sur le monde du réel. Nyon fêtera également les 45 ans d'existence de son Festival de cinéma, qui a été créé en 1969 dans la mouvance des ciné-clubs.

La Poste Suisse est très heureuse de pouvoir soutenir le Festival Visions du Réel en tant que partenaire principal. Elle finance, d'ailleurs, le « Sesterce d'or La Poste Suisse » qui récompense le meilleur long métrage de la Compétition Internationale.

En plus de Visions du Réel, la Poste apporte également son soutien au Festival international du film de Locarno, aux Journées de Soleure et au Zurich Film Festival. Elle s'engage ainsi en faveur des principaux festivals de films dans les trois régions linguistiques du pays.

Jedes Jahr bildet das Festival Visions du Réel einen Höhepunkt für Schweizer und internationale Liebhaber des Dokumentarfilms. Mit seinem ausgerichteten Programm beleuchtet Visions du Réel dieses Jahr bereits zum 20. Mal unsere Welt aus ungewöhnlichen Blickwinkeln. Nyon feiert gleichzeitig den 45. Geburtstag des Filmfestivals, das 1969 aus der Bewegung der Filmklubs heraus entstand.

Die Schweizerische Post freut sich, das Festival Visions du Réel als Partnerin zu unterstützen. Als Hauptsponsorin stiftet die Post den « Sesterce d'or La Poste Suisse » für den besten Langfilm des internationalen Wettbewerbs.

Die Post unterstützt neben dem Visions du Réel auch das Festival del film Locarno, die Solothurner Filmtage und das Zurich Film Festival. Damit engagieren wir uns für die wichtigsten Filmveranstaltungen in der französischen, italienischen und deutschen Schweiz.

Each year the Visions du Réel Festival represents a highlight for Swiss and international lovers of documentary film. This year, Visions du Réel takes a look at our world from an uncommon point of view for the 20th time with its select programme. At the same time Nyon celebrates the 45th birthday of the festival that was born out of the film club scene in 1969.

Swiss Post is happy to support Visions du Réel as a festival partner. As a principal sponsor, Swiss Post presents the « Sesterce d'or La Poste Suisse » for the best feature-length film presented in the International Competition.

In addition to Visions du Réel, Swiss Post supports the Festival del film Locarno, the Solothurner Filmtage and the Zurich Film Festival. This shows our firm commitment to the most important cinematographic events in all language regions of Switzerland.

LA MOBILIÈRE

La Mobilière est heureuse de soutenir pour la 5^e année Visions du Réel, comme sponsor principal. Nous sommes particulièrement fiers de proposer à nouveau deux prix de la Compétition Internationale de courts métrages.

Etablie depuis de nombreuses années en Suisse romande, la Mobilière est un acteur engagé dans la région. Le siège de la Mobilière Vie se trouve à Nyon et emploie plus de 400 collaborateurs, auxquels il faut ajouter nos 4 agences vaudoises, soit au total 459 employés dans le canton.

La Mobilière privilégie les intérêts de ses assurés, à l'image de Visions du Réel qui place le public au centre de ses priorités. Organisée sous la forme d'une coopérative, la Mobilière a une conception du rendement différente d'une société anonyme. Comme il n'y a pas d'actionnaires, ce sont les assurés et les collaborateurs qui bénéficient des bons résultats de l'entreprise. Elle entend également transmettre cette approche mutualiste au sein de la société : par des partenariats à moyen ou long terme, elle s'engage en faveur de projets et de manifestations en accord avec ses valeurs.

Die Mobiliar freut sich zum fünften Mal das Filmfestival Visions du Réel als Hauptsponsorin zu unterstützen. Auch in diesem Jahr vergeben wir in der Sektion Kurzfilme der «Compétition Internationale» zwei Preise.

Diese Art von Partnerschaft entspricht unseren Werten: die Mobiliar, die sich ihrer sozialen und kulturellen Verantwortung bewusst ist, beteiligt sich an regionalen Aktivitäten. Wir spielen seit vielen Jahren eine aktive Rolle in der Westschweiz, insbesondere in Nyon, wo die Mobiliar Leben ihren Sitz hat.

Für die Mobiliar stehen die Interessen ihrer Versicherten im Vordergrund. Dies verbindet sie mit Visions du Réel, bei dem das Publikum oberste Priorität hat. Die rechtliche Struktur unseres Unternehmens begünstigt das auch: Unsere Versicherungsgesellschaft ist als Genossenschaft organisiert. Die langfristig ausgerichtete Entwicklungsstrategie unseres Unternehmens unterliegt nicht dem Druck, zu Gunsten von Aktionären kurzfristig die Rendite zu maximieren. Von unseren Aktivitäten profitieren ausschliesslich unsere Versicherten und Mitarbeitenden.

Swiss Mobiliar is pleased to sponsor for the fifth time Visions du Réel film festival as main sponsor. We are proudly supporting the short films of the 'Compétition Internationale' with two awards.

This type of partnership is fully in line with our values. Social responsibility is more than an empty phrase: we place special emphasis on supporting regional activities. For many years we have been playing an active social and cultural role in the French-speaking part of Switzerland, particularly in Nyon, where Swiss Mobiliar Life is based.

The interests of its insured are of central importance to Swiss Mobiliar. This attitude is also reflected by the Visions du Réel festival, which gives first priority to its audience.

In fact, the legal structure of our company favours this approach. Swiss Mobiliar is organised as a mutual company and runs its business with a long-term perspective. It is able to do so because there is no pressure to maximise short-term profits on behalf of shareholders. The insured as well as the employees are the only ones who benefit from our line of business.

SRG SSR

Ce dont personne ne parle ne s'est pas produit, disait Oscar Wilde. Ce n'est qu'à travers les mots et les images que les choses deviennent réalité.

Le Festival international de cinéma Nyon, Visions du Réel, témoigne de ce qui se passe à travers le monde ; surtout, il met en images de nouvelles réalités, de nouveaux espaces. Voilà 45 ans qu'il rayonne au-delà de nos frontières grâce à sa vocation internationale et sa passion de l'ouverture.

A l'échelon suisse, Visions du Réel contribue de manière décisive à enrichir la belle tradition du film documentaire helvétique et à susciter l'enthousiasme du public pour ce genre.

La SSR est de longue date partenaire média de Visions du Réel, et elle aussi est une plate-forme des films documentaires. Car notre pays est plus que jamais tributaire d'un « cinéma du réel » pour éclairer ce qui doit sortir de l'ombre : pour découvrir de nouvelles réalités.

Worüber man nicht redet, ist gar nicht geschehen: Es sind – frei nach Oscar Wilde – Worte und Bilder, die den Dingen erst ihre Wirklichkeit verleihen.

Das Festival international de cinéma Nyon, Visions du Réel, dokumentiert nicht nur, was quer durch die Welt geschieht, sondern lotet mit Bildern neue Zusammenhänge, neue Räume, neue Realitäten aus. Jenseits aller Landesgrenzen, mit ausgesprochen internationaler Ausrichtung.

Innerhalb der Landesgrenzen wiederum trägt Visions du Réel seit 45 Jahren massgeblich dazu bei, dass unser Land eine reiche Tradition des Dokumentarfilms hat und sich das Publikum für dieses Genre begeistert.

Auch die SRG, Medienpartnerin des Festivals, bietet dem Dokumentarfilmschaffen eine starke Plattform. Mehr denn je braucht die Schweiz nämlich ein «cinéma du réel», damit aus dem Schatten gezerrt wird, was ans Licht gehört. Und neue Wirklichkeiten entstehen.

If you don't talk about something, then it has never even happened. According to Oscar Wilde, it is words and pictures that impart reality to objects. The Festival international de cinéma Nyon, Visions du Réel, doesn't just document events around the world but uses pictures to identify new correlations, new spaces, and new realities. Beyond all national borders, and with a clear international approach.

Within Switzerland's borders Visions du Réel has, for 45 years, been making a substantial contribution to our country developing a rich tradition in documentary film and to the growing public enthusiasm for this genre.

SRG too, as the media partner of the Festival, offers the documentary film scene a powerful platform. More than ever, Switzerland needs a 'cinéma du réel' to bring out of the shadow what belongs in the light. And so that new realities can be created.

DIRECTION DU DÉVELOPPEMENT ET DE LA COOPÉRATION (DDC)

Sur le gâteau d'anniversaire de Visions du Réel, deux mots doivent crépiter comme des bougies : la curiosité et l'engagement.

Curieux est ce festival qui nous a permis de découvrir les productions des pays de l'Est alors que l'Europe était scindée en deux. Aujourd'hui, Visions du Réel traverse de nouvelles frontières pour faire reconnaître un cinéma aussi peu connu qu'essentiel : celui de sociétés en houleuse marche vers la démocratie.

Engagé, le Festival Visions du Réel s'est très tôt fait l'écho des luttes pour les indépendances et la liberté sous toutes ses formes. Mais il ne se contente pas de montrer, il construit. Sa contribution a été décisive à la création du Fonds Visions Sud Est, qui soutient la production indépendante des pays du Sud et de l'Est. Si ces pays ont leurs propres visions du réel, les moyens matériels pour l'exprimer leur font souvent défaut. Ma reconnaissance va à toutes les personnes qui ont donné du sens à ces deux mots durant 45 ans. Pour les faire flamboyer à l'avenir, Visions du Réel peut compter sur notre engagement.

MARTIN DAHINDEN

Directeur de la Direction du développement et de la coopération (DDC)

Auf dem Geburtstagskuchen des Festivals Visions du Réel sollten zwei Wörter wie Kerzen knistern: Neugier und Engagement.

Neugier: Das Festival hat uns Filme aus dem Osten gezeigt, als Europa noch durch eine Mauer getrennt war. Heute überschreitet es neue Grenzen, um uns ein Kino näher zu bringen, das kaum bekannt, aber wichtig ist, nämlich jenes von Ländern auf dem turbulenten Weg zur Demokratie.

Engagement: Visions du Réel hat sehr früh die unterschiedlichen Unabhängigkeits- und Befreiungsbewegungen thematisiert. Aber es begnügte sich nicht, nur Filme zu zeigen, sondern engagierte sich auch. So trug es wesentlich zur Schaffung des Fonds Visions Sud Est bei, der unabhängige Filmproduktionen aus den Ländern des Südens und Ostens unterstützt. Dort fehlt es nicht an eigenen Visionen der Realität, aber oft an den finanziellen Mitteln, diese auf die Leinwand zu bringen.

Mein Dank gilt all jenen Personen, die in den letzten 45 Jahren diese zwei Wörter mit Inhalten gefüllt haben. Damit sie auch in Zukunft ihre Ausstrahlung bewahren, kann das Festival weiterhin auf unsere Unterstützung zählen.

MARTIN DAHINDEN

Direktor der Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit (DEZA)

Two words ought to burn like candles on the birthday cake of Visions du Réel: curiosity and commitment.

Driven by curiosity, this festival enabled us to discover the films of Eastern Europe when the continent was cut in two by a border. Today, Visions du Réel is crossing new borders to showcase a film industry that is as little known as it is essential: the cinema of societies on a turbulent path to democracy.

Visions du Réel showed an early commitment to echoing the struggle for independence and liberty in all its forms. But it has not merely shown, it has also built. Visions du Réel made a decisive contribution to the creation of Visions Sud Est Fund, which supports independent film-making in the countries of the South and the East. Although these countries have their own visions of reality, they often lack the funds to express it. I want to express my appreciation to all the people who have given meaning to these two words – curiosity and commitment – over the past 45 years. Visions du Réel can count on our commitment to enable them to shine brightly in the future.

MARTIN DAHINDEN

Director-General of the Swiss Agency for Development and Cooperation (SDC)

LOTÉRIE ROMANDE

Chaque année, Nyon devient le temps d'une semaine la capitale mondiale du film documentaire. Fidèle à sa philosophie, Visions du Réel «offre une diversité de regards engagés et inspirés».

L'édition 2014 est placée sous le signe de la fête! Elle coïncide avec la célébration d'un double anniversaire: les 45 ans du Festival international de cinéma Nyon et la 20^e édition de Visions du Réel.

La Fondation d'aide sociale et culturelle, qui redistribue les bénéfices de la Loterie Romande pour le Canton de Vaud, soutient des institutions d'utilité publique actives dans le domaine social et culturel, mais également dans le champ de la recherche, du tourisme et de l'environnement.

Je suis particulièrement heureuse que grâce à l'appui financier accordé depuis de nombreuses années, la Fondation contribue à rendre possible cette belle aventure. Cerise sur le gâteau, pour cette édition anniversaire, Visions du Réel a bénéficié d'un soutien supplémentaire pour de nouvelles infrastructures d'accueil.

Pour cette édition anniversaire, venez vous immerger dans l'univers infini du cinéma documentaire.

Jedes Jahr wird Nyon für einige Tage zur Hauptstadt des Dokumentarfilms. Getreu seiner Philosophie bietet Visions du Réel «eine Vielfalt engagierter und inspirierter Blicke».

Die Ausgabe 2014 steht im Zeichen des Festes! Und sie fällt mit einem doppelten Jubiläum zusammen: Dem 45. Geburtstag des Festival international de cinéma Nyon und der 20. Edition von Visions du Réel.

Die Stiftung für soziale und kulturelle Unterstützung, die den Gewinn der Loterie Romande im Kanton Waadt verteilt, unterstützt gemeinnützige öffentliche Einrichtungen, die im sozialen und kulturellen Bereich, ebenfalls aber in Forschung, Tourismus und Umweltschutz tätig sind.

Ich freue mich besonders, dass die Stiftung durch die seit vielen Jahren eingebrachte finanzielle Unterstützung dazu beiträgt, dieses grossartige Abenteuer zu ermöglichen. Anlässlich dieser Jubiläumsausgabe hat Visions du Réel ausserdem eine zusätzliche Unterstützung für neue Empfangsbereiche erhalten.

Geniessen Sie dieses Jubiläum mit einem Eintauchen in das grenzenlose Universum des Dokumentarfilms.

For one week each year, Nyon becomes the global capital of documentary filmmaking. True to its philosophy, Visions du Réel "offers a diversity of committed and inspired perspectives".

The 2014 edition will have a celebratory focus, coinciding as it does with a double anniversary: 45 years of the Festival international de cinéma Nyon and the 20th edition of Visions du Réel!

The Social and Cultural Aid Foundation, which distributes the proceeds of the Loterie Romande for the Canton of Vaud, supports charitable organisations working in the social and cultural sectors, as well as in the fields of research, tourism and the environment.

I am particularly pleased to note that, thanks to the financial support it has granted over many years, the Foundation is helping to make this exceptional venture possible. The icing on the cake, in this anniversary edition, is that Visions du Réel has benefited from additional support infrastructure.

In this anniversary edition, come and be immersed in the infinite world of documentary filmmaking.

L'HEBDO

C'est un double anniversaire que célèbre Visions du Réel. Cela fait quarante-cinq ans que le Festival existe, et c'est la vingtième fois qu'il a lieu sous la forme actuelle. En plus de quatre décennies, la manifestation aura accompagné de l'intérieur l'évolution du cinéma documentaire, de sa présence de plus en plus marquée dans les compétitions des grands festivals aux changements de paradigmes induits par l'avènement du numérique et la multiplication des écrans, en passant par son importance croissante dans le paysage cinématographique helvétique, comme en témoigne le succès de films comme *Hiver nomade* ou *More Than Honey*.

En donnant à voir le monde dans ce qu'il a de plus beau, de plus contradictoire, de plus révoltant et de plus complexe, le documentaire est un genre qui nourrit la réflexion, le débat. Qu'il se fasse introspectif ou militant, social ou politique, poétique ou immersif, il tente de révéler l'invisible, il donne à voir autrement. C'est ce que montrent les Visions du Réel, auxquelles L'Hebdo souhaite beaucoup de succès pour les quatre décennies – au moins – à venir!

Visions du Réel feiert ein zweifaches Jubiläum. Das Festival besteht seit nunmehr 45 Jahren und findet zum 20. Mal in seiner gegenwärtigen Form statt. In mehr als vier Jahrzehnten hat diese Veranstaltung die Evolution des Dokumentarfilms aus dem Inneren heraus begleitet – von seiner stetig zunehmenden Präsenz in den Wettbewerben der grossen Filmfestspiele über den aus der Entstehung der Digitaltechnik und der Vervielfältigung der Bildschirme entstandenen Paradigmenwechsel bis hin zu seiner wachsenden Bedeutung in der helvetischen Kinolandschaft, wie der Erfolg von Filmen wie *Hiver nomade* oder *More Than Honey* gezeigt hat.

Durch die Beschreibung der schönsten, widersprüchlichsten, ungeheuerlichsten und komplexesten Seiten unserer Welt, nährt der Dokumentarfilm Reflexionen und Debatten. Sei er introspektiv oder militant, sozial oder politisch, poetisch oder immersiv – die Absicht ist stets der Versuch, Unsichtbares zu enthüllen und eine andere Sichtweise anzubieten. All dies ist in den Visionen der Realität zu sehen, die das Festival Visions du Réel zeigt und dem L'Hebdo viel Erfolg für noch – mindestens – vier weitere Jahrzehnte wünscht!

Visions du Réel is celebrating a double anniversary. The festival has been held for forty-five years, and now celebrates its twentieth year in its current format. In addition to four decades, the event has followed the evolution of documentary filmmaking from the inside, from its increasingly significant presence in competition at major festivals to the paradigm shifts brought about by the advent of digital technology and the proliferation of screens, not forgetting its growing importance in the Swiss cinema landscape, as demonstrated by the success of films such as *Hiver nomade* or *More Than Honey*.

By allowing the world to be seen through the most beautiful, the most contradictory, the most revolting and the most complex, the documentary is a genre that provides food for thought and stimulates debate. Whether it is introspective or militant, social or political, poetic or immersive, it attempts to make the invisible visible, to look differently at things. This is what Visions du Réel showcases, and L'Hebdo wishes it every success in the four decades – at least – to come!

REMERCIEMENTS AUX PARTENAIRES

**NOUS REMERCIONS
CHALEUREUSEMENT
TOUS NOS PARTENAIRES
DONT LE SOUTIEN
EST ESSENTIEL
À LA BONNE SANTÉ
DE VISIONS DU RÉEL**

SPONSORS PRINCIPAUX

La Poste Suisse
La Mobilière

PARTENAIRE MÉDIA PRINCIPAL

SRG SSR

POUVOIRS PUBLICS ET INSTITUTIONNELS

Media UE
Office Fédéral de la Culture (OFC)
Direction du développement et de la
coopération (DDC) du DFAE
Canton de Vaud
République et canton de Genève
Ville de Nyon
Régionyon
Loterie Romande

PARTENAIRES MÉDIAS

RTS Un et Deux
Espace 2
L'Hebdo
La Côte
TV5MONDE
ARTE
Publicitas Cinecom

SPONSORS TECHNIQUES

Lumens 8
Ducommun SA

FONDATIONS

Ernst Göhner Stiftung
George Foundation
Pour-cent culturel Migros
Landis & Gyr Stiftung
Fondation Juchum
Fondation Pittet de la Société
Académique Vaudoise

PARTENAIRES ASSOCIÉS

Shire
Mémoire Vive

PARTENAIRES

C-Side Productions
Nyon Région Tourisme
art-tv.ch
Festival Scope
film-documentaire.fr
leKino.ch
Cinémathèque suisse
Les Cinémas Capitole Nyon
HEAD Haute école d'art et
de design Genève
ECAL Ecole cantonale d'art
de Lausanne
FOCAL
PubliBike
Chevalley Garage de Nyon – Volvo
TRN Télé réseau de la Région
Nyonnaise
Securitas

Suissimage
Société Suisse des Auteurs (SSA)
SWISS FILMS
Lydia Chagoll
Médias-pro, le Département des
Médias de la Conférence des Églises
réformées de Suisse romande (CER)
Eglise catholique suisse
Provinyon
heidi.com
Payot Libraire
Denogent SA
Société des Hôteliers de La Côte (SHLC)
Propaganda Zürich AG
visions sud est
India Zelt & Event AG

Visions du Réel est membre
de Doc Alliance, de la Conférence
des festivals, de Cinélibre, des
«5 festivals» et de la FRAC.

GRAPHISME

Bontron&Co

PARTENAIRE IMPRESSION

SRO-Kundig

CERCLE DES AMIS DONATEURS DE L'ÉDITION ANNIVERSAIRE

CERCLE D'AMIS

Le Cercle des Amis réunit les personnes privées et les entreprises soucieuses de soutenir le Festival et de renforcer son rayonnement:

CERCLE D'OR DES AMIS DU FESTIVAL

(dès CHF 5000.–)

CERCLE D'ARGENT DES AMIS DU FESTIVAL

(dès CHF 2500.–)

CERCLE DE BRONZE DES AMIS DU FESTIVAL

(dès CHF 1000.–)

Les membres du Cercle des amis bénéficient d'un certain nombre d'avantages pendant le Festival et tout au long de l'année.

MERCI Ā

Martine et Charles Baud
Jean-François Binggeli
Dominique Blanchard
Angelo Boscardin, Cortera SA
Jacques Boubal, CHA Technologies
Christophe Castella
Challande & Fils SA
Angelika Chollet
Nicolas Delachaux
George-A. Glauser
Jacques Hanhart
Daniel Loup
Milko Mantero, Retraites Populaires
Caroline Michel
Catherine Ming
Donato Mottini
Rémy Noël
Thierry Perrin
Yvan Quartenoud
Claude Ruey
Edouard Stöckli
Olivier Thomas
Christian Viros

... ainsi que celles et ceux qui ne souhaitent pas que leur précieux soutien soit rendu public.

DONATEURS DE L'ÉDITION ANNIVERSAIRE

Merci aux généreux donateurs ayant soutenu le projet du Village du Réel et les festivités liées à notre édition anniversaire.

MERCI Ā

Bernard Nicod
Burnier & Cie SA
Catherine Labouchère, Députée
CRV Investment
Fondation du Centre Patronal
Fondation Gandur pour l'Art
Fondation Pittet de la Société
Académique Vaudoise
Clinique de Genolier
Loterie Romande Genève
Loterie Romande Vaud
Manor
Rotary club Nyon – La Côte
RTS
SSA et Suissimage

→
Feuer & Flamme
von Iwan Schumacher



←
ThuleTuvalu
von Matthias von Gunten

→
Sleepless In New York
von Christian Frei



SRG SSR

Per una cinematografia svizzera di successo
Per ina cinematografia da success en Svizra
Pour le succès de la création cinématographique suisse
Für ein erfolgreiches Filmschaffen in der Schweiz

www.srgssr.ch



**JURY COMPÉTITION INTERNATIONALE
LONGS MÉTRAGES**

**JURY COMPÉTITION INTERNATIONALE
MOYENS ET COURTS MÉTRAGES**

JURY REGARD NEUF

JURY CINÉMA SUISSE

AUTRES JURYS

JURYS





SIMON FIELD

JURY COMPÉTITION INTERNATIONALE LONGS MÉTRAGES

Simon Field a débuté sa carrière en tant que conférencier, écrivain et programmeur. En 1988, il est devenu directeur de la section cinéma de l'Institut d'Art Contemporain de Londres. De 1996 à 2004, il a été directeur du Festival International du Film de Rotterdam, aux Pays-Bas, dont il a poursuivi le travail de présentation du cinéma asiatique et renforcé l'engagement vers de nouvelles directions cinématographiques avec le «cinéma élargi» et des collaborations avec des musées d'art. En 2006 et 2007, il a été directeur artistique de la programmation internationale au Festival international du film de Dubaï. Il demeure consultant auprès du festival. Après avoir quitté le festival de Rotterdam en 2004, il a rejoint Keith Griffiths en tant que directeur de la société de production Illuminations Films, qui a produit des films des frères Quay, de Chris Petit et de bien d'autres, y compris plus récemment *Berberian Sound Studio* de Peter Strickland. Leur collaboration avec Apichatpong les a menés à produire sa grande installation *Primitive* et *Uncle Boonmee Who Can Recall his Past Lives*, récompensé par la Palme d'Or à Cannes en 2010. Ils préparent actuellement son nouveau long métrage *Cemetery of Kings*.

Simon Field begann seine Karriere als Dozent, Autor und Programmgestalter. 1988 war er Director of Cinema am Londoner Institute of Contemporary Arts. Von 1996 bis 2004 war er Direktor des International Film Festival Rotterdam in den Niederlanden, wo er die Profilierung des asiatischen Kinos weiterführte und das Engagement für andere, neue Kino-richtungen mit «expanded cinema» und durch die Zusammenarbeit mit Kunstmuseen verstärkte. 2006 und 2007 war er Intendant für die internationale Programmgestaltung des Dubai International Film Festival. Er ist weiterhin als Berater für das Festival tätig.

Nachdem er beim Festival von Rotterdam 2004 seine Position verlässt, übernahm er die Leitung der Produktionsfirma Illuminations Films an der Seite von Keith Griffiths. Sie produzierte Filme von den Gebrüdern Quay, Chris Petit und vielen anderen, vor kurzem *Berberian Sound Studio* von Peter Strickland. Ihre Zusammenarbeit mit Apichatpong führte zur Produktion seiner grossen Installation *Primitive* sowie seinem Film *Uncle Boonmee Who Can Recall his Past Lives*, der 2010 in Cannes mit einer Goldenen Palme ausgezeichnet wurde. Zurzeit bereiten sie seinen neuen Spielfilm *Cemetery of Kings* vor.

Simon Field began his career as a lecturer, writer and programmer. In 1988 he became Director of Cinema at London's Institute of Contemporary Arts. From 1996 until 2004 he was Director of the International Film Festival Rotterdam in the Netherlands where he continued its profiling of Asian cinema and strengthened a commitment to other new directions in cinema with 'expanded cinema' and collaborations with art museums. In 2006 and 2007 he was Artistic Director of International Programming at the Dubai International Film Festival. He continues to be a consultant to the festival.

After leaving the Rotterdam Festival in 2004, he joined Keith Griffiths as a director of the production company Illuminations Films, which has produced films by the Brothers Quay, Chris Petit and many others, including most recently Peter Strickland's *Berberian Sound Studio*. Their collaboration with Apichatpong led to their producing his major installation *Primitive* and his 2010 Cannes Palme d'Or winning *Uncle Boonmee Who Can Recall his Past Lives*. They are currently preparing his new feature *Cemetery of Kings*.



NICOLAS HUMBERT

Nicolas Humbert est né en 1958. Ses premiers films, réalisés en Super 8, tout comme ses premiers écrits et peintures, sont fortement influencés par le mouvement surréaliste français. Dès 1980, il se consacre à la peinture, avant de suivre des études à la Hochschule für Film und Fernsehen de Munich de 1982 à 1987. Puis, il fonde la maison de production Ciné Nomad avec Werner Penzel, avec lequel il cosignera de nombreux films ; *Lani und die Seinen* (1989), *Step Across the Border* (1990) projeté dans de nombreux festivals internationaux et remportant plusieurs prix, *Middle of the Moment* (1995), *Nulle Sonne. No Point* (1997) et *Three Windos* (1999), hommage à Robert Lax sous la forme d'une installation sur trois écrans. Suivront encore *Not Like Before* (2005) et *Brother Yusef* (2005). Avec Simone Fürbringer, il coréalise le film expérimental *Vagabonding Images* (1998), *Lucie & Maintenant* (2007) et *I'm a Crow* (2009). Son dernier film en date, *Wanted! Hanns Eisler* (2013) naît de la collaboration avec Martin Otter.

Nicolas Humbert wurde 1958 geboren. Seine ersten, in Super 8 gedrehten Filme sind – wie auch seine ersten Schriften und Gemälde – stark vom französischen Surrealismus beeinflusst. Ab 1980 widmet er sich der Malerei und studiert daraufhin von 1982 bis 1987 an der Hochschule für Film und Fernsehen in München. Zusammen mit Werner Penzel gründet er die Produktionsgesellschaft Ciné Nomad und schafft zahlreiche Filme, etwa *Lani und die Seinen* (1989) und den mehrfach ausgezeichneten *Step Across the Border* (1990), der auf vielen internationalen Festivals gezeigt wurde. Es folgen *Middle of the Moment* (1995), *Null Sonne. No Point* (1997) und *Three Windows* (1999), eine Vereinerung vor Robert Lax als Installation auf drei Bildschirmen, *Not Like Before* (2005) und *Brother Yusef* (2005). Mit Simone Fürbringer führt er gemeinsam Regie für den Experimentalfilm *Vagabonding Images* (1998), *Lucie & Maintenant* (2007) und *I'm a Crow* (2009). Sein jüngster Film *Wanted! Hanns Eisler* (2013), entstand aus der Zusammenarbeit mit Martin Otter.

Nicolas Humbert was born in 1958. His first films, made with a Super 8, were strongly influenced by the French surrealist movement, as were his first written works and paintings. From 1980, he concentrated on painting, before studying at the University of Television and Film in Munich from 1982 to 1987. He then created the Ciné Nomad production company with Werner Penzel, with whom he codirected several films: *Lani und die Seinen* (1989), *Step Across the Border* (1990), which was screened at many international festivals and won several prizes, *Middle of the Moment* (1995), *Nulle Sonne. No Point* (1997) and *Three Windos* (1999), which paid tribute to Robert Lax in the form of an installation on three screens. The films that followed were *Not Like Before* (2005) and *Brother Yusef* (2005). With Simone Fürbringer, he codirected the experimental film *Vagabonding Images* (1998), *Lucie & Maintenant* (2007) and *I'm a Crow* (2009). His most recent film, *Wanted! Hanns Eisler* (2013), is the result of a collaboration with Martin Otter.



MARIE-JOSÉ MONDZAIN

Marie-José Mondzain, philosophe, spécialiste du rapport à l'image à partir des recherches sur l'iconoclisme byzantin. Ses travaux concernent la nature du regard, et la construction du sujet de la parole dans la relation aux pratiques contemporaines du spectacle. Son travail se prolonge dans le champ politique en interrogeant le pouvoir de faire voir, de faire croire et de faire savoir dans les productions et les créations visuelles. Elle est directrice émérite au CNRS, membre du Centre Marcel Mauss à l'Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris). Dirige un séminaire aux Ateliers Varan: Observatoire des images contemporaines (OBI). Elle a publié entre autres «Image, icône, économie» (1996), «L'image peut-elle tuer?» (2002), «Le commerce des regards» (2003), «Homo spectator» (2007), «Qu'est-ce que tu vois?» (2008), «La Mode» (2009) «Images (à suivre). De la poursuite au cinéma et ailleurs» (2011).

Marie-José Mondzain ist Philosophin und Spezialistin für Bildtheorie mit dem Forschungsschwerpunkt byzantinischer Ikonoklasmus. Ihre Arbeiten betreffen den Akt des Betrachtens und den Aufbau des Subjekts der Sprache in der Beziehung zu Praktiken, die das Schauspiel der Gegenwart prägen. Diese Arbeiten reichen mit der Hinterfragung der Macht von visuellen Produktionen und Kreationen, zu sehen zu geben, glauben zu machen und wissen zu lassen, in den Bereich der Politik hinein.

Marie-José Mondzain ist emeritierte Direktorin des französischen Zentrums für wissenschaftliche Forschung (CNRS) und Mitglied des Centre Marcel Mauss an der Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris). Sie leitet ein Seminar bei Ateliers Varan: Observatorium der zeitgenössischen Bilder (OBI). Zu ihren Publikationen zählen «Image, icône, économie» (1996), «Können Bilder töten?» (2002), «Le commerce des regards» (2003), «Homo spectator» (2007), «Qu'est-ce que tu vois?» (2008), «La Mode» (2009) «Images (à suivre), De la poursuite au cinéma et ailleurs». (2011).

Marie-José Mondzain is a philosopher, specialised in the relation to images based on researches on Byzantine iconoclasm. Her work concerns the nature of perspective and the construction of the object of speech in relation to contemporary spectacle practices. Her work has extended into the political field by questioning the power to create understanding, belief and knowledge in visual productions and creations.

She is Emeritus Director at the French National Center for Scientific Research (CNRS), and a Member of the Marcel Mauss Centre of the Ecoles de Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris). She runs a seminar at the Ateliers Varan: Observatoire des images contemporaines (OBI). Among other books, she has published 'Image, icône, économie' (1996), 'L'image peut-elle tuer?' (2002), 'Le commerce des regards' (2003), 'Homo spectator' (2007), 'Qu'est-ce que tu vois?' (2008), 'La Mode' (2009) and 'Images (à suivre), De la poursuite au cinéma et ailleurs.' (2011).



EMILY JACIR

JURY COMPÉTITION INTERNATIONALE MOYENS ET COURTS MÉTRAGES

Emily Jacir, importante artiste contemporaine du monde arabe, utilise des moyens d'expression divers: le cinéma, la photographie, les interventions sociales, l'installation, la performance, la vidéo, l'écriture et le son. Jacir a présenté ses œuvres un peu partout dans le monde depuis 1994. Elle a été récompensée de nombreuses fois pour ses réalisations artistiques, notamment par un Lion d'or à la 52^e Biennale de Venise (2007) pour son œuvre *Material for a Film*; un prix Prince Claus de la Fondation Prince Claus à La Haye (2007); le Prix Hugo Boss au musée Guggenheim (2008); et l'Alpert Award (2011) de la Fondation Herb Alpert. Elle est professeur à l'éminente International Academy of Art Palestine à Ramallah depuis son ouverture en 2006 et a été membre de son Comité de direction de 2006 à 2012. Elle a créé et co-organisé le premier festival international d'art vidéo de Palestine à Ramallah en 2002. Elle a également réuni une sélection de courts-métrages, *Palestinian Revolution Cinema (1968-1982)*, qui a parcouru le monde en 2007. Elle vit actuellement dans le Bassin méditerranéen.

Emily Jacir ist eine der führenden zeitgenössischen Künstlerinnen der arabischen Welt. Sie arbeitet mit vielen Medien, darunter Film, Fotografie, soziale Interventionen, Installationen, Performance, Video, kreatives Schreiben und Ton. Seit 1994 werden Jacirs Werke weltweit umfassend ausgestellt. Sie wurde oft für ihre künstlerischen Erfolge geehrt, beispielsweise mit einem Goldenen Löwen bei der 52. Biennale von Venedig (2007) für ihre Arbeit *Material for a film*, einem Prinz-Claus-Preis der Prinz-Claus-Stiftung in Den Haag (2007), dem Hugo Boss Prize der Guggenheim-Stiftung (2008) und dem Alpert Award (2011) der Herb Alpert Foundation. Seit ihrer Eröffnung im Jahr 2006 unterrichtet sie an der avantgardistischen International Academy of Art Palestine in Ramallah und sass von 2006 bis 2012 im Akademischen Exekutivrat. Sie entwickelte und ko-kuratierte das erste Palestine International Video Festival, das 2002 in Ramallah stattfand. Sie kuratierte ausserdem eine Auswahl von Kurzfilmen namens *Palestinian Revolution Cinema (1968-1982)*, die 2007 auf Tour ging. Zurzeit lebt sie am Mittelmeer.

Emily Jacir, who belongs to the Arab world's leading contemporary artists, works in a variety of media, including film, photography, social interventions, installation, performance, video, writing and sound. Jacir has shown extensively throughout the world since 1994. She has been honored many times for her artistic achievements which include a Golden Lion at the 52nd Venice Biennale (2007) for her work *Material for a film*; a Prince Claus Award from the Prince Claus Fund in The Hague (2007); the Hugo Boss Prize at the Guggenheim Museum (2008); and the Alpert Award (2011) from the Herb Alpert Foundation. She is a professor at the vanguard International Academy of Art Palestine in Ramallah since it opened in 2006 and she served on its Academic Board from (2006–2012). She conceived of and co-curated the first Palestine International Video Festival in Ramallah in 2002. She also curated a selection of shorts; *Palestinian Revolution Cinema (1968–1982)* which went on tour in 2007. She currently lives around the Mediterranean region.



MICHEL LIPKES

Michel Lipkes, né en 1978 au Mexique, obtenu un diplôme de réalisation au Centro de Capacitación Cinematográfica. Il a réalisé divers courts-métrages, notamment *Spitting Against the Wind* (2005), *A Cow Inside my Head* (2005), *Sic Transit Gloria Mundi* (2006) et *The Legless Boy Cannot Dance* (2008, prix du meilleur court-métrage au Festival de l'AFI). Il a été directeur de la programmation du FICCO, le Festival international de cinéma contemporain de Mexico, de 2004 à 2008. Depuis lors, il a été chargé de la programmation de la Cineteca nacional et de nombreux autres festivals de cinéma. Il enseigne le cinéma au Centro de Capacitación Cinematográfica, à la Feria del libro de Oaxaca et à l'Academia de San Carlos. Lipkes a réalisé et produit le long métrage *Malaventura* (2011), dont la première a eu lieu au Festival du Film de Morelia en 2011, où il a reçu une mention spéciale du jury. La première internationale a eu lieu dans la section Bright Future du Festival International du Film de Rotterdam et le film a ensuite été diffusé dans de nombreux autres festivals de cinéma. *Extraño pero verdadero* est sélectionné pour CineMart dans le cadre du programme de formation Boost!

Michel Lipkes (1978, Mexiko) hat einen Abschluss in Regieführung des Centro de Capacitación Cinematográfica. Er führte bei zahlreichen Kurzfilmen Regie, darunter *Spitting Against the Wind* (2005), *A Cow Inside my Head* (2005), *Sic Transit Gloria Mundi* (2006) und *The Legless Boy Cannot Dance* (2008, bester Kurzfilm beim AFI Fest). Von 2004 bis 2008 war er Programmleiter beim FICCO, dem internationalen zeitgenössischen Filmfestival von Mexiko Stadt. Seither hat er das Programm für die Cineteca nacional und viele weitere Filmfestivals gestaltet. Er unterrichtet Film am Centro de Capacitación Cinematográfica, der Feria del libro de Oaxaca sowie an der Academia de San Carlos. Lipkes war Regisseur und Produzent des Spielfilms *Malaventura* (2011), der 2011 beim Morelia Film Festival Premiere feierte und von der Jury eine lobende Erwähnung erhielt. Die internationale Premiere fand in der Kategorie Bright Future des International Film Festival Rotterdam statt. Der Film wurde anschliessend bei vielen weiteren Filmfestivals gezeigt. *Extraño pero verdadero* wurde im Rahmen des Förderprogramms Boost! für CineMart ausgewählt.

Michel Lipkes, born 1978 in México, graduated in directing at Centro de Capacitación Cinematográfica. He directed various shorts, including *Spitting Against the Wind* (2005), *A Cow Inside my Head* (2005), *Sic Transit Gloria Mundi* (2006) and *The Legless Boy Cannot Dance* (2008, best short film AFI Festival). He was director of programming at FICCO, Mexico City's International Contemporary Film Festival, from 2004 to 2008. Since then he has programmed for Cineteca nacional and many other film festivals. He teaches contemporary cinema at the Centro de Capacitación Cinematográfica, Feria del libro de Oaxaca and at the Academia de San Carlos. Lipkes directed and produced the feature film *Malaventura* (2011), which premiered at the 2011 Morelia Film Festival, where it received a special mention from the jury. The international premiere took place in the Bright Future section of the International Film Festival Rotterdam and was subsequently screened at many other film festivals. *Extraño pero verdadero* is selected for CineMart through the Boost! training trajectory.



NADIA TURINCEV

Nadia Turincev est née en 1970 à Moscou (URSS), a grandi à Paris et a étudié l'ethnologie à Nanterre. A 16 ans, elle débute comme stagiaire sur *Les yeux noirs* de Nikita Mikhalkov avec Marcello Mastroianni, puis comme interprète de plateau. Ensuite, elle travaille pour ACE-Ateliers du Cinéma Européen, Europa Cinemas, le Club des Producteurs Européens, Média Développement (UE), le Comité de sélection de la Quinzaine des Réalisateurs, le Festival de Moscou en tant que directrice artistique. En juillet 2007, elle monte avec Julie Gayet la maison de production Rouge International, qui a produit et coproduit, entre autres, *8 fois debout* de Xabi Molia (San Sebastian 2009), *Fix Me* de Raed Andoni (Sundance 2010), *Bonsai* de Cristian Jimenez (Cannes – Un Certain Regard 2011), *A Spell to Ward Off the Darkness* de Ben Russell et Ben Rivers (Locarno 2013).

Nadia Turincev wurde 1970 in Moskau (UdSSR) geboren, wuchs in Paris auf und studierte Ethnologie in Nanterre. Mit 16 begann sie ihre berufliche Laufbahn als Hospitantin bei *Les yeux noirs* von Nikita Michalkow mit Marcello Mastroianni und war anschließend unter anderem als Dolmetscherin tätig. Sie arbeitete für ACE-Ateliers du Cinéma Européen, Europa Cinemas, den European Producers Club, Média Développement (EU), das Auswahlkomitee der Quinzaine des Réalisateurs sowie für das Filmfestival von Moskau als Intendantin. Im Juli 2007 gründete sie mit Julie Gayet die Produktionsfirma Rouge International, die unter anderem 8 fois debout von Xabi Molia (San Sebastián 2009), *Fix Me* von Raed Andoni (Sundance 2010), *Bonsai* von Cristian Jimenez (Cannes – Un Certain Regard 2011) und *A Spell to Ward Off the Darkness* von Ben Russell und Ben Rivers (Locarno 2013) produzierte und mitproduzierte.

Nadia Turincev was born in Moscow (USSR) in 1970, grew up in Paris and studied ethnology in Nanterre. Aged 16, she began as a trainee on *Les yeux noirs* by Nikita Mikhalkov with Marcello Mastroianni, then as a set interpreter. She went on to work for the ACE-Ateliers du Cinéma Européen studios, Europa Cinemas, the European Producers Club, Média Développement (UE), the Selection Committee at Directors' Fortnight and as Artistic Director of the Moscow International Festival. With Julie Gayet, in July 2007, she created the Rouge International production company, which has produced and co-produced, among other films, *8 fois debout* by Xabi Molia (San Sebastian 2009), *Fix Me* by Raed Andoni (Sundance 2010), *Bonsai* by Cristian Jimenez (Cannes – Un Certain Regard 2011), *A Spell to Ward Off the Darkness* by Ben Russell and Ben Rivers (Locarno 2013).



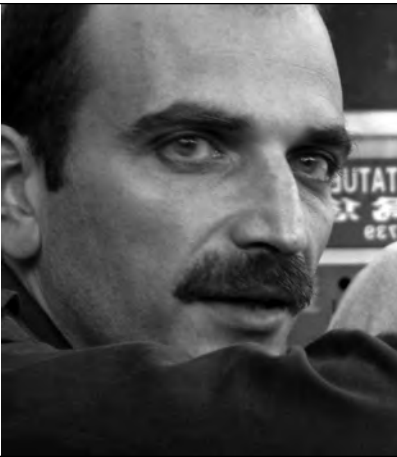
OSKAR ALEGRIA

Journaliste de formation, Oskar Alegria a d'abord travaillé comme reporter à Madrid pour les programmes d'informations de Canal+ et CNN+. Il a été chargé de programme culturels et a réalisé la série Masters of Basque Cooking pour la télévision basque ETB-Telebista. Depuis 2002, il écrit des comptes-rendus de voyage pour le supplément d'El País, «El Viajero», et est l'auteur d'un projet de photographie artistique intitulé «Les villes visibles», une collection de portraits de ville suivant le hasard pour seul guide. Il est coordinateur et professeur de scénarios documentaires pour le Master de scénarios audiovisuels de l'Université de Navarre, et en 2013, il a été engagé comme nouveau directeur artistique du Festival international du film documentaire Punto de Vista en Espagne. Son premier film, *The Search for Emak Bakia*, a été diffusé dans 70 festivals internationaux de cinéma, il a remporté quinze récompenses et a été traduit dans quatorze langues, dont le persan et l'albanais.

Nach seiner Journalistenausbildung arbeitete Oskar Alegria in Madrid als Reporter für Nachrichtensendungen von Canal+ und CNN+. Er war Redakteur von Kulturprogrammen und führte bei der Serie Maestros de la cocina vasca für den baskischen Fernsehsender ETB-Telebista Regie. Seit 2002 schreibt er Reiseberichte für die Beilage «El Viajero» von El País und ist Autor eines fotografisch-künstlerischen Projekts namens «The Visible Cities», einer Sammlung von Stadtporträts, die einzig vom Zufall geleitet werden. Er ist Koordinator und Professor von Dokumentarfilmskripts für den Masterstudiengang zu audiovisuellen Skripts an der Universität von Navarra und wurde 2013 zum neuen Intendanten des internationalen Dokumentarfilmfestivals Punto de Vista in Spanien ernannt. Sein erster Film, *The Search for Emak Bakia*, wurde auf 70 internationalen Filmfestivals gezeigt, mit 15 Preisen ausgezeichnet und in 14 Sprachen übersetzt, darunter Farsi und Albanisch.

JURY REGARD NEUF

Trained as a journalist, Oskar Alegria began working as a reporter in Madrid on news programs for Canal+ and CNN+. He has been an editor of cultural programs and has directed the series Masters of Basque Cooking for the Basque Television ETB-Telebista. Since 2002, he writes travel reports for the supplement to El País, 'El Viajero', and is the author of a photographic artistic project called 'The Visible Cities', a collection of city portraits with chance as the only guide. He is coordinator and professor of documentary scripts in the Master of Audiovisual Scripts at the University of Navarra and in 2013 he has been appointed as new Artistic Director for Punto de Vista International Documentary Film Festival in Spain. His first film, *The Search for Emak Bakia*, was screened in 70 international film festivals, it won 15 awards and is translated into 14 languages, Farsi and Albanian among others.



**MASSIMO D'ANOLFI
MARTINA PARENTI**

Massimo D'Anolfi, né en 1974 à Pescara, en Italie, travaille comme vidéaste depuis 1993. Martina Parenti, née en 1972 à Milan, a réalisé des documentaires pour le cinéma et la télévision. Ensemble, ils ont fondé Montmorency Film, une société de production indépendante basée à Milan, dans le but de produire des documentaires créatifs avec un intérêt particulier pour la culture et le changement social.

A ce jour, ils ont produit trois documentaires avec leur société, tous écrits et réalisés par leurs soins. *Grandi Speranze* (Great Expectations, 2009), tourné en Italie et en Chine, a été sélectionné au Festival du film de Locarno. *Il Castello* (The Castle, 2011), dont la première a eu lieu à Visions du Réel à Nyon et qui a reçu le Prix spécial du jury de Hot Docs à Toronto, a été diffusé dans plus de 100 festivals à travers le monde. Leur troisième production, intitulée *Materia Oscura* (Dark Matter, 2013), présentée pour la première fois au Forum de la Berlinale en février 2013, sera diffusée en mai 2014 par Rai5 et est distribuée dans le monde entier.

Der 1974 im italienischen Pescara geborene Massimo D'Anolfi ist seit 1993 als Videomacher tätig. Martina Parenti wurde 1972 in Mailand geboren und hat Dokumentarfilme für Kino und Fernsehen gedreht. Gemeinsam haben sie mit dem Ziel, kreative, besonders auf Umbrüche in Kultur und Gesellschaft konzentrierte Dokumentarfilme zu produzieren, in Mailand die unabhängige Produktionsgesellschaft Montmorency Film gegründet.

Mit ihrem Unternehmen produzierten sie bisher drei Dokumentarfilme, für die sie das Drehbuch geschrieben und Regie geführt haben. Der in Italien und China gedrehte Film *Grandi Speranze* (Great Expectations, 2009) kam in die Selektion der Filmfestspiele von Locarno. *Il Castello* (The Castle, 2011) hatte seine Premiere bei Visions du Réel in Nyon und kam bei Hot Docs in Toronto in die Selektion, wo er den Sonderpreis der Jury erhielt. Der Film wurde auf mehr als 100 Festivals auf der ganzen Welt gezeigt. Die Premiere der dritten Produktion, *Materia Oscura* (Dark matter, 2013), fand im Februar 2013 auf dem Berlinale Forum statt, im Mai 2014 erfolgt die Ausstrahlung im Fernsehsender Rai5, gleichzeitig ist der Film im internationalen Vertrieb.

Massimo D'Anolfi, born 1974 in Pescara, Italy, has been working as a video-maker since 1993. Martina Parenti, born 1972 in Milan, has made documentaries for cinema and television. Together they founded Montmorency Film, an independent production company based in Milan, with the aim of producing creative documentaries with a special interest in culture and social change.

To date they have produced three documentaries with their company, all of them written and directed by themselves. *Grandi speranze* (Great Expectations, 2009), shot in Italy and China, was selected at the Locarno Film festival. *Il Castello* (The Castle, 2011), premiered at Visions du Réel in Nyon and selected at Hot Docs in Toronto where it was awarded with the Special Jury Prize, was screened in more than 100 festival around the world. The third production titled *Materia Oscura* (Dark matter, 2013) was premiered at the Berlinale Forum on February 2013, will be broadcast in May 2014 by Rai5 and is being distributed internationally.



LUIS URBANO

Luis Urbano est diplômé d'économie à l'Universidade Técnica de Lisbonne. En 1996, il a fondé la coopérative de production culturelle Curtas Metragens CRL, organisme en charge du Festival international du court-métrage de Vila do Conde. De 2000 à 2005, il a été l'un des directeurs du festival et a dirigé l'Agência Portuguesa de Curta Metragem (Agence portugaise du court-métrage). En 2005, il a rejoint Sandro Aguilar dans la société de production O Som e a Fúria, dont il est depuis le directeur. Depuis cette date, il a produit sept longs métrages de fiction, cinq documentaires et dix-neuf courts-métrages. La société compte notamment à son actif des films des réalisateurs Manoel de Oliveira et Miguel Gomes, dont elle produit actuellement le long métrage *Arabian Nights*.

Luis Urbano absolvierte ein Wirtschaftsstudium an der Universidade Técnica de Lisboa. 1996 gründete er die Genossenschaft für Kulturproduktionen Curtas Metragens CRL, die Organisation hinter dem Vila do Conde International Short Film Festival. Er war einer der Direktoren des Festivals und leitete von 2000 bis 2005 die portugiesische Kurzfilmagentur Agência Portuguesa de Curta Metragem. 2005 begann er die Zusammenarbeit mit Sandro Aguilar in der Produktionsfirma O Som e a Fúria, die er seitdem führt. Seither hat er sieben Spielfilme, fünf Dokumentarfilme und 19 Kurzfilme produziert. Der Lebenslauf des Unternehmens umfasst Filme von den Regisseuren Manoel de Oliveira und Miguel Gomes, dessen Spielfilm *Arabian Nights* aktuell in Produktion ist.

Luis Urbano graduated in Economics at the Universidade Técnica de Lisboa. In 1996, he founded the cultural production co-operative Curtas Metragens CRL, the organisation behind the Vila do Conde International Short Film Festival. He has been one of the Festival's directors and has spearheaded the Agência Portuguesa de Curta Metragem (Portuguese Short Film Agency) from 2000 to 2005. In 2005, he joined Sandro Aguilar in the production company O Som e a Fúria, from which he is the manager since then. From that date he has produced 7 feature fiction films, 5 documentaries and 19 short films. The company's CV include films from directors Manoel de Oliveira and Miguel Gomes, from which it is currently producing the feature film *Arabian Nights*.



FLORIANE DEVIGNE

Après des études en interprétation dramatique à l'INSAS (1997), Floriane Devigne travaille comme comédienne au théâtre ainsi qu'au cinéma et à la télévision. Parallèlement, elle se forme au cinéma à l'atelier documentaire (2004) et à l'atelier scénario (2008) de la Fémis. Son premier long-métrage documentaire *La clé de la chambre à lessive*, co-réalisé avec Frédéric Florey, est sélectionné et primé dans de nombreux festivals et reçoit notamment le Grand Prix SRG-SSR à Visions du Réel et le Prix de la diversité au festival Traces de Vies, en 2013. La même année, elle réalise pour Arte un documentaire intitulé *Dayana Mini Market*, également sélectionné et primé dans plusieurs festivals. Son premier film en tant que réalisatrice, *La boîte à tartines*, est sélectionné dans plusieurs festival du court-métrage de Clermont-Ferrand, à DOK Leipzig, au RIDM de Montréal, à DOKFEST Munich, au 10ème Objectif Doc Paris, entre autres, et reçoit plusieurs prix dont une Étoile de la SCAM et le prix Première œuvre professionnel au festival Traces de Vies.

Elle a également participé à l'aventure CUT-UP pour Arte et fut Membre de la commission du Fonds innovation – aide à l'écriture du CNC de 2009 à 2011.

Nach ihrem Studium der szenischen Interpretation am INSAS (1997) arbeitete Floriane Devigne als Theater-, Film- und Fernsehschauspielerin. Parallel dazu bildete sie sich mit dem Atelier documentaire (Dokumentarfilm, 2004) und dem Atelier scénario (Drehbuch, 2008) an der Fémis weiter.

La clé de la chambre à lessive, ihre erste Doku in Spielfilmlänge, bei der Frédéric Florey Co-Regisseur war, wurde für zahlreiche Festivals ausgewählt und mehrfach ausgezeichnet, etwa mit dem Grand Prix SRG-SSR bei Visions du Réel und dem Prix de la diversité beim Festival Traces de Vies 2013. Im selben Jahr realisierte sie für Arte einen Dokumentarfilm namens *Dayana Mini Market*, der ebenfalls für viele Festivals ausgewählt wurde und zahlreiche Preise erhielt. Ihr Regiedebüt *La boîte à tartines* wurde auf mehreren Kurzfilm-Festivals ausgewählt, unter anderem in Clermont-Ferrand, beim DOK in Leipzig, sowie bei RIDM in Montreal. Er erhielt mehrere Preise, zum Beispiel einen Stern der SCAM oder den Preis für das erste berufliche Werk bei Traces de Vies.

Sie nahm ausserdem an dem Abenteuer CUT-UP für Arte teil und war von 2009 bis 2011 Mitglied der Kommission des Fonds innovation – aide à l'écriture des CNC.

JURY CINÉMA SUISSE

After studying dramatic acting at the INSAS school (1997), Floriane Devigne has acted in theatre, cinema and television. At the same time, she also trained in film at La Fémis' documentary workshops (2004) and script workshops (2008).

Her first feature documentary *La clé de la chambre à lessive*, co-directed with Frédéric Florey, was selected and won prizes at many festivals, including the Grand Prix SRG-SSR at Visions du Réel and the Diversity Prize at the Traces de Vies festival in 2013. In the same year, she directed a documentary entitled *Dayana Mini Market* for Arte. This was also selected and won prizes at several festivals. Her first film as director, *La boîte à tartines*, was selected at several short-film festivals such as Clermont-Ferrand, DOK Leipzig, RIDM in Montreal, DOKFEST Munich, the 10th Objectif Doc Paris, amongst others, and won several prizes including an Étoile from SCAM and the Prix Première œuvre professionnel at the Traces de Vies festival. She also took part in the CUT-UP project for Arte and was a Member of the Commission for the Innovation/ Assistance with Writing Fund of the CNC (National Centre of Cinematography) from 2009 to 2011.



MARCEL HOEHN

En 1976, Marcel Hoehn fonde T&C Film à Zurich. Aujourd'hui, il en est le producteur responsable des longs-métrages et des documentaires destinés au cinéma et à la télévision. Parmi les œuvres de fiction qu'il a produites, on peut citer *Die Schweizermacher* de Rolf Lyssy; *Hecate* et *Beresina* de Daniel Schmid, ou encore *Jeune Homme* et *Giulias Verschwinden* de Christoph Schaub. Il est également producteur de différents documentaires pour le cinéma, comme *Il Bacio di Tosca* et *Das Geschriebene Gesicht* de D. Schmid; *Bird's Nest* de C. Schaub et Michael Schindhelm; *Das Wissen vom Heilen* de Franz Reichle et *Mutter* de Miklòs Gimes. Un grand nombre de ses films sont des coproductions internationales projetées dans de grands festivals et distribuées à l'échelle internationale. En 2011, Marcel Hoehn a reçu le prix d'honneur du cinéma suisse Quartz 2011, pour l'ensemble de son œuvre.

Marcel Hoehn gründete 1976 die T&C Film in Zürich und ist bis heute ihr verantwortlicher Produzent für Kino- und TV- Spiel- und Dokumentarfilme. Dazu gehören Spielfilme wie *Die Schweizermacher* von Rolf Lyssy; *Hecate* und *Beresina* von Daniel Schmid; *Jeune Homme* und *Giulias Verschwinden* von Christoph Schaub und Kinodokumentarfilme wie *Il Bacio di Tosca*, *Das Geschriebene Gesicht* von D. Schmid; *Bird's Nest* von C. Schaub und Michael Schindhelm; *Das Wissen vom Heilen* von Franz Reichle; *Mutter* von Miklòs Gimes. Viele der Filme sind internationale Koproduktionen, die an grossen Festivals gezeigt und international ausgewertet wurden. 2011 wurde Marcel Hoehn mit dem Schweizer Ehrenfilmpreis Quartz für sein Werk ausgezeichnet.

In 1976, Marcel Hoehn established T&C Film in Zurich and is still their executive producer for cinema and TV films and documentaries. These include feature films such as *Die Schweizermacher* by Rolf Lyssy; *Hecate*, *Beresina* by Daniel Schmid; *Jeune Homme*, *Giulias Verschwinden* by Christoph Schaub, and cinema documentaries like *Il Bacio di Tosca*, *Das Geschriebene Gesicht* by D. Schmid; *Bird's Nest* by C. Schaub and Michael Schindhelm; *Das Wissen vom Heilen* by Franz Reichle; and *Mutter* by Miklòs Gimes. Many of the films are international co-productions which have been screened at major festivals and internationally reviewed. In 2011, Marcel Hoehn was awarded the "Quartz" Swiss Film Prize in honour for his work.



HONG HYOSOOK

Née en 1968, Hong Hyosook est l'une des fondatrices du Women Film Group et a travaillé comme porte-parole du Seoul Visual Collective. En tant que cinéaste documentaire, ses travaux comprennent *Dooomealee, A New School is Opening* (1995), *On-Line: An Inside View of Korean Independent Film* (1997), et *Reclaiming Our Names* (1998). Ces documentaires ont été présentés lors de nombreux festivals internationaux de cinéma tels que le Festival international du film documentaire de Yamagata, le Festival International du Film Documentaire d'Amsterdam et le Festival International du Film de Berlin. Depuis 1997, elle travaille au Festival international du film de Busan, et depuis 2002, elle est programmatrice de sa section Grand Angle, dédiées au documentaire et au court-métrage. En outre, elle exerce la fonction de directrice de l'Asian Cinema Fund (ACF), un programme de soutien du FIF de Busan aux cinéma indépendant d'Asie. Elle a également été membre du jury de divers festivals de cinéma tels qu'à la Berlinale, section des courts-métrages internationaux.

Die 1968 geborene Hong Hyosook war eine der Gründerinnen der Women Film Group und arbeitete als Repräsentantin des Seoul Visual Collective. Zu ihren Arbeiten als Kamerafrau für Dokumentarfilme zählen *Dooomealee, A New School is Opening* (1995), *On-Line: An Inside View of Korean Independent Film* (1997) und *Reclaiming Our Names* (1998). Diese Dokumentarfilme wurden bei vielen internationalen Filmfestivals wie dem Yamagata International Documentary Film Festival, dem International Documentary Film Festival Amsterdam und der Berlinale gezeigt.

1997 begann sie ihre Arbeit für das Busan International Film Festival und seit 2002 ist sie Programmgestalterin für die Sektion Wide Angle, in dem Dokumentar- und Kurzfilme gezeigt werden. Ausserdem ist sie Direktorin des Asian Cinema Fund (ACF), einem unterstützenden Programm des Busan IFF für asiatische Independent-Filmemacher. Sie war ausserdem Jury-Mitglied bei zahlreichen Filmfestivals, beispielsweise für die Kategorie Internationale Kurzfilme der Berlinale.

Born in 1968, Hong Hyosook was one of the founders of Women Film Group and worked at the representative of Seoul Visual Collective. As a documentary cinematographer, her works include *Dooomealee, A New School is Opening* (1995), *On-Line: An Inside View of Korean Independent Film* (1997), and *Reclaiming Our Names* (1998). These documentaries were presented at numerous International Film Festivals such as Yamagata International Documentary Film Festival, International Documentary Film Festival Amsterdam, and Berlin International Film Festival.

She has started to work at Busan International Film Festival in 1997, and since 2002, she has been a programmer for Wide Angle Section, which presents documentary and short films. In addition, she is serving as a director of Asian Cinema Fund (ACF), which is a supporting program of the Busan IFF for Asian independent filmmakers. She also has been a jury member at various film festivals such as International Short Films section of Berlin IFF.

JURY INTERRÉLIGIEUX JURY PRIX BUYENS-CHAGOLL JURY DES JEUNES

JURY INTERRELIGIEUX

Jean-Jacques Cunnac, Directeur de programme (France)

Amira Hafner-Al Jabaji, Islamologue et Publiciste (Suisse)

Cilly Kugelmann, Directrice de musée et directrice de programme (Allemagne)

Serge Molla, Théologien, Pasteur et Critique de cinéma (Suisse)

JURY PRIX BUYENS-CHAGOLL

Lydia Chagoll, Cinéaste (Belgique)

Marta Andreu, Productrice (Espagne)

Pamela Pianezza, Critique, Programmatrice, Photographe (France)

JURY DES JEUNES

Formé d'élèves du secondaire post-obligatoire de Nyon et de Genève: Kimberly Dela Merced, Mathias Froelicher, Clara Muga Ezquerra, Cleya Pélissier, Caroline Schattling, sous la présidence de Laura Gabay de la Haute Ecole d'Art et de Design – Genève.

INTERRELIGIÖSE JURY

Jean-Jacques Cunnac, Programmdirektor (Frankreich)

Amira Hafner-Al Jabaji, Islamologin und Publizistin (Schweiz)

Cilly Kugelmann, Museumsdirektorin und Programmdirektorin (Deutschland)

Serge Molla, Theologe, Pastor und Filmkritiker (Schweiz)

JURY PRIX BUYENS-CHAGOLL

Lydia Chagoll, Filmemacherin (Belgien)

Marta Andreu, Produzentin (Spanien)

Pamela Pianezza, Kritikerin, Programmgestalterin, Photographin (Frankreich)

JURY JUNGES PUBLIKUM

Unter Vorsitz von Laura Gabay von der Genfer Hochschule für Kunst und Gestaltung besteht diese Jury aus den Schülern Kimberly Dela Merced, Mathias Froelicher, Clara Muga Ezquerra, Cleya Pélissier, Caroline Schattling (Mittelschulen in Nyon und Genf).

INTERRELIGIOUS JURY

Jean-Jacques Cunnac, Programme Director (France)

Amira Hafner-Al Jabaji, Islamologist and Publicist (Switzerland)

Cilly Kugelmann, Museum Director and Programme Director (Germany)

Serge Molla, Theologist, Clergyman and Film Critic (Switzerland)

BUYENS-CHAGOLL PRIZE JURY

Lydia Chagoll, Filmmaker (Belgium)

Marta Andreu, Producer (Spain)

Pamela Pianezza, Critic, Programmer, Photographer (France)

YOUNG AUDIENCE JURY

Made up of students from post-compulsory secondary school in Nyon and Geneva: Kimberly Dela Merced, Mathias Froelicher, Clara Muga Ezquerra, Cleya Pélissier and Caroline Schattling, under the Presidency of Laura Gabay, Geneva University of Art and Design.

PRIX REGARD NEUF

FILMS EN LICE POUR LE PRIX REGARD NEUF

9999

Vermeulen Ellen

A PRAGA

Jérémy Perrin, Hélène Robert

BIG MOCCASIN

Chelsea Moynihan

CHANTIER A

Lucie Dèche, Karim Loualiche,
Tarek Sami

DAL PROFONDO

Valentina Pedicini

EL GORT

Hamza Ouni

EL HOMBRE CONGELADO

Carolina Campo

EL TIEMPO NUBLADO

Arami Ullón

LA TRACE

Enrico Pizzolato, Gabriel Tejedor

MASSE MYSTIQUE

Karim Haroun

MONTE ADENTRO

Nicolás Macario Alonso

PĂDUREA E CA MUNTELE, VEZI?

Didier Guillain, Christiane Schmidt

SHI SUI

Ye Zuyi

SMOKINGS

Michele Fornasero

SOUS NOS PAS

Alexis Jacquand

STRIPLIFE

Nicola Grignani, Alberto Mussolini,
Luca Scaffidi, Valeria Testagrossa,
Andrea Zambelli

TAM-NYO-GUI-JE-GUK

Li-gyeong Hong

TŪ Y YO

Natalia Cabral, Oriol Estrada

WAITING FOR AUGUST

Teodora Ana Mihai

19 FILMS PRÉSENTÉS EN PREMIÈRE MONDIALE OU INTERNATIONALE CONCOURENT POUR LE SESTERCE D'OR LA POSTE SUISSE POUR LE MEILLEUR LONG MÉTRAGE (CHF 20 000), LE PRIX RÉGIONYON POUR LE LONG MÉTRAGE LE PLUS INNOVANT (CHF 10 000) ET LE PRIX INTERRELIGIEUX (CHF 5000) POUR UN LONG MÉTRAGE METTANT L'ACCENT SUR DES QUESTIONS EXISTENTIELLES, SOCIALES OU SPIRITUELLES, AINSI QUE LES VALEURS HUMAINES. LES FILMS SUISSES, QUANT À EUX, CONCOURENT ÉGALEMENT – TOUTES SECTIONS CONFONDUES – POUR LE SESTERCE D'ARGENT SRG SSR (CHF 15 000) POUR LE MEILLEUR LONG OU MOYEN MÉTRAGE SUISSE, LE PRIX DU JURY SSA/SUISSIMAGE (CHF 10 000) POUR LE LONG OU MOYEN MÉTRAGE SUISSE LE PLUS INNOVANT ET LE PRIX C-SIDE (CHF 5000 EN PRESTATION DE POSTPRODUCTION) RÉCOMPENSANT LE MEILLEUR JEUNE CINÉASTE SUISSE. UNE SÉLECTION DE FILMS EST ÉGALEMENT EN LICE POUR LE PRIX BUYENS-CHAGOLL (CHF 5000) QUI RÉCOMPENSE UNE ŒUVRE À DIMENSION HUMANISTE ÉCLAIRANT DES RÉCITS QUI DÉVELOPPENT DES VALEURS DONNANT SENS À L'AVENIR DES ÊTRES HUMAINS.

19 FILME PRÄSENTIERT ALS WELTPREMIEREN ODER INTERNATIONALE PREMIEREN. DIESE FILME SIND IM RENNEN FÜR DEN SESTERCE D'OR DER SCHWEIZERISCHEN POST FÜR DEN BESTEN LANGFILM (CHF 20 000), DEN PREIS DER JURY RÉGIONYON FÜR DEN INNOVATIVSTEN LANGFILM (CHF 10 000) UND DEN PREIS DER INTERRELIGIÖSEN JURY (CHF 5000) FÜR EINEN LANGFILM, DER EXISTENZIELLE, SOZIALE UND SPIRITUELLE FRAGEN, SOWIE MENSCHLICHE WERTE IN DEN VORDERGRUND STELLT. DIE SCHWEIZER FILME KÄMPFEN EBENFALLS – UNTER ALLEN SEKTIONEN – UM DEN SESTERCE D'ARGENT SRG SSR (CHF 15 000) FÜR DEN BESTEN LANGEN ODER MITTELLANGEN SCHWEIZER FILM, DEN PREIS DER JURY SSA/SUISSIMAGE FÜR DEN INNOVATIVSTEN LANG- ODER MITTELLANGEN FILM (CHF 10 000) UND DEN C-SIDE PREIS (POSTPRODUKTIONDIENSTLEISTUNG IM WERT VON CHF 5000), DER AN DEN BESTEN JUNGEN, SCHWEIZER FILMEMACHER VERGEBEN WIRD. EINE FILMAUSWAHL DIESER SEKTION NIMMT AM WETTBEWERB FÜR DEN PREIS BUYENS-CHAGOLL (CHF 5000) TEIL, DER EIN WERK MIT HUMANISTISCHER DIMENSION BELOHNT, IN WELCHEM SINNSTIFTENDE WERTE FÜR DIE ZUKUNFT DER MENSCHEN ENTWICKELT WERDEN.

19 FILMS ARE SHOWN AS WORLD OR INTERNATIONAL PREMIERES. THESE FILMS ARE ELIGIBLE FOR THE SESTERCE D'OR SWISS POST FOR THE BEST FEATURE FILM (CHF 20,000), THE PRIZE OF THE JURY RÉGIONYON FOR THE MOST INNOVATIVE FEATURE FILM (CHF 10,000) AND THE PRIZE OF THE INTERRELIGIOUS JURY (CHF 5,000) FOR A FEATURE FILM THAT SHEDS LIGHT ON EXISTENTIAL, SOCIAL OR SPIRITUAL QUESTIONS AS WELL AS HUMAN VALUES. FURTHERMORE, THE SWISS FILMS – REGARDLESS OF SECTION – ARE ELIGIBLE FOR THE SESTERCE D'ARGENT SRG SSR (CHF 15,000) FOR THE BEST SWISS FEATURE- OR MEDIUM-LENGTH FILM AND THE SPECIAL PRIZE OF THE JURY SSA/SUISSIMAGE (CHF 10,000) FOR THE MOST INNOVATIVE SWISS FEATURE- OR MEDIUM-LENGTH FILM AND THE C-SIDE PRIZE (CHF 5,000 OFFERED IN POST-PRODUCTION SERVICES) TO THE BEST YOUNG SWISS DIRECTOR. A SELECTION OF FILMS OF THIS SECTION IS ALSO ELIGIBLE FOR THE BUYENS-CHAGOLL PRIZE (CHF 5,000) FOR A WORK OF HUMANIST DIMENSION FOCUSING ON STORIES DEVELOPING VALUES THAT CONFER MEANING TO THE FUTURE OF MANKIND.



**COMPÉTITION
INTERNATIONALE
LONGS MÉTRAGES**

HARUTYUN KHACHATRYAN

ANVERJ PAKHUST, HAVERZH VERADARDZ

ARMENIA, NETHERLANDS, SWITZERLAND | 2014 | 87'

ARMENIAN, RUSSIAN

ENDLESS ESCAPE, ETERNAL RETURN

WORLD PREMIERE

**SCREENPLAY**Harutyun Khachatryan,
Mikayel Stamboltsyan**PHOTOGRAPHY**Vrezh Petrosyan,
Suren Tadevosyan**SOUND**

Hayk Israelyan, Karen Tsururyan

EDITORKarine Vardanyan,
Karen Baghinyan**MUSIC**

Avet Terteryan

PRODUCTIONHarutyun Khachatryan
(Golden Apricot Film Festival)**FILMOGRAPHY**

- 2014 Endless Escape, Eternal Return
- 2009 Border
- 2006 Return of the Poet
- 2003 Documentarist
- 1991 Return to the Promised Land
- 1989 The Wind of Emptiness
- 1988 White Town (mlf)
- 1987 Kond (mlf)
- 1986 Three Rounds From Vladimir Yengibaryan's Life (mlf)
- 1985 Hosted by the Commander (sf)
- 1985 Chronicle of a Case (mlf)
- 1981 The Voices of the District (sf)

CONTACTTatevik Manoukyan
Golden Apricot
+374 10521042/7
t.manoukyan@gaiff.am
www.gaiff.am

Entre 1988 et les premières années 1990 trois événements marquent profondément l'Arménie: un terrible tremblement de terre, la guerre du Haut-Karabagh et la dissolution de l'Union Soviétique. A la suite de ça plusieurs personnes prennent le chemin de l'exile. A partir de ces mêmes années Harutyun Khachatryan commence sa douloureuse exploration de l'aliénation et du déracinement qu'un tel genre de situation comporte. Il décide ainsi de suivre le parcours d'un de ces hommes, partis ailleurs en quête d'absolu de l'art et de la paix de l'esprit, un homme de théâtre qui a passé une grande partie de sa vie dans le nord-est de la Sibérie et est maintenant coincé à Moscou, dans l'attente de parcourir la dernière étape de son retour à l'Arménie, pays de sa famille et des ses ancêtres. Avec des allers-retours dans le temps et l'espace, le cinéaste nous livre la bouleversante épopée d'un homme indocile, conteur extraordinaire dont l'espace mental et physique diminue avec l'âge. Cet homme, immense goutte d'humanité, qui est venue et repartie, fait de ce film une œuvre digne de la littérature de Dostoïevski.

Zwischen 1988 und dem Beginn der 1990er-Jahre haben drei Ereignisse Armenien tief geprägt: ein schreckliches Erdbeben, der Bergkarabach-Konflikt und die Auflösung der Sowjetunion. Daraufhin wählten mehrere Menschen den Weg ins Exil. In diesen Jahren beginnt Harutyun Khachatryan seine schmerzhaft erforschte Erforschung der von derartigen Ereignissen ausgelösten Entfremdung und Entwurzelung. Er beschließt, dem Weg eines dieser Männer zu folgen, dem eines Theatermannes, der fortgegangen war, um das Absolute der Kunst und Seelenfrieden zu finden. Nachdem er einen grossen Teil seines Lebens im Nordosten Sibiriens verbracht hatte, steckt er jetzt in Moskau fest und wartet darauf, den letzten Schritt seiner Rückkehr nach Armenien gehen zu können, dem Land seiner Familie und seiner Vorfahren. Durch ein Hin- und Zurück in Zeit und Raum dokumentiert der Filmemacher das erschütternde Drama eines widerspenstigen Mannes und aussergewöhnlichen Erzählers, dessen geistiger und körperlicher Raum mit zunehmendem Alter schrumpft. Diese Person, die gekommen und wieder gegangen ist, und ihre immense Menschlichkeit machen aus dem Film ein der Literatur Dostojewskis würdiges Werk.

Between 1988 and the first years of the 1990s, three events shook Armenia: a terrible earthquake, the Nagorno-Karabakh war and the break-up of the Soviet Union. Following this, many people chose the path of exile. It's from these same years that Harutyun Khachatryan begins his painful exploration of the alienation and uprooting induced by this kind of event. He decides to follow the path of one of these men, a man of the theatre who went elsewhere in search both of the absolute that art can provide and of peace of mind. He has spent a large part of his life in north-eastern Siberia and is now stuck in Moscow, waiting to cover the last stage of his return to Armenia, the country of his family and his ancestors. Through comings and goings in time and space, the filmmaker recounts a deeply moving epic tale of a rebellious man, an extraordinary storyteller whose mental and physical space are diminishing with age. This character, a huge dose of humanity, who came and left again, makes this film a work reminiscent of the literature of Dostoyevsky.

LUCIANO BARISONE



SERGI CAMERON, VENTURA DURALL, SALVADOR SUNYER

BUGARACH

SPAIN, GERMANY | 2014 | 90' | FRENCH
WORLD PREMIERE

Bugarach est un petit village du Sud de la France. Chacun y vit une vie paisible, isolée des bruits du monde, jusqu'au jour où les médias internationaux font courir le bruit qu'il serait un des rares lieux épargnés par la fin du monde prédite par les Mayas. L'espace qui entoure le village et la montagne qui le surplombe, déjà familière aux adeptes de l'ésotérisme, deviennent le refuge de ceux qui croient à ces prophéties apocalyptiques. Le maire essaie de s'y opposer, mais rien n'arrête cette foule bizarre qui amène avec elle croyances et superstitions, et ses drôles de personnages : un ado magicien qui veut profiter de cette occasion pour devenir célèbre ; un millénariste qui a élaboré un plan pour son salut ; un garçon, obsédé par les armes, voulant protéger le village ; un savant qui pense avoir localisé le corps du Christ dans les profondeurs de la montagne. La vie des habitants de Bugarach, bouleversée d'abord par l'invasion, y trouvera bientôt des moments de plaisir. Et le cinéaste aussi. Le résultat est un portrait de l'humanité à l'épreuve de sa propre drôlerie.

Bugarach ist ein kleines Dorf in Südf frankreich, wo jedermann ein friedliches Leben fern des Lärms der Welt führt. Bis zu jenem Tag, als die internationalen Medien darüber berichten, dass es einer der wenigen Orte sei, die vom Weltuntergang der Maya-Prophezeiung verschont bleiben. Der Bereich um das Dorf und der dahinter in den Himmel ragende Berg, der Anhängern der Esoterik bereits ein Begriff ist, werden zu einer Zuflucht für jene, die an diese apokalyptischen Prophezeiungen glauben. Der Bürgermeister versucht, sich dem entgegenzustellen – aber diese von Glauben, Aberglauben und bunten Figuren begleitete Menge kann nichts aufhalten: ein zaubernder Teenager, der die Gelegenheit nutzen und berühmt werden will; ein Millenarist, der einen Plan für seine Rettung ausgearbeitet hat; ein von Waffen besessener Junge, der das Dorf schützen möchte; ein Gelehrter, der glaubt, den Körper Christi in den Tiefen des Bergs lokalisiert zu haben. Das von dieser Invasion zunächst auf den Kopf gestellte Leben in Bugarach wird schnell auch Spass daran finden. Der Filmemacher ebenfalls. Das Ergebnis ist ein Porträt einer Menschheit, die mit ihrer eigenen Komik konfrontiert ist.

Bugarach is a small village in the south of France, where everyone lives peacefully, far from the hustle and bustle of the world. One day, the international media broadcast the news that it could be one of the few places spared from the end of the world predicted by the Mayas. The space surrounding the village and the mountain that overlooks it, already familiar to disciples of esotericism, become a refuge for those who believe in the Mayan prophecies. The Mayor attempts to oppose them, but nothing can stop this strange crowd with their beliefs and superstitions, and their eccentric personalities: a teenage magician who wants to make the most of this opportunity to become famous; a millenarian who has drawn up a plan for his salvation; a weapon-obsessed boy, wishing to protect the village; a savant who thinks he's found the body of Christ in the depths of the mountain. The lives of Bugarach's inhabitants, initially deeply disturbed by this invasion, come to find moments of enjoyment in it. As does the filmmaker. The result is a portrait of humanity being tested by its own absurdity.

PHOTOGRAPHY

Ivan Castiñeiras,
Cyprien Clément-Delmas

SOUND

Diego Pedragosa, Sergi Cameron

EDITOR

Diana Toucedo

MUSIC

Paul Lemp

PRODUCTION

Thomas Tielsch (Filmtank GmbH),
Ventura Durall (Nanouk Films)

SELECTED FILMOGRAPHY

Sergi Cameron

2014 Bugarach
2013 Cosas extranas que brillan (sf)
2009 Ovis (sf)
2009 Que bueno es tener bigote (sf)

Ventura Durall

2014 Bugarach
2012 El somriure amagat (sf)
2009 El perdón
2008 The Two Lives of Andrés Rabadán
2004 Isla negra, illa blanca (mf)
2002 Hablemos del documental(mf)
2001 La dama dels coloms (sf)

Salvador Sunyer

2014 Bugarach

CONTACT

Thomas Tielsch
Filmtank GmbH
+49 404318610
filmtank@filmtank.de
www.filmtank.de

HATUEY VIVEROS LAVIELLE

CAFÉ (CANTOS DE HUMO)

MEXICO | 2014 | 80' | SPANISH

COFFEE (CHANTS OF SMOKE)

INTERNATIONAL PREMIERE

**SCREENPLAY**Hatuey Viveros Lavielle,
Mónica Revilla**PHOTOGRAPHY**

Hatuey Viveros Lavielle

SOUND

Axel Muñoz Barba

EDITOR

Pedro García

PRODUCTIONHatuey Viveros Lavielle,
Carlos Hernández Vázquez
(IMCINE Mexican Film Institute)**FILMOGRAPHY**2014 *Café (Cantos de humo)*
2011 *Mi universo en minúsculas*
2008 *Marea (sf)*

Au milieu de la forêt tropicale, Jorge vit avec sa famille dans le village mexicain de Cuetzalan. A l'université locale, il est le premier étudiant en droit ayant des origines indigènes ; il espère devenir le premier avocat de la région à représenter le peuple nahua. Sa sœur, âgée de seize ans et enceinte, hésite à sacrifier ses études pour devenir mère célibataire. Tout en nettoyant et torréifiant des grains de café, les membres de la famille se racontent leurs soucis quotidiens. Leur père, décédé, est constamment dans leurs pensées. Des images de l'anniversaire de sa mort au début et à la fin du film nous font ressentir sa présence toujours très forte. A travers son amour des détails et des dialogues, le réalisateur développe son propre langage filmique qui trouve le juste milieu entre narration et contemplation. Portant un regard respectueux et intime, il montre les rituels quotidiens séculaires de cette famille nahua. Leur culture ayant subi la discrimination et l'oppression durant des siècles, ils comptent enfin aujourd'hui revendiquer la place qui leur est due dans la société moderne.

Umgeben vom mexikanischen Regenwald lebt Jorge mit seiner Familie im Dorf Cuetzalan. An der lokalen Universität ist er der erste Jurastudent mit indigenen Wurzeln. Und er hofft, der erste Anwalt der Region zu werden, der die Rechte des Volks der Náhuatl vertritt. Seine 16-jährige schwangere Schwester denkt darüber nach, ihre Schulausbildung abzubrechen und alleinerziehende Mutter zu werden. Beim Reinigen und Rösten von Kaffeebohnen tauschen sich die Familienmitglieder über die Schwierigkeiten ihres Alltags aus. Der bereits verstorbene Vater ist in Gedanken immer dabei. Bilder vom Jahrestag seines Todes am Anfang und am Ende des Films zeugen von seiner noch spürbaren machtvollen Präsenz. Mit seiner Freude an Details und Dialogen entwickelt der Regisseur eine eigene Filmsprache, die das Gleichgewicht zwischen Erzählung und Betrachtung wahrt. Mit respektvollem, intemem Blick zeigt er die uralten Rituale, die den Alltag dieser Náhuatl Familie prägen. Ihre Kultur ist seit Jahrhunderten Gegenstand von Diskriminierung und Unterdrückung. Doch nun haben sie die Aussicht, ihren rechtmässigen Platz in der modernen Gesellschaft einfordern zu können.

Surrounded by rainforest, Jorge lives with his extended family in the Mexican village of Cuetzalan. At the local university, he is the first law student with indigenous heritage; he hopes to be the first lawyer in the region representing the Náhuatl people. His sister, 16 years old and pregnant, ponders whether to sacrifice her studies to become a single mother. While cleaning and roasting coffee beans, the family members exchange accounts of their everyday troubles. Their father, though deceased, is always in their thoughts. Images of the anniversary of his death at the beginning and at the end of the film convey the powerful presence he still has. Through his love for details and dialogues, the director develops his own film-language which strikes a balance between narration and contemplation. With a respectful and intimate gaze he shows the daily and age-old rituals of this Náhuatl family. Their culture has been discriminated against and oppressed for centuries. Finally they are now looking to claim their rightful place in modern society.

CONTACTInstituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)
+52 5554485339
internacional@imcine.gob.mx
www.imcine.gob.mx

MANUELA RUGGERI



SOFIE BENOOT

DESERT HAZE

BELGIUM, NETHERLANDS | 2014 | 110' | ENGLISH
WORLD PREMIERE

La caméra filme l'Ouest américain. Un monde où la vie humaine semble impossible. Un décor aride et mythique caractérisé par l'absence d'eau. Mais petit à petit des traces commencent à apparaître et le film devient un curieux portrait de l'Amérique, entre présent et passé, mythe et réalité. Avec des astronautes préparant des missions sur Mars, des chanteurs de country japonais, des archéologues militaires et bien d'autres formes de vie. Le troisième voyage de Sofie Benoot aux Etats-Unis, après *Fronterismo* (2007) et *Blue Meridian* (2010), est un western documentaire. Tourné à travers le Wyoming, le Nevada, l'Utah et la Californie, *Desert Haze* se concentre sur le rêve américain, son évolution et les transformations qu'il a connues. Le paysage emblématique et le vide apparent du désert offrent un terrain paradoxalement fertile où les histoires peuvent se développer. Chaque mètre carré de l'«Ouest» est désormais bien connu, mais *Desert Haze* semble aborder son sujet exactement comme les pionniers et continue d'explorer la frontière entre imaginaire et réalité. Et oui, c'est un western, ce qui signifie que John Wayne pourrait être impliqué.

Die Kamera filmt den Westen der USA. Eine Welt, in der menschliches Leben unmöglich scheint. Eine dürre, mythische Landschaft, die sich durch das Fehlen von Wasser auszeichnet. Doch dann treten Spuren in Erscheinung, und der Film wird zu einem sonderbaren, zwischen Gegenwart und Vergangenheit, Mythos und Realität angesiedelten Porträt Amerikas. Astronauten, die sich auf eine Weltraummission vorbereiten, japanische Country-Sänger, Militär-Archäologen und viele weitere Lebensformen. Nach *Fronterismo* (2007) und *Blue Meridian* (2010) hat Sophie Benoots ihre dritte USA-Reise zu einer Western-Doku gemacht. *Desert Haze* wurde in Wyoming, Nevada, Utah und Kalifornien gedreht und befasst sich mit dem amerikanischen Traum und wie dieser sich weiterentwickelt und verändert hat. Die typische Landschaft und die augenscheinliche Leere der Wüste bieten dem Gedeihen von Geschichten paradoxerweise einen fruchtbaren Boden. Wo jeder Quadratmeter des «Westens» inzwischen bestens bekannt ist, nähert sich *Desert Haze* seinen Subjekten genau, wie es einst die Pioniere taten, und erforscht weiter die Grenze zwischen Fantasie und Realität. Und ja, es ist ein Western, was bedeutet, dass John Wayne impliziert sein könnte.

The camera films the American West. A world where human life seems to be impossible. An arid, mythical landscape characterized by the absence of water. But then traces start to appear and the film becomes a peculiar portrait of America, between present and past, myth and reality. Astronauts preparing for future missions to Mars, Japanese country singers, military archeologists, and many other forms of life. The third journey of Sophie Benoot in the United States, after *Fronterismo* (2007) and *Blue Meridian* (2010) is a documentary western. Shot across Wyoming, Nevada, Utah and California, *Desert Haze* focuses on the American dream, on how it evolved and transformed. The iconic landscape and the apparent emptiness of the desert provide a paradoxically fertile terrain where stories can grow. Every square meter of the "west" is now well known, but *Desert Haze* seems to approach its subject exactly like the pioneers did and keeps exploring the frontier between imaginary and reality. And yes, it's a western, which means John Wayne might be involved.

PHOTOGRAPHY
Fairuz Ghammam

SOUND
Michel Schöpping,
Kwinten Van Laethem

EDITOR
Nico Leunen

PRODUCTION
Nicolai Frederik,
Eric Goossens (Off World)

FILMOGRAPHY
2014 *Desert Haze*
2010 *Blue Meridian*
2007 *Fronterismo* (mlf)

CONTACT
Frederik Nicolai
Off World
+32 24124040
frederik@offworld.be
www.offworld.be

ELWIRA NIEWIRA, PIOTR ROSOLOWSKI

DOMINO EFFECT

GERMANY, POLAND | 2014 | 76' | RUSSIAN, ABKHAZIAN
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Piotr Rosolowski

EDITOR
Caroline Schulz,
Andrzej Dabrowski

MUSIC
Maciej Cieslak

PRODUCTION
Ann Carolin Renninger
(zero one film),
Anna Wydra (Otter Films)

FILMOGRAPHY
Elwira Niewira
2014 Domino Effect
2009 Rabbit à la Berlin (m/f)
2007 Bulgarian Stories
2006 Rabbit Hour
2006 Was geschah am
3. Juli 1974

Piotr Rosolowski
2014 Domino Effect
2013 The Art of Disappearing
(m/f)
2009 Rabbit à la Berlin (m/f)
2004 Goat Walker (m/f)

CONTACT
Ann Carolin Renninger
zero one film
+49 303906630
anncarolin@zeroone.de
www.zeroone.de

Après l'excellent *The Art of Disappearing* – co-réalisé par Bartek Konopka et présenté à VdR en 2013 – Piotr Rosolowski revient avec un long-métrage, réalisé en collaboration avec Elwira Niewira. Chanteuse d'opéra, Natasha abandonne sa carrière et quitte son mari et sa fille en Russie pour rejoindre Rafael, ministre des sports d'Abkhazie. C'est une histoire d'amour qui se concrétise, ivre d'espoir et d'enthousiasme romantiques. Mais l'Abkhazie, située en Géorgie, souffre aujourd'hui encore du douloureux conflit qui opposa l'armée russe et les séparatistes abkhazes à l'armée géorgienne au début des années 1990. Reconnu par cinq États uniquement, le pays vit dans l'isolation politique. Dans ce décor de station balnéaire décrépie sur la côte de la mer Noire, la relation du jeune couple est filmée de près, et semble refléter les conflits de ce lieu et de sa situation singulière. Une comédie documentaire aussi affectueuse que parfois ironique, qui entrelace la complexité d'une histoire d'amour à la torpeur d'un État confiné et sans futur, et ménage quelques situations cocasses, telle l'organisation du championnat du monde de dominos.

Nach dem 2013 bei VdR präsentierten, hervorragenden Film *The Art of Disappearing*, bei dem Bartek Konopka Koregisseur war, kommt Piotr Rosolowski mit einem in Zusammenarbeit mit Elwira Niewira realisierten Langfilm zurück. Die Opernsängerin Natasha gibt Karriere und Familie auf und verlässt Russland, um zu Rafael zu ziehen, dem Sportminister von Abchasien. Es ist eine sich konkretisierende Liebesgeschichte, durchtränkt von Hoffnung und romantischem Enthusiasmus. Doch das in Georgien gelegene Abchasien leidet noch immer unter dem Konflikt, bei dem sich Anfang der 1990er-Jahre die russische Armee, an der Seite der abchasischen Separatisten, und die georgische Armee gegenüberstanden. Das Land wird von nur fünf Staaten anerkannt und lebt in politischer Isolation. Die Beziehung des jungen Paares wird in dem baufälligen Badeort am Schwarzen Meer im vertrautem Rahmen und präzise gefilmt und scheint die Konflikte des Ortes und seine abseitige Situation widerzuspiegeln. Eine liebevolle und manchmal leicht ironische, dokumentarische Komödie, die eine komplexe Liebesgeschichte mit der Apathie eines eingeschlossenen, zukunftslosen Staates verknüpft und spassige Situationen darstellt, wie etwa die Organisation der Domino-Weltmeisterschaft.

After the excellent *The Art of Disappearing*, co-directed with Bartek Konopka and screened at VdR in 2013, Piotr Rosolowski returns with a feature film directed in collaboration with Elwira Niewira. Natasha, an opera singer, abandons her career, leaving behind a husband and daughter in Russia to join Rafael, the Minister for Sport of Abkhazia. It's a love story that starts to take serious form, intoxicated with hope and romantic enthusiasm. But Abkhazia, located within Georgia, is still suffering today from the painful conflict that pitted the Russian Army and Abkhazian separatists against the Georgian Army in the early 1990s. Recognised by only five states, the territory exists in political isolation. In this decrepit seaside town on the Black Sea coast, the young couple's relationship is closely filmed, and seems to reflect the conflicts of this place and its unique situation. A documentary comedy, as affectionate as it is sometimes ironic, intertwining the complexity of a love story with the sleepiness of a confined territory without a future, which features some amusing situations, such as the organisation of the World Dominoes Championship.

EMILIE BUJÈS



VIRPI SUUTARI

EEDENISTÄ POHJOISEEN

FINLAND | 2014 | 74' | FINNISH

GARDEN LOVERS

INTERNATIONAL PREMIERE

Des couples nous parlent d'eux tout en travaillant dans leur jardin respectif. Avec une subtile touche d'humour, le film pénètre dans ces jardins avec la douceur avec laquelle on écouterait les secrets les plus intimes d'un ami très proche. Le jardin n'est pas seulement un espace physique : c'est un projet en cours ou, mieux, une projection infinie de nos expériences passées et de nos visions présentes. Nous sommes libres dans notre jardin : nous pouvons parfaitement l'aménager ou laisser la végétation y pousser en tous sens. C'est un espace à l'image de ses créateurs, où il est plus facile d'être fidèle à soi-même. C'est également un espace maîtrisé, protégé, où la morale a moins d'influence et où l'on peut dire la vérité plus aisément. Le jardinage peut aussi devenir un rituel, une compensation, un moment de rêverie lucide permettant d'entrer en contact avec son moi. Et, comme les relations humaines, le jardin exige que l'on prenne soin de lui, ce qui demande indéniablement beaucoup de travail mais peut aussi être assez drôle. Tourné avec un soin extrême à un rythme constant, le film est toujours en mouvement, comme par magie, et procure une douce et gracieuse sensation d'intimité partagée.

Mehrere Paare erzählen uns während der Arbeit in ihren Gärten von sich. Mit subtiler Komik betritt der Film so umsichtig und aufmerksam diese Gärten, wie man den tiefsten Geheimnissen eines sehr engen Freundes lauschen würde. Der Garten ist mehr als ein physischer Bereich: er ist ein laufendes Projekt oder – besser noch – die endlose Projektion unserer Erfahrungen und Visionen. In unserem Garten sind wir frei: wir können ihn fein säuberlich anlegen oder wild wachsen lassen. Es ist ein Bereich, der seinen Gärtnern ähnlich ist und wo es leichter ist, sich selbst treu zu sein. Und es ist ein abgegrenzter, geschützter Ort, wo Moralismus einen geringeren Einfluss hat und es einfacher ist, die Wahrheit zu sagen. Gärtnern kann auch zu einem Ritual, einer Ersatzhandlung, einem Zustand der klarsichtigen Trance werden, der den Kontakt zum inneren Selbst ermöglicht. Wie die Beziehung zwischen Menschen muss auch der Garten gepflegt werden – eine Menge Arbeit, die aber auch recht lustig sein kann. Der extrem akkurat und mit kontinuierlichem Rhythmus gedrehte Film ist wie eine frische Brise stets in Bewegung und vermittelt das fließende und anmutige Gefühl, Teil einer Privatsphäre zu sein.

Various couples tell us about themselves while working in their respective gardens. With a subtle comedic touch, the film gently enters these gardens in the same soft-spoken way we would listen to the most intimate secrets of a very close friend. The garden is not only a physical space: it is an ongoing project or, better, an endless projection of our past experiences and of our present visions. We are free in our garden: we can perfectly design it or let the vegetation grow wildly. It's a space at the image of its creators, where it's easier to be true to oneself. It's also a restrained, protected space, where moralism has less influence and truth can be told more easily. Gardening might also become a ritual, a compensation, a state of lucid trance where to get in contact with the inner self. And, like human relationships, the garden needs to be taken care of, and it's definitely a lot of work, which can also be pretty funny. Filmed with extreme accuracy at a constant pace, the film is always magically in movement, like a gentle breeze, providing a smooth and graceful feeling of shared intimacy.

PHOTOGRAPHY

Heikki Färm

EDITOR

Jussi Rautaniemi

MUSIC

Sanna Salmenkallio

PRODUCTION

Ulla Simonen (Made)

FILMOGRAPHY

2014 Garden Lovers
 2013 Hilton!
 2010 Auf Wiedersehen Finnland
 2006 War (sf)
 2006 Spring (sf)
 2005 Along the Road Little Child
 2001 The Idle Ones
 1999 Soapdealer's Sunday (sf)
 1998 The White Sky (mif)
 1995 Sin – Documentary about
 Everyday Crimes (sf)

CONTACT

Youn Ji
 Outlook Filmsales
 +43 720346934
 youn@outlookfilms.com
 www.outlookfilms.com

PAOLO MORETTI

AUDRIUS STONYS

KENOTAFAS

LITHUANIA, FRANCE | 2013 | 61' | LITHUANIAN, GERMAN

CENOTAPH

INTERNATIONAL PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Audrius Kemezys

SOUND

Saulius Urbanavicius

EDITOR

Danielius Kokanauskis

MUSIC

Giedrius Puskunigis

PRODUCTION

Uljana Kim (Studio Uljana Kim)

FILMOGRAPHY

2013 Cenotaph
 2011 Ramin (mlf)
 2010 I Walked Through Fire, You Were With Me
 2008 Four Steps
 2007 The Bell (mlf)
 2006 Uku ukai (sf)
 2004 Countdown (mlf)
 2002 The Last Car (sf)
 2001 Alone (sf)
 2000 510 Seconds of Silence (sf)
 1999 Fedia.Three Minutes After the Big Bang (sf)
 1998 Harbour (sf)
 1996 Flying Over Blue Field (sf)
 1995 Antigravitation (sf)
 1993 Apostle of Ruins (sf)
 1992 Earth of the Blind (sf)
 1990 Baltic Way (sf)
 1989 Open the Door to Him Who Comes (sf)

Deuxième guerre mondiale. Un paysan lithuanien trouve près de sa maison trois soldats morts : deux russes et un allemand. Par peur de représailles, pendant la nuit, il les enterre en cachette dans un ravin et y plante un arbre, pour se souvenir. Soixante-dix ans plus tard, son fils planifie une recherche archéologique pour retrouver les restes et leur donner une digne sépulture. C'est à partir de là que le film commence... Sa structure narrative rappelle celle d'une pièce du théâtre de l'absurde, transfigurée en récit visionnaire et transcendant. La mise en scène d'Audrius Stonys nous amène en même temps à l'évocation de la guerre, de l'univers, de la force des sentiments humains... à notre insignifiant désir de connaître, de voir. Mais aussi à la bureaucratie des états, selon laquelle la guerre n'est jamais finie. Pendant que les hommes creusent la terre, le film pénètre dans la conscience des spectateurs. Le cinéaste travaille sur le réel avec une intensité tranquille, qui se transforme soudainement en vertige. Chez lui, le sensible et le spirituel se rencontrent dans la profondeur du monde.

Der Zweite Weltkrieg. Ein litauischer Bauer stösst in der Nähe seines Hauses auf drei tote Soldaten: zwei Russen und ein Deutscher. Aus Angst vor Repräsentationen beerdigt er sie nachts heimlich in einer Schlucht und pflanzt dort einen Baum, um sich zu erinnern. Siebzig Jahre später plant sein Sohn eine archäologische Suchaktion, um die sterblichen Überreste zu finden und ihnen eine angemessene Grabstätte zu schenken. An dieser Stelle beginnt der Film... Seine Erzählstruktur erinnert an ein Stück für Absurdes Theater, das zu einer visionären und transzendenten Erzählung verklärt wurde. Gleichzeitig nimmt die Inszenierung von Audrius Stonys Bezug auf den Krieg, das Universum und die Kraft der menschlichen Emotionen... auf unseren unbedeutenden Wunsch, zu kennen, zu sehen. Und auch auf die Bürokratie der Staaten, gemäss derer der Krieg nie zu Ende ist. Während die Leute die Erde umgraben, bahnt sich der Film den Weg in das Gewissen der Zuschauer. Der Filmemacher nimmt sich der Realität mit einer ruhigen Intensität an, die urplötzlich zu einem Taumeln wird. Bei ihm treffen das Spürbare und das Geistige in der Tiefe der Welt aufeinander.

During the second world war, a Lithuanian farmer finds three dead soldiers – two Russians and a German – near his house. Fearing reprisals, he buries them in secret at night in a ravine and plants a tree in their memory. Seventy years on, his son begins an archaeological dig to find their remains and give them a dignified burial. This is where the film begins... Its narrative structure is reminiscent of a play from the theatre of the absurd, transfigured into a visionary and transcendent account. At the same time, Audrius Stonys' directing leads us to recall the war, the universe and the strength of human feelings... and to our insignificant desire to know, to see. But, it also leads us to state bureaucracy, according to which the war is never over. As men dig into the ground, the film penetrates the viewers' consciousness. The filmmaker works on the real with quiet intensity, which is suddenly transformed into vertigo. For him, the sensitive and the spiritual come together in the depths of the world.

CONTACT

Uljana Kim
 Studio Uljana Kim
 +370 69926552
 kim@lfc.lt
 www.lfc.lt



PIERRE-YVES VANDEWEERD

LES TOURMENTES

BELGIUM, FRANCE | 2014 | 77' | FRENCH

FOR THE LOST
 WORLD PREMIERE

Le début et la fin. Comme dans l'Apocalypse. Etre et avoir été... Sur le plateau du Mont Lozère, d'étranges images se succèdent. Des troupeaux de brebis en hiver – blanc sur blanc – sont accompagnés par une mystérieuse figure qui renvoie à la représentation populaire de la mort. Des menhirs se dressent vers le ciel. Une nature sauvage impose le silence. Les voix se replient sur elles-mêmes, inaudibles. Seule une autorité se fait sentir, par l'articulation d'un discours médical qui fonde la norme. Les corps restent figés dans un infini sans nom et sans histoire. Puis, le sang coule sur la pierre. Pour la santé du monde. Les égarés reviennent à la vie. On les nomme. Perdus à jamais dans une fosse commune, les aliénés de Saint-Alban refont surface, non pas à la façon d'un film d'horreur, mais sous l'effet d'un regard mystique et compassionnel. Une fois de plus, Pierre-Yves Vandeweerd donne la parole à ceux qui ne l'ont jamais eue. Dans son cinéma, tout est perdu et au même temps, rien n'est perdu. Le principe de disparition devient l'art de l'évocation. T.S. Eliot écrivait : «Gentile or jew / O you who turn the wheel and look to windward / Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you.»

Der Anfang und das Ende. Apokalyptisch. Sein oder gewesen sein. Eigentümliche Bilder vom Mont Lozère. Schafherden im Winter – weiss auf weiss – in Begleitung einer geheimnisvollen Figur, die auch der Tod sein könnte. Menhire streben in den Himmel. Wilde Natur, die Stille gebietet. Kaum hörbare Stimmen, in sich zurückgezogen. Eine Autorität ist spürbar, präsent durch eine die Norm begründende medizinische Abhandlung. Die Körper sind in einer namen- und geschichtslosen Unendlichkeit erstarrt. Blut fließt über den Stein. Für die Gesundheit der Welt. Die Irregeleiteten erwachen wieder zum Leben, werden benannt. Für immer in einem Massengrab verloren, tauchen die Insassen von Saint-Alban aus der Versenkung auf – nicht alpträumartig, sondern durch die Wirkung eines mitfühlenden Blicks. Einmal mehr gibt Pierre-Yves Vandeweerd den Wortlosen das Wort. In seinen Filmen ist zugleich alles und nichts verloren. Aus dem Prinzip des Verschwindens wird die Kunst des Wachrufens. T. S. Eliot schrieb: «Gentile or jew / O you who turn the wheel and look to windward / Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you.»

The beginning and the end. As in the Apocalypse. To be and to have been... On the plateau of Mont Lozère, a sequence of strange images unfolds. Herds of sheep in winter – white on white – are accompanied by a mysterious figure evoking the popular representation of death. Menhirs rising skywards. Savage nature imposes silence. The voices withdraw into themselves, becoming inaudible. Only one authority is felt, by articulating a medical discourse that establishes the standard. The bodies remain frozen in an infinity that is nameless and without history. Then blood flows over the stone. For the health of the world. Those who have gone astray come back to life. They are given names. Lost forever in a mass grave, the mental patients of Saint-Alban resurface, not like in a horror film, but as a result of a mystical and compassionate gaze. Once again, Pierre-Yves Vandeweerd gives a voice to those who have never had one. In his cinema, everything is lost, yet at the same time, nothing is lost. The principle of disappearance becomes the art of recollection. T.S. Eliot wrote: "Gentile or jew / O you who turn the wheel and look to windward / Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you."

PHOTOGRAPHY

Pierre-Yves Vandeweerd

SOUND

Alain Cabaux

EDITOR

Philippe Boucq

PRODUCTIONMichel David (Zeugma Films),
Anne Deligne,
Daniel De Valck (Cobra Films)**FILMOGRAPHY**

2014 Les Tourmentes
 2011 Territoire perdu
 2008 Les Dormants (mlf)
 2006 Le cercle des noyés
 2004 Closed District (mlf)
 2002 Racines lointaines
 2000 Némadis, des années
 sans nouvelles (mlf)

CONTACT

Zeugma Films
 +33 1 43870054
 production@zeugma-films.fr
 www.zeugmafilms.fr

SINISA DRAGIN

PĂDUREA/ SUMA

ROMANIA, SERBIA | 2014 | 72' | ROMANIAN, SERBIAN

THE FOREST

WORLD PREMIERE

SCREENPLAY

Sinisa Dragin

PHOTOGRAPHY

Sinisa Dragin, Eugen Oprina

EDITOR

Sinisa Dragin

PRODUCTION

Sinisa Dragin (Mrakonia film)

FILMOGRAPHY

2014 The Forest
 2010 If the Seed Doesn't Die
 2009 Where Europe Ends? (mlf)
 2004 The Pharaoh
 2001 God Kisses Us on the
 Mouth Every Day
 1998 Long Journey by Train
 1995 Sun is Shining over
 Tichilesti (sf)
 1995 The Rain (sf)
 1994 The Sorrow of Black Gold
 (sf)

CONTACT

Sinisa Dragin
 Mrakonia film
 sdragin@gmail.com



En 1947, Josip Broz Tito, président de Yougoslavie, se rendit pour la première fois en Roumanie. Staline avait toujours craint que la renommée du Maréchal puisse lui faire de l'ombre, aussi prenait-il des gants avec lui. Mais les relations glaciales au sein de la communauté soviétique semblèrent se réchauffer quand Tito fut accueilli à Bucarest. Pour cimenter la nouvelle amitié socialiste, les officiels roumains firent un cadeau à Tito : une peinture d'un grand artiste local dénommé Ion Andreescu. Celle-ci devait bien sûr correspondre au goût austère du libérateur qui avait chassé les Nazis de Yougoslavie, et l'on choisit donc une œuvre qui pourrait lui rappeler ses grands jours en tant que partisan, intitulée « Forêt sans feuilles ». Dans les années 1960, un jeune critique d'art, Radu Bogdan, décida d'écrire une monographie digne du grand peintre qui inclurait aussi une reproduction de « Forêt sans feuilles »... Une histoire d'espionnage exceptionnellement bien ficelée qui aurait pu être écrite par Le Carré s'il avait eu l'occasion de rencontrer Mikhaïl Boulgakov quelque part dans les rues de l'ex-URSS.

1947 besuchte Josip Broz Tito, der Präsident Jugoslawiens, erstmals Rumänien. Stalin befürchtete stets, von der Reputation des Marschalls in den Schatten gestellt zu werden, und ging entsprechend vorsichtig mit ihm um. Die frostigen Beziehungen zwischen den sowjetischen Bruderstaaten schienen mit Titos Begrüssung in Bukarest eine kleine Erwärmung erfahren zu haben. Zur Besiegelung der neu entstandenen sozialistischen Freundschaft überreichten rumänische Würdenträger Tito ein Geschenk: Ein Gemälde des grossen lokalen Künstlers Ion Andreescu. Selbstverständlich musste das Bild den nüchternen Geschmack des Freiheitskämpfers treffen, der die Nazis aus Jugoslawien gejagt hatte, und es wurde ein Bild gewählt, das ihn an seine Glanzzeiten als Partisane erinnern würde. Aus diesem Grund fiel die Wahl auf «The Leafless Forest». In den 1960er-Jahren beschloss der junge Kunstkritiker Radu Bogdan eine dem Künstler wohlgesonnene Monografie zu verfassen, in der ebenfalls eine Reproduktion von «The Leafless Forest» abgebildet war... Die ausnehmend gut aufgebaute Spionagegeschichte dieses Filmes könnte auch von Le Carré stammen, hätte dieser irgendwo in den Strassen der ehemaligen UdSSR Michail Bulgakov kennengelernt.

In 1947 Josip Broz Tito, president of Yugoslavia, visited Romania for the very first time. Stalin had always feared that the Marshall's reputation could overshadow his own, so he tiptoed very carefully around him. But the icy relationships within the Soviet brotherhood seemed to be thawing when Tito was welcomed in Bucharest. To cement the newborn socialist friendship, Romanian officials gave Tito a present: a painting from a great local artist whose name was Ion Andreescu. Obviously the painting had to match the austere taste of the freedom fighter who chased the Nazis from Yugoslavia, so the choice fell on a work that would maybe remind him of his heydays as a partisan. Thus the painting "The Leafless Forest" was chosen. In the 1960s, a young art critic, Radu Bogdan, decided to write a monograph befitting the great painter that would also include a reproduction of the "The Leafless Forest"... An exceptionally well-crafted spy story that could have been written by Le Carré if he had had the chance to meet Mikhail Bulgakov somewhere on streets of the former USSR.

GIONA A. NAZZARO



KAIRISH VIESTUR

PELIKANS TUKSNESI

LATVIA | 2014 | 70' | LATVIAN

PELICAN IN THE DESERT

WORLD PREMIERE

Aux confins est de l'Europe, dans un lieu qui semble isolé du monde et voué à disparaître, le Latgale, autrefois doté d'une population principalement juive, a offert un refuge à des colonies d'orthodoxes vieux-croyants. Il est aussi le bastion de la religion catholique en Lettonie. Hantée par la foi, soumise à des conditions de vie extrêmes, la population partage son temps entre activités rurales et cérémonies religieuses. Exacerbé par le paysage sublime et désolé des nombreux et très larges lacs environnants, c'est un sentiment de disparition qui domine ; celui d'une façon unique d'exister, qui a rendu cette région si particulière et mystérieuse. A la mort charnelle, omniprésente, répond l'espoir de rédemption, tous deux renforcés par un montage précis et par le recours à une musique d'une grande force évocatrice. Un film poétique et visionnaire, qui dépeint un univers – plutôt tarkovskien – suspendu entre eau et ciel, entre feu et terre.

Am Rande Europas haben in Lettgallen, einer von der Welt abgeschnittenen und einst von einer hauptsächlich jüdischen Bevölkerung bewohnten Region, Kolonien altgläubiger orthodoxer Christen Zuflucht gefunden. Das Gebiet ist ebenfalls in Lettland eine wahre Bastion der Katholischen Kirche. Die vom Glauben und extremen Lebensbedingungen in Atem gehaltene Bevölkerung verbringt ihre Zeit mit Landarbeit und religiösen Zeremonien. Noch verstärkt durch die erhabene und trostlose Landschaft mit ihren zahlreichen, sehr grossen Seen, überwiegt der Eindruck des Verschwindens einer einzigartigen Lebensweise, die diese Region so besonders und geheimnisvoll gemacht hat. Dem omnipräsenten körperlichen Tod steht die Hoffnung auf Erlösung entgegen, unterstrichen durch den präzisen Schnitt und die Verwendung einer andeutungsreichen Musik. Ein poetischer, visionärer Film, der eine Tarkowski nahe, zwischen Wasser und Himmel, Feuer und Erde schwebende Welt zeigt.

On the edges of Europe, in a place seemingly isolated from the world and doomed to disappear, Latgale, once home to a predominantly Jewish population, is now a refuge for colonies of Orthodox Old Believers. It is also the stronghold of the Catholic Church in Latvia. Haunted by faith, subjected to extreme living conditions, the population shares its time between rural activities and religious ceremonies. Exacerbated by the sublime and desolated landscape of the many large lakes surrounding it, a feeling of loss of the unique way of life that made this region so special and mysterious predominates. The omnipresence of physical death is answered by the hope of redemption, both reinforced by precise editing and the use of highly evocative music. A poetic and visionary film that depicts a universe – reminding of Tarkovsky – suspended between water and sky, between fire and earth.

PHOTOGRAPHY

Gints Berzins

SOUND

Aleksandrs Vaicahovskis

EDITOR

Andra Lejniece

PRODUCTIONRoberts Vinovskis
(Locomotive Productions)**FILMOGRAPHY**

2014 Pelican in the Desert
 2009 Lohengrin From Varka Crew
 2006 The Dark Deer
 2004 The Monument
 2004 Romeo and Juliet
 2001 Leaving by the Way
 2001 Magic Flute (sf)
 2000 The Wedding

CONTACT

Roberts Vinovskis
 Locomotive Productions
 +371 29298667
 rv@locomotive.lv

STÉPHANE BRETON

QUELQUES JOURS ENSEMBLE

FRANCE | 2014 | 90' | RUSSIAN, ENGLISH, UZBEK, FRENCH

A FEW DAYS TOGETHER

WORLD PREMIERE

**SOUND**

Nicolas Cantin, Martin Sadoux

EDITOR

Catherine Rascon

MUSIC

Karol Beffa

PRODUCTIONSerge Lalou (Les Films d'Ici),
Martine Saada (ARTE)**FILMOGRAPHY**

2014 Quelques jours ensemble
 2009 La montée au ciel (mlf)
 2008 La maison vide (mlf)
 2007 Nuages apportant la nuit (sf)
 2007 Le monde extérieur (mlf)
 2005 Un été silencieux (mlf)
 2003 Le ciel dans un jardin
 2001 Eux et moi
 1994 Un dieu au bord de la route (mlf)

Un long voyage dans le wagon de troisième classe surchauffé d'un train lancé à la vitesse d'un cheval au galop à travers l'hiver russe. C'est un ancien tankiste de l'Armée rouge, rencontré par hasard sur la couchette d'en face, qui devient le commentateur des choses et des gens. Les personnages les plus inattendus montent et descendent, saucissonnent, bavardent, rêvassent, ronflent – et surtout racontent leur vie brisée. Stéphane Breton, cinéaste ethnologue, filme – comme toujours – à hauteur d'homme, à la juste distance. Il n'est pas là pour parler « de », mais pour parler « avec ». Sa caméra s'anime et se calme en suivant la respiration du moment, et finit par se perdre dans les discours, les gestes, les visages, les yeux. Les anecdotes se transforment en aveux. La mémoire envahit le compartiment et s'empare des espaces laissés vides par le présent. Entretemps le train continue sa marche dans la neige, le froid et le gris du brouillard... L'âme russe défile, dans ce film infini, entre l'éphémère et l'éternel.

Eine lange Reise in einem überhitzten Waggon dritter Klasse eines Zuges, der mit der Geschwindigkeit eines galoppierenden Pferdes durch den russischen Winter fährt. Eine Zufallsbekanntschaft vom gegenüberliegenden Liegewagenplatz – ein ehemaliger Panzerfahrer der Roten Armee – wird zum Kommentator von Dingen und Menschen. Die unwahrscheinlichsten Figuren steigen ein und aus, machen Brotzeit, schwätzen, träumen, schnarchen und erzählen von ihrem in die Brüche gegangenen Leben. Der Ethnologe und Filmemacher Stéphane Breton filmt wie immer auf Augenhöhe und aus der richtigen Entfernung. Er ist nicht da, um « von », sondern um « mit » zu sprechen. Im Rhythmus der Umgebung ist seine Kamera abwechselnd ruhig oder lebendig und verliert sich schliesslich in den Erzählungen, Gesten, Gesichtern und Augen. Anekdoten werden zu Geständnissen. Die Erinnerung breitet sich im Waggon aus und nimmt die von der Gegenwart leer gelassenen Plätze ein. Und der Zug fährt weiter durch Schnee, Kälte und grauen Nebel... Ein ewiger Film, in dem die russische Seele zwischen Kurzlebigkeit und Unendlichkeit alle Facetten zeigt.

A long journey in the overheated third-class carriage of a train launched at the speed of a galloping horse through the Russian winter. A former Red Army tank crewman, encountered by chance on the berth opposite, becomes the commentator on things and people. The most unexpected characters get on and off, snack, gossip, daydream, and snore – and above all tell their broken life stories. Ethnological filmmaker Stéphane Breton films – as always – at shoulder height, at the right distance. He is not there to talk “of” but to talk “with”. His camera comes to life and calms down, following the pace of the moment, and ends up losing itself in the speeches, gestures, faces and eyes. Anecdotes turn into admissions. Memory invades the compartment and seizes the spaces left empty by the present. In the meantime, the train continues through the snow, cold and grey fog... The soul of Russia on parade, in this infinite film existing somewhere between the ephemeral and the eternal.

CONTACT

Céline Paini
 Les Films d'Ici
 +33 144522323
 courrier@lesfilmsdici.fr
 www.lesfilmsdici.fr

LUCIANO BARISONE



TIAGO HESPANHA, FREDERICO LOBO

REVOLUÇÃO INDUSTRIAL

PORTUGAL | 2014 | 78' | PORTUGUESE

INDUSTRIAL REVOLUTION

WORLD PREMIERE

Vallée du rio Ave, Portugal. Nous descendons le fleuve, à travers une des régions les plus industrialisées du pays, qui a connu toutes les étapes de l'exploitation de la nature aussi bien que des hommes. Nous rencontrons les nombreux personnages qui continuent d'habiter les bords du fleuve et transmettent ses histoires. Des histoires personnelles mais également des histoires de travail, d'aliénation et de lutte de pouvoir, se mêlent à une représentation éthérée des espaces où elles ont pu se dérouler. Face à ce choc temporel, alors que des spectres d'un passé à la fois lointain et récent sont évoqués, nous sommes confrontés à la vision d'un présent fragile, fait de migrations, de ruines et d'incertitude. Une usine pourrait facilement devenir un skatepark plus ou moins hanté, tandis qu'un guitariste chante un mantra à une note. Le fleuve devient un miroir possible de notre civilisation. La seule certitude semble être qu'il rejoindra toujours la mer.

Rio Ave-Tal, Portugal. Wir treiben den Fluss hinunter, durch eines der am stärksten industrialisierten Gebiete des Landes, das alle Stufen der Ausbeutung von Natur und Mensch durchlaufen hat. Wir treffen die vielen Charaktere, die noch immer den Fluss bewohnen und seine Geschichten tragen. Persönliche Geschichten, aber auch Geschichten von Arbeit, Entfremdung und Machtkämpfen, vermischen sich mit einer ätherischen Darstellung ihrer potenziellen Schauplätze. In dieser Kollision der Zeit, wo Geister aus der nahen und fernen Vergangenheit heraufbesworen werden, sind wir mit der Wahrnehmung einer zerbrechlichen Gegenwart, die aus Umsiedelung, Ruinen und Unsicherheit besteht, konfrontiert. Eine Fabrik könnte leicht zu einem Skate Park werden, in dem es spukt, während ein Gitarrenspieler ein aus einer einzigen Note bestehendes Mantra singt. Der Fluss wird zum möglichen Spiegel unserer Zivilisation. Das einzig Sichere scheint die Tatsache zu sein, dass der Fluss immer ins Meer münden wird.

Rio Ave Valley, Portugal. We flow down the river, through one of the most industrialised areas of the country, which went through all the steps of exploitation of both nature and men. We meet the many characters who still inhabit the river and who carry its stories. Personal stories and stories of work, alienation and power struggle, merge with an ethereal depiction of the spaces where they might have happened. In this temporal clash, while ghosts of both distant and recent past are evoked, we are confronted with the perception of a fragile present, made of relocations, ruins and uncertainty. A factory could easily become a somewhat haunted skate park, while a guitar player sings a single note mantra. The river becomes a possible mirror of our civilization. The only certain thing seems to be that the river will always reach the sea.

PHOTOGRAPHY
Frederico Lobo,
Tiago Hespanha

SOUND
Frederico Lobo,
Tiago Hespanha

EDITOR
Federico Delpero Bejar,
Frederico Lobo, Tiago Hespanha

PRODUCTION
João Matos, Leonor Noivo,
Joana Gusmão
(TERRATREME Filmes)

FILMOGRAPHY
Tiago Hespanha
2014 Industrial Revolution
2009 Guided Tour (mlf)

Frederico Lobo
2014 Industrial Revolution
2008 Bab Sebta

CONTACT
Terratrete Filmes
+351 212415754
info@terratreme.pt
www.terratreme.pt

JOS DE PUTTER

SEE NO EVIL

NETHERLANDS, BELGIUM | 2014 | 75' | ENGLISH
INTERNATIONAL PREMIERE

**SCREENPLAY**

Jos de Putter

PHOTOGRAPHY

Stef Tijdink

SOUND

Alex Booy

EDITOR

Stefan Kamp

MUSIC

Vincent van Warmerdam

PRODUCTIONWink de Putter
(Dieptescherpte BV)**FILMOGRAPHY**

2014 See No Evil
2009 Beyond the Game
2006 Before the Flood (mlf)
2006 How Many Roads
2004 Alias Kurban Said
2003 Brooklyn Stories (mlf)
2003 Dans, Grozny Dans
2001 Zikr (sf)
2000 Noch zijn ezel
2000 The Making of a New
Empire
1994 Solo, the Law of the Favela
(mlf)
1993 It's Been a Lovely Day

Jos de Putter dépeint la vie quotidienne de trois célèbres chimpanzés, résidents d'une maison de retraite pour singes âgés. Il s'agit de Cheeta, singe le plus célèbre du monde et dernier survivant des films sur Tarzan ; Kanzi, le singe le plus intelligent de la planète ; et Knuckles, héros de l'ère spatiale. Cheeta mange son porridge avec une cuillère et peint des œuvres « primabstraites ». Il fête son 80^e anniversaire entouré d'humains et par conséquent – d'une certaine façon – seul. Kanzi essaie (ou est forcé d'essayer) de transmettre sa faculté de communiquer à son jeune fils. Knuckles porte sur lui les marques d'expériences extrêmes. « Il est presque impossible de regarder un grand singe, un chimpanzé ou un bonobo en particulier, et de ne voir rien d'autre qu'un singe. Dans un certain sens, regarder un singe, c'est toujours comme se regarder dans le miroir », explique Jos de Putter à propos de son film. Mais l'image que nous recevons n'est peut-être pas celle que nous attendons. Depuis longtemps, nous, humains, entraînons et utilisons les singes pour acquérir des connaissances, mais peut-être ont-ils quelque chose d'étonnant – et prétendument très « humain » – à nous apprendre.

Jos de Putter porträtiert das Leben von drei berühmten Schimpansen, die ein Heim für alte Affen bewohnen. Da sind Cheeta, der berühmteste Affe der Welt und letzter Überlebender der Tarzan-Filme, Kanzi, der schlaueste Affe der Welt, und Knuckles, ein Held der Raumfahrt. Cheeta verspeist seinen Haferbrei mit einem Löffel und malt «affenstrakte» Kunst. Er feiert seinen 80. Geburtstag umgeben von Menschen und somit auch ein wenig alleine. Kanzi versucht bzw. ist gezwungen zu versuchen, seine Kommunikationsfähigkeit an seinen kleinen Sohn weiterzugeben. Knuckles ist von extremen Erfahrungen gezeichnet. «Es ist fast unmöglich, einen Affen – besonders einen Schimpansen oder einen Bonobo – anzuschauen und nichts als einen Affen zu sehen» sagt Jos de Putter über seinen Film. «Ein Blick auf einen Affen ist in gewisser Weise immer auch ein Blick in den Spiegel». Wobei das erhaltene Abbild möglicherweise nicht dem entspricht, was wir erwarten. Über lange Zeit haben wir Menschen Affen trainiert und dazu verwendet, Erkenntnisse zu gewinnen – aber möglicherweise haben sie uns etwas Überraschendes und vermutlich sehr «Menschliches» beizubringen.

Jos de Putter portrays the daily lives of three famous senior chimpanzees, inhabitants of a retirement home for elderly apes. They are Cheeta, the most famous ape on the planet and last survivor of the Tarzan films, Kanzi, the smartest ape on the planet, and Knuckles, hero of the space age. Cheeta eats his porridge with a spoon and paints "apestract" art. He celebrates his 80th birthday surrounded by humans, and therefore – in a way – alone. Kanzi tries (or is forced to try) to transmit his ability to communicate to his young son. Knuckles carries on him the signs of extreme experiences. "It is almost impossible to look at an ape, a chimpanzee or bonobo in particular, and to see nothing but an ape. In a certain sense, a glance at an ape is always a glance in the mirror" says Jos de Putter about his film. But the image we receive is possibly not what we expect. For a long time we, humans, have been training and using apes for acquiring knowledge, but they might have something surprising – and supposedly very "human" – to teach us.

CONTACT

Jan Rofekamp
Films Transit International Inc.
jan@filmstransit.com
www.filmstransit.com

PAOLO MORETTI



BORIS GERRETS

SHADO'MAN

NETHERLANDS, FRANCE | 2013 | 86' | CREOLE, ENGLISH
INTERNATIONAL PREMIERE

Les hommes dans l'ombre souffrent de handicaps physiques et vivent aux marges de la société, dans la ville bruyante de Freetown, au Sierra Leone: Lama et David sont aveugles et tâtonnent sur les aspérités humides du bitume; Shero, un rasta installé sur un fauteuil roulant, boit alors que Sarah, également «crippled», mais sur ses deux jambes, attend un enfant de lui. Alfred, solitaire, parcourt en tous sens la ville qu'il martèle avec ses béquilles et se transforme parfois en intermédiaire lorsque le couple Shero-Sarah menace de s'effondrer. Ils sont filmés au cours d'une nuit qui semble ne jamais finir, apparus pour la première fois devant la caméra telle une armée de fantômes. Le cinéaste suit de près la dynamique qui règle le vivre-ensemble de la petite communauté, sans aucune complaisance ou jugement. Le respect est à la base de son observation immersive. Au point que ses personnages pourraient dire comme les *Freaks* de Tod Browning: «Il est des nôtres!». Ainsi il capte la respiration des corps, leurs frémissements, leurs désirs et leurs angoisses, leur appartenance au vaste domaine de l'humanité.

Die Schattenmenschen sind eine Gruppe körperbehinderter Menschen, die am Rande der Gesellschaft in der lärmenden Stadt Freetown in Sierra Leone leben: Lama und David sind blind und tasten sich durch die feuchten Unebenheiten des Asphalts; Shero, ein Rasta im Rollstuhl, trinkt und erwartet ein Kind zusammen mit Sarah, die ebenfalls invalide ist aber beide Beine benutzen kann; der Einzelgänger Alfred ist mit seinen Krücken in der ganzen Stadt unterwegs und wird gelegentlich zum Vermittler, wenn das Paar Shero-Sarah zu zerbrechen droht. Sie werden in einer nicht enden wollenden Nacht gefilmt, als sie gleich einer Armee von Geistern erstmals vor der Kamera erscheinen. Der Filmemacher verfolgt die Dynamik des Zusammenlebens dieser kleinen Gemeinschaft aus nächster Nähe, ohne zu urteilen. Respekt ist die Grundlage seines immersiven Beobachtens. So sehr, dass die von ihm gefilmten Personen wie Tod Brownings *Freaks* sagen könnten: «Er ist einer von uns!». Er fängt das Atmen der Körper, ihr Beben, ihr Begehren, ihre Ängste und ihre Zugehörigkeit zum grossen Kreis der Menschheit ein.

The men in the shadows are a group of people with disabilities living on the margins of society, in the noisy city of Freetown, Sierra Leone: Lama and David are blind and grope around on the humid rough patches of the pavement; Shero, a Rasta sitting in a wheelchair, drinks while Sarah, who is also "crippled" but still walking and expecting his child; Alfred, alone, criss-crosses the city that he hammers with his crutches and at times turns into a go-between when the Shero-Sarah couple threatens to collapse. They are filmed during a night that seems like it will never end, appearing before the camera for the first time like an army of ghosts. The filmmaker closely follows the dynamics that govern the co-existence of this small community, without showing complacency or judgment. Respect is the basis of his immersive observation. So much so that the protagonists could say, like the *Freaks* of Tod Browning: "One of us, one of us!" He thus captures the breathing of their bodies, their murmurs, their desires and anguish, their belonging to the huge domain of humanity.

PHOTOGRAPHY
Boris Gerrets

SOUND
Rosalie Gerrets

EDITOR
Boris Gerrets

PRODUCTION
Pieter van Huystee
(Pieter van Huystee Film)
Serge Lalou (Les Films d'Ici)

FILMOGRAPHY
2013 Shado'man
2010 People I Could Have Been and Maybe Am (mlf)
2006 Driving Dreams (mlf)
2005 Bedreigd! Een moment in de tijd (sf)
2004 Garden Stories (mlf)
2003 Go No Go (sf)
2002 Critical Utopians
1999 Souvenirs Entomologiques (sf)
1997 Invisible (sf)
1995 Postnuclear Winterscenario (sf)
1990 Ici, maintenant ou jamais (mlf)
1987 Pompei (sf)

CONTACT
Curien Kroon
Pieter van Huystee Film
curien@pvhfilm.nl
+31 204210606
www.pvhfilm.nl

LUCIANO BARISONE

CHRISTIAN FREI

SLEEPLESS IN NEW YORK

SWITZERLAND | 2014 | 92' | ENGLISH

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Peter Indergand

SOUND

Judy Karp, Florian Eidenbenz

EDITOR

Christian Frei, Lara Hacisalihzade

MUSICMax Richter, Eleni Karaindrou,
Giya Kancheli**PRODUCTION**Christian Frei (Christian Frei
Filmproduktionen GmbH)**FILMOGRAPHY**

2014 *Sleepless in New York*
 2009 *Space Tourists*
 2005 *The Giant Buddhas*
 2001 *War Photographer*
 2000 *Bollywood im Alpenrausch*
 – Indische Filmemacher
 erobern die Schweiz (mlf)
 1998 *Kluge Köpfe* (mlf)
 1997 *Ricardo, Miriam y Fidel*
 1984 *Der Radwechsel* (sf)
 1982 *Fortfahren* (mlf)
 1981 *Die Stellvertreterin* (mlf)

CONTACT

Christian Frei Filmproduktionen GmbH
 Christian Frei
 +41 444817066
 christianfrei@gmx.ch

« Si je ferme les yeux, je me rappelle son odeur... cette drogue... j'en veux juste une dose. Juste un sniff de cette odeur. » Quatre jours durant, Alley est restée blottie sur le canapé à pleurer et ressasser des pensées : « Pourquoi ne revient-il pas ? Qu'a-t-elle de plus que moi ? ». Michael et Rosey sont tourmentés et paralysés par des pensées similaires. Le mal d'amour est le sujet d'un nouveau documentaire du réalisateur nommé aux Oscars, Christian Frey. D'après Helen Fisher, une anthropologue étudiant les processus cérébraux des individus en mal d'amour, « personne ne survit à l'amour. A moins de ne pas du tout jouer le jeu, personne ne survit à l'amour. » La déprime peut être aussi intense que n'importe quelle douleur physique, mais malgré cela – de manière très semblable à une addiction – les gens continuent d'y céder. *Sleepless in New York* « explore le chemin incommensurablement difficile à parcourir qui mène d'un comportement obsessionnel, autodestructeur... à un nouveau moi, et s'incline, malgré tout, devant le désir inébranlable de l'amour. » (CF)

« Wenn ich die Augen schliesse, erinere ich mich an seinen Geruch... diese Droge... Ich will nur einen Zug. Einen Schuss von diesem Geruch. » Alley lag vier Tage lang weinend auf dem Sofa, verfolgt von den stets gleichen Gedanken: « Warum kommt er nicht zurück zu mir? Was hat sie, was ich nicht habe? » Auch Michael und Rosy werden von ähnlichen Gedanken geplagt. Liebeskummer ist das Thema eines neuen Dokumentarfilms des Oscar-nominierten Regisseurs Christian Frey. Laut Helen Fisher, einer Anthropologin, die die Abläufe in den Gehirnen von liebeskranken Personen erforscht, « kommt niemand lebend aus der Liebe heraus. Zu vermeiden ist das nur, wenn man gar nicht erst anfängt zu lieben, denn lebend kommt niemand wieder heraus ». Liebeskummer kann so schlimm sein wie körperlicher Schmerz. Doch trotz der in ihrem Wesen schmerzhaften und romantischen Liebe fangen die Menschen – wie bei einer Sucht – ständig wieder an. *Sleepless in New York* « ergründet den unermesslich schwierigen Weg heraus aus einem selbstzerstörerischen, obsessiven Verhalten... und hin zu einem neuen Selbst. Und verneigt sich vor dem dennoch unerschütterlichen Bedürfnis nach Liebe. » (CF)

« If I close my eyes, I remember how he smells... that drug... I just want a hit. Just one fix of that smell. » For four days Alley has been nestled down on the sofa, crying, her thoughts running around in circles: "Why does he not come back to me? What does she have that I don't?" Michael and Rosey are tormented and paralysed by similar thoughts. Lovesickness is the topic of a new documentary of the Oscar-nominated director Christian Frey. According to Helen Fisher, an anthropologist researching the processes in the brain of lovelorn individuals, "Nobody gets out of love alive. Unless you don't play the game at all, nobody gets out of love alive." Heartsickness can be as severe as any physical pain but despite the hurtful nature of romantic love – much like an addiction – people still continue to fall into it. *Sleepless in New York* "explores the immeasurably difficult path out of self-destructive, obsessive behaviour... toward a new self. And it bows to the unwavering desire – despite it all – for love." (CF)



THOMAS HEISE

STÄDTEBEWOHNER

GERMANY | 2014 | 82' | SPANISH, GERMAN
WORLD PREMIERE

Une prison pour jeunes délinquants au Mexique. Thomas Heise filme avec soin et précision, dans un merveilleux noir et blanc, les structures hiérarchiques du lieu et montre ainsi, de manière presque foucauldienne, ses différentes échelles de pouvoir. L'humanisme radical de Heise ne faiblit pas face au calvaire quotidien que vivent les détenus. Il est là et il filme, il fait son travail, son travail de cinéaste. Des poèmes de Brecht créent une contre-structure dans le film, ou peut-être même la possibilité de considérer la vie d'une autre manière. Et une fois que Heise est à l'intérieur de cette structure, il peut enfin poser des questions. Très peu. Très précises. Les réponses s'imposent avec une brutalité choquante de par leur évidence. Les choses sont ce qu'elles sont. A travers cette stratégie formelle, le réalisateur remet en cause toute la hiérarchie du système judiciaire en observant simplement son fonctionnement et ses effets sur le corps et l'esprit de ceux qui vivent en son sein. Une fois à nouveau dehors, la question sera toujours la même: où se situent réellement l'extérieur et l'intérieur? Et plus rien ne sera pareil. Un puissant film d'observation qui crée des mouvements visuels d'une exactitude musicale.

Ein Gefängnis für jugendliche Straftäter in Mexiko. Thomas Heise filmt in wundervollem Schwarz-Weiss gewissenhaft und präzise die Machtstrukturen eines Ortes und zeigt dadurch auf fast Foucault'sche Weise die darüber und darunter liegenden Machtebenen. Heises schierer Humanismus weicht nicht vor den täglichen Qualen der Insassen zurück. Er ist da, er filmt und macht eine Arbeit, seine Arbeit als Filmemacher. Gedichte von Brecht lassen eine Gegenstruktur zum Film, vielleicht sogar die Möglichkeit einer anderen Betrachtungsweise des Lebens entstehen. Und befindet sich Heise endlich im Inneren der Struktur, kann er Fragen stellen. Sehr wenige. Aber mit höchster Präzision. Die erhaltenen Antworten sind schonungslos, offenkundig. Die Dinge sind, wie sie sind. Mittels dieser formalen Strategie hinterfragt der Regisseur die gesamte Machtstruktur des Justizsystems und beobachtet ganz einfach, wie es funktioniert, und was es mit den Körpern und dem Geist derjenigen anstellt, die in ihm leben. Wieder draussen ist nichts mehr, wie es war. Denn was ist innen und was aussen? Ein kraftvoller, beobachtender Film, der visuelle Bewegungen von musikalischer Genauigkeit hervorbringt.

A jail for juvenile offenders in Mexico. Thomas Heise films carefully and precisely, in a wonderful black and white, the power structures of the place. He shows, almost in a Foucaultian way, the power beneath and above it. Heise's stark humanism does not flinch in front of the everyday ordeal of the inmates. He's there, filming, doing a job, his job as a filmmaker. Poems by Brecht create a counter-structure to the film, maybe even a possibility of a different way of looking at life. And once Heise is inside the structure, he can finally ask questions. Very few. Very precise. The answers come across as shockingly blunt. Things are what they are. Through his formal strategy the director questions the whole power structure of the judiciary system while simply observing how it works and what it does to the bodies and minds of those who live inside it. Once outside again, the question will remain: what is really outside and what is inside? And nothing will be the same again. A powerful observational film that creates visual movements of musical exactitude.

PHOTOGRAPHY
Robert Nickolaus

SOUND
Christian Haardt, Thomas Heise

EDITOR
Mike Gürgen

MUSIC
Bowen Liu

PRODUCTION
Thomas Heise (in cooperation with Film and Television University «Konrad Wolf» (HFF) Potsdam)

FILMOGRAPHY
2014 Städtebewohner
2012 Gegenwart / Die Lage
2011 Sonnensystem
2010 Im Garten (sf)
2009 Material
2007 Kinder. Wie die Zeit vergeht
2006 Im Glück
2005 Mein Bruder
2004 Der Ausländer (mlf)
2003 Play Visconti (sf)
2002 Vaterland
2001 Meine Kneipe
2000 Neustadt
1997 Barluschke
1992 Stau – jetzt geht's los
1991 Eisenzeit
1989 Imbiss – Spezial (sf)
1986 Arila Siegart Bachpräludien
1985 Volkspolizei
1984 Das Haus (mlf)
1982 Erfinder (sf)
1980 Wozu denn...

CONTACT
Heino Deckert
Deckert Distribution
+49 3412156638
info@deckert-distribution.com
www.deckert-distribution.com

ALEXANDER KUZNETSOV

TERRITOIRE DE LA LIBERTÉ

RUSSIA, FRANCE | 2014 | 65' | RUSSIAN

TERRITORY OF FREEDOM

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Alexander Kuznetsov

EDITOR

Agnes Bruckert

PRODUCTION

Nicolai Bem
(Siberian studio of
independent cinema),
Rebecca Houzel
(Petit à Petit Production)

FILMOGRAPHY

2014 Territory of Freedom
2010 Territory of Love

« Il y a plus d'un siècle et demi, des gens ont écrit ici en grand « Liberté », et aujourd'hui à la capitale les gens manifestent en criant ce mot alors qu'ils se promènent avec un collier d'esclave ». L'homme qui interpelle ainsi Alexander Kuznetsov est l'un de ceux qui fréquentent la réserve naturelle des Stolbys, située non loin de la ville sibérienne de Krasnoïarsk. Les « stolbystes », dont le cinéaste est partie prenante, sont organisés en petites communautés qu'ils ont construites autour d'izbas et où ils partagent des moments de vie, refont le monde... Ces « Walden » russes vivent selon les lois simples de l'amitié et de la solidarité, dans ce qui apparaît comme un *Territoire de la liberté*, une sorte de contre-société, utopie souterraine en acte, qui est parfois la cible de l'administration ou de la milice. Le paradis des « stobylstes » reste donc fragile, face à la Russie contemporaine, qui apparaît en contre-champ, tel un mauvais rêve, avec les échos étouffés de la servitude volontaire qui se lit sur les visages et les corps des masses anonymes défilant sous l'oeil vigilant des gardiens d'un autoritarisme morbide et suranné.

« Vor über 150 Jahren haben die Menschen hier gross « Freiheit » hingeschrieben, und heute rufen die Demonstranten in der Hauptstadt dieses Wort, während sie ein Sklavenhalsband tragen. » Der Mann, der Alexander Kuznetsov anspricht, gehört zu denen, die regelmäßig das Stolby-Naturschutzgebiet unweit der sibirischen Stadt Krasnojarsk besuchen. Die « Stolbysten », denen sich der Filmemacher anschliesst, leben in kleinen Gemeinschaften in selbstgebauten Isbas, in denen sie das Leben teilen und die Welt neu erfinden. Diese russischen « Walden » leben nach den einfachen Gesetzen von Freundschaft und Solidarität an einem Ort, der wie ein « freies Gebiet » erscheint, eine Art Gegengesellschaft, eine verborgene Utopie, die manchmal zum Ziel der Behörden oder der Miliz wird. Das Paradies der « Stolbysten » bleibt daher anfällig gegenüber dem modernen Russland, das als Gegenspieler erscheint, wie ein schlechter Traum, mit den erstickten Echos der freiwilligen Knechtschaft, welche sich in den Gesichtern und den Körpern der anonymen Massen widerspiegelt, die unter dem wachsamen Auge der Wächter eines morbiden und überholten Autoritarismus vorbeiziehen.

“Over a century and a half ago, people wrote “Freedom” in large letters here and, today, in the capital, people are demonstrating, shouting this word, while walking around wearing a slave collar.” The man talking in this way to Alexander Kuznetsov is one of those who visit the Stolbys nature reserve, not far from the city of Krasnoyarsk in Siberia. The “Stolbysts”, who count the filmmaker among them, are organised into small communities around the izbas they have built, where they share moments of life, set the world to rights... or party between walking or climbing. These Russian “Waldens” live by simple laws of friendship and solidarity, in what appears to be a *Territory of Freedom*, or rather a kind of counter-culture, an underground utopia in action, which is sometimes targeted by the government or the militia. The “Stolbyst” paradise therefore remains fragile in the context of contemporary Russia, which appears in counter shot, like a bad dream, with the stifled echoes of the voluntary servitude that can be read on the faces and bodies of the anonymous masses marching beneath the vigilant eyes of the guardians of a morbid and obsolete authoritarianism.

CONTACT

Rebecca Houzel
Petit à Petit Production
+33 142103002
rhouzel@petitapetitproduction.com
www.petitapetitproduction.com

EMMANUEL CHICON



RUTH BECKERMANN

THOSE WHO GO THOSE WHO STAY

AUSTRIA | 2013 | 75' | GERMAN, ITALIAN, HEBREW, FRENCH
INTERNATIONAL PREMIERE

Alors que son film *American Passages* (2011) dessinait le panorama d'une Amérique pleine de contrastes, *Those Who Go Those Who Stay* propose un parcours dans l'identité d'une Europe et Méditerranée sans cesse déplacées. S'ouvrant sur une référence à Ariane et Thésée, il semble appréhender le mythe sous un angle singulier puisque se pose ici avant tout la question des « traces » laissées par Thésée lors de son vagabondage dans le labyrinthe. Le « labyrinthe » de l'immigration et ses traces; celles marquant le passage des êtres dans les lieux qu'ils habitent, celles laissées par ces terres d'adoption sur les populations. Des requérants d'asile nigériens en Sicile aux nationalistes ivres à Vienne, en passant par un musicien arabe en Galilée ou des systèmes très élaborés de surveillance et « défense », la cinéaste compose un flux de pensées, une mosaïque de situations et de moments, délicatement entrelacés d'aspects plus personnels. Un essai qui repose sur un montage remarquable de complexité et d'efficacité – sous une apparence faussement aléatoire – pour proposer un certain portrait d'une Europe emplies de richesses et de questions.

Wo ihr Film *American Passages* (2011) das Bild eines kontrastreichen Amerikas zeichnete, befasst sich *Those Who Go Those Who Stay* mit einer Auslotung der Identität Europas und des Mittelmeers, die beide ohne Unterlass neue Gesichter bekommen. Der anfängliche Verweis auf Ariane und Theseus deutet eine ungewöhnliche Betrachtung des Mythos an, denn hier wird vor allem die Frage nach den « Spuren » gestellt, die Theseus bei seinem Herumirren im Labyrinth hinterlässt. Das « Labyrinth » der Immigration und ihre Spuren – jene Spuren, die Menschen an den von ihnen bewohnten Orten hinterlassen und jene, die das Gastland bei diesen Menschen hinterlässt. Aus nigerianischen Asylbewerbern in Sizilien, betrunkenen Nationalisten in Wien, einem arabischen Musiker in Galiläa und hoch technischen Überwachungs- und « Abwehrsystemen » lässt die Filmemacherin einen Strom der Gedanken und ein Mosaik aus Situationen und Momenten entstehen, die subtil von persönlicheren Aspekten durchdrungen sind. Ein Essai, das auf einem bemerkenswert komplexen und wirksamen Schnitt beruht – der nur scheinbar willkürlich ist – und das Porträt eines von Reichtümern und Fragen gefüllten Europas hervorbringt.

While her film *American Passages* (2011) sketched out a panorama of an America filled with contrasts, *Those Who Go Those Who Stay* takes us on a journey through the identity of a ceaselessly displaced Europe and Mediterranean. Opening with a reference to Ariadne and Theseus, it seems to comprehend the myth from a singular angle, since it raises, above all, the question of the “traces” Theseus left during his journey through the labyrinth. The “labyrinth” of immigration and its traces; those marking the passage of beings in the places they inhabit, and those left by these adopted lands on the populations. From Nigerian asylum-seekers in Sicily to drunken nationalists in Vienna and an Arab musician in Galilee, or very elaborate systems of surveillance and “defence”, the filmmaker composes a stream of consciousness, a mosaic of situations and moments, delicately interwoven with more personal aspects. An essay relying on a remarkably complex and efficient montage, in a mock random format, offering a certain portrait of a Europe overflowing both with wealth and questions.

SCREENPLAY

Ruth Beckermann

PHOTOGRAPHY

Johannes Hammel, Peter Roehsler, Ruth Beckermann

SOUND

Atanas Tcholakov, Gerhard Daurer

EDITOR

Ruth Beckermann, Dieter Pichler

MUSIC

Eleni Karaindrou

PRODUCTION

Ruth Beckermann (Ruth Beckermann Filmproduktion)

FILMOGRAPHY

2013 *Those Who Go Those Who Stay*
 2012 *Jackson/Marker 4AM (sf)*
 2011 *American Passages*
 2006 *Zorros Bar Mitzva*
 2006 *Mozart Enigma (sf)*
 2001 *Homemad(e)*
 1999 *A Fleeting Passage to the Orient*
 1996 *East of War*
 1990 *Towards Jerusalem*
 1987 *The Paper Bridge*
 1983 *Return to Vienna*
 1981 *The Steel Hammer Out There on the Grass (mlf)*
 1978 *Suddenly, a Strike (sf)*
 1977 *Arena Squatted*

CONTACT

Ruth Beckermann Filmproduktion
 +43 699 115 074 98
 sekretariat@ruthbeckermann.com
 www.ruthbeckermann.com

MATTHIAS VON GUNTEN

THULETUVALU

SWITZERLAND | 2014 | 96' | ENGLISH, INUKTITUT, TUVALU

WORLD PREMIERE

**SCREENPLAY**

Matthias von Gunten

PHOTOGRAPHY

Pierre Mennel

SOUND

Valentino Vigniti

EDITOR

Caterina Mona, Claudio Cea

MUSIC

Marcel Vaid

PRODUCTIONValentin Greutert,
Simon Hesse
(HesseGreutert Film),
Matthias von Gunten
(Odysseefilm)**FILMOGRAPHY**

2014 Thuletuvalu
 2009 Township Ballet (mlf)
 2007 Max Frisch, Citoyen
 2004 Voyage contre la faim (mlf)
 2002 Die Wägsten und Besten
 des Landes
 2000 Die Kinder von Brancaccio
 (mlf)
 1999 Ein Zufall im Paradies
 1998 Abschied vom Tod? (mlf)
 1997 Seitenwechsel (mlf)
 1993 Big Bang
 1988 Reisen ins Landesinnere

Rasmus et Patrick vivent aux antipodes l'un de l'autre : l'un est à Thulé, au Groenland, un des lieux les plus septentrionaux de la Terre, et l'autre à Tuvalu, la minuscule île-État polynésienne. Bien qu'ils habitent des points opposés du globe, tous deux voient la mer comme leur principale source de subsistance. Cependant, la lente et inéluctable fonte des calottes glaciaires et l'élévation du niveau de la mer qui s'ensuit les forceront à repenser leur stratégie séculaire pour gagner leur pain et à changer leur mode de vie. Vevea, un autre habitant de Tuvalu, père de 21 enfants, ne veut rien savoir. Il ne peut tout simplement pas croire que la terre sous ses pieds va disparaître. Pourtant c'est un fait ; un jour, l'île sera totalement submergée par la mer. Tout comme les pêcheurs de Tuvalu, les habitants de Thulé devront trouver de nouvelles techniques de chasse une fois que la glace ne sera devenue qu'un lointain souvenir. Le réalisateur Matthias von Gunten met en contact des mondes diamétralement opposés dans un style simple mais assuré et efficace, dont la force repose dans l'orchestration calibrée du montage parallèle.

Rasmus und Patrick leben Welten voneinander entfernt: einer im grönländischen Thule, einem der nördlichsten Orte der Erde, der andere im polynesischen Inselstaat Tuvalu. Obgleich sie an gegenüber liegenden Seiten des Globus leben, sehen beide das Meer als Existenzgrundlage. Dabei wird das langsame, unaufhaltsame Schmelzen der Polkappen und der daraus folgende Anstieg des Meeresspiegels sie zwingen, ihre überlieferte Erwerbsstrategie zu überdenken und ihr Leben zu ändern. Vevea, ein anderer Bewohner von Tuvalu und Vater von 21 Kindern, will davon nichts wissen: Er kann nicht glauben, dass der Boden unter seinen Füßen verschwinden wird. Aber das ist eine Tatsache und eines Tages wird die Insel vollständig unter Wasser liegen. Wie die Fischer in Tuvalu werden auch die Menschen in Thule neue Jagdtechniken finden müssen, wenn das Eis nur noch eine weit entfernte Erinnerung sein wird. Der Regisseur Matthias von Gunten führt mit seinem schlichten und doch zuversichtlichen und effektiven Stil, dessen Stärke in der kalibrierten Steuerung der Parallelbearbeitung liegt, diametral entgegengesetzte Welten zusammen.

Rasmus and Patrick live poles apart: one in Thule, Greenland, one of the northernmost places on the earth, and the other in Tuvalu, the tiny polynesian island-state. Despite living on opposite sides of the globe, they both view the sea as their main source of subsistence. However, the slow and relentless melting of the icecaps and the ensuing rise in sea level will force them to rethink their age-old livelihood strategy and change their way of life. Vevea, another inhabitant of Tuvalu and father of 21 children, does not want to know about it: he just cannot believe that the earth beneath his feet will disappear. But that is the reality of it, one day the island will be completely submerged by the sea. As for the fishermen in Tuvalu, the people on Thule will have to come up with new hunting techniques once the ice has become but a distant memory. Director Matthias von Gunten brings diametrically opposite worlds together in a simple, yet confident and effective style, whose strength lies in the calibrated orchestration of parallel editing.

CONTACT

Accent Films
 +41 219639300
 cpsyher@accent-films.com
 www.accent-films.com

MANUELA RUGGERI



PERSPECTIVES D'UN DOC

DEVELOPPEZ UN PROJET
DE DOCUMENTAIRE
ET GAGNEZ **10'000** FRANCS!

TOUTES LES INFORMATIONS ET L'ACTUALITÉ DES DOCUMENTAIRES SUR : RTS.CH/DOCS


RTS Radio Télévision
Suisse

**VISIONS
DU RÉEL**

19 FILMS PRÉSENTÉS EN PREMIÈRE MONDIALE OU INTERNATIONALE CONCOURENT POUR LE SESTERCE D'OR GEORGE FOUNDATION RÉCOMPENSANT LE MEILLEUR MOYEN MÉTRAGE (CHF 10 000) ET LE PRIX DU JURY GEORGE FOUNDATION POUR LE MOYEN MÉTRAGE LE PLUS INNOVANT (CHF 5000). LES FILMS SUISSES CONCOURENT ÉGALEMENT – TOUTES SECTIONS CONFONDUES – POUR LE SESTERCE D'ARGENT SRG SSR (CHF 15 000) POUR LE MEILLEUR LONG OU MOYEN MÉTRAGE SUISSE, LE PRIX DU JURY SSA/SUISSIMAGE POUR LE LONG OU MOYEN MÉTRAGE SUISSE LE PLUS INNOVANT (CHF 10 000) ET LE PRIX C-SIDE (CHF 5000 EN PRESTATION DE POSTPRODUCTION) RÉCOMPENSANT LE MEILLEUR JEUNE CINÉASTE SUISSE.

19 FILME PRÄSENTIERT ALS WELTPREMIEREN ODER INTERNATIONALE PREMIEREN. DIESE FILME BEWERBEN SICH FÜR DEN SESTERCE D'OR GEORGE FOUNDATION FÜR DEN BESTEN MITTELLANGEN FILM (CHF 10 000) UND DEN PREIS DER JURY GEORGE FOUNDATION FÜR DEN INNOVATIVSTEN MITTELLANGEN FILM (CHF 5000). DIE SCHWEIZER FILME KÄMPFEN EBENFALLS – UNTER ALLEN SEKTIONEN – UM DEN SESTERCE D'ARGENT SRG SSR (CHF 15 000) FÜR DEN BESTEN LANGEN ODER MITTELLANGEN SCHWEIZER FILM, DEN PREIS DER JURY SSA/SUISSIMAGE FÜR DEN INNOVATIVSTEN LANG- ODER MITTELLANGEN FILM (CHF 10 000) UND DEN C-SIDE PREIS (POSTPRODUKTIONDIENSTLEISTUNG IM WERT VON CHF 5000), DER AN DEN BESTEN JUNGEN, SCHWEIZER FILMEMACHER VERGEBEN WIRD.

19 FILMS ARE SHOWN AS WORLD OR INTERNATIONAL PREMIERES. THESE FILMS ARE ELIGIBLE FOR THE SESTERCE D'OR GEORGE FOUNDATION FOR THE BEST MEDIUM-LENGTH FILM (CHF 10,000) AND THE GEORGE FOUNDATION PRIZE OF THE JURY FOR THE MOST INNOVATIVE MEDIUM-LENGTH FILM (CHF 5,000). THE SWISS FILMS – REGARDLESS OF SECTION – ARE ELIGIBLE FOR THE SESTERCE D'ARGENT SRG SSR (CHF 15,000) FOR THE BEST SWISS FEATURE- OR MEDIUM-LENGTH FILM AND THE PRIZE OF THE JURY SSA/SUISSIMAGE (CHF 10,000) FOR THE MOST INNOVATIVE SWISS FEATURE- OR MEDIUM-LENGTH FILM AND THE C-SIDE PRIZE (CHF 5,000 OFFERED IN POST-PRODUCTION SERVICES) TO THE BEST YOUNG SWISS DIRECTOR.



**COMPÉTITION
INTERNATIONALE
MOYENS MÉTRAGES**

STEFAN IVANCIC

1973

SERBIA | 2014 | 33' | SERBO-CROATIAN
WORLD PREMIERE**PHOTOGRAPHY**

Stefan Ivancic

SOUND

Luka Bare Barajevic

EDITOR

Jelena Maksimovic

PRODUCTIONStefan Ivancic
(Non-Aligned Films)**FILMOGRAPHY**

2014 1973 (mlf)

2013 Soles de primavera (sf)

Scènes de vie quotidienne au bord du Danube, en Serbie ; il ne se passe rien ou presque pour ces hommes échoués au port en même temps que les bateaux, sur lesquels ils vivent toujours. Entraîné par une figure aussi attachante qu'un peu naïve et décalée, on parle économie, papillons de nuit, on parle des vieilles chansons de jeunesse, à la mode dans les années 1970. Il fallait une caméra bienveillante et d'une grande maîtrise pour traduire avec justesse la douce nostalgie berçant les protagonistes de *1973*; celle de Stefan Ivancic est comme d'ordinaire précise et douce, composant des cadres rigoureux dans une série de plans fixes. Un portrait observationnel qui révèle une société semblant à la dérive, ou plutôt immobile, à force d'être dépassée par les logiques du présent. Restent les bateaux, qui servent de décor à la vie, et la musique; celle du bon vieux temps, celle de la jeunesse, celle d'un monde différent. Et la question, brûlante : que s'est-il donc passé en 1973 ?

Alltagsszenen am serbischen Donauufer. Nichts oder nur wenig passiert für diese Männer, die zusammen mit ihren Booten, auf denen sie immer noch leben, im Hafen gestrandet sind. Mitgerissen von einer ebenso sympathischen wie naiven und leicht eigenartigen Person, drehen sich die Gespräche um Wirtschaft, Nachtfalter, alte Lieder aus der Jugend, die in den 1970er-Jahre modern waren. Die für Stefan Ivancic bezeichnende wohlwollende, gleichermassen präzise und ruhige Kameraführung hat es möglich gemacht, die sanfte Nostalgie der Protagonisten von *1973* einzufangen und sie in minutiös komponierten Festeinstellungen wiederzugeben. Ein beobachtendes Porträt einer Gesellschaft, die abzudriften scheint, möglicherweise aber einfach nur in der Überforderung durch die Logik der Gegenwart erstarrt. Bleiben die Boote, die das Dekor dieses Lebens bilden, und die Musik – natürlich die Musik der guten alten Zeit, der Jugend, einer anderen Welt. Und eine Frage, die auf den Lippen brennt: was ist 1973 geschehen?

Scenes of daily life on the banks of the Danube in Serbia; little or nothing happens for these men stranded in the port along with the boats on which they are still living. Guided by a protagonist who is endearing yet a little naive and quirky at the same time, the discussion touches on economics, moths, the old songs of their youth that were fashionable in the 1970s. A benevolent camera and great technical skill were needed to portray accurately the sweet nostalgia cradling the protagonists of *1973*; Stefan Ivancic's camera is, as always, precise and gentle, composing rigorous frames in a series of static shots. An observational portrait that reveals a society seemingly adrift, or rather immobile, having been overtaken by the logic of the present. What remains are the boats that serve as a backdrop to life, and music: that of the good old days, of youth, of a different world. And the burning question: what exactly happened in 1973?

CONTACTStefan Ivancic
Non-Aligned Films
+381 637106633
sivancic@gmail.com



RICCARDO PALLADINO

BRASIMONE

ITALY | 2014 | 45' | ITALIAN
WORLD PREMIERE

Sur les rives du lac artificiel de Brasimone, dans les Apennins près de Bologne, une centrale nucléaire construite au début des années 1970 n'a jamais été mise en fonction pour des raisons politiques. Empruntés – entre autres – à l'Archive Nationale (italienne) du Film de Famille, des extraits s'entremêlent ici aux images contemporaines du quotidien bucolique d'une petite fille dans son environnement familial. La beauté de la nature et la vie de la région, durant les années 1970 ou aujourd'hui, côtoient les images d'une industrialisation aux allures futuristes. En ayant recours à plusieurs formats dans les séquences contemporaines, Riccardo Palladino mêle les temps et les âges et bouleverse quelque peu les repères, pour brosser à l'aide d'un montage extrêmement tenu et délicat le portrait d'un lieu singulier à travers les saisons. Alors que la menace d'un retour du nucléaire gronde en Italie, le temps semble suspendu, et le film s'achève au rythme d'un poème: «Si j'étais le feu, je brûlerais le monde; si j'étais le vent, je l'agiterais en tempête; si j'étais de l'eau, je le noierais; si j'étais Dieu, je l'enverrais en enfer» (Cecco Angiolieri, XIII^e siècle).

An den Ufern des künstlichen Sees Brasimone in den Apenninen nahe Bologna wurde ein Anfang der 1970er-Jahre gebautes Kernkraftwerk aus politischen Gründen nie in Betrieb genommen. Die – unter anderem – aus dem italienischen Nationalarchiv für Familienfilme stammenden Auszüge mischen sich mit Bildern aus dem bukolischen Alltag eines kleinen Mädchens unserer Zeit im Kreise seiner Familie. Der Schönheit der Natur und dem Leben in der Region, in den 1970er-Jahren oder heute, werden Bilder einer fast futuristischen Industrialisierung zur Seite gestellt. Durch die Verwendung unterschiedlicher Formate in den modernen Sequenzen mischt Riccardo Palladino Zeiten und Epochen und verwischt die Anhaltspunkte, um mittels eines extrem anspruchsvollen und fein geregelten Schnitts das Porträt eines einzigartigen Ortes zu zeichnen. Wo in Italien zur gleichen Zeit die Rückkehr der Kernkraft droht, scheint die Zeit stillzustehen, und der Film endet mit einem Gedicht: «Wäre ich Feuer, würde ich die Welt verbrennen; wäre ich Wind, würde ich sie mit Stürmen überziehen; wäre ich Wasser, würde ich sie ertränken; wäre ich Gott, würde ich sie in die Hölle schicken» (Cecco Angiolieri, 13. Jh.).

On the banks of the artificial lake of Brasimone, in the Apennines near Bologna, a nuclear power plant built in the early 1970s has never been in operation for political reasons. Borrowed from the (Italian) National Archive of Family Film among other sources, some clips are intertwined here with contemporary images of the bucolic everyday life of a little girl in her family surroundings. The beauty of nature and life in the region, during the 1970s or today, stands alongside images of a futuristic-looking industrial development. By using several formats in the contemporary sequences, Riccardo Palladino mixes times and ages and disrupts somewhat the points of reference, using extremely firm and delicate editing to portray a singular place through seasons. While the threat of a return to nuclear power rumbles in Italy, time seems to be frozen, and the film ends with a poem: "If I were fire, I would burn the world; if I were wind, I would shake it in a storm; if I were water, I would drown it; if I were God, I would send it to hell" (Cecco Angiolieri, 13th Century).

SCREENPLAY
Riccardo Palladino

PHOTOGRAPHY
Andrea Foschi,
Riccardo Palladino

SOUND
Marco Neri, Fausto Di Quarto,
Alessandro Quaglio,
Paolo Segat

EDITOR
Marco Rizzo

MUSIC
Andrea Grillini,
James Beaudreau

PRODUCTION
Riccardo Palladino
(camerAmano)

FILMOGRAPHY
2014 Brasimone (mlf)
2013 Noi e Pasolini (sf)
2012 Marisa (sf)
2012 Patria (sf)
2012 Orto per orto (sf)
2010 In the Mood for
Harmony (sf)
2008 Give me the Rest, (sf)

CONTACT
Blue Film
info@bluefilm.it
www.bluefilm.it

LIU BEILIN

CHINA, I LOVE YOU

CHINA, FRANCE | 2014 | 40' | CHINESE, ENGLISH

WORLD PREMIERE



EDITOR
Liu Beilin

PHOTOGRAPHY
Liu Beilin

MUSIC
Divine Tune-Tan Te,
Gangnam Style

PRODUCTION
Liu Beilin

FILMOGRAPHY
2014 La Chine, je t'aime (mf)
2013 Grandmother (sf)

En 1951, Isidore Isou inventait avec son *Traité de bave et d'éternité* le cinéma lettriste, reposant sur le montage discordant du son et de l'image. En reprenant ce principe, Liu Beilin propose une vision caustique de l'héritage de la révolution culturelle anti-bourgeoise qui devait amener le prolétariat chinois vers sa libération définitive. Dans *China, I Love You*, le jeune cinéaste monte des boucles sonores du *Traité* avec des fragments de discours politiques datant de 1966, formant un mantra monolithique que viennent perturber des sonorités tout à fait actuelles – publicités pour une chaîne de fast-food, bande-annonce pour un film de karaté avec Steven Seagal, flash météo, «Gangnam style»... – ainsi que des images d'archives à la beauté fanée montrant la vie quotidienne en Chine pendant la révolution culturelle: des gardes rouges souriants, la gymnastique matinale, des paysans dignes... tous les clichés de l'époque sur l'Empire du Grand Timonier. Mais le témoignage d'un professeur humilié et torturé pendant cette période «bénie» et le continuum assourdissant de la société consumériste d'aujourd'hui viennent pointer abruptement ce que fut l'avenir d'une illusion.

1951 erfand Isidore Isou mit dem Film *Traité de bave et d'éternité* das lettristische Kino, das auf der diskrepanten Montage von Ton und Bild beruht. Liu Beilin hat dieses Prinzip wiederaufgegriffen und bietet eine kaustische Version des Erbes der Kulturrevolution gegen das Bürgertum, die Mitte der 1960er-Jahre von Mao begonnen wurde und das chinesische Proletariat endgültig befreien sollte. In *China, I Love You* montiert der junge Filmemacher Tonschleifen aus *Traité* mit Fragmenten politischer Reden aus dem Jahr 1966 und schafft so ein monolithisches Mantra, das von aktuellen Klängen gestört wird: Werbespots einer Fastfood-Kette, Trailer des modernen «Karatefilms» *Cockpuncher* mit Steven Seagal, ein Wetterüberblick, «Gangnam style»... sowie von Archivbildern von verblichener Schönheit, die den chinesischen Alltag während der Kulturrevolution zeigen: lächelnde rote Garden, Morgengymnastik, würdevolle Bauern... Alle Klischees des Reichs des grossen Steuermannes. Doch der Erfahrungsbericht eines während dieser «gesegneten» Zeit erniedrigten und gefolterten Professors und das betäubende Kontinuum der modernen Konsumgesellschaft lassen das, was die Zukunft einer Illusion war, abrupt zerplatzen.

In *Traité de bave et d'éternité*, 1951, Isidore Isou invented lettrist cinema, based on discrepant sound and image editing. In reference to this principle, Liu Beilin offers a caustic vision of the heritage left by the anti-bourgeois Cultural Revolution launched by Chairman Mao Zedong in the mid-1960s, which was intended to lead the Chinese proletariat towards its ultimate liberation. In *China, I Love You*, the young filmmaker edits sound loops from *Traité* with fragments of political speeches from 1966, forming a monolithic mantra that other very current sounds interrupt – advertisements for a fast-food chain, the trailer for the modern «martial arts film» *Cockpuncher* with Steven Seagal, weather bulletins, the song Gangnam Style – as well as archival footage of withered beauty showing daily life in China during the Cultural Revolution: smiling Red Guards, morning gymnastics, dignified farmers... all the clichés of the time in the Empire of the Great Helmsman. But the testimony of a teacher, humiliated and tortured during this «blessed» period, and the deafening continuum of today's consumer society, abruptly highlight what was the future of an illusion.

CONTACT
Liu Beilin
+33 760225045
lena_yiyi@hotmail.com

EMMANUEL CHICON



CHRISTINE GILLARD

COCHIHZA

BELGIUM | 2013 | 58' | SPANISH
INTERNATIONAL PREMIERE

Le volcan Concepción surplombe l'île de Ometepe, située dans le lac Nicaragua. Comme un gardien endormi et menaçant, il surveille le temps suspendu dans lequel vivent les habitants. La vie coule doucement, dans l'attente des cérémonies qui secouent la tranquillité des lieux. Dans des paysages magnifiquement cadrés, s'inscrivent les gestes et la parole des hommes... «Beaucoup de mots dans la langue des ancêtres dérivent de la racine cochi – dormir. Expriment tant le sommeil que le rêve, s'étirer, s'étendre, le repas du soir, la subsistance, le cocon que fabriquent les chenilles, les cils, s'en aller, se retirer, bâiller, faire l'amour à une femme, dormir auprès d'elle, l'endroit où l'on dort, s'éveiller, faire semblant de dormir... Le paysage de l'île Ometepe est comme un corps en sommeil. Les Anciens décrivent la vie en deux mouvements : un déplacement linéaire, comme la marche ; un battement émis à partir d'un centre. En naissant, chaque homme prend un rythme, qui lui est particulier et qu'il garde toute sa vie. A travers la rencontre de la communauté du volcan et des gardiens de sa mémoire, se devine l'histoire d'un monde, la relation à un lieu.» (CG)

Auf der Insel Ometepe im See Nicaragua erhebt sich der Vulkan Concepción. Wie ein schlafender, bedrohlicher Wächter hütet er die stillstehende Zeit. In Erwartung von Zeremonien, die Aufruhr in die Ruhe bringen, verläuft das Leben beschaulich. Die in wunderbaren Einstellungen gefilmten Landschaften sind durchdrungen von den Gesten und Worten des Menschen... «In der Sprache der Ahnen sind viele Wörter vom Wortstamm 'cochi' – schlafen – abgeleitet. Schlafen und träumen, sich strecken, sich hinlegen, das Abendessen, der Lebensunterhalt, der Kokon der Raupen, Wimpern, weggehen, sich zurückziehen, gähnen, mit einer Frau schlafen, neben ihr schlafen, der Schlafplatz, aufwachen, sich schlafend stellen – all dies ist darin enthalten. Die Landschaft der Insel Ometepe gleicht einem schlafenden Körper. Die Alten beschreiben das Leben in zwei Bewegungen: eine lineare Bewegung wie Gehen und ein von einem Mittelpunkt ausgehendes Schlagen. Bei seiner Geburt nimmt jeder Mensch einen ihm eigenen Rhythmus an, den er das ganze Leben lang behält. Anhand der Begegnung mit der Gemeinschaft des Vulkans und den Bewachern seiner Erinnerung erahnt man die Geschichte einer Welt, die Beziehung zu einem Ort.» (CG)

The volcano Concepción looms over the island of Ometepe in Lake Nicaragua. Like a sleeping but threatening guardian, it watches over the suspended time in which the people of the island live. Life passes slowly here, awaiting the ceremonies that break the tranquillity of the place. Into these magnificently framed landscapes fall the gestures and words of men... "In the language of the ancestors, many words are derived from the root 'cochi' – to sleep. This expresses sleep as much as it expresses dreams, stretching, relaxing, the evening meal, subsistence, the cocoon made by caterpillars, eyelashes, going, leaving, yawning, making love to a woman, sleeping next to her, the place where one sleeps, waking up, pretending to sleep... The landscape of the island of Ometepe is like a sleeping body. The Elders describe life in two movements: a linear movement, like walking; a beat emitted from a centre. At the moment of his birth, each man takes on a rhythm that is specific to him and that he will keep all his life. The history of a world, the relationship to a place, appear through this encounter with the community of the volcano and the guardians of its memory." (CG)

PHOTOGRAPHY
Sébastien Koeppel

SOUND
Josefina Rodriguez

EDITOR
Julien Contreau

PRODUCTION
Marc-Antoine Roudil (Alter Ego)

FILMOGRAPHY
2013 Cochihza (mlf)

CONTACT
CBA – Centre de l'Audiovissuel à Bruxelles
+32 22272234
cba@skynet.be

LUCIANO BARISONE

JEANNE DELAFOSSE, CAMILLE PLAGNET

EUGÈNE GABANA, LE PÉTROLIER

FRANCE | 2014 | 59' | FRENCH
INTERNATIONAL PREMIERE

PHOTOGRAPHY
Jeanne Delafosse

SOUND
Camille Plagnet

EDITOR
Florence Bresson

MUSIC
Congotronics1

PRODUCTION
Raphaël Pilloso
(L'Atelier documentaire)

FILMOGRAPHY
Jeanne Delafosse

- 2014 Eugène Gabana, le pétrolier (mlf)
- 2012 Changement de situation
- 2010 Le bruit de l'herbe qui pousse (mlf)
- 2008 Ben nafa ka tia (sf)
- 2007 La cicatrice (sf)
- 2007 Hello Mister Pigeon (sf)
- 2007 La vie dans la cellule (sf)
- 2006 Bazar (mlf)
- 2005 Je demeurai longtemps (sf)
- 2003 Sans consigne ni retour (sf)

Camille Plagnet

- 2014 Eugène Gabana, le pétrolier (mlf)
- 2012 Changement de situation
- 2009 La tumultueuse vie d'un déflaté (mlf)
- 2007 La cicatrice (sf)
- 2007 Hello Mister Pigeon (sf)
- 2007 La vie dans la cellule (sf)
- 2005 Je demeurai longtemps (sf)

CONTACT
Emeline Bonnardet
L'Atelier documentaire
atelierdocumentaire@yahoo.fr

Après *La tumultueuse vie d'un déflaté* (2009), portrait haut en couleur d'un ancien conducteur de locomotive, Camille Plagnet et Jeanne Delafosse (*Changement de situation*, VdR 2012) reviennent à Ouagadougou, pour suivre les péripéties d'un «petit bandit» burkinabé: Eugène. Bossu et grande-gueule, il passe sa vie entre le trafic de téléphones portables, l'extorsion de fonds – en se faisant passer pour un directeur d'école ou un «génie» sacrificateur capable de faire descendre le «pouvoir» dans la maison d'un Haoussa ivoirien –, la drague des filles, les virées en moto nocturnes avec les copains et de temps en temps... l'école. *Eugène Gabana, le pétrolier* est le pendant adolescent de «Grand Z», héros de *La tumultueuse vie d'un déflaté* qui lui donne d'ailleurs la réplique lors d'une séquence – manière d'assumer une filiation et la dimension fictionnelle qui imprègne le travail du couple de cinéastes. Sombre et truculent, ce film complice porté par l'énergie roublarde de ses protagonistes est aussi le portrait émouvant d'un gamin qui tente de survivre en jouant à «l'affaire man» important, sans trop y croire mais en s'accrochant à ce personnage comme à une bouée de sauvetage.

Nach *La tumultueuse vie d'un déflaté* (2009), dem farbenfrohen Porträt eines ehemaligen Lokomotivführers auf der Strecke Abidjan-Ouagadougou, kehren Camille Plagnet und Jeanne Delafosse (*Changement de situation*, VDR 2012) nach Ouagadougou zurück und folgen dort den Abenteuern des burkinischen «Gauners» mit Buckel und grosser Klappe, Eugène, der seine Zeit mit dem Verschieben von Handys, Erpressung – indem er sich wahlweise für einen Schuldirektor oder einen Hohepriester-«Geist» ausgibt –, Mädchen anmachen, nächtlichen Motoradtouren mit Freunden und hin und wieder Schulbesuchen verbringt. *Eugène Gabana, le pétrolier* ist das Teenager-Gegenstück von «Grand Z», dem Protagonisten aus *La tumultueuse vie d'un déflaté* – der ihm übrigens in einer Sequenz antwortet und auf diese Weise eine Abstammung und die fiktionale Dimension untermauert, welche die Arbeit des Filmemacherpaars prägt. Dieser schlichte und urwüchsige, von der Energie seiner durchtriebenen Hauptdarsteller getragene Film ist nicht zuletzt das bewegende Porträt eines Jungen, der zu überleben versucht, indem er sich als wichtiger «Geschäftsmann» aufspielt, ohne wirklich daran zu glauben – daran aber dennoch wie an einem Rettungsanker festhält.

After *La tumultueuse vie d'un déflaté* (2009), a colourful portrait of a former train driver on the Abidjan-Ouagadougou line, Camille Plagnet and Jeanne Delafosse (*Changement de situation*, VdR 2012) return to Ouagadougou to follow the adventures of a Burkinabe “little bandit”: Eugène. A bigmouthed hunchback, he divides his time between mobile phone trafficking, extorting money – by pretending to be a school director or “genie” priest capable of summoning the “power” in the house of an Ivorian Hausa – chatting up girls, night-time motorbike rides with friends and, from time to time... going to school. *Eugène Gabana, le pétrolier* is the adolescent version of “Grand Z”, the hero of *La tumultueuse vie d'un déflaté*, who also gives him the cue during a sequence – a way of assuming the filiation between both films as well as the fictional dimension that permeates the work of the two filmmakers. Dark and fierce, this knowing film carried along by the wily energy of its protagonists is also the moving portrait of a child attempting to survive by playing at being an important “businessman”, without really believing in it, while dearly hanging on to this personality as if it to a lifebuoy.

EMMANUEL CHICON



NADINE NAOUS

HOME SWEET HOME

FRANCE, LEBANON | 2014 | 58' | ARABIC
WORLD PREMIERE

«Un jour au téléphone entre Beyrouth et Paris, ma mère me dit: «Ton père a de sérieux problèmes financiers, il n'a pas le choix, il doit vendre son école, les banques n'ont pas d'état d'âme». J'entends la perte. Je vacille. J'ai toujours été la fille du directeur de l'école La colline libanaise et je ne l'imagine pas autrement. Je décide de rentrer.» (NN). Animé par des discussions parfois dramatiques et d'autres fois comiques, le film plonge le spectateur dans le milieu familial de la réalisatrice, mais aussi dans la complexe situation politique d'un pays qui n'arrive pas à trouver une cohabitation pacifique entre ses différentes composantes sociales. L'école fondée par son père, située dans le sud de Beyrouth, fut le résultat d'un projet laïc et progressiste, adressé à la classe moyenne libanaise. Aujourd'hui, ce quartier, composé à l'origine de différentes couches ethniques et religieuses, est devenu un territoire à majorité chiite, soumis aux lois et aux modes de vie imposés par le Hezbollah. Face à une telle situation – et surtout face aux conditions financières de l'école – le futur semble déjà écrit.

«Dein Vater steht vor ernsthaften finanziellen Problemen und hat keine Wahl, er muss seine Schule verkaufen, die Banken kennen keine Gnade» sagt mir meine Mutter eines Tages während eines Telefongesprächs zwischen Beirut und Paris. Ich sehe Untergang. Ich taumele. Ich war immer die Tochter des Direktors der Schule La colline Libanaise und kann mir nichts anderes vorstellen. Ich beschliesse, nach Hause zu fahren.» (NN). Im Rhythmus teils dramatischer oder komischer Diskussionen zieht der Film den Zuschauer in das familiäre Umfeld der Regisseurin, aber auch in die komplexe politische Situation eines Landes, dem ein friedliches Zusammenleben seiner verschiedenen sozialen Komponenten nicht gelingen will. Die von ihrem Vater im Süden Beiruts gegründete Schule war das Ergebnis eines an die libanesische Mittelschicht gerichteten laizistischen, fortschrittlichen Projekts. Das Viertel mit seiner ursprünglichen religiös und ethnisch heterogenen Zusammensetzung wird heute hauptsächlich von Schiiten bewohnt, die den von der Hisbollah auferlegten Gesetzen und Lebensweisen gehorchen. Angesichts dieser Situation – und der finanziellen Lage der Schule – scheint die Zukunft bereits besiegelt zu sein.

“One day, on the phone between Beirut and Paris, my mother says to me: “Your father has serious financial difficulties, he doesn't have a choice, he has to sell the school, the banks won't hesitate.” I hear the loss. I waver. I've always been the daughter of the director of La colline libanaise school and I can't imagine it any other way. I decide to go home.” (NN). Enlivened by sometimes dramatic, sometimes comical discussions, the film plunges the viewer into the family environment of the filmmaker and into the complex political situation of a country that cannot find a peaceful co-existence between its different social components. The school founded by her father, located in the south of Beirut, was the result of a secular and progressive project, aimed at the Lebanese middle classes. This district, originally made up of different ethnic and religious groups, has now become a predominantly Shi'ite area, subject to the laws and lifestyles imposed by Hezbollah. In the face of such a situation – and above all the school's financial condition – it seems the future has already been written.

PHOTOGRAPHY

Talal Khoury

SOUND

Myriam Chayeb, Samuel Mittelman

EDITOR

Gladys Joujou, Pauline Casalis

PRODUCTION

Céline Loiseau (TS Productions),
Monika Borgmann (UMAM Productions),
Olivier Bourbeillon (Paris-Brest Productions)

FILMOGRAPHY

2014 Home Sweet Home (mlf)
2009 Cliches (sf)
2006 My Palestine (mlf)

CONTACT

Céline Loiseau
TS Productions
+33 153102400
cloiseau@tsproductions.net

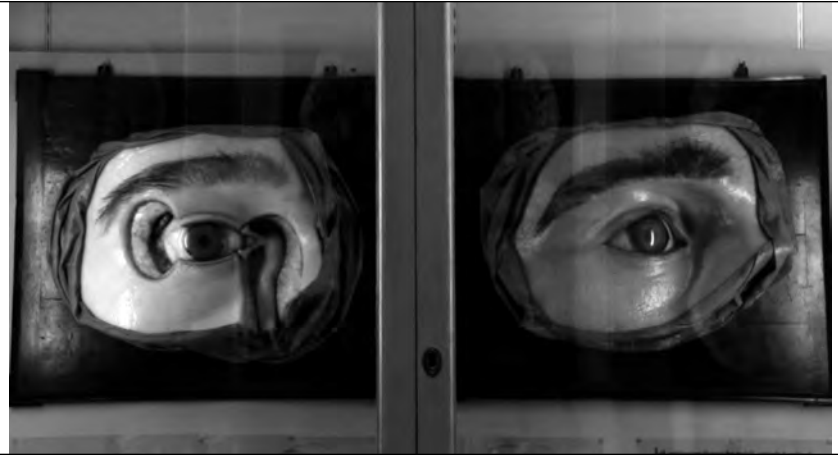
FILIPPO TICOZZI

INSEGUIRE IL VENTO

ITALY | 2014 | 58' | ITALIAN, FRENCH

CHASING THE WIND

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Filippo Ticozzi

SOUND

Filippo Ticozzi

EDITOR

Filippo Ticozzi

PRODUCTIONFilippo Ticozzi
(La Città Incantata),
Federico Minetti
(Effendemfilm)**FILMOGRAPHY**

2014 Inseguire il vento (m/f)
 2012 A tentoni come fosse
 notte (sf)
 2011 Un cammino lungo
 un giorno (sf)
 2010 Dall'altra parte della
 strada (sf)
 2008 Lilli (sf)

Karine est une embaumeuse française exerçant en Italie. Elle accomplit son travail quotidien avec calme et froideur. Les cadavres sont ses outils de tous les jours. Son activité consiste à essayer de ramener ces corps à la vie grâce au maquillage et à la reconstruction tissulaire. C'est sa manière à elle de défier la mort: la duper par la beauté et une déontologie très rigoureuse. Car Karine est une vraie professionnelle. Elle est la meilleure dans ce qu'elle fait. Aussi se trouve-t-elle engagée, peut-être malgré elle, dans une quête de perfection: préserver la beauté tout en faisant face à la décomposition. Le regard bravement fixé sur l'abîme, Karine sait parfaitement qu'un jour cet abîme fixera son regard sur elle. Le réalisateur Filippo Ticozzi observe Karine exercer son travail de spécialiste comme si elle était la dépositaire de l'un des derniers secrets bien gardés d'un art sur le déclin. Tel un chevalier errant lancé dans une quête de perfection et devant livrer bataille à un ennemi impitoyable, Karine emploie son savoir-faire à préserver les derniers moments de dignité humaine sans jamais perdre de vue que nous sommes tous destinés à tomber dans l'oubli.

Karine ist eine in Italien tätige französische Einbalsamiererin. Sie geht ihrer täglichen Arbeit ruhig und leidenschaftslos nach. Leichname sind ihre Erwerbsgrundlage. Ihre Aufgabe ist es, die Körper anhand von Make-up und der Rekonstruktion von Gewebe noch einmal zum Leben zu erwecken. Es ist ihre Art, den Tod herauszufordern, ihn durch Schönheit und eine von strenger Disziplin geprägten Ethik zu überlisten. Denn Karine ist ein echter Profi. Sie ist die Beste in ihrem Fach. Möglicherweise ohne es selbst zu ahnen, wird sie Teil einer Suche nach Perfektion: Die Wahrung der Schönheit im Antlitz des Verfalls. Mit ihrem furchtlosen Blick in den Abgrund ist sich Karine voll und ganz bewusst, dass eines Tages der Abgrund auch sie erwarten wird. Der Regisseur Filippo Ticozzi beobachtet Karine, wie sie ihre hoch spezialisierte Arbeit ausführt, als wachte sie über eines der letzten gut gehüteten Geheimnisse einer aussterbenden Kunstform. Wie ein nach Perfektion strebender Ritter, der gegen einen gnaden- und skrupellosen Gegner zu kämpfen hat, bedient sich Karine ihres Handwerks, um die letzten Augenblicke der Menschenwürde zu schützen, ohne jemals zu vergessen, dass die Vergessenheit niemanden übergeht.

Karine is a French embalmer working in Italy. She goes about her daily routine with a calm and dispassionate approach. Dead bodies are the tools of her trade. Her job is to try and bring the bodies back to life one last time through make-up and tissue reconstruction. This is her own way of challenging death: outsmart it through beauty and severely-disciplined work ethic. Because Karine is a true professional. She is the best at what she does. Thus she becomes, maybe without even realizing it, involved in a quest for perfection: to keep up beauty while facing decay. Fearlessly gazing into the abyss, Karine is fully aware that, eventually, the abyss will gaze into her. Director Filippo Ticozzi observes Karine perform her highly skilled work as if she were the keeper of some of the last and carefully-guarded secret of a vanishing fine art. Like a knight errant who has to engage battle with a ruthless and merciless enemy, Karine uses her craft to protect the last moments of human dignity while never forgetting that oblivion is what ultimately awaits everyone.

CONTACTFederico Minetti
Effendemfilm
federico.minetti@effendemfilm.com**GIONA A. NAZZARO**



CÉDRIC DUPIRE, GASPARD KUENTZ

KINGS OF THE WIND & ELECTRIC QUEENS

FRANCE | 2014 | 56' | HINDI

WORLD PREMIERE

La foire de Sonepur, dans l'état indien du Bihar, est depuis l'Antiquité le plus grand marché d'animaux de toute l'Asie. On peut y trouver et acheter des éléphants, des oiseaux, des chevaux ou des chameaux. Elle héberge en son sein un parc d'attraction particulier, peuplé de personnages qui tirent profit de leur habileté de performeurs. «Comme les figures des tarots, ils sont les faces symboliques de la foire : le Chevalier, l'Exorciste, le Danseur, le Cascadeur ou le Dompteur d'éléphants. Sur la scène, chacun d'eux va donner son meilleur spectacle pour distraire la foule des spectateurs d'un jour, des milliers de pèlerins en quête d'extase, de frissons ou d'un signe du destin» (GK, CD). Si ce lieu se présente comme le centre de toutes les merveilles et... de tous les dangers, la caméra des deux cinéastes ne recule devant rien et prend elle-même part au spectacle, au risque, à l'aventure. Un merveilleux étonnement s'empare ainsi du regard du spectateur face à un film conçu comme un manège : une fois à bord le vertige ne s'arrête plus.

Der Jahrmart der Sonepur im indischen Bundesstaat Bihar ist seit der Antike der grösste Tiermarkt in ganz Asien. Es gibt Elefanten, Vögel, Pferde oder auch Kamele zu kaufen. Teil des Marktes ist auch ein Vergnügungspark der besonderen Art, der von Personen bevölkert ist, die sich ihre Geschicklichkeit als Performer zunutze machen. «Wie die Figuren eines Tarotspiels stellen sie die symbolische Seite des Jahrmarktes dar: der Reiter, der Exorzist, der Tänzer, der Stuntman oder der Elefantendompteur. Auf der Bühne gibt jeder sein Bestes zur Unterhaltung der Zuschauer des Tages, der vielen tausend Pilger auf der Suche nach Ektase, Nervenkitzel oder einem Zeichen des Schicksals» (GK, CD). Obgleich sich der Ort als der Mittelpunkt aller Wunder... und aller Gefahren zeigt, weicht die Kamera der beiden Filmemacher vor nichts zurück und wird selbst Teil des Schauspiels, des Risikos, des Abenteuers. Angesichts eines Films, der aufgebaut ist wie ein Karussell, wird der Blick des Zuschauers von einem wunderbare Staunen ergriffen: sobald man erst einmal an Bord ist, nimmt das Schwindelgefühl kein Ende mehr.

The fair in Sonepur, in the Indian state of Bihar, has been Asia's largest animal market since antiquity. Here you can find and buy elephants, birds, horses or camels. It is home to a distinctive amusement park, populated by characters showcasing their performance skills. "Like the figures of tarot cards, they are the symbolic face of the fair: the Rider, the Exorcist, the Dancer, the Stuntman or the Mahut (elephant trainer). On stage, each of them will put on his finest show to keep the crowd of daily spectators happy, these thousands of pilgrims in search of ecstasy, thrills or signs from fortune" (GK, CD). Although the site seems like the centre of countless wonders, as well as a great many dangers, the camera of the two filmmakers stops at nothing, even becoming part of the show, the risk, the adventure. The viewer will thus be seized by wonder before this film that carries you like a merry-go-round – beware, once you're on it, the dizziness never stops.

PHOTOGRAPHY
Cédric Dupire

SOUND
Gaspard Kuentz

EDITOR
Charlotte Tourres

PRODUCTION
Jérôme Aglibert
(Studio Shaiprod)

FILMOGRAPHY
Cédric Dupire

- 2014 Kings of the Wind and Electric Queens (mlf)
- 2013 Silent Block (sf)
- 2012 O sal Da Lua, A Outra experiencia (sf)
- 2012 Grey Seeds (sf)
- 2011 Dead End (sf)
- 2010 No More Free Memory (sf)
- 2009 We Don't Care About Music Anyway...
- 2008 L'homme qu'il faut à la place qu'il faut
- 2005 Musafir

Gaspard Kuentz

- 2014 Anima (in development)
- 2014 Kings of the Wind & Electric Queens (mlf)
- 2009 We Don't Care About Music Anyway...
- 2006 Chinpura Is Beautiful (sf)

CONTACT
Stephan Riguet
AndanaFilms
+33 475943467
sriguet@andanafilms.com
www.andanafilms.com

ZIMMERFREI

LA BEAUTÉ C'EST TA TÊTE

FRANCE, ITALY | 2014 | 60' | FRENCH
WORLD PREMIERE

SCREENPLAY

Anna Rispoli

PHOTOGRAPHY

Roberto Beani

SOUND

Massimo Carozzi

EDITOR

Anna de Manincor

PRODUCTION

Lieux Publics/In Situ network

SELECTED FILMOGRAPHY

2014 *La beauté c'est ta tête* (m/f)
2013 *Hometown | Mutonia*
2013 *Intervallo* (sf)
2012 *Temporary 8th* (m/f)
2012 *The Hill* (m/f)
2010 *LKN Confidential* (m/f)
2008 *Ghost Track* (sf)
2007 *Memoria Esterna* (sf)
2006 *Teenage Lighting* (sf)
2004 *Panorama_Roma* (sf)
2000 *N.K. – Never Keep
Souvenirs of a Murder* (m/f)

Il suffit peut-être parfois d'un graffiti, entrevu sur un pan de mur défraîchi, pour avoir une idée de film. Par exemple, *La beauté c'est ta tête*, aphorisme énigmatique griffonné non loin d'un troquet planté en plein cœur de Noailles, le plus vieux quartier de Marseille. Un bar si minuscule qu'on dirait «le ventre de la mère» comme le décrit un des habitués. Dans cet endroit, on ne parle pas philosophie, mais il y a plein d'histoires qui flottent, parce que c'est l'alcool qui parle, et avec lui, la facilité de se laisser glisser sur la pente. Des bras cassés, qui auraient pu devenir voyous, mais qui se sont faits facteurs, des fils et des filles d'oiseaux de passage de toutes les couleurs, ballotés comme des coques de noix par le flot de l'existence, qui se posent un peu sur ces banquettes en skaï un peu gris, le corps tanguant dans ce bateau ivre qui est aussi leur véritable port d'attache. Parce que la ville change. Elle reste une «étrangère» un peu sauvage que le collectif ZimmerFrei (Massimo Carozzi, Anna de Manincor, Anna Rispoli) explore en compagnie de cette faune bukowskienne qui rêve encore du grand large et s'ajuste mal à la gentrification en cours de la capitale phocéenne.



Manchmal reicht ein verblasstes Graffiti auf einem Mauerstück aus als Inspirationsquelle für einen Film. *La beauté c'est ta tête* beispielsweise ist ein rätselhafter Aphorismus, der unweit einer Kneipe im Herzen von Noailles, dem ältesten Stadtviertel Marseilles, flüchtig an eine Wand geschmiert wurde. Die Bar ist so klein, dass sie einen Stammgast an den «mütterlichen Bauch» erinnert. Hier wird nicht philosophiert, aber dafür machen viele Geschichten die Runde, da der Alkohol spricht und mit ihm die Versuchung zu entgleisen. Nichtsnutze, die Gauner hätten werden können, aber Briefträger geworden sind, Söhne und Töchter bunter Durchzügler, die vom Strom des Lebens durchgerüttelt werden wie Nusschalen, ruhen sich hier auf den leicht ergrauten Kunstlederbankens aus, während ihre Körper auf diesem trunkenen Boot hin und her schwanken, das für sie zu einer Art Heimathafen geworden ist. Denn die Stadt verändert sich. Sie bleibt eine wilde «Fremde», die das Kollektiv ZimmerFrei (Massimo Carozzi, Anna de Manincor, Anna Rispoli) in Begleitung dieser Bukowski'schen Fauna erforscht, die noch vom grossen weiten Meer träumt und der es schwerfällt, sich an die Gentrifizierung Marseilles anzupassen.

Sometimes a piece of graffiti glimpsed on a faded wall is enough to evoke an idea for a film. *La beauté c'est ta tête*, for example: an enigmatic aphorism hastily scribbled not far from a bar rooted in the heart of Noailles, the oldest district of Marseilles. A bar so tiny it's like "your mother's womb", as one of the locals describes it. They don't talk about philosophy here, but there are lots of stories floating around, because alcohol is doing the talking, creating a readiness to let oneself start sliding down the slippery slope. Lame ducks, who could have become thugs but are instead postal workers, these sons and daughters of drifters from all over, tossed around like nutshells by the waves of life, who rest a while on these grey imitation leather seats, their bodies pitching about in this drunken boat which is also their home port. The city is changing. It remains a slightly wild "stranger" that the ZimmerFrei collective (Massimo Carozzi, Anna de Manincor and Anna Rispoli) explores, in the company of these Bukowski-like night birds who still dream of the open seas and struggle to adjust to the ongoing gentrification of Marseilles.



AMAH EGOME

LES HUSTLERS

FRANCE, TOGO | 2014 | 53' | MINA (CAMEROON)

THE HUSTLERS
 WORLD PREMIERE

Ekoué, Léon, Blacky et Zorro vivent dans le bidonville de Lomé dénommé «Katanga», lieu où résident la plupart des pêcheurs locaux. Toujours en quête d'un marché à conclure et de la meilleure affaire, ils passent la plus grande partie de leur temps ensemble. Connus des autres habitants de Katanga comme les Hustlers (arnaqueurs), ils sont toujours prêts à accepter tout travail qui se présente, même s'il est illégal. Mais au fur et à mesure que le temps passe, il leur devient de plus en plus difficile de vivre au jour le jour, à la recherche du moindre gain, alors que seuls les drogues et l'alcool permettent de chasser le chagrin et les soucis. Chronique de vies s'écoulant à la périphérie de l'empire, le film d'Amah Egome propose un regard précis de l'intérieur sur les épreuves que subissent les jeunes hommes Africains déchirés par le chômage et le désespoir. Sans se complaire dans le misérabilisme ou le voyeurisme, le film offre un portrait approfondi d'un lieu et de son microcosme. Utilisant les outils du cinéma direct et son expérience en tant que réalisateur de documentaires radio, Amah Egome a créé un film qui bouscule toutes les idées préconçues sur l'Afrique.

Ekoué, Léon, Blacky und Zorro leben im Elendsviertel «Katanga» von Lomé, wo auch die meisten örtlichen Fischer wohnen. Die drei Geschäftemacher suchen ständig nach den besten Angeboten und verbringen die meiste Zeit zusammen. «the Hustlers», wie sie von den anderen Bewohnern von Katanga genannt werden, nehmen jeden Job an. Und sollte er illegal sein. Doch die Zeit verstreicht und es wird immer schwieriger, von der Hand in den Mund zu leben, immer punkten zu wollen und als einzigen Ausweg aus Kummer und Sorgen Alkohol und Drogen zu konsumieren. Amah Egomes Film bietet als Chronik von Lebenswelten am äussersten Rand der Gesellschaft einen klaren, aus dem Inneren kommenden Blick auf die Qualen von jungen Afrikanern, für die Arbeitslosigkeit, Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung Alltag sind. Ohne Armuts-Voyeurismus zeichnet der Film ein präzises Porträt eines Ortes und seines Mikrokosmos. Amah Egome hat unter Rückgriff auf die Instrumente des Direct Cinema und seine Erfahrung mit Radio-Dokumentationen einen Film geschaffen, der alle vorgefassten Meinungen über Afrika auf den Kopf stellt.

Ekoué, Léon, Blacky and Zorro live in the bidonville of Lomé, Togo, known as "Katanga", the place where most of the local fishermen dwell. Always looking for a deal to strike and the cheapest bargain, they spend most of their time together. Known to the other residents of Katanga as "the hustlers", they are always ready to take whatever job shows up. Even if it is an illegal one. But as time flies away, it gets more and more difficult to live from hand to mouth on a daily basis, always looking to score, while the only means to chase sorrow and worries away is booze and drugs. Chronicling lives on the outskirts of the Empire, Amah Egome's film is a precise look from the inside at the ordeals of young African males torn between unemployment, lack of hope and desperation. Without wallowing in misery or voyeurism, the film offers a precise portrait of a place and its micro cosmos. Working with the tools of direct cinema, and drawing on his experience as director for radio documentary, Amah Egome has created a film that challenges all preconceived ideas about Africa.

PHOTOGRAPHY
 Anicet Bayamina

EDITOR
 Cécile Martinaud

PRODUCTION
 Sidonie Garnier
 (La maison du directeur),
 Gnonlonfin Faisso
 (Merveilles Production)l

FILMOGRAPHY
 2014 Les Hustlers (mlf)

CONTACT
 Sidonie Garnier
 La maison du Directeur
 +33 609797408
 sidonie.garnier@lamaisondudirecteur.com

KATARZYNA TRZASKA

MAKSIMUM PRZYJEMNOSCI

POLAND | 2014 | 48' | POLISH

MAXIMUM PLEASURE

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Andrzej Wojciechowski

SOUND

Jarek Bajdowski

EDITOR

Jakub Motylewski

MUSIC

Marzena Majcher

PRODUCTIONKatarzyna Trzaska
(ZYGIZAGA)**FILMOGRAPHY**

2014 Birdwatching
(in development)
2014 Maximum Pleasure (mlf)
2009 Years to Nashville (mlf)
2006 Stairs (sf)
2005 Under the Eyelid (sf)
2004 By the Lake (sf)

CONTACT

Katarzyna Trzaska
ZYGIZAGA
+48 694603212
kasiatraska@10g.pl

Dans une petite ville polonaise, cinq retraitées souffrent d'une addiction particulière, nourrie par leur crédulité dont abusent des jeunes vendeurs sans scrupules et bien habillés. Ceux-ci se déplacent à domicile pour vanter les mérites d'équipements domestiques extrêmement coûteux – des tapis de massage sophistiqués ou des résonateurs biophotoniques valant chacun un bon millier d'euros – alors que la pension des dames ne dépasse pas 1460 zlotys (330 euros). Katarzyna Trzaska filme sur un mode observationnel et respectueux cette comédie documentaire absurde et tendre traitant d'un phénomène répandu en Pologne comme ailleurs. Ces « desperate housewives » sont les victimes consentantes de ce « plaisir maximum », autrement dit la promesse ultime de la société de consommation globale, transplantée de fraîche date dans un ex-pays communiste. Si Irena, Krystyna et leurs comparses ont forcément vécu l'effondrement du système soviétique, elles n'en restent pas moins prisonnières de leur fascination pour le confort illusoire que leur procure la jouissance de marchandises inutiles, qui brillent tels des fétiches sous le soleil radieux du meilleur des mondes possibles.

Die fünf Hauptdarstellerinnen von *Maximum Pleasure* leben in einer polnischen Kleinstadt. Sie sind in Rente und leiden an einer besonderen Sucht, die ihren Ursprung in einer Gutgläubigkeit hat, die von skrupellosen, gut gekleideten jungen Verkäufern dazu ausgenutzt wird, bei Hausbesuchen extrem teure Haushaltsgeräte vorzustellen, etwa aufwendige Massagematten oder biophonische Resonanzgeräte, die bei einer Rente von gerade einmal 1460 Zloty (330 Euro) gut tausend Euro kosten. Katarzyna Trzaska filmt respektvoll beobachtend diese absurde und doch rührende dokumentarische Komödie über ein in Polen und anderswo weit verbreitetes Phänomen. Diese «Desesperate Housewives» sind die willigen Opfer eines «maximalen Genusses» beziehungsweise des ultimativen Versprechens einer globalen Konsumgesellschaft, die erst kürzlich in ein ehemals kommunistisches Land Einzug gehalten hat. Irena, Krystyna und ihre Komparsinnen haben den Zusammenbruch des Sowjetsystems zwar erlebt, sind aber dennoch Gefangene ihrer Faszination für die Komfortillusion, die ihnen der Besitz von nutzlosen, wie Fetische in der strahlenden Sonne der besten aller Welten glänzenden Waren bringt.

The five heroines of *Maximum Pleasure* live in a small Polish town. Although retired, they suffer from a peculiar addiction fed by their gullibility that, in turn, is abused by well-dressed, unscrupulous young salesmen who go door to door extolling the merits of extremely expensive household gadgets. Sophisticated massage mats or biophotonic resonators each cost at least one thousand euros, whereas the ladies' pension is no more than 1,460 zlotys (330 euros). Katarzyna Trzaska films this absurd and tender documentary comedy about a widespread phenomenon in Poland and elsewhere in a respectful and observational tone. Her "desperate housewives" are willing victims of this "maximum pleasure" or, in other words, the ultimate promise of the global consumer society freshly transplanted to an ex-Communist country. Although Irena, Krystyna and their associates obviously lived through the collapse of the Soviet system, they are still prisoners of their fascination with the illusory comfort they draw from these useless goods that shine like mascots under the radiant sun of a brave new world.



MAHDI ZAMANPOOR

MASHTI ESMAEIL

IRAN | 2014 | 60' | FARSI

WORLD PREMIERE

Mashti Esmaeil vit dans une ferme, à quelques trois heures de marche de la maison de sa femme et de sa fille ou de l'épicerie du village, pour cultiver une rizière. D'une autonomie édifiante au vu de sa cécité, il se révèle en outre être un homme sage et vigoureux, doté d'un extraordinaire sens de l'humour. Si parfois – sans doute fatigué par son âge avancé – il s'endort en espérant que la mort vienne calmement l'emporter, ce n'est que pour, quelques heures plus tard, chasser les loups au cœur de la nuit à l'aide de sa lampe à pétrole. La caméra est sensible – et parfois aventureuse lorsque l'homme grimpe aux arbres et qu'elle le précède –; elle sait reconnaître la grâce dans les détails que lui-même discerne, bien au-delà du sens qui lui fait défaut. Un an se déroule dans la vie de Mashti Esmaeil, bercé par les saisons, les prières et le travail des champs, au rythme des blagues et de l'affection partagés avec son acolyte Nasir. Un hommage gai et charmant à une certaine prédisposition au bonheur.

Mashti Esmaeil lebt etwa drei Fussstunden von Frau und Tochter und dem Lebensmittelladen des Dorfes entfernt auf einem Hof, um Reis anzubauen. Angesichts seiner Blindheit ist er nicht nur bemerkenswert selbstständig, sondern zudem ein weiser, lebenskräftiger Mann mit einem aussergewöhnlichen Sinn für Humor. Obwohl er sich manchmal – wahrscheinlich aufgrund seines fortgeschrittenen Alters – beim Einschlafen wünscht, der Tod würde ihn leise holen, ist er nur wenige Stunden später wieder mitten in der Nacht auf den Beinen und vertreibt die Wölfe mit seiner Petroleumlampe. Die Kameraführung ist sensibel und manchmal abenteuerlustig, wenn der Mann auf Bäume klettert und sie ihm vorausgeht. Sie erkennt ebenfalls die Anmut in den Details, die ihm auffallen, und die weit über den ihm fehlenden Sinn hinausgehen. Ein Jahr vergeht im Leben von Mashti Esmaeil, geprägt von den Jahreszeiten, Gebeten und der Arbeit auf den Feldern, im Rhythmus der mit seinem Freund Nasir geteilten Scherze und ihrer Verbundenheit. Eine fröhliche und charmante Hommage an eine gewisse Veranlagung zum Glück.

Mashti Esmaeil lives on his farm where he cultivates rice, a three-hour walk from the house of his wife and daughter or from the village shop. With an uplifting degree of independence given his blindness, he also turns out to be a wise and vigorous man with an extraordinary sense of humour. Sometimes, probably tired by his age, he falls asleep hoping that death will calmly come to take him away, only to wake a few hours later and chase wolves in the dead of night with his oil lamp. The camera is sensitive, and sometimes adventurous when the man climbs trees and it goes ahead of him; it knows how to recognise grace in the details he himself discerns, well beyond his blindness. One year goes by in the life of Mashti Esmaeil, lulled by the seasons, prayers and work in the fields, to the rhythm of jokes and the affection shared with his sidekick Nasir. A cheerful and charming tribute to a certain predisposition to happiness.

PHOTOGRAPHY

Hassan Seyedi, Mahdi Moniri, Davood Rahmani

SOUND

Mehrdad Jelookhani, Mostafa Rahmani

EDITOR

Mahdi Hosseynivand

PRODUCTION

Mahdi Zamanpoor

FILMOGRAPHY

- 2014 Mashti Esmaeil (mlf)
- 2013 Happy Birthday (mlf)
- 2012 30 Years Living With 100 Verses (sf)
- 2011 Green Shadows 2 (sf)
- 2011 Moralize Intervals (sf)
- 2011 Holly NaghibAlavy (mlf)
- 2010 Ashoura Ceremonies in Heaven (sf)
- 2009 Green Shadows 1 (sf)
- 2008 Small Steps in Allah's Highway (sf)
- 2007 Tramping till Heaven (mlf)
- 2006 You, I'm Awaited for (sf)

CONTACTHamid Sarkardeh
Cinema Firozeh Group
info@cinemafirozeh.com

CORINNE SULLIVAN

MUTSO L'ARRIÈRE PAYS

FRANCE | 2014 | 50' | GEORGIAN
WORLD PREMIERE**PHOTOGRAPHY**Hélène Motteau,
Delphine Ménoret,
Benjamin Echazarreta**SOUND**Corinne Sullivan,
Irakli Ivanishvili**EDITOR**

Luc Forveille

PRODUCTIONDavid Foucher
(Tourné Monté Films),
Emmanuel Parraud
(A vif cinémas),
Petit à petit production**FILMOGRAPHY**

2014 Mutso, l'arrière pays (mf)

Nodzari quitte la plaine de Tbilissi pour s'installer avec sa famille à Mutso dans les montagnes désertées de Khevsureti, en Géorgie. Nourri de l'imaginaire collectif construit autour de ce territoire, il cherche à redonner vie au village de son enfance, désormais en ruine. Dans un pays où la « présence » du passé a été – et est encore – à l'origine de guerres et de conflits, on vit ici une relation à la fois intensément intime, spirituelle, identitaire et très concrète, à la pierre, aux maisons qui s'écroulent, aux ruines sacrées. Dans ses voyages dans la mémoire des lieux, Nodzari est accompagné de son fils et lui dit : « Chaque pierre doit être pour toi une histoire. Tu dois aimer chaque pierre. » La transmission se fait. Des touristes apparaissent, prennent une photo et s'en vont. Un film épique sur la puissance de la narration.

Nodzari verlässt die Ebene von Tiflis, um sich mit seiner Familie in Mutso, das im verlassenen Gebirge Chewsuretiens in Georgien liegt, niederzulassen. Von der kollektiven Vorstellung dieser Region inspiriert, versucht er, dem Dorf seiner Kindheit, das nunmehr in Ruinen liegt, neues Leben einzuhauchen. In einem Land, in dem die « Gegenwart » der Vergangenheit Ursache von Kriegen und Konflikten war – und immer noch ist – erlebt man eine einerseits höchst intime, spirituelle und auf die Identität bezogene und andererseits sehr konkrete Beziehung zu Stein, einstürzenden Häusern und heiligen Ruinen. Auf seinen Reisen durch die Geschichte des Ortes wird Nodzari von seinem Sohn begleitet. Er sagt zu ihm: « Jeder Stein muss für dich eine Geschichte sein. Du musst jeden einzelnen Stein lieben. » Die Übertragung findet statt. Touristen tauchen auf, machen ein Foto und verschwinden wieder. Ein epischer Film über die Kraft der Erzählung.

Nodzari leaves the Tbilisi plain to move in with his family in Mutso, in the deserted mountains of Khevsureti, Georgia. Fuelled by the collective imagination built around this region, he seeks to breathe new life into the village of his childhood that now lies in ruins. In a country where the "presence" of the past has been – and remains – a source of wars and conflicts, we experience a relationship that is at once deeply intimate and spiritual, and also intensely tangible with the stone, with the houses that are falling down, with the sacred ruins. In his journeys into the memory of places, Nodzari is accompanied by his son and says to him: "Every stone must be a story for you. You must love every stone." The transmission has taken place. Tourists appear, take a photo and leave. An epic film on the power of storytelling.

CONTACTDavid Foucher
Tourné Monté Films
tmf@tournemontefilms.fr

PAOLO MORETTI



NICOLE VÖGELE

NEBEL

GERMANY, SWITZERLAND | 2014 | 60' | GERMAN, ENGLISH

FOG

INTERNATIONAL PREMIERE

Une gare dans un brouillard épais, les rails s'effacent dans la brume blanche, une silhouette attend. Des images de nature se mêlent à de brèves rencontres quasi irréelles avec des gens vivant dans leur monde. Nous faisons la connaissance d'un astronome qui cherche depuis 25 ans des planètes hors de notre système solaire et qui « serait heureux » si nous n'étions pas seuls dans l'univers, d'un musicien qui cherche également, mais dans son cas « l'élue de son cœur », d'un observateur météo qui « traduit » sans arrêt les conditions atmosphériques en nombres... Ce sont là quelques-uns seulement des personnages qui partagent le désir plus ou moins caché d'entrer en contact, de communiquer. Par son approche profondément sensorielle, le film donne l'impression d'une promenade dans le brouillard des montagnes. Le sentiment déroutant de solitude est morcelé par des moments de clarté qui font naître des images et des relations inattendues. Structuré comme un poème, *nebel* révèle des strophes d'une beauté visuelle bouleversante, où chaque plan est un mot choisi avec le plus grand soin. Nous accueillons R. M. Rilke, qui apparaît doucement dans le brouillard.

Eine Bahnstation in dichtem Nebel, Schienen, die im Nebel verschwinden und eine wartende Figur. Bilder der Natur verschmelzen mit kurzen und fast surrealen Begegnungen mit Menschen, die in ihrer ganz eigenen Welt leben. Wir treffen einen Astronomen, der seit 25 Jahren nach Planeten ausserhalb unseres Sonnensystems sucht und « entzückt » wäre, wenn wir nicht alleine im Universum wären. Ein Musiker, der ebenfalls sucht, allerdings nach der « richtigen » Frau, oder ein Wetterbeobachter, der unablässig atmosphärische Bedingungen in Zahlen « übersetzt ». Nur einige der Personen, die das mehr oder weniger verborgene Bedürfnis teilen, Kontakt zu schliessen und zu interagieren. Mit seinem zutiefst sensorischen Ansatz « fühlt sich » der Film an wie ein Spaziergang durch eine Berglandschaft im Nebel. Das orientierungslos machende Gefühl der Einsamkeit ist durchbrochen von klaren Momenten, die unerwartete Bilder und Verbindungen in sich tragen. *nebel* offenbart mit seiner gedichtartigen Strukturierung Strophen voll überwältigender visueller Schönheit, wo jede Aufnahme die Aussagekraft eines sorgfältig gewählten Wortes besitzt. Wir heissen R. M. Rilke willkommen, der in einer fließenden Bewegung aus dem Nebel tritt.

A station in thick fog, tracks that disappear into the white mist and a figure, waiting. Views of nature merge with brief and almost surreal encounters with people living in their own worlds. We meet an astronomer who's been looking for planets outside our solar system for 25 years and who "would be pleased" if we weren't alone in the Universe, a musician who is also searching, but for the "right" woman, or a weather observer who incessantly "translates" atmospheric conditions into numbers. These are just a few of the characters who share the more or less hidden desire to make contact, to interact. With its deeply sensorial approach, the film "feels" like a walk through the fog in the mountains. The disorienting feeling of loneliness is fragmented by moments of clarity, which carry unexpected images and connections. Structured as a poem, *nebel* reveals strophes of overwhelming visual beauty, where each shot stands out as the most meticulously chosen word. We welcome R. M. Rilke, smoothly appearing through the fog.

SCREENPLAY

Nicole Vögele, Elsa Kremser

PHOTOGRAPHY

Stefan Sick

SOUND

Jonathan Schorr, Simon Peter, Dominik Leube, Elsa Kremser

EDITOR

Hannes Bruun

MUSIC

John Gürtler

PRODUCTIONElsa Kremser
(Filmakademie
Baden-Württemberg)**FILMOGRAPHY**

2014 *nebel* (mlf)
 2014 *In die Innereien* (sf)
 2013 *Mrs Loosli* (mlf)
 2011 *Serbia_boy_26* (sf)
 2010 *Undone* (sf)
 2010 *Jenseits retour* (mlf)

CONTACTElsa Kremser
Filmakademie Baden-Württemberg
+49 7141969103
festivals@filmakademie.de

PAOLO MORETTI

MAFI COLLECTIVE

PROPAGANDA

CHILE | 2014 | 60' | SPANISH
INTERNATIONAL PREMIERE**PHOTOGRAPHY**
MAFI Collective**SOUND**
MAFI Collective**EDITOR**
MAFI Collective**PRODUCTION**
Diego Pino Anguita (MAFI.tv)**FILMOGRAPHY**
2014 Propaganda (mlf)

Les manifestants défilent tandis que flotte, au premier plan, une affiche électorale : le visage de Michelle Bachelet, candidate à la fonction présidentielle, a été découpé soigneusement et pend, à peine soulevé par une légère brise. Image terriblement signifiante – à laquelle répond quelques minutes plus tard la séance de « making up » de Franco Parisi, avant son passage à la télévision – de la campagne électorale chilienne à l'automne 2013, qu'un collectif a voulu filmer, avec pour toile de fond, le plus important mouvement social que le pays ait connu depuis 25 ans. *Propaganda* fait du plan fixe une vertu, une réponse cinématographique aux faux mouvements des cinq candidats engagés dans la sempiternelle pêche aux suffrages, et dont les corps se virtualisent, pour se réduire en fin de compte, à de simples reflets répercutés par une multitude d'écrans. Et l'on ne peut s'empêcher de penser à la fameuse prophétie des « lucioles » de Pasolini, qui écrivait, à propos des démocrates-chrétiens : « avec leurs démarches d'automates et leurs sourires, (...) ils sont devenus des masques funèbres et si on les enlevait, on ne trouverait même pas un tas d'os ou de cendres : ce serait le rien, le vide ».

Demonstranten ziehen vorbei, im Vordergrund weht ein Wahlplakat mit dem Gesicht von Präsidentschaftskandidatin Michelle Bachelet, das sorgfältig ausgeschnitten wurde und in einer leichten Brise flattert. Ein bedeutsames Bild – wenige Minuten später gefolgt von der «Making up»-Sitzung von Franco Parisi vor seinem Fernsehauftritt – des chilenischen Wahlkampfs im Herbst 2013, den ein Filmemacherkollektiv filmen wollte, vor dem Hintergrund der wichtigsten sozialen Bewegung in dem Land seit 25 Jahren. *Propaganda* macht aus der festen Einstellung eine Tugend, eine filmische Antwort auf die falschen Bewegungen der fünf Kandidaten in einem immerwährenden Kampf um die Gunst der Wähler. Während der Tag der Entscheidung näher rückt, virtualisiert sich der Körper der Politiker immer mehr. Er ist nur noch eine von unzähligen Bildschirmen zurückgeworfene Spiegelung. Man muss zwangsläufig an die berühmte Prophezeiung der «Glühwürmchen» von Pasolini denken, der 1975 über die Christdemokraten schrieb: «Mit ihren automatisierten Vorgehensweisen und ihrem Lächeln (...) sind sie Grabmasken. Würde man sie abnehmen, so würde man nicht einmal einen Haufen Knochen oder Asche vorfinden: da wäre nichts ausser Leere».

Demonstrators march while an election poster floats in the foreground: The face of Michelle Bachelet, the presidential candidate, has been carefully cut out and hangs, barely lifted by a light breeze. A meaningful image – followed closely by Franco Parisi's "make-up" session before appearing on TV a few minutes later – from the final campaign of the Chilean presidential election of autumn 2013. A collective of filmmakers wanted to document it, with its backdrop of the most important social movement of the country has seen in 25 years. *Propaganda* makes a virtue of the fixed shot, a cinematographic response to the false movements of the five candidates committed to the never-ending chasing of votes. As the fateful date draws ever closer, the bodies of the politicians become increasingly virtual, like a mere reflection reverberating on a multitude of screens. And we can't stop ourselves from thinking about Pasolini's famous "fireflies" prediction when, back in 1975, he wrote of the Christian Democrats: "With their robotic actions and their smiles, (...) they have become like funeral masks. I'm certain that if you removed these masks, you would not even find a pile of bones and ashes, only a void."





«Ma langue est comme un costume. Elle me donne une identité qui est très claire aux yeux des autres, mais que moi je n'arrive pas à définir» dit un personnage du film. *Resuns*, qui signifie «échos», nous amène à découvrir la poésie et la délicatesse du romanche, l'une des quatre langues officielles de Suisse. La mélodie et la musique des mots, qui résonnent dans les vallées des quatre protagonistes, semblent similaires mais s'articulent autour de nuances significatives. Le verbe change à quelques kilomètres de distance seulement. Tandis que la petite fille entretient un rapport très naturel à la langue, le poète la vit comme une lutte, la comédienne comme un rituel, et pour la femme originaire de Zurich le «rumantsch» est la langue du cœur et de la nature. Appartenant à une minorité et confrontée à la globalisation, cette langue qu'ils partagent semble condamnée à disparaître. Un poème visuel et sonore qui évoque la relation entre une langue et les dernières personnes qui la parlent: ils la défendent comme leur symbole d'appartenance, d'identité et de résistance.

«Meine Sprache ist wie ein Kostüm. Sie gibt mir eine Identität, die in den Augen anderer zwar sehr deutlich ist, die ich selbst jedoch nicht definieren kann» sagt eine Figur des Films. *Resuns* bedeutet «Echos» und führt uns auf eine Entdeckungsreise der Poesie und der Feinheit des Rätoromanischen, einer der vier Amtssprachen der Schweiz. Der Klang und die Musik der Worte, die in den Tälern der vier Protagonisten wiederhallen, scheinen sich zu ähneln, unterscheiden sich jedoch durch wesentliche Nuancen. Nach nur wenigen Kilometern ändert sich die Bedeutung der Redeweise. Während das kleine Mädchen eine sehr natürliche Beziehung zur Sprache hat, erlebt sie der Poet wie einen Kampf, die Schauspielerin wie ein Ritual und für die Frau aus Zürich ist das «Rumantsch» die Sprache des Herzens und der Natur. Es ist eine Minderheitensprache, die mit der Globalisierung konfrontiert ist. Diese Sprache, die sie teilen, scheint zum Aussterben verurteilt zu sein. Ein Gedicht in Bild und Ton, das an die Beziehung zwischen der Sprache und den letzten Menschen erinnert, die sie sprechen: Sie verteidigen sie wie ein Symbol von Zugehörigkeit, Identität und Widerstand.

«My language is like a costume. It gives me an identity that is very clear to others but that I personally struggle to define» says one of the characters in the film. *Resuns*, which means «echoes», allows us to explore the poetry and subtlety of Romansh, one of Switzerland's four official languages. The melody and the music of the words, which resonate through the valleys of the four protagonists, seem similar but have significant nuances. The language changes with just a few kilometres distance. While the little girl maintains a very natural relationship with the language, the poet experiences it as a struggle and the actress as a ritual; for the woman from Zurich, the «rumantsch» is the language of the heart, of nature. Belonging to a minority and faced with globalisation, this language that they share seems doomed to disappear. A visual and sonorous poem that evokes the relationship between a language and the last people who speak it: they defend it as their symbol of belonging, identity and resistance.

CÉLINE CARRIDROIT, ALINE SUTER
RESUNS

SWITZERLAND | 2014 | 50' | ROMANSH

ECHOES

WORLD PREMIERE

PHOTOGRAPHY
Céline Carridroit

SOUND
Félix Blume

EDITOR
Antonio Trullèn Funcia

PRODUCTION
Aline Suter
(Earthling Productions),
Damien Molineaux
(Earthling Productions)

FILMOGRAPHY
Céline Carridroit
2014 *Resuns/Echos* (mif)
2013 *Canorta* (sf)
2012 *Ils m'indiquent le Nord*
(mif)
2007 *Trois soeur* (sf)
2006 *La couleur qu'on a*
derrière les yeux (sf)

Aline Suter
2014 *Resuns/Echos* (mif)
2013 *Canorta* (sf)

CONTACT
Aline Suter
Earthling Productions
aline@earthling-prod.net
www.earthling-prod.net

ASCAN BREUER

RIDING MY TIGER

AUSTRIA | 2014 | 40' | JAVANESE, GERMAN
INTERNATIONAL PREMIERE



PHOTOGRAPHY

Victor Jaschke, Peter C. Beyer

SOUND

Rumen Dimitrov

EDITOR

Ascan Breuer

MUSIC

Rumen Dimitrov

PRODUCTION

Ascan Breuer

FILMOGRAPHY

2014 *Riding My Tiger* (m/f)
2013 *Jakarta Disorder*
2010 *Paradise Later* (sf)
2010 *Tehran – Lost and Found* (sf)
2009 *The Kurukshetra-Report* (sf)
2005 *Forst* (m/f)

Il était une fois l'esprit d'un tigre, protecteur d'une maison située sur l'île de Java. La mère d'Ascan Breuer y a grandi, avant que la guerre d'indépendance, puis la guerre civile, ne viennent disperser aux quatre vents cette famille d'origine chinoise. Pour retrouver ses racines, Breuer entame un voyage initiatique jusqu'à cette maison ancestrale, qu'un lointain cousin continue d'entretenir : il n'a pas vu cet « esprit du tigre », mais il arrive qu'un vieil homme apparaisse près du manguier, dans la cour intérieure... Et que dire de ce voleur, entré par effraction, une nuit, qui n'a pas pu retrouver la sortie et a finalement dormi sur place? Faux film ethnographique mais réelle quête identitaire se déroulant aux confins des croyances vernaculaires et de l'histoire contemporaine de Java, *Riding My Tiger* n'hésite pas à basculer dans la fantasmagorie hallucinée, quand le cinéaste met en scène un théâtre d'ombres mêlant marionnettes grimaçantes et archives filmiques pour évoquer le destin de la branche familiale maternelle. Ce destin est partagé par la minorité chinoise indonésienne, dont la présence fut littéralement effacée de Java au milieu des années 1960.

Es war einmal der Geist eines Tigers, der ein Haus auf der Insel Java beschützte. Dort war Ascan Breuers Mutter aufgewachsen, bevor der Unabhängigkeitskrieg und der darauf folgende Bürgerkrieg die Familie chinesischer Herkunft in alle Winde zerstreute. Um seine asiatischen Wurzeln wiederzufinden, tritt Breuer eine Initiationsreise zum Haus seiner Vorfahren an, das von einem entfernten Verwandten gehütet wird. Den «Geist des Tigers», hat er nicht gesehen, doch hin und wieder taucht ein alter Mann auf, beim Mangobaum im Innenhof... Und dieser Dieb, der eines Nachts einbrach, den Ausgang nicht mehr fand und vor Ort übernachtete... Ein falscher ethnografischer Film, aber eine echte Identitätssuche, die sich in den Grenzen des einheimischen Glaubens und der zeitgenössischen Geschichte Javas abspielt. Ohne zu zögern bedient sich *Riding My Tiger* halluzinierter Trugbilder, wenn der Filmmacher ein Schattentheater aufführen lässt, in dem sich die Fratzen von Marionetten mit filmischem Archivmaterial vermischen, um an das Schicksal der Familie mütterlicherseits zu erinnern, das sie mit der chinesischen Minderheit Indonesiens teilt, die Mitte der 1960er-Jahre buchstäblich ausgelöscht wurde.

Once upon a time, the spirit of a tiger protected a house on the island of Java. Ascan Breuer's mother grew up here, before the war of independence against the Dutch colonialists at the end of World War II, then another war, a civil war this time, scattered this family of Chinese origin to the four winds. To find his Asian roots, Breuer begins an initiation journey to this ancestral home that a distant cousin continues to look after. The latter does not see this "spirit of a tiger" that the mother spoke of to the filmmaker, but an old man sometimes appears, near the mango tree in the inner courtyard... And what of this thief, who broke in one night, could not find his way out and slept there? A false ethnographic film, but a genuine identity quest that unfolds within the confines of Java's vernacular beliefs and contemporary history, *Riding My Tiger* does not hesitate to slip into a hallucinatory phantasmagoria, when the filmmaker stages a shadow theatre show mixing grimacing puppets and film archives to evoke the fate of the mother's side of the family – shared by the Indonesian Chinese minority, whose presence was literally wiped out in the mid-1960s.

CONTACT

Brigitta Burger-Utzer
sixpackfilm
+43 15260990/13
brigitta@sixpackfilm.com
www.sixpackfilm.com

EMMANUEL CHICON



BASTIAN EPPLE
SPIEL

GERMANY | 2014 | 46' | GERMAN, ENGLISH

PLAY
 WORLD PREMIERE

Le Casino de Baden-Baden est un lieu sacré pour les experts du puissant rituel du jeu. Nous entrons tranquillement dans ce temple par la porte de derrière, sur les pas des « ministres » : caissiers, croupiers, inspecteurs de tables et gérants. Nous errons lentement dans les salles de jeu, découvrons les couleurs, les textures et le cadre quasi-mystique. La caméra se concentre sur des gestes hautement codifiés, dont l'extrême assurance semble contraster avec l'imprévisibilité des jeux. Une ambiance feutrée, conçue pour permettre d'entendre le bruit de la boule lancée sur la roulette, ou hyper-stimulante dans la zone des machines à sous du « dôme », avec ses lumières et ses formes hypnotisantes. « Une fois seulement, un aller-retour pour la lune, offrez-moi un moment argenté de la mer de l'éternité », dit la chanson que nous entendons. Tourné en 3D et d'une conception sonore extrêmement précise, le film révèle une technique impressionnante et parvient à rendre la perception sensorielle légèrement déformée et accentuée que ce lieu offre et requiert à la fois.

Das Kasino von Baden-Baden ist ein heiliger Ort für die Adepten des machtvollen Rituals des Spielens. Wir lassen uns durch die Hintertür dieses Tempels gleiten und folgen den Spuren der «Minister»: Kassierer, Croupiers, Tischinspektoren und Manager. Langsam treiben wir durch die Spielhallen und entdecken Farben, Texturen und die beinahe mystische Umgebung. Die Kamera konzentriert sich auf die hochkodifizierten Gesten, die als Ausdruck extremer Selbstsicherheit den Kontrapunkt zur Unvorhersehbarkeit des Spiels zu bilden scheinen. Eine kokonartige Atmosphäre, eigens dafür geschaffen, auch das leiseste Klicken der Kugel im Roulette zu hören, oder im Geldmaschinenbereich des «Doms» eine Überstimulation von hypnotisierenden Lichtern oder Formen zu erleben. «Once only, to the moon and back, get me a moment of silver out of the sea of eternity» lautet der Text des Lieds, das wir hören. Der in 3D gedrehte Film mit seiner herausragenden Klangkulisse nutzt ein beeindruckendes technisches Arsenal und arbeitet die leicht verzerrte und amplifizierte Sinneswahrnehmung heraus, die das Kasino zugleich bietet und fordert.

The Casino in Baden-Baden is a sacred place for the adepts of the powerful ritual of gambling. We smoothly enter this temple through the back door, following the path of the "ministers": cashiers, croupiers, table inspectors and managers. We slowly float through the gambling halls, discovering colours, textures and the almost mystical environment. The camera focuses on highly codified gestures, where extreme self-assurance seems to counterpoint the unpredictability of the games. A cocoon-like atmosphere, designed to hear the smallest click of the ball spinning on the roulette wheel, or an overstimulation of hypnotizing lights and forms, in the slot machines area of the "dome". "Once only, to the moon and back, get me a moment of silver out of the sea of eternity", so goes the song we hear. Shot in 3D with an outstandingly accurate sound design, the film employs an impressive technique and achieves a portrayal of the slightly distorted and enhanced sensorial perception which a casino both offers and requires.

PHOTOGRAPHY
 Marco Kugel

EDITOR
 Bastian Epple

MUSIC
 Florian Meyer

PRODUCTION
 Bastian Epple

FILMOGRAPHY
 2014 Spiel (mlf)
 2010 Draussen (mlf)
 2005 Monarch (sf)

LAILA PAKALNINA

VIESNICA UN BUMBA

LATVIA | 2014 | 40' | LATVIAN

HOTEL AND A BALL

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Uldis Jancis

SOUND

Anrijs Krenbergs

EDITOR

Kaspar Kallas

PRODUCTION

Laila Pakalnina (Hargla)

SELECTED FILMOGRAPHY

2014 Viesnica un bumba (mlf)
 2012 Sniegs (mlf)
 2011 33 Zveri ziemassvetku vecitim (mlf)
 2010 Pa Rubika celu (mlf)
 2008 Par dzimteniti (mlf)
 2006 Teodors (mlf)
 2004 Leiputrija (mlf)
 2004 Autobuss (mlf)
 2004 Bus Labi (sf)
 2002 Martins (sf)
 2001 Mostieties! (sf)
 2001 Papa Gena (sf)
 1997 Ozols (sf)
 1996 Pasts (sf)
 1996 Pramis (sf)
 1995 Ubans (mlf)
 1993 Baznica (mlf)
 1991 Doms (sf)
 1991 Vela (sf)
 1991 Iesana (sf)

«Ce film envisage pourquoi le monde est ce qu'il est»: c'est ainsi que Laila Pakalnina décrit *Hotel and a Ball*, avec sa poésie, son humour et sa justesse habituels. Pourquoi, par exemple, la spontanéité est souvent source de beauté ou pourquoi il peut être ridicule de prendre une chose trop au sérieux, quand le jeu peut être la plus cruciale et la plus sérieuse des entreprises. D'une chambre d'hôtel nous voyons un terrain de football, parfois nous l'entendons seulement quand la caméra se concentre sur d'autres activités se déroulant à proximité. Puis nous entrons dans l'hôtel, où nous trouvons des gens en train de manger, de nettoyer, de discuter, dans une ambiance radicalement différente. Un dialogue enjoué, magistral, de mondes et de points de vue: celui d'un hôtel et celui d'un ballon, qui attend paisiblement au sol et observe. Tous deux nous regardent.

«Dieser Film handelt von dem Nachdenken darüber, warum die Welt so ist wie sie ist». Mit diesen Worten beschreibt Laila Pakalnina wie immer poetisch, humorvoll und wahrheitsgetreu ihren Film *Hotel and a Ball*. Zum Beispiel warum Spontaneität oft Schönheit birgt oder Lächerlichkeit entstehen kann, wenn etwas zu ernst genommen wird, wo doch Spielen das Wichtigste und Ernsthafteste überhaupt sein kann. Von einem Hotelzimmer aus sehen wir ein Fussballfeld oder hören es manchmal nur, wenn sich die Kamera gerade auf andere Vorgänge in ihrer Umgebung richtet. Dann betreten wir das Hotel, wo wir in einer vollkommen anderen Atmosphäre auf essende, putzende und sprechende Menschen treffen. Ein meisterhaft sonniger Dialog von Welten und Blickwinkeln: Der Blickwinkel des Hotels und der eines Balls, der friedlich auf dem Boden wartet und beobachtet. Beide sehen uns an.

“The film is about wondering why the world is the place it is”: that's how Laila Pakalnina describes *Hotel and a Ball*, with her usual poetry, humour and truth. Wondering why, for example, beauty often lies in spontaneity or why taking something too seriously might result in the ridiculous, when playing can be the most important and serious thing to do. From a hotel room we see a soccer field, sometimes we just hear a soccer field when the camera focuses on other activities that are going on around it. Then we enter the hotel, where we find people eating, cleaning, talking, in a radically different atmosphere. A masterful sunny dialogue of worlds and points of view: the point of view of a hotel and the one of a ball, peacefully waiting on the ground and observing. They both look at us.

CONTACT

Laila Pakalnina
 Hargla
 +371 29235618
 laila.pakalnina@inbox.lv



C-SIDE PRODUCTIONS

PARTENAIRE OFFICIEL DE VISIONS DU RÉEL 2014

LOCATION

PRODUCTION

POSTPRODUCTION


www.c-sideprod.ch



20 FILMS PRÉSENTÉS EN PREMIÈRE
MONDIALE, INTERNATIONALE OU EUROPÉENNE
CONCOURENT POUR LE SESTERCE D'OR LA
MOBILIÈRE RÉCOMPENSANT LE MEILLEUR COURT
MÉTRAGE (CHF 5000) ET LE PRIX DU JURY LA
MOBILIÈRE POUR LE COURT MÉTRAGE LE PLUS
INNOVANT (CHF 2500).

20 FILME PRÄSENTIERT ALS WELTPREMIEREN,
INTERNATIONALE ODER EUROPÄISCHE
PREMIEREN. DIESE FILME BEWERBEN SICH FÜR
DEN SESTERCE D'OR DIE MOBILIAR FÜR DEN
BESTEN KURZFILM (CHF 5000) UND DEN PREIS
DER JURY DIE MOBILIAR FÜR DEN INNOVATIVSTEN
KURZFILM (CHF 2500).

20 FILMS ARE SHOWN AS WORLD, INTERNATIONAL
OR EUROPEAN PREMIERES. THESE FILMS ARE
ELIGIBLE FOR THE SESTERCE D'OR LA MOBILIÈRE
FOR THE BEST SHORT FILM (CHF 5,000) AND
THE PREIS OF THE JURY LA MOBILIÈRE FOR THE
MOST INNOVATIVE SHORT FILM (CHF 2,500).



**COMPÉTITION
INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES**

YASER KHAYYER

3 MOSHT HAK

IRAN | 2014 | 30' | FARSI

THREE HANDFUL OF SOIL

INTERNATIONAL PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Behrouz Badrouj

SOUND

Hassan Shabankareh

EDITOR

Mohammad Zarei

PRODUCTION

Yaser Khayyer

FILMOGRAPHY

- 2014 Three Handful of Soil (sf)
- 2011 Farm That Grow Up and Become City (mlf)
- 2011 Moharam in Zahedan (sf)
- 2010 Chemel (sf)
- 2010 Hamoun of Love (sf)
- 2007 Children of Misery (sf)

Une naissance et un décès dans deux villages du Baloutchistan, en Iran. Une famille fête la venue au monde d'un enfant, une autre pleure la perte d'un jeune garçon. Chuchotements, gestes, objets, couleurs et motifs codifiés. Une caméra profondément respectueuse cherche l'essence de la vie et de la mort, interrompant de temps à autre la narration pour se concentrer sur les tâches de la vie quotidienne. Le flux irrésistible de la vie se poursuit partout, et là aussi nous trouvons des rituels, des chansons, de la joie, la mort. Un film brillamment construit, où les codes archétypaux et les principes structurels d'une société sont évoqués à travers un jeu de miroirs sensuel et subtil entre voix, espaces et lumières. Un homme seul marche dans le désert et se demande à quoi cela sert d'aller et venir, de recevoir la vie ou de mourir. Un groupe d'enfants saute dans l'eau fraîche depuis une falaise : ils semblent avoir une réponse.

Eine Erzählung über Geburt und Tod in zwei Dörfern im iranischen Belutschistan. Eine Familie feiert die Geburt eines Kindes, eine andere Familie trauert um den Verlust eines kleinen Jungen. Flüstern, codierte Gesten, Gegenstände, Farben und Muster. Eine zutiefst respektvolle Kameraführung sucht nach dem Wesen von Leben und Tod und setzt die Erzählung gelegentlich aus, um sich auf Alltagshandlungen zu konzentrieren. Der Fluss des Lebens strömt überall unaufhaltsam weiter und auch da finden wir Rituale, Lieder, Freude und Tod. Ein meisterhaft aufgebauter Film, der die archetypischen Codes und die strukturellen Prinzipien einer Gesellschaft mittels des sinnlichen und gestochen scharfen Widerscheins von Stimmen, Räumen und Lichtern andeutet. Ein Mann geht alleine durch die Wüste und fragt sich nach dem Sinn von Kommen und Gehen, des Empfangens von Leben und des Todes. Eine Gruppe Kinder springt von einer Klippe in frisches Wasser: sie scheinen eine Antwort in sich zu tragen.

A report of birth and death in two villages of Balouchestan, Iran. A family celebrates the birth of a child and another family mourns the loss of a young boy. Whispers, codified gestures, objects, colours and patterns. A deeply respectful camera looks for the essence of life and death, occasionally suspending the narration to focus on everyday life tasks. The unstoppable flux of life goes on everywhere, and there too we find rituals, songs, joy, death. A masterfully constructed film, where archetypal codes and the structural principles of a society are evoked through a sensual and sharp mirroring of voices, spaces and lights. A man alone walks in the desert and asks himself: what's the purpose of coming and going, receiving life or dying? A group of children jumps into fresh water from a cliff: they seem to carry an answer.

CONTACT

Sattar Chamani Gol
Setak Film Sanandaj
+98 9188709237
satar_ch@yahoo.com
www.setakfilm.com

PAOLO MORETTI



ANA VAZ

A IDADE DA PEDRA

FRANCE, BRAZIL | 2013 | 29' | PORTUGUESE

THE AGE OF STONE

EUROPEAN PREMIERE

L'exploration d'un territoire inconnu du Brésil permet de découvrir une structure monumentale, pétrifiée au centre de la savane. Inspiré par ce voyage imaginaire, le film raconte de cette façon la construction de Brasilia, la moderne et messianique capitale du pays. Grâce aux traces géologiques qui conduisent à ce monument, il compose un récit d'exploration, de prophétie et de mythe. La cinéaste le présente ainsi : « En l'an 3000, suivant la prophétie qui avait annoncé la naissance d'une construction urbaine utopique, des archéologues commencèrent à creuser le sable qui avait enterré la ville promise. (...) Ce qu'ils trouvèrent était le fruit d'un esprit chamanique mélangé à l'ancienne pensée capitaliste. (...) Une mémoire du passé et une vision du futur ». Plongé dans les formes, la structure et la texture de la pierre, le film est un documentaire de science-fiction, un objet étonnant qui se place entre le cinéma de Glauber Rocha et les arts plastiques. Un vertige visionnaire que l'on regarde le souffle coupé.

Bei der Erforschung eines unbekanntes Gebiets in Brasilien wird inmitten der Savanne eine gewaltige, versteinerte Struktur entdeckt. Von dieser Reise inspiriert, zeichnet der Film ein anderes Bild vom Bau Brasílias, der modernen und messianischen Hauptstadt des Landes. Mithilfe der geologischen Spuren, die zu diesem Bauwerk führen, verfasst er eine Erzählung, die von Erforschung, Prophezeiung und Mythos handelt. Die Filmemacherin beschreibt ihn so: « Im Jahr 3000, nach einer Prophezeiung, die die Entstehung eines urbanen, utopischen Bauwerks verkündet hatte, begannen Archäologen, in dem Sand zu graben, der die versprochene Stadt unter sich begraben hatte. (...) Das, was sie fanden, war das Ergebnis eines schamanenhaften Geistes, vermischt mit der ehemaligen kapitalistischen Denkweise. (...) Eine Erinnerung an die Vergangenheit und eine Vision der Zukunft. » Der Film ist in die Formen, die Struktur und die Textur des Steins getaucht. Er ist ein Science-Fiction-Dokumentarfilm, ein verblüffendes Werk, das sich irgendwo zwischen dem Kino von Glauber Rocha und den bildenden Künsten positioniert. Eine schwindelerregende Vision, deren Anblick einem den Atem stocken lässt.

The exploration of an unknown territory in Brazil allows us to discover a monumental structure, petrified in the heart of the savannah. Inspired by this journey, the film reinvents the construction of Brasilia, the country's modern and messianic capital. Through the geological traces leading to this monument, it tells a story of exploration, prophecy and myth. The filmmaker introduces it thus: "In the year 3000, following the prophecy that announced the birth of an urban utopian construction, archaeologists began to dig in the sand that had buried the promised city. (...) What they found was the result of the mix of a shamanic spirit with old capitalist thinking. (...) A memory of the past and a vision of the future." Immersed in the forms, structure and texture of stone, the film is a science-fiction documentary, an astonishing object somewhere between the cinema of Glauber Rocha and the visual arts. A visionary vertigo that you will watch breathless.

PHOTOGRAPHY
Jacques Cheuiche

SOUND
Chico Bororo, Arno Ledoux

EDITOR
Ana Vaz

PRODUCTION
Eric Prigent (Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains)

FILMOGRAPHY
2013 A idade da pedra (sf)
2012 Les mains, négatives (sf)
2012 Entre temps (sf)
2008 Sacris Pulso (sf)

CONTACT
Natalia Trebik
Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains
+33 320283864
ntrebik@lefresnoy.net
www.lefresnoy.net

LUCIANO BARISONE

BEN RUSSELL

ATLANTIS

UNITED STATES, MALTA | 2014 | 24' | ENGLISH, MALTESE
WORLD PREMIERE**PHOTOGRAPHY & EDITOR**

Ben Russell

SOUND

Basma Alsharif, Ben Russell

PRODUCTION

Ben Russell, Kinomastik

FILMOGRAPHY

- 2014 Atlantis (sf)
- 2013 Let Us Persevere in What We Have Resolved Before We Forget (sf)
- 2013 A Spell to Ward off the Darkness (co-directed with Ben Rivers)
- 2012 Ponce de León (co-directed with Jim Drain) (sf)
- 2011 River Rites (sf)
- 2005–2010 Trypps #1–7 (sf)
- 2009 Let Each One Go Where He May
- 2008 Worker Leaving the Factory (Dubai) (sf)
- 2008 Tjúba Tén/The Wet Season (co-directed w/ Brigid McCaffrey) (mif)
- 2005 The Red and the Blue Gods (sf)
- 2005 The Twenty-One Lives of Billy the Kid (mif)
- 2004 Extra Terrestrial (sf)
- 2004 Last Days (sf)
- 2002 Terra Incognita (sf)
- 2002 The Quarry (sf)
- 2002 The Breathers-In (mif)
- 2000 Daumė (sf)

Entre l'Atlantide de Platon et celle d'une série TV américaine de science-fiction des années 1970, Ben Russell compose un éloquent tissu de récits et de rites. Entretenant un rapport étroit à son dernier opus *Let Us Persevere...*, tant du point de vue de la structure que de la question essentielle du bonheur, *Atlantis* est un portrait documentaire de l'île mythique, imaginaire ou perdue, retrouvée dans la singulière Malte. «Au lieu de tenter de vérifier ou mettre en cause les croyances locales voyant en Malte l'Atlantide, j'ai décidé de croire qu'elle l'était, et de travailler à partir de là. Que serait l'utopie dans le présent? De quelle façon serait-elle limitée par une vision du passé? C'est là que Platon et Thomas More interviennent» (BR). Si le film s'inspire de la position de More quant à l'utopie et aux hommes comme créatures dominantes, il étend par ailleurs largement le spectre de son sujet par sa forme même. A travers une narration fragmentaire qui ne renonce jamais à l'intelligibilité de son propos, le cinéaste rejoint un autre de ses objets de recherche privilégiés : la transe, peut-être produite ici par la beauté magnétique du film.

Zwischen Platons Atlantiden und einer US-Fernsehserie aus den 1970er-Jahren webt Ben Russell ein eloquentes Geflecht aus Erzählungen und Riten. *Atlantis* ist eng mit seinem letzten Opus *Let Us Persevere...* verbunden, sowohl in puncto Struktur als auch bei der essentiellen Frage nach dem Glück. Der Film ist ein dokumentarisches Porträt der mythischen, imaginären oder verlorenen Insel, die in Malta wiedergefunden wurde. «Statt zu versuchen, den lokalen Glauben, dass Malta Atlantis ist, zu überprüfen oder in Frage zu stellen, habe ich beschlossen, es einfach selbst zu glauben und an diesem Punkt anzusetzen. Was wäre Utopie in der Gegenwart? Inwiefern wäre sie von einer Vision der Vergangenheit eingeschränkt? Hier kamen Platon und Thomas More ins Spiel.» (BR). Zwar wurde der Film von Mores Standpunkt zu Utopie und den Menschen als dominierende Wesen inspiriert, durch seine Form weitet er sein Themenspektrum jedoch stark aus. Über eine bruchstückhafte Erzählung, deren Botschaft stets deutlich zum Ausdruck kommt, schafft der Filmemacher den Übergang zu einem weiteren seiner bevorzugten Forschungsobjekte, nämlich zur Trance, die vielleicht durch die fesselnde Schönheit des Films ausgelöst wird.

Between the Atlantis of Plato and the version depicted in a 1970s American science-fiction TV series, Ben Russell weaves an eloquent structure of accounts and rites. With a close relationship to his previous opus *Let Us Persevere...* as much from a structural point of view as in terms of the key question of happiness, *Atlantis* is a documentary portrait of the mythic island, imaginary or lost, found in the singular Malta. "Instead of trying to verify or undermine local Maltese claims to that island's existence as Atlantis, I decided that I'd believe that it was and work from there. What would utopia be in the present? How would it be limited by a vision of the past? This is where Plato and Thomas More came in." (BR). While taking inspiration from More's position on utopia and on men as dominant creatures, the film moreover widely extends the spectre of its subject via its own form. Through a fragmented narrative that never gives up the intelligibility of his discourse, the filmmaker returns to another of his preferred research areas: trance; perhaps produced here by the magnetic beauty of the film.

CONTACTBen Russell
br@dimeshow.com

EMILIE BUJÈS



BORIS POLJAK

AUTOFOCUS

CROATIA | 2013 | 27' | CROATIAN, GERMAN, ITALIAN,
DUTCH, SLOVAK, POLISH, ENGLISH, FRENCH
INTERNATIONAL PREMIERE

Une petite église juchée sur un monticule au bout de l'horizon, un unique arbre poussé à flanc de colline, la lumière sucrée du couchant et le ciel immense : située près de Nin, en Croatie, l'église de Saint-Nicolas, qui date du XII^e siècle, est l'un des plus importants sites historiques du pays. C'est dans ce paysage romantique et vierge que les rois, après leur couronnement, se présentaient au peuple; on peut le lire sur une page touristique qui vante les mérites du lieu, présenté comme un must pour « les photos de vacances » (sic). *Autofocus* prend le contre-champ de cette carte postale grandeur nature et observe à distance et avec ironie la comédie du tourisme de masse. Des familles et des couples venus de tous les horizons d'Europe défilent devant la caméra de Boris Poljak. Comme autant de fourmis à l'assaut de ce site à la majesté modeste, ils viennent y pique-niquer, échanger des banalités, parfois même rugir dans le silence. Et surtout, ils viennent s'y mettre en scène dans toutes les postures pour que l'appareil numérique ou le téléphone portable attestent que cette étrange humanité, adepte du triptyque sandales-short-casquette, est passée par là. Non pour jouir de l'environnement, mais pour le consommer et l'avaler dans un clic autophage.

Eine kleine Kirche auf einem Hügel am Horizont, ein einzelner Baum, das sanfte Licht der untergehenden Sonne und die Weiten des Himmels: Die aus dem 12. Jh. stammende Kirche des Heiligen Nikolaus nahe der kroatischen Stadt Nin zählt zu den bedeutendsten Denkmälern des Landes. In dieser romantischen und unberührten Landschaft stellten sich laut Reiseführer, der den Ort als «Muss für Urlaubsfotos» lobt, die Könige nach ihrer Krönung dem Volk vor. *Autofocus* ist der Gegenschuss dieser lebensgroßen Postkarte und beobachtet aus der Ferne mit ironischem Blick die Komödie des Massentourismus. Vor Boris Poljaks Kamera ziehen Familien und Paare aus ganz Europa vorbei und wirken dabei wie Ameisen bei dem Angriff auf diese mässig majestätische Sehenswürdigkeit. Sie kommen zum Picknick, zum Austausch von Banalitäten oder gar zum in die Stille brüllen – meistens aber, um sich in jeder erdenklichen Pose in Szene zu setzen und mit der Digitalkamera oder dem Handy festzuhalten, dass diese eigenartige Menschheit mit einer Vorliebe für das Triptychon Sandalen-Short-Schirmmütze hier gewesen ist. Nicht, um den Blick auf die Umgebung zu genießen, sondern um sie mit einem Klick zu konsumieren und zu schlucken.

A small church perched on a hill on the horizon, a single tree squeezed onto the hillside, the sweet light of the setting sun and an immense sky: located near Nin, Croatia, the Church of Saint Nicholas, which dates from the 12th Century, is one of the country's most important historical sites. In this romantic and untouched scenery, the kings used to introduce themselves to their people following their coronation, according to a tourist brochure vaunting the merits of the site, presented as a must for "holiday photos" (sic). *Autofocus* takes a reverse look at this life-size postcard and observes the comedy of mass tourism with distance and irony. Families and couples from across Europe parade in front of Boris Poljak's camera. Like ants attacking this modest yet majestic site, they come here to enjoy their picnics, share platitudes, and sometimes even roar into the silence... but most of all to stage shots of every conceivable pose, so that their digital camera or mobile phone can provide evidence that this strange group, these followers of the sandals, shorts and baseball cap fashion, has been there – not to get the most out of their surroundings, but rather to use them, to swallow them whole in a self-absorbed click.

PHOTOGRAPHY
Boris Poljak

SOUND
Martin Semencic

EDITOR
Damir Cucic

PRODUCTION
Milva Cucic (Milva film i video)

FILMOGRAPHY
2013 Autofocus (sf)
2010 Sky Spirits (sf)
2009 The Torchbearer (sf)
2009 The Split Watercolour (sf)
2003 Beyond (sf)

CONTACT
Ivana Ivisic
Everything Works
+385 911811002
ivanavisic@me.com

EMMANUEL CHICON

SCOTT CUMMINGS

BUFFALO JUGGALOS

UNITED STATES | 2014 | 29' | NO DIALOGUE

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Nandan Rao

SOUND

Danny Meltzer

EDITOR

Scott Cummings

MUSIC

Locrian

PRODUCTIONEliza Hittman, Molly Gandour,
Shrihari Sathe**FILMOGRAPHY**

2014 Buffalo Juggalos (sf)
 2012 SPACEMONKEY (sf)
 2009 Launderman (sf)
 2008 Storm Tiger Mountain (sf)
 2006 Nosebleeds (sf)
 2006 The Heshher (sf)

Le Insane Clown Posse est l'un des groupes de hip-hop les plus radicaux et underground en activité aux États-Unis. Leurs fans ont adopté une philosophie tribale, devenue subculture. Ce film est composé de scènes surréalistes et inquiétantes tournées en longs plans presque fixes, dans lesquels les Juggalos rejouent violence rituelle, dépravation, sexe, catch d'arrière-cour et vandalisme. De ces portraits se dégage une ébauche de structure narrative. «Je viens de Buffalo – indique le réalisateur Scott Cummings. J'ai toujours voulu y tourner un film. Buffalo est un peu la petite sœur de Détroit et, pour moi, les Juggalos sont en quelque sorte le produit de l'effondrement de l'industrie dans la 'Rust Belt'.» Marqué par de nombreuses influences: des films de Béla Tarr à ceux de John Waters et Troma, Diane Arbus et Werner Herzog, Tod Browning et Harmony Korine, *Buffalo Juggalos* est une exploration d'un paysage post-industriel baigné de culture populaire, paysage qui a été remodelé et rendu à nouveau étranger et menaçant. Cummings déclare «Je vois de la beauté dans tout ce qu'ils font. Bannir l'ironie. Éviter la narration. Donner autant que l'on reçoit. Chercher la sincérité.»

The Insane Clown Posse zählt zu den radikalsten Underground Hip-Hop-Crews der USA. Ihre Fans leben nach einem stammesartigen, zur Subkultur gewordenen Ethos. Der Film besteht aus surrealen und verstörenden Szenen mit langen, fast statischen Aufnahmen, in denen die Juggalos willkürliche Handlungen der rituellen Gewalt, Selbstverstümmelung, Sex, Hinterhof-Ringen und Zerstörung aufführen. Charakterskizzen, die den Ansatz einer Erzählstruktur bilden. «Ich bin aus Buffalo», sagt Regisseur Scott Cummings. «Ich wollte schon immer einmal dort drehen. Buffalo ist ein wenig die kleine Schwester Detroits, und die Juggalos sind für mich irgendwo das Ergebnis des Zusammenbruchs der Industrie im Rost-Gürtel». Mit offen eingeräumten Einflüssen von Béla Tarr bis John Waters und Troma Filmen, Diane Arbus und Werner Herzog, Tod Browning und Harmony Korine, ist *Buffalo Juggalos* die Auslotung einer von volkstümlicher Kultur getränkten postindustriellen Landschaft, die neu geformt, verfremdet und wieder bedrohlich gemacht wurde. «Ich sehe Schönheit in allem, was sie tun», erklärt Cummings. «Lösche die Ironie. Vermeide die Erzählung. Gib so viel, wie du bekommst. Strebe nach Aufrichtigkeit».

The Insane Clown Posse is one of the most radical and underground hip-hop crews operating in the US. Their fans have adopted a tribe ethos that has become a subculture. The film is composed of surreal and disturbing scenes shot in long and almost static takes in which the Juggalos perform random acts of ritual violence, mayhem, sex, backyard wrestling and destruction. Through these vignettes a tentative narrative structure emerges. "I'm from Buffalo," says director Scott Cummings. "I've always wanted to shoot there. Buffalo is kind of Detroit's little sister, and, for me, Juggalos are kind of the result of the collapse of industry in the Rust Belt". Acknowledging influences, from Béla Tarr to John Waters and Troma movies, Diane Arbus and Werner Herzog, Tod Browning and Harmony Korine, *Buffalo Juggalos* is an exploration of a post-industrial landscape soaked in popular culture that has been reshaped and made alien and threatening again. "I find beauty in everything they do", declares Cummings. "Erase irony. Evade narrative. Give as much as you get. Seek sincerity".

CONTACT

Scott Cummings
 +1 6617140215
 scottcummingfilm@gmail.com

GIONA A. NAZZARO



JAIRO BOISIER

CABEZÓN

CHILE | 2014 | 25' | SPANISH

BIG HEAD

WORLD PREMIERE

Un peintre chilien est chargé de faire le portrait d'un gros mastiff, nommé «Cabezón» (grosse tête). Seul avec lui dans son atelier, il doit trouver un compromis entre ses habitudes et celles de l'animal. La situation n'est pas du tout facile, puisque l'action de peindre, en principe, se développe avec un sujet qui reste en pose et ne bouge pas tout le temps. Mais dans cette inhabituelle cohabitation, les intentions du peintre et celles de son modèle ne coïncident pas. Quand l'un est prêt devant la toile, l'autre trouve sa position inconfortable et en cherche une autre. Le peintre doit souvent inventer des ruses pour l'apprivoiser. Les jours et les nuits passent... Petit à petit, quelque chose s'installe. La création peut prendre forme. Le rapport entre l'image que l'artiste garde dans ses yeux et la réalité, qui bouge et bascule, fait de ce film une formidable comédie documentaire sur la vanité de l'art, mais aussi un très bel essai sur la solidarité et la complicité présentes entre deux êtres vivants.

Ein chilenischer Maler erhält den Auftrag, das Porträt eines dicken Mastiffs mit Namen «Cabezón» (Dickkopf) zu malen. Er ist alleine mit ihm in seinem Atelier und muss einen Kompromiss zwischen seinen Gewohnheiten und denen des Tiers finden. Keine einfache Situation, denn im Prinzip entwickelt sich der Akt des Malens gemeinsam mit dem Subjekt, das Modell steht und seine Position normalerweise nicht ständig wechselt. In dieser ungewöhnlichen Konfiguration verfolgen Maler und Modell nicht die gleichen Absichten. Wenn der eine bereit ist und an seiner Staffelei steht, sitzt der andere nicht bequem genug und sucht eine andere Position. Der Maler muss oft Tricks finden, um ihn ruhig zu halten. Tage und Nächte vergehen... Ganz langsam entsteht etwas. Der schöpferische Prozess kann beginnen. Das Verhältnis zwischen dem Bild, das der Künstler im Auge hat, und der sich ständig bewegenden Realität macht diesen Film zu einer grossartigen Doku-Komödie über die Eitelkeit der Kunst, gleichzeitig aber auch zu einem schönen Essai über die Solidarität und Verbundenheit zweier Lebewesen.

A Chilean painter has been commissioned with a portrait of a large mastiff, called "Cabezón" (big head). Alone with it in his studio, he must find a compromise between his own habits and those of the animal. The situation is not at all easy, as the act of painting, in principle, comes from a subject that poses and doesn't move all the time. But in this unusual co-existence, the intentions of the painter and those of his model do not coincide. When one is ready by the canvas, the other finds his position uncomfortable and tries another one. The painter often has to invent tricks to tame it. Days and nights pass... Little by little, something settles. The creation can take shape. The relationship between the image that the artist is trying to keep in his head and the moving and turning reality makes this film an exceptional documentary comedy about the vanity of art and also a very fine essay on the solidarity and complicity that exists between two living beings.

SCREENPLAY

Javier Marticorena

PHOTOGRAPHY

Andrés Cárdenas

SOUND

Claudio Vargas

PRODUCTIONGiancarlo Nasi Cañas
(Don Quijote Films)**FILMOGRAPHY**

2014 Cabezón (sf)
 2012 Radiestesia
 (work in progress)
 2011 La jubilada
 2008 Vestido (sf)
 2006 El nuevo (sf)

CONTACT

Giancarlo Nasi Cañas
 Don Quijote Films
 +562 29644400
 giancarlo@donquijotefilms.com
 donquijotefilms.com

ABOUNADDARA COLLECTIVE

DIEU ET LES CHIENS

SYRIA | 2014 | 12' | ARABIC

OF GOD AND DOGS

EUROPEAN PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Abounaddara Collective

SOUND

Abounaddara Collective

EDITOR

Abounaddara Collective

PRODUCTION

Abounaddara Films

FILMOGRAPHY

Since April 2011, Abounaddara Collective has produced and broadcast online a short feature every Friday as a contribution to the revolution in Syria.

Le collectif Abounaddara regroupe des cinéastes autodidactes qui, depuis le début des manifestations contre le régime de Bachar El Assad au printemps 2011, publient depuis Damas chaque semaine sur Internet des courts métrages pour raconter la Syrie d'aujourd'hui. Anonymes, à égalité avec les hommes et les femmes ordinaires qu'ils filment, les membres d'Abounaddara pratiquent une sorte de «cinéma d'urgence», avec pour pairs assumés, Dziga Vertov et leurs aînés syriens, dont Omar Amiralay, décédé à la veille de la «révolution». *Dieu et les chiens* est donc un témoignage. Sec, précis, cru. De ceux qui vous brûlent la rétine parce qu'ils sondent au plus profond de nous-mêmes la banalité du mal. Cet homme en fuite, hanté, raconte en plan fixe et serré un interrogatoire: celui d'un innocent qu'il a dû achever d'un coup de revolver, ne supportant plus de le voir «humilié» par ses compagnons d'armes qui le soumettaient à une torture acharnée. Histoire exemplaire? Sans doute. Mais sous son apparente universalité, ce témoignage révèle les ressorts d'une guerre sans merci qui se déroule loin de notre bonne conscience, tenue à bonne distance par les «loyalistes» et leurs complices objectifs qui peuplent les chancelleries occidentales.

Abounaddara ist ein Kollektiv autodidaktischer Filmemacher, die seit Beginn der Demonstrationen gegen das Regime Bashar El Assads im Frühling 2011 jede Woche per Internet Kurzfilme über das heutige Syrien in Umlauf bringen. Sie praktizieren eine Art «Notstandskino» und berufen sich selbstbewusst auf Dziga Vertov und ihre syrischen Vorbilder, darunter auch der am Vorabend der «Revolution» verstorbene Omar Amiralay. *Dieu et les chiens* ist ein Augenzeugenbericht. Trocken, präzise, roh. Von jener Sorte, die sich einem ins Gedächtnis brennen, weil sie in unserem tiefsten Inneren die Banalität des Bösen aufspüren. Ein Mann auf der Flucht erzählt in einer minimalen Festeinstellung vom Verhör eines Unschuldigen, den er mit einem Revolverschuss töten musste, weil er die «Erniedrigung» der unablässigen Folter durch seine Waffenbrüder nicht mehr ertrug. Eine exemplarische Geschichte? Ohne Zweifel. Wobei die scheinbare Universalität dieses Zeugenberichts die Hintergründe eines gnadenlosen Kriegs offenlegt, der sich fern unseres guten Gewissens abspielt und durch Zutun der «Loyalisten» und ihrer objektiven Verbündeten in den westlichen Kanzleien auch weiter in sicherer Entfernung gehalten wird.

The Abounaddara collective brings together self-taught filmmakers who, since the demonstrations against the Bashar Al-Assad regime began in spring 2011, have been publishing short films online from their Damascus base every week to document the realities of Syria today. Anonymous and on an equal footing with the ordinary men and women they film, the members of Abounaddara practise a kind of “emergency cinema”, accepting as their peers Dziga Vertov and the Syrian elders, including Omar Amiralay, who died on the eve of the “revolution”. *Of God and Dogs* is therefore a blunt, precise and raw testimony by filmmakers whose images burn your retinas as they expose the banality of the evil that resides in our depths. A haunted man on the run recounts in a fixed close-up the interrogation of an innocent man whom he had to finish off with a gunshot, unable as he was to bear any longer to witness the “humiliation” of the ceaseless torture that his comrades in arms were inflicting upon the victim. A cautionary tale? Probably. Beneath its apparent universality, this testimony reveals the motivations behind a merciless war unfolding far away from our clear consciences, kept at the right distance by “loyalists” and their impartial accomplices who work in western chancelleries.

CONTACT

Charif Kiwan
Abounaddara Films
+33 683792222
ck@abounaddara.com
www.abounaddara.com

EMMANUEL CHICON



GUIDO HENDRIKX

ESCORT

NETHERLANDS | 2014 | 19' || DUTCH
WORLD PREMIERE

« Vous êtes prêt ? Alors on y va... ». Cette invite polie émane d'un policier chargé « d'escorter » un demandeur d'asile débouté vers son pays d'origine. Voilà pour l'euphémisation qui vise à rendre présentable une procédure d'expulsion manu-militari des étrangers indésirables depuis les aéroports de l'Europe forteresse. Leurs exécutants sont des policiers de la « maréchaussée royale néerlandaise », chargée de renvoyer chez eux quelque 1500 Nigériens, Surinamiens, Afghans, etc. en 2012, à bord des vols KLM. Guido Hendrixx a réussi à filmer deux jeunes recrues de cette police des frontières pendant leur formation « théorique » et pratique, où affleure une réflexion sur « l'humanité » du métier, mais où il s'agit surtout de manier une panoplie sophistiquée de moyens de contention, puis pendant leur immersion pour de vrai dans ce qui sera leur job. Tourné en cinéma direct, *Escort* est construit comme un récit d'initiation, qui laisse, après l'épreuve finale, sonné. Comme les deux protagonistes, entamés par ce à quoi ils viennent d'assister comme simples témoins et qui semblent, entre une portière qui claque et un regard perdu dans le lointain, vouloir échapper à une réalité qui les déstabilise. Leur cuirasse alors se fend, tandis qu'une humaine inquiétude surgit.

« Sind Sie bereit? Dann gehen wir... ». Diese freundliche Aufforderung stammt von einem Polizisten, der einen abgewiesenen Asylbewerber in sein Heimatland « eskortieren » soll. Soviel zur Schönmalerei, die die Ausweisung « manu militari » von unerwünschten Ausländern ab den Flughäfen der Festung Europa präsentabel machen soll. Die ausführenden Kräfte gehören der « Königlich Niederländischen Polizei » an und schicken rund 1500 Nigerianer, Surinamer, Afghanen jährlich mit KLM-Flügen wieder « nach Hause ». Guido Hendrixx hat zwei junge Rekruten während ihrer « theoretischen » und praktischen Ausbildung (welche Reflexionen über die « Menschlichkeit » des Berufs im Ansatz berührt, vor allem aber die Handhabung anspruchsvoller Fesselungsmittel behandelt) und bei der Immersion in ihren zukünftigen Job gefilmt. *Escort*, gedreht mit den Methoden des Direct Cinema, ist wie eine Initiationserzählung, nach deren abschliessender Prüfung man verstört zurückbleibt. Wie die beiden Protagonisten, die das soeben als einfache Zeugen Erlebte nicht ungerührt gelassen hat. Zwischen einer Tür, die zufällt, und einem in die Ferne gerichteten Blick scheinen sie einer verstörenden Realität entkommen zu wollen. Ihr Panzer bekommt einen Riss und lässt eine menschliche Beunruhigung durchscheinen.

“Are you ready? Let's go then...” This polite invitation comes from a police officer whose job is to “escort” a rejected asylum-seeker back to his country of origin. This euphemistic approach aims to give a presentable face to a procedure of forcible expulsion of undesirable foreigners from the airports of fortress Europe. The protagonists are police officers from the Royal Netherlands Marshals, who, in 2012, were responsible for sending “home” some 1,500 Nigerians, Surinamese, Afghans, etc. aboard KLM flights. Guido Hendrixx succeeded in filming two young recruits to this border police force during their “theoretical” and practical training. This includes reflection on the “humanity” of the profession, but it mainly involves wielding a sophisticated panoply of means of restraint. He then filmed their actual immersion in what will be their job. Filmed as direct cinema, *Escort* is built like an initiation story which, after the final test, will leave you devastated. Just like the two protagonists themselves who, between a car door slamming and a look lost in the distance, upset by what they have come to observe as mere witnesses, seem to want to escape from their disturbing reality. Their armour splits as human concerns are aroused.

PHOTOGRAPHY
Emo Weemhoff

SOUND
Tijn Hazen, Taco Drijfhout

EDITOR
Lot Rossmark

MUSIC
Lucas Malec

PRODUCTION
Jonne Roos, Zinzy Nimako

FILMOGRAPHY
2014 *Escort* (sf)
2010 *Day is Done* (sf)

CONTACT
Wouter Jansen
Some Shorts
+31 622076717
info@someshorts.com
www.someshorts.com

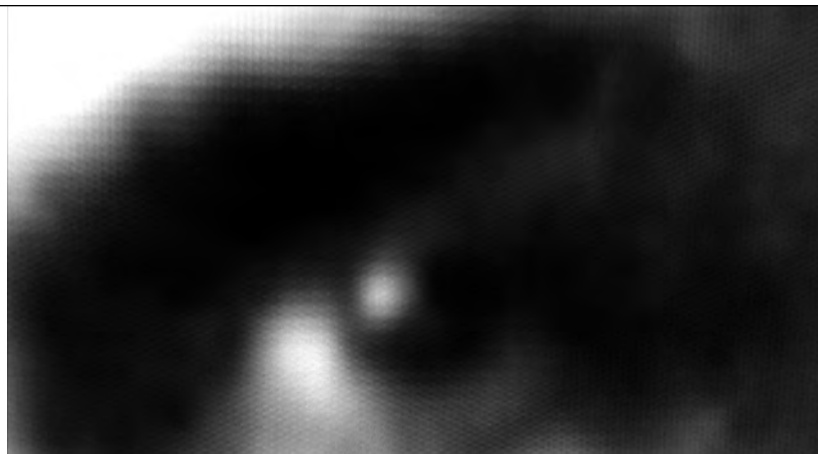
EMMANUEL CHICON

MARY JIMÉNEZ

FACE DEAL

BELGIUM | 2014 | 29' | SPANISH

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Thomas Schirra

SOUND

Patrick Codenys

EDITOR

Rudi Maerten

PRODUCTION

Mary Jiménez (Cinetroupe)

FILMOGRAPHY

- 2014 Face Deal (sf)
- 2013 Sobre las brasas
- 2011 Héros sans visage
- 2009 Le dictionnaire selon Marcus
- 2006 La position du lion couché
- 1998 Loco Lucho (mlf)
- 1989 L'air de rien
- 1988 Fiestas (mlf)
- 1985 Différences
- 1985 La moitié de l'amour
- 1984 Du verbe aimer
- 1984 Le stylo stylet (sf)
- 1981 La distance sensible (sf)
- 1981 21:12 Piano bar
- 1978 Miserere (sf)
- 1977 La version d'Anne (mlf)
- 1976 A propos de vous (mlf)

Le père de la réalisatrice, âgé de 101 ans, est atteint de la maladie d'Alzheimer. La perte de la mémoire amène une situation inconfortable, dans laquelle il est question de relation et d'identité. Qui est-elle devenue pour lui? Un dialogue s'instaure entre les deux personnes, un échange de mots et de bouts de phrases qui se perdent dans le vide ou dans un état hallucinatoire. La cinéaste essaie de décliner formellement ce délire fragmentaire à travers un travail sur la texture même de l'image, où rien n'est plus au point, et où des détails incertains et confus prennent la place du tout. «La vérité – dit-elle – est dans les yeux de celui qui regarde». Il n'empêche que, derrière cette mise en scène visionnaire de l'état physique et mental d'un homme, la matière est habitée par des sentiments, et que la douleur d'une fille en face d'un père qui ne la reconnaît plus est exprimée par des silences et un désespoir étouffé. Le résultat de ce voyage «lynchien» dans la maladie dépasse le cas personnel et devient un cri de l'humanité contre son propre destin.

Der Vater der Regisseurin ist 101 Jahre alt und leidet an Alzheimer. Der Gedächtnisverlust führt zu einer unbehaglichen Situation, welche die Frage der Beziehung und der Identität aufwirft. Was ist sie für ihn geworden? Zwischen den beiden Personen entsteht ein Dialog, ein Wortwechsel und ein Austausch von Satzketten, die sich im Leeren oder einem halluzinationsähnlichen Zustand verlieren. Die Filmemacherin unternimmt den Versuch einer formalen Strukturierung dieses bruchstückhaften Deliriums und arbeitet dafür an der Textur des Bildes selbst, in dem nichts scharf ist und wo ungewisse und wirre Details den Platz des Ganzen einnehmen. Wie sie sagt, «ruht die Wahrheit in den Augen desjenigen, der schaut». Dennoch ist hinter dieser visionären Inszenierung des körperlichen und geistigen Zustands eines Mannes die Materie von Gefühlen durchdrungen und der Schmerz einer Tochter, deren Vater sie nicht mehr erkennt, drückt sich in Schweigen aus – während die Verzweigung keinen Ausdruck findet. Das Ergebnis dieser «lynch'schen» Reise in die Krankheit ist mehr als eine Einzelfallbetrachtung und wird zu einem Aufschrei der Menschheit im Angesicht ihres Schicksals.

The director's 101-year-old father is afflicted with Alzheimer's disease. His memory loss causes an uncomfortable situation and raises questions about the nature of family and identity. Who has she become to him? A dialogue is initiated between the two people, an exchange of words, of fragments of sentences that lose themselves in the void or in a hallucinatory state. The filmmaker tries to formally develop this fragmented frenzy by working on the very texture of the image, where nothing remains in focus anymore, where everything is replaced by uncertain and confused details. "The truth," she says, "resides in the eyes of he who looks." Nevertheless, behind this visionary representation of the physical and mental state of a man, the material is inhabited by sentiments, and the pain of a daughter facing a father who no longer recognises her is expressed by moments of silence and by a despair that finds no expression. The result of this "Lynchian" journey into illness goes beyond the personal case, becoming humanity's cry against its own destiny.

CONTACT

Mary Jiménez
Cinetroupe
+32 476408204
foudesoleil@gmail.com



HIROFUMI NAKAMOTO

IR PLANET

JAPAN | 2014 | 10' | NO DIALOGUE

WORLD PREMIERE

La lumière s'éteint et un monde invisible apparaît. Une expérience parascientifique, para-documentaire et d'une certaine manière « paranormale » dans une chambre d'hôtel totalement obscure. Une légion de petits crabes envahit un espace étranger, assurément conçu pour les humains, tandis qu'une caméra infrarouge capte leurs mouvements et suit les crabes circulant librement dans la pièce. Ils grimpent sur un téléphone, tombent sur un lit, s'échappent d'une valise, conquièrent un oreiller. Une impossible réunion de points de vue semble conduire le film. Lorsque l'on regarde les crabes, on peut supposer qu'ils n'ont pas conscience de notre regard, mais à l'évidence ils nous regardent, nous, nos objets, notre environnement, la personne qui les filme, de la manière la plus mystérieuse et impénétrable (dont nous, humains, n'avons pas conscience). Le réalisateur Hirofumi Nakamoto, sélectionné à la Berlinale pour son précédent film *The Silent Passenger*, présente une variation nocturne de son travail de recherche très personnel.

Das Licht geht aus und es erscheint eine unsichtbare Welt. Ein para-wissenschaftliches, para-dokumentarisches und auch ein wenig "paranormales" Experiment in einem vollständig abgedunkelten Hotelzimmer. Kleine Krebse fallen in einen fremden, eindeutig für Menschen geschaffenen Raum ein und werden von einer Infrarotkamera gefilmt, die ihren Bewegungen folgt, während sie sich frei durch den Raum bewegen. Sie klettern auf ein Telefon, fallen auf ein Bett, fliehen aus einem Koffer und erobern ein Kissen. Den Antrieb des Films scheint ein eigentlich nicht mögliches Zusammentreffen von Perspektiven zu bilden. Bei der Betrachtung der Krebse können wir annehmen, dass sie sich unseres Blicks nicht bewusst sind, hingegen sehen sie uns, unsere Gegenstände und unsere Umwelt gewiss auf ihre geheimnisvolle und untergründliche Weise (derer wir Menschen uns nicht bewusst sind) an. Hirofumi Nakamoto, der auf der Berlinale sein vorhergehendes Werk *Silent Passengers* vorgestellt hatte, präsentiert hier eine nächtliche Variation seiner ganz persönlichen Suche.

Light goes off and an invisible world appears. A para-scientific, para-documentaristic, and somewhat "paranormal" experiment in a completely dark hotel room. A legion of small crabs invades an alien space, an area unmistakably conceived for humans, while an infrared camera captures their movements and follows the crabs moving freely around the room. They climb a telephone set, fall on a bed, escape from a suitcase, conquer a pillow. An impossible meeting of points of view seems to drive the film. As we look at the crabs we can suppose they aren't aware of our eyes on them, but they certainly look at us, at our objects, at our environment, at the person filming them, in the most mysterious and unfathomable way (of which we, humans, have no conscience). Director Hirofumi Nakamoto, at Berlinale with his previous work *Silent Passengers*, presents a nocturnal variation of his very personal research.

PHOTOGRAPHY

Hirofumi Nakamoto

SOUND

Hirofumi Nakamoto

EDITOR

Hirofumi Nakamoto

PRODUCTION

Hirofumi Nakamoto

FILMOGRAPHY

- 2014 IR Planet (sf)
- 2013 The Spacecraft Diaries (sf) (work in progress)
- 2012 Silent Passengers (sf)
- 2012 Silent Prisoners (sf)
- 2012 Residents of Fantasy (sf)
- 2012 Silent Travelers (sf)
- 2011 Quiet Visitors (sf)
- 2009 Cloud Land (sf)

CONTACT

Tamaki Okamoto
CaRTe bLaNChe
+33 970440371
tmk@c-a-r-t-e-blanche.com
www.c-a-r-t-e-blanche.com

ALICE FARGIER

LE MUR ET L'EAU

SWITZERLAND | 2014 | 24' | FRENCH

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Claudie Chaize, Alice Fargier

SOUND

Claudie Chaize, Alice Fargier

EDITOR

Camille Guyot, Louise Jaillette

PRODUCTIONAlexandre Iordachescu
(Elefant Films)**FILMOGRAPHY**

2014 Le mur et l'eau (sf)

2013 Entre les cours de
Jean-Henri (sf)

2012 Alice dans ma tête (sf)

2009 Deux visages (sf)

«Bradley vit en famille d'accueil. Lors d'une colonie où il passe ses vacances, et où j'anime des ateliers cinéma, il voit *Le Gamin au vélo* des frères Dardenne. Sur l'écran, apparaît le personnage de Cyril qui, comme Bradley, vit en famille d'accueil. Bradley sort de la salle, bouleversé. Il vient me voir et me parle du film. J'enregistre sa parole et son émotion avec ma caméra et lui promets de montrer ces images à Luc Dardenne. Je prends le train pour Bruxelles. Dans son bureau, le cinéaste regarde les images de Bradley. Un échange s'engage alors entre l'enfant et Luc Dardenne.» (AF) Dans une confrontation serrée, née du visionnement d'un film, un enfant et un cinéaste célèbre réfléchissent sur les thèmes de l'âge adulte et de l'enfance, des pères et des fils. Leur dialogue aborde directement l'acte de création. Dans leurs mots, c'est à la fois la poésie de la pédagogie et la pédagogie de la poésie qui sont déployées. Le résultat est un film surprenant: la découverte du cinéma comme instrument de liberté.

«Bradley lebt in einer Pflegefamilie. Während eines Aufenthalts in einem Ferienlager, wo ich Kino-Workshops leite, sieht er *Le gamin au vélo* der Brüder Dardenne. Auf der Leinwand erscheint die Figur des Cyril, der wie Bradley in einer Pflegefamilie lebt. Bradley verlässt den Saal bestürzt. Er kommt zu mir und spricht mit mir über den Film. Ich halte seine Worte und seine Emotion mit meiner Kamera fest und verspreche ihm, diese Bilder Luc Dardenne zu zeigen. Ich nehme den Zug nach Brüssel. Der Filmemacher sieht sich in seinem Büro die Bilder von Bradley an. Es entsteht ein Austausch zwischen dem Kind und Luc Dardenne.» (AF) In einer verdichteten, aus dem Anschauen eines Films entstandenen Austausch denken ein Kind und ein berühmter Filmemacher über das Erwachsen- und das Kindsein, über Väter und Söhne nach. Ihr Dialog berührt direkt den Schöpfungsakt. In ihren Worten entfalten sich zugleich die Poesie der Pädagogik und die Pädagogik der Poesie. Das Ergebnis ist ein erstaunlicher Film: die Entdeckung des Kinos als Instrument der Freiheit.

“Bradley lives with a foster family. At a camp where he was spending his holidays and I was running film workshops, he watched *Le gamin au vélo* by the Dardenne brothers. The character of Cyril appeared on screen; like Bradley, he lives with a foster family. Bradley left the room overwhelmed. He came to see me and talked about the film. I recorded his words and his emotion with my camera and promised him I'd show these images to Luc Dardenne. I took the train to Brussels. In his office, the filmmaker watched these Bradley's footage. An exchange then began between the child and Luc Dardenne.” (AF) In a debate following a viewing of a film, a child and a famous filmmaker reflect upon the themes of adulthood and childhood, fathers and sons. Their dialogue directly addresses the act of creation. In their words, both the poetry of pedagogy and the pedagogy of poetry are deployed. The result is a surprising film which reveals cinema as an instrument of freedom.

CONTACTAlexandre Iordachescu
Elefant Films
+41 223016500
alexandre.iordachescu@elefantfilms.ch
www.elefantfilms.ch

LUCIANO BARISONE



EDYTA WRÓBLEWSKA

MAŁE INSTRUMENTY

POLAND | 2013 | 28' | POLISH

SMALL INSTRUMENTS

INTERNATIONAL PREMIERE

Un homme vêtu de noir relie la chaîne de son vélo à un projecteur de cinéma, monte sur le vélo, pédale et démarre la projection : c'est sur l'idée du cinéma comme mécanisme artisanal et magique que s'ouvre *Small Instruments*. Après ce prologue visuel, nous pénétrons dans l'univers d'un groupe de musique qui fabrique ses instruments à base d'objets récupérés ici et là : pianos mécaniques anciens pour enfants, carillons, bibelots et gadgets acoustiques. A leurs concerts, adultes comme enfants sont ébahis : ils sont projetés dans un monde inconnu. Paweł Romańczuk, le leader du groupe, ne fait pas cela que par passion. Il explique qu'en fait, dans son cas, « faire de la musique dérive des besoins les plus primaires ». Entre les représentations, nous découvrons des images bricolées, ainsi que des moments de pur charme qui rappellent les débuts du cinéma de Méliès. Un film à la mise en scène pleine de surprises et aux compositions sonores brillantes et psychédéliques.

Ein schwarz gekleideter Mann verbindet die Kette seines Fahrrads mit einem Filmprojektor, setzt sich auf das Rad, tritt in die Pedale und setzt die Projektion in Gang: Eine Bildsprache, die den Gedanken vermittelt, dass es sich bei Kino um etwas zugleich Handwerkliches und Magisches handelt. Nach diesem visuellen Prolog gelangen wir in die Welt einer Band, die ihre Instrumente mit zusammengetragenen Gegenständen baut: mechanische Klaviere für Kinder, Glockenspiele, Modeschmuck und akustischer Schnickschnack. Kinder und Erwachsene sind bei ihren Konzerten von Ehrfurcht ergriffen: Sie werden in eine von Hand gebaute Welt katapultiert, wie sie zuvor noch niemand erfunden hatte. Paweł Romańczuk, Der Frontmann der Gruppe, tut dies nicht allein aus Leidenschaft. «In meinem Fall ist Musikmachen ganz einfach ein Grundbedürfnis», so seine Erklärung. Zwischen den Auftritten entdecken wir selbstgemachte Bilder, glitzernde Fragmente, die an die frühen Filme Méliès' erinnern. Ein Film mit einer an Überraschungen reichen Inszenierung, begleitet von einer erleuchteten, psychedelischen Klangkulisse.

A man dressed in black connects his bike chain to a movie projector, he gets on the bike, pedals, and starts the projection: this imagery conveys the idea of cinema as an artisanal and at the same time magical device. After this visual prologue we enter the world of a band, who build their instruments from objects scraped together here and there: vintage player pianos for children, chimes, trinkets, and acoustic knickknacks. At their concerts, grownups and children are awestruck: they are being thrown into a handcrafted world as it has never been invented before. Paweł Romańczuk, the leader of the group, does it not only out of passion. He explains that actually, in his case, "making music derives from the most primary needs". In between the performances we discover homemade images, as well as delightful fragments that recall the early cinema of Méliès. A film with a mise-en-scene full of surprises and with brilliant psychedelic sound compositions.

PHOTOGRAPHY

Marcin Sauter

SOUND

Maciej Krupa, Dariusz Wancer

EDITOR

Piotr Mendelowski

PRODUCTION

Edyta Wróblewska
(Wymiatacze.pl)

FILMOGRAPHY

- 2013 Small Instruments (sf)
- 2010 The Girl From a Reading Primer (sf)
- 2010 Debut (sf)
- 2008 PRL de luxe (sf)
- 2007 Underground Mazowsze Weekly (sf)
- 2004 Get Together (sf)
- 2004 Silence/Supermarket (sf)

CONTACT

Edyta Wróblewska
Wymiatacze.pl
+48 601168981
wrobel@gazeta.pl

DELPHINE ABOMIGLIANO

MODULATIONS

FRANCE | 2014 | 21' | FRENCH

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Julia Mingo

SOUND

Baptiste Marie, Alexandre Olivier

EDITOR

Yann Rutledge

PRODUCTIONVirginie Guibbaud
(Les Films d'Ici)**FILMOGRAPHY**

2014 *Modulations* (sf)
 2012 *On ne les appelle pas* (sf)
 2010 *Peeping at Her* (sf)
 2010 *Memories in the Shadow*
 (sf)
 2009 *Take at Central* (sf)

Une petite pièce. Un producteur. Une table de mixage. Un micro. Un rappeur. Le 'beat' va et vient. La tension est forte. L'air dans le studio est palpable. Les corps bougent avec la musique. Tout le monde dans la pièce est concentré. Personne ne veut perdre de temps. Tous sont très attentifs. Ils essaient de saisir ce moment précis où le morceau se révèle. Ce moment unique où « ça se passe ». L'ambiance est à la camaraderie. Ils se connaissent depuis des lustres. Le hip-hop est leur musique. Il raconte leurs combats. Il leur rappelle les rues dans lesquelles ils ont grandi. Puis le 'beat' s'accentue. C'est un son lourd, « qui déchire ». Finalement ça « balance » assez pour que le MC commence à rapper. *Modulations* raconte comment la musique soude la communauté. Comment un courant artistique a réussi à naître de la pauvreté et à devenir un moyen d'expression pour des milliers de jeunes privés du droit de vote. La réalisatrice Delphine Abomigliano s'immisce dans un monde où les mots et la musique combinés sont les seules sources d'informations quotidiennes à disposition. Du moins les seules dignes de confiance. *Modulations* se penche sur leur création.

Ein kleiner Raum. Ein Produzent. Ein Mischpult. Ein Mikro. Ein Rapper. 'Beats' schwappen vor und zurück. Ein kraftvoller Fluss. Im Studio ist die Luft zum Schneiden stickig. Jeder bewegt sich zur Musik. Jeder im Raum ist konzentriert. Niemand möchte Zeit verschwenden. Jeder passt gut auf. Versucht, jenen Moment zu fassen, in dem sich den 'Track' offenbart. Der einzigartige Moment, wenn «es geschieht». Kameradschaft füllt den Raum. Diese Leute kennen sich schon lange. Hip Hop ist ihre Musik. Er erzählt die Geschichte ihrer Kämpfe. Er erinnert sie an die Strassen, in denen sie aufgewachsen sind. Dann dringt ein Takt durch. Ein dichter, «fetter» Sound. Endlich dicht genug, dass der MC mit dem Rappen beginnen kann. *Modulations* ist die Geschichte darüber, wie Musik die Gemeinschaft zusammenhält. Wie es einer Kunstform gelingt, aus der Armut emporzusteigen und ein Ausdrucksmittel für Tausende entrechteter Jugendliche zu werden. Die Regisseurin Delphine Abomigliano betritt eine Welt, in der die Wort-Musik-Verbindung die einzige verfügbare Nachrichtensendung ist. Und ohnehin die einzige, der man überhaupt trauen kann. *Modulations* handelt davon, wie diese Nachrichten gemacht werden.

A small room. A producer. A mixboard. A mic. A rapper. The beat goes on and on. The flow is strong. The air in the studio could be cut up with a knife. The bodies move with the music. Everyone in the room is focused. No one wants to waste time. Everyone is paying close attention. Trying to get a hold of that very moment when the song reveals itself. That single moment when "it happens". There's camaraderie in the room. These people go way back. Hip hop is their music. It tells the story of their struggles. It reminds them of the streets they grew up on. Then beat comes around. It is a tight and "phat" sound. The "shit" is finally tight enough for the MC to start rappin'. *Modulations* is the story of how music keeps the community together. How an art form managed to rise from poverty and become a tool of expression for thousands of disfranchised youths. Director Delphine Abomigliano steps into a world where words and music combined are the only daily newscast available. The only one worth trusting anyway. *Modulations* is how these news get made.

CONTACT

Delphine Abomigliano
 +33 620965155
 delph.abomigliano@live.fr

GIONA A. NAZZARO



CHRISTIANA PERSCHON

NOEMA

AUSTRIA | 2014 | 29' | GERMAN
WORLD PREMIERE

Tatjana est une peintre de 93 ans qui perd peu à peu la vue. Elle s'efforce péniblement de s'adapter à un paysage changeant, ce qui représente un défi chaque jour plus grand. Bien que son monde soit progressivement enveloppé dans les ténèbres, la peintre en elle essaie de discerner les différentes couches de couleur qui y demeurent. Aux gestes délicats observés à travers les mèches de ses cheveux se mêlent des réflexions sur la signification du temps et une réalité onirique. Des images touchantes suivent le trait de la peintre qui compte plus que jamais sur sa main exercée et son imagination pour explorer la perception sensorielle au-delà de la vue. Christiana Perschon construit son film en observant comment les yeux de Tatjana recréent le monde qu'elle a connu toute sa vie. Les deux femmes, devenues pour ainsi dire associées, travaillent cependant chacune sur leur propre projet de création. Le monde redevient un territoire inconnu où les mains et les yeux sont les outils premiers d'un processus de réappropriation des sensations. Mais, cette fois-ci, la lumière et l'obscurité ne s'affrontent pas : elles se regardent dans un silence stupéfait.

Tatjana ist eine 93-Jährige Malerin, die ihr Augenlicht verliert. Sie versucht mühsam, sich einer sich verändernden Landschaft anzupassen, die jeden Tag zu einer grösseren Herausforderung wird. Obgleich ihre Welt immer tiefer im Schatten versinkt, sucht sie in ihr nach den verschiedenen, noch übrigen Farbschichten. Gesten, die behutsam durch ihre Haarspitzen beobachtet werden, überschneiden sich mit Gedanken über den Sinn der Zeit und einer traumartigen Realität. Ergreifende Bilder entstehen aus den Anordnungen der Malerin, die sich mehr denn je auf ihre Erfahrung und Vorstellungskraft verlassen muss und die vom Sehen unabhängige Sinneswahrnehmungen auslotet. Parallel zu ihrer Beobachtung, wie die Augen Tatianas die Welt neu formen, die sie ihr ganzes Leben lang kannte, lässt Christiana Perschon ihren Film entstehen. Dadurch werden die Frauen, die beide an ihren eigenen schöpferischen Projekten arbeiten, fast zu Partnern. Die Welt wird wieder zu einem unbekanntem Territorium, wo Hände und Augen primäre Instrumente dafür sind, den Erfahrungsprozess erneut in Gang zu bringen. Aber diesmal stehen Licht und Schatten nicht im Widerstreit: sie betrachten einander in stillem Erstaunen.

Tatjana is a 93 years old painter who is slowly losing her eyesight. She tries painstakingly to adapt to a changing landscape that is becoming more challenging with each day. Even though her world gets shrouded with shadows, the painter in her tries to figure out the different layers of colours that are left in it. Gestures gently observed through the locks of her hair interfere with thoughts about the sense of time and a dreamlike reality. Moving images follow the painter's alignment relying more than ever on her experienced hand and imagination and exploring sensory perception beyond seeing. Christiana Perschon creates her film while observing how the eyes of Tatjana reshape the world that she has known all her life. Thus the two women become like partners while each working on their own creative projects. The world once again becomes an uncharted territory where hands and eyes are the primary tools in order to get the process of experience going again. But light and darkness do not battle each other this time: they gaze at each other in silent astonishment.

PHOTOGRAPHY

Christiana Perschon

SOUND

Peter Utvary

EDITOR

Christiana Perschon

PRODUCTION

Christiana Perschon

FILMOGRAPHY

- 2014 Noema (sf)
- 2013 INNEN/TAG (sf)
- 2012 Haptic Visuality (sf)
- 2011 Transmemory #1
Bildrand (sf)
- 2011 You're Within,
I'm Without (sf)
- 2011 Im Blau (Out of the Blue)
(sf)
- 2004 Herzklopfen (mlf)

CONTACTChristiana Perschon
christiana@perschon.at

FRANCESCO BERTOCCO

ONDE

ITALY | 2014 | 16' | NO DIALOGUE

WAVES

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Francesco Bertocco

SOUND

Flavio Scutti

EDITOR

Francesco Bertocco

MUSIC

Flavio Scutti

PRODUCTION

Francesco Bertocco

FILMOGRAPHY2014 *Onde* (sf)2010 *Focus-group* (sf)

Une masse confuse de fils entoure un patient à l'hôpital. Des appareils de haute technologie tentent de surveiller le corps endormi à travers la multitude d'informations qu'il continue de produire quand nous ne sommes « pas là ». Notre « statut » d'être humain subit une mutation et notre vie est transposée en ondes, qui apparaissent sur un écran d'ordinateur. Les nombreuses et complexes opérations nécessaires pour préparer le corps à l'expérience deviennent un rite de passage entre les mondes du conscient et de l'inconscient. Une fois que le corps est libéré de la conscience de sa présence, des images qui à un moment donné ont été inscrites sur notre rétine « reviennent à la vie » et s'associent à des états d'esprit dans le mystère vertigineux du subconscient. Chaque action visible ou invisible du patient est surveillée et méticuleusement analysée. *Onde* est un voyage dans les mouvements du sommeil, une étude scientifique transfigurée du corps endormi.

Ein Kabelgewirr umgibt einen Patienten in einem Krankenhaus. Hightech-Geräte versuchen, den schlafenden Körper mittels des Datenstroms zu überwachen, den er sendet, so lange er « nicht da » ist. Unser « Status » als Mensch mutiert und das Leben erscheint in Wellenform auf einem Computerbildschirm. Die zahlreichen und komplexen Schritte, die für die Vorbereitung des Körpers auf den Versuch nötig sind, werden zu einem Übergangsritual zwischen den Welten des Bewussten und des Unbewussten. Sobald der Körper vom Bewusstsein seiner Präsenz befreit ist, kehren Bilder « zurück », die irgendwann einmal unsere Retina erreicht hatten, und verschmelzen mit Bewusstseinszuständen im schwindelerregenden Mysterium des Unterbewusstseins. Jede sichtbare oder unsichtbare Tätigkeit des Patienten wird überwacht und sorgfältig analysiert. *Onde* ist eine Reise in die Bewegungen des Schlafs, eine verklärte wissenschaftliche Wahrnehmung des Körpers.

An intricate mass of wires surrounds a patient in a hospital. Highly technological equipment tries to monitor the sleeping body through the mass of information it keeps producing when we are "not there". Our "status" of human being mutates and life is transposed into waves, which appear on a computer screen. The many complex operations required to prepare the body for the experience become a rite of passage between the conscious and unconscious worlds. Once the body is freed from the consciousness of its presence, images that were at some point impressed in our retina "come back to life" and merge with states of mind in the vertigo mystery of the subconscious. Every visible or invisible action of the patient is monitored and meticulously analyzed. *Onde* is a journey into the movements of sleep, a transfigured scientific perception of a sleeping body.

CONTACT

Francesco Bertocco
+39 3494692504
francescobertocco@gmail.com

PAOLO MORETTI



GUSTAV HILLBOM, ERIK VIKLUND

OVÄRDET

SWEDEN | 2014 | 30' | SWEDISH

UNDERMINING

WORLD PREMIERE

Un fils perd son père à cause de l'alcoolisme. Les gens d'une ville minière dans le nord de la Suède voient leur communauté lentement disparaître dans un trou, petit à petit. Ces deux situations, hors de contrôle, engendrent de la peine et de l'angoisse; est-ce possible cependant de comparer un deuil personnel avec la souffrance collective? C'est à cette question que les cinéastes cherchent à répondre, retournant dans leur ville natale de Malmberget et se documentant sur son démantèlement progressif. Suivant l'aventure existentielle de deux jeunes musiciens qui, avec leurs textes, sont les derniers chanteurs d'une épopée ouvrière, ils tournent la caméra vers leurs propres sentiments. Leurs deux protagonistes, dont les figures rappellent celles des mythes du rock, nous plongent dans une atmosphère littéraire proche de «À la recherche temps perdu», là où se rencontrent les espoirs fanés d'un futur prometteur et la constatation de la déchéance présente. Le résultat de ce travail est un documentaire créatif, qui vole des ailes de la nostalgie.

Ein Sohn verliert seinen Vater an den Alkohol. Die Bewohner einer Bergbaustadt in Nordschweden sehen zu, wie ihre Gemeinschaft langsam, Stück für Stück, in einem Loch versinkt. Diese beiden Situationen, die sich nicht kontrollieren lassen, verursachen Leid und Angst. Aber ist es möglich, persönliche Trauer mit dem Leid einer Gemeinschaft zu vergleichen? Diese Frage versuchen die Filmemacher zu beantworten. Hierzu kehren sie in ihre Geburtsstadt Malmberget zurück und dokumentieren ihre schrittweise Zerstörung. Indem sie das existenzielle Abenteuer zweier junger Musiker begleiten, die mit ihren Texten die letzten sind, die über ein Arbeiterepos singen, richten sie die Kamera auf ihre eigenen Gefühle. Ihre an Rocklegenden erinnernden Protagonisten lassen uns in eine literarische Atmosphäre eintauchen, die der in «A la recherche du temps perdu» ähnelt. Die Atmosphäre an dem Ort, an dem sich verwelkte Hoffnungen auf eine vielversprechende Zukunft und die Feststellung des gegenwärtigen Verfalls begegnen. Aus dieser Arbeit ist ein kreativer Dokumentarfilm entstanden, der von den Flügeln der Nostalgie getragen wird.

A son loses his father because of alcoholism. The people of a mining town in northern Sweden see their community slowly disappearing into a hole, little by little. These two situations beyond control create pain and anguish; however, is it possible to compare an act of personal mourning with collective suffering? This is the question that the filmmakers seek to answer, returning to their native town of Malmberget and gathering information about its gradual dismantling. Following the existential adventure of two young musicians who, with their lyrics, are the last singers remaining from this working-class era, they turn the camera towards their own feelings. Their two protagonists, their faces reminiscent of those of rock legends, plunge us into a literary atmosphere close to that of "In Search of Lost Time", where the withered hopes of a promising future meet the observation of the present degradation. The result of this work is a creative documentary that flies with the wings of nostalgia.

PHOTOGRAPHY

Erik Viklund

SOUND

Gustav Hillbom, Oskar Sandlund, Anton Persson

EDITOR

Fredrik Oskarsson

MUSIC

Martin Hjortfors, Andreas Peder Strand

PRODUCTIONGustav Hillbom
(Gustav Hillbom Filmproduktion)**FILMOGRAPHY**Gustav Hillbom
2014 Ovärdet (sf)**Erik Viklund**

2014 Ovärdet (sf)

CONTACTGustav Hillbom
Gustav Hillbom Filmproduktion
+46 730929608
gustav.hillbom@gmail.com
www.gustavhillbom.com

JANI PELTONEN

SAVUPIIPPU

FINLAND | 2014 | 25' | FINNISH

WHITE CHIMNEY

WORLD PREMIERE

**SCREENPLAY**

Jani Peltonen

PHOTOGRAPHY

Jarmo Kiuru

SOUNDTuomas Onttonen,
Tomas Blomstedt**EDITOR**

Arthur Franck

PRODUCTIONAnders Lindström, Oskar Forstén
(4KRS Films)**FILMOGRAPHY**2014 *White Chimney* (sf)
2010 *A Tall Man* (sf)
2008 *The Great Mill* (mlf)

Été éternel. Jeunesse éternelle. L'utopie d'un nouvel être humain. Tandis que le tourisme de masse finlandais se développait dans le parc forestier d'Aulanko, un hôtel ouvrit ses portes dans la même région. Construit sur un modèle fonctionnaliste, il devint rapidement l'établissement privilégié des mondains de l'époque. Durant l'été 1939, un mois seulement avant que la Seconde Guerre mondiale n'éclate, un groupe arriva à l'hôtel. Celui-ci comptait parmi ses membres une actrice promiseuse de dix-neuf ans, Sirkka Sari. Que lui arriva-t-il ? Le mystère de sa disparition a hanté les historiens et les amateurs de ragots. On a avancé des théories du complot. Mais quand les faits ont peu à peu pénétré la conscience nationale, la disparition de Sirkka a été le déclencheur conduisant le pays à se rendre compte de ses faiblesses et du fait que ses rêves de jeunesse s'étaient presque évanouis. Seuls des fantômes subsistaient, à sillonner les routes. Jani Peltonen, réalisateur de *The Tall Man*, questionne une nouvelle fois l'identité nationale finlandaise avec ce cauchemar architectural lynchien qui témoigne de son talent exceptionnel de cinéaste.

Immerwährender Sommer. Immerwährende Jugend. Die Utopie eines neuen Menschen. Der finnische Massentourismus erreichte den Waldpark von Aulanko. Im gleichen Gebiet eröffnete ein Hotel. Das Hotel mit seiner funktionellen Architektur wurde rasch zum Treffpunkt der Gesellschaftslöwen der damaligen Zeit. Im Sommer 1939 kam im Hotel einen Monat vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs eine Gruppe an. Teil dieser Gesellschaft war auch die neunzehnjährige aufstrebende Schauspielerin Sirkka Sari. Was ist mit ihr geschehen? Das Geheimnis ihres Todes hat Historiker und Spezialisten für Klatsch und Tratsch lange beschäftigt. Um ihr Verschwinden rankten sich Verschwörungstheorien. Irgendwann erreichte die Tatsache jedoch das nationale Bewusstsein und Sirkkas Verschwinden wurde zu einem Wendepunkt, ab dem das Land sich seiner Schwächen mehr als bewusst wurde und Träume von Jugend beinahe verblassten. Zurück blieben nur auf den Strassen herumstreunende Geister. Jani Peltonen, der Regisseur von *The Tall Man*, nimmt sich mit einem architektonischen, eines Lynch würdigen Alptrahms der nationalen finnischen Identität an, der von seinem einzigartigen Talent als Filmemacher zeugt.

Everlasting summer. Everlasting youth. The utopia of a new human being. Finnish mass tourism expanded in the park forest of Aulanko. In the same area a hotel opened its doors. It was built in a functionalist fashion and it quickly became the location of choice for the socialites of the time. In the summer of 1939, only a month before World War II erupted, a party arrived at the hotel. One of its members was 19 years old up-and-coming actress Sirkka Sari. What happened to her? The mystery of her disappearance has haunted historians and gossip lovers. Conspiracy theories have been spun around her vanishing. But as the fact slowly sank into the national consciousness, Sirkka's vanishing became the turning point where the country became all too aware of its weaknesses and of how dreams of youth had all but faded away. Only ghosts stayed behind roaming the highways. Jani Peltonen, director of *The Tall Man*, once again tackles the Finnish national identity crafting an architectural and lynchian nightmare that is a testimony of his unique talent as a filmmaker.

CONTACTOskar Forstén
4KRS Films
+358 407563208
oskar@4krs.com
www.4krs.com



SEBASTIAN MEZ

SUBSTANZ

GERMANY | 2014 | 14' | NO DIALOGUE

WORLD PREMIERE

Le 11 mars 2011, à la suite d'un séisme dans l'Océan Pacifique et du consécutif tsunami, un accident nucléaire a lieu dans la centrale de Fukushima, au Japon. Plusieurs cinéastes de différents pays décident de se rendre sur les lieux du désastre pour témoigner des dégâts et des dangers causés par l'énergie atomique. Parmi eux, Sebastian Mez, qui, en avril de la même année, participe au festival Visions du Réel avec *Ein brief aus Deutschland*. Quand son film reçoit le Grand Prix du moyen métrage, il est absent. Il rentrera avec des images qu'il jugera insatisfaisantes et qui le pousseront à poursuivre sa démarche avec un autre film sur la menace nucléaire, *Metamorphosen*. Aujourd'hui, il revient sur le matériel tourné au Japon pour y trouver la juste distance. Il voudrait à la fois montrer les conséquences de l'accident mais aussi la sensation d'égarement à l'œuvre dans un pays étranger en situation d'urgence. Il y parvient. L'utilisation du fondu enchaîné et la persistance d'un son qui annonce le chaos donnent lieu à une interprétation de l'apocalypse, comme fusion de toutes les choses en une seule matière indéfinie.

Am 11. März 2011 kommt es durch ein Seebeben und den darauf folgenden Tsunami zu einem Zwischenfall im japanischen Kernkraftwerk Fukushima. FilmemacherInnen aus allen Ländern beschliessen, sich an den Ort des Unglücks zu begeben, um die Schäden und die von der Kernkraft ausgehenden Gefahren festzuhalten. Darunter auch Sebastian Mez, der im April gleichen Jahres mit *Ein Brief aus Deutschland* an Visions du Réel teilnahm. Er war nicht anwesend, als sein Film mit dem Grossen Preis für den besten mittellangen Film ausgezeichnet wurde. Er kam mit Bildern zurück, die er unbefriedigend fand und die ihn dazu bewogen, seine Suche mit *Metamorphosen*, einem weiteren Film über die Gefahr der Kernkraft, fortzusetzen. Nun beschäftigt er sich erneut mit dem in Japan gedrehten Material und findet diesmal den richtigen Abstand. Er möchte einerseits die Folgen des Unfalls zeigen, gleichzeitig aber auch das Gefühl des Verlorenseins in einem fremden Land, in dem ein Notstand herrscht. Und es gelingt ihm. Die Verwendung der Überblendung und ein kontinuierlicher Ton, der von Chaos kündigt, ergeben eine Interpretation der Apokalypse, die einem Verschmelzen aller Dinge in einer einzigen, undefinierbaren Masse gleicht.

On 11 March 2011, following an earthquake in the Pacific Ocean and the consequent tsunami, a nuclear accident took place at the Fukushima power plant in Japan. Many filmmakers from all over the world decided to go to the disaster site to bear witness to the damage and danger caused by atomic energy. Among them was Sebastian Mez, who in April of the same year participated in Visions du Réel with *Ein brief aus Deutschland*. When his film won the Grand Prix for medium-length films, he was absent. When he returned, he was dissatisfied with the images he had made, and that led him to continue his work on the nuclear threat with another film, *Metamorphosen*. Today he has returned to the material filmed in Japan in order to find the right distance. He wanted to show, at the same time, not only the consequences of the accident but also the sensation of turmoil at work in a foreign country undergoing an emergency situation. He succeeds. The use of fade-out and the prevailing sound that announces chaos give rise to an interpretation of the apocalypse as a fusion of all things into one indivisible, indefinite whole.

PHOTOGRAPHY
Sebastian Mez

SOUND
Sebastian Mez

EDITOR
Sebastian Mez

PRODUCTION
Sebastian Mez (Levitate Films)

FILMOGRAPHY
2014 Substanz (sf)
2013 Metamorphosen
2011 Brasa (sf)
2010 Ein Brief aus Deutschland (mlf)
2008 Clean Up (sf)

CONTACT
Sebastian Mez
Levitate Films
+49 17620185063
levitate@gmx.de
www.sebastianmez.com

JAY ROSENBLATT

THE CLAUSTRUM

UNITED STATES | 2014 | 16' | ENGLISH

INTERNATIONAL PREMIERE

**SCREENPLAY**

Susanne Chassay

EDITOR & PRODUCTION

Jay Rosenblatt

FILMOGRAPHY

2014 *The Claustrum* (sf)
 2012 *Inquire Within* (sf)
 2011 *The D Train* (sf)
 2009 *The Darkness of Day* (sf)
 2008 *Four Questions for a Rabbi* (sf)
 2008 *Beginning Filmmaking* (sf)
 2006 *I Just Wanted to Be Somebody* (sf)
 2006 *Afraid So* (sf)
 2005 *Phantom Limb* (sf)
 2005 *I'm Charlie Chaplin* (sf)
 2004 *I Like It a Lot* (sf)
 2003 *I Used to Be a Filmmaker* (sf)
 2003 *Friend Good* (sf)
 2002 *Prayer* (sf)
 2001 *Nine Lives (The Eternal Moment of Now)* (sf)
 2001 *Worm* (sf)
 2000 *King of the Jews* (sf)
 1999 **RESTRICTED** (sf)
 1999 *a pregnant moment* (sf)
 1998 *Human Remains* (sf)
 1996 *Period Piece* (sf)
 1994 *The Smell of Burning Ants* (sf)
 1990 *Short of Breath* (sf)
 1990 *Brain in the Desert* (sf)
 1988 *Paris X 2* (sf)
 1985 *Blood Test* (sf)

Ce film se base sur de réelles études de cas psychanalytiques. Il porte principalement sur trois femmes qui se trouvent dans des centres psychologiques fermés servant à la fois de foyer et de prison. Ces femmes croient qu'elles sont malades et qu'elles doivent être soignées pour commencer à se comporter comme le requiert la société masculine dominante. Ainsi, le film devient le lieu d'un conflit entre l'aversion que ces femmes éprouvent pour l'autorité patriarcale et leur désir de s'adapter. Jay Rosenblatt crée une archéologie de l'idéologie et du discours patriarcal dominant tout en retravaillant des films éducatifs médicaux. Les femmes sont les victimes choisies d'un système autoritaire qui détruit désir et créativité. En utilisant des images trouvées, Rosenblatt déconstruit le langage et ses structures hiérarchiques. Le fait de remodeler la bande-son d'origine et de refaire le montage de ces films éducatifs est comme un apprentissage visant à acquérir une nouvelle conscience qui devrait en fin de compte nous aider à développer une perception nouvelle de nos désirs, de nos corps et de nos relations. Profondément politique et philosophique, *The Claustrum* de Rosenblatt est un outil révolutionnaire.

Dieser Film basiert auf psychoanalytischen Fallstudien. Im Fokus stehen drei Frauen in geschlossenen, als Zuflucht, aber auch als Gefängnis dienenden psychologischen Abteilungen. Diese Frauen glauben, dass sie krank sind und behandelt werden müssen, um – wie von der männlich geprägten Gesellschaft gewünscht – funktionieren zu können. Der Film wird zu einem Konflikt zwischen der innerlichen Revolte dieser Frauen gegen die patriarchalische Herrschaft und dem Wunsch, sich anzupassen. Jay Rosenblatt erschafft eine Archäologie der männlich dominierten Diskurse und Ideologien, die von aufbereitetem, medizinisch-pädagogischem Bildmaterial begleitet ist. Frauen sind die Opfer eines autoritären Ansatzes, der Verlangen und Kreativität zerstört. Mit den Bildern zerlegt Rosenblatt die Sprache und ihre Machtstrukturen. Die Umformung der ursprünglichen Klangkulisse und Bearbeitung dieser pädagogischen Filme ist ein Lernvorgang, dessen Ziel das Erreichen eines neuen Bewusstseins ist, das dabei helfen soll, eine neue Wahrnehmung unseres Verlangens und unserer Körper und Beziehungen zu entwickeln. Rosenblatts zutiefst politischer und philosophischer Film ist ein revolutionäres Werkzeug.

This film is based on actual psychoanalytic case studies. It focuses on three women who are in enclosed psychological zones that function as both refuge and jail. These women believe that they are sick and they should get treatment in order to start functioning as requested by the dominating male society. Thus the film illustrates a conflict between the interior rebellion that these women harbour against the patriarchal rule and their desire to conform. Jay Rosenblatt creates an archeology of the dominant male discourse and ideology while reworking medical educational footage. Women are the chosen victims of an authoritarian approach that destroys desire and creativity. Through the use of found footage Rosenblatt deconstructs language and its power structures. Reshaping the original sound design and the editing of these educational films is like an apprenticeship aimed to develop a new awareness of our desires, bodies and relationships. Deeply political and philosophical, Rosenblatt's *The Claustrum* is a revolutionary tool.

CONTACT

Jay Rosenblatt
 +1 4156418220
 jayr@jayrosenblattfilms.com

GIONA A. NAZZARO



WILLEM BAPTIST

WILD ZWIJN

NETHERLANDS | 2013 | 25' | DUTCH

WILD BOAR

INTERNATIONAL PREMIERE

Un reportage radio annonce un accident routier impliquant une voiture et un sanglier. Si le sanglier n'a pas survécu, il ne cesse pas pour autant d'intimider les habitants d'un tranquille village hollandais, où sa présence est «exceptionnelle». Les forces de l'ordre, dont la dénomination adopte dans ce contexte une connotation anthropologique, gèrent cette «perturbation» avec un certain détachement. Les sangliers peuplent les cauchemars des enfants et nécessitent une réaction à la hauteur de leur influence sur l'imaginaire. Aux armes! Un film épique et excentrique sur le rapport entre hommes et sangliers, connus pour leurs tendances envahissantes. Animal potentiellement dangereux, le sanglier représente ici une anarchie naturelle que les règles et les lois créées par l'homme essaient de contraster. Empruntant dans sa technique aux codes de la fiction, les scènes composant *Wild Zwiijn* se succèdent sur un ton surréaliste, teinté d'humour noir réjouissant.

In einer Radiomeldung wird über einen Zusammenstoß zwischen einem Auto und einem Wildschwein berichtet. Obgleich das Wildschwein dabei getötet wurde, schüchtert es mit seiner «ungewöhnlichen» Präsenz die Bewohner eines ruhigen holländischen Dörfchens noch eine Weile lang ein. Die Ordnungskräfte, deren Name hier eine anthropologische Konnotation annimmt, verwalten diese «Störung» mit einer gewissen Gelassenheit. Die Wildschweine bevölkern die Alpträume der Kinder und fordern eine ihrem Einfluss auf die Phantasiewelt entsprechende Reaktion. Greifen wir also zu den Waffen! Ein epischer und exzentrischer Film über das Verhältnis zwischen Mensch und dem für sein aufdringliches Verhalten bekannten Wildschwein. Das Wildschwein als potenziell gefährliches Tier verkörpert hier eine natürliche Anarchie, denen die vom Menschen geschaffenen Regeln und Gesetze entgegenzuwirken versuchen. Aus technischer Sicht kommen die Codes des Spielfilms zum Einsatz, und die Szenen folgen, in einem surrealistischen Ton mit angenehm schwarz eingefärbtem Humor aufeinander.

A radio report announces a road accident involving a car and a wild boar. Although the boar did not survive, this does not stop it from intimidating the inhabitants of a quiet Dutch village, where its presence is "exceptional". The forces of law and order, whose name takes on an anthropological connotation here, manage this "disturbance" with a cool detachment. Wild boars occupy children's nightmares and demand a reaction equivalent to their influence on the imagination. Take up arms! An epic and eccentric film on the relationship between humans and boars, well known for their invasive behaviour. A potentially dangerous animal, it embodies the anarchy of nature that the artificial rules and laws of mankind seek to counter. With a technique borrowing from fictional codes, the scenes that make up *Wild Zwiijn* follow one another in surrealistic style with a hint of joyful black humour.

PHOTOGRAPHY
Dirk-Jan Kerckamp

SOUND
David Spaans

EDITOR
Albert Markus

PRODUCTION
Joost Seelen
(Zuidenwind Filmproductions)

FILMOGRAPHY
2013 *Wild zwiijn* (sf)
2011 *Donnie* (sf)
2010 *Ik ben echt niet bang!* (sf)
2009 *Only You* (sf)
2008 *Yuri* (sf)
2007 *Bijna blind* (sf)

CONTACT
Kaisa Kriek
NPO Sales
+31 356773760
kaisa.kriek@omroep.nl
www.nposales.com

LE MEILLEUR DES FILMS EN PROVENANCE DU MONDE ENTIER, SÉLECTIONNÉ EN PRIVILÉGIANT LES PREMIÈRES MONDIALES ET INTERNATIONALES AINSI QUE LA DÉCOUVERTE DE NOUVEAUX TALENTS. CETTE SÉLECTION CONCOURT POUR LE SESTERCE D'ARGENT VILLE DE NYON, PRIX DU PUBLIC (CHF 10 000). LES PREMIÈRES ŒUVRES DE CETTE SECTION SONT ÉGALEMENT CANDIDATES AU SESTERCE D'ARGENT CANTON DE VAUD, REGARD NEUF (CHF 10 000). LES FILMS SUISSES, QUANT À EUX, CONCOURENT ÉGALEMENT – TOUTES SECTIONS CONFONDUES – POUR LE SESTERCE D'ARGENT SRG SSR (CHF 15 000) POUR LE MEILLEUR LONG OU MOYEN MÉTRAGE SUISSE, LE PRIX DU JURY SSA/SUISSIMAGE (CHF 10 000) POUR LE LONG OU MOYEN MÉTRAGE SUISSE LE PLUS INNOVANT ET LE PRIX C-SIDE (CHF 5000 EN PRESTATION DE POSTPRODUCTION) RÉCOMPENSANT LE MEILLEUR JEUNE CINÉASTE SUISSE. UNE SÉLECTION DE FILMS EST ÉGALEMENT EN LICE POUR LE PRIX BUYENS-CHAGOLL (CHF 5000) QUI RÉCOMPENSE UNE ŒUVRE À DIMENSION HUMANISTE ÉCLAIRANT DES RÉCITS QUI DÉVELOPPENT DES VALEURS DONNANT SENS À L'AVENIR DES ÊTRES HUMAINS.

DIE AUSWAHL DER BESTEN INTERNATIONALEN PRODUKTIONEN, DIE VOR ALLEM WELTPREMIEREN UND INTERNATIONALE PREMIEREN, SOWIE DIE ENTDECKUNG NEUER TALENTE ZUR AUFGABE HAT. DIESE FILME BEWERBEN SICH FÜR DEN PUBLIKUMPREIS SESTERCE D'ARGENT VILLE DE NYON (CHF 10 000). ERSTLINGSWERKE BEWERBEN SICH EBENFALLS FÜR DEN SESTERCE D'ARGENT CANTON DE VAUD, REGARD NEUF (CHF 10 000). DIE SCHWEIZER FILME KÄMPFEN EBENFALLS – UNTER ALLEN SEKTIONEN – UM DEN SESTERCE D'ARGENT SRG SSR (CHF 15 000) FÜR DEN BESTEN LANGEN ODER MITTELANGEN SCHWEIZER FILM, DEN PREIS DER JURY SSA/SUISSIMAGE FÜR DEN INNOVATIVSTEN LANG- ODER MITTELANGEN FILM (CHF 10 000) UND DEN C-SIDE PREIS (POSTPRODUKTIONDIENSTLEISTUNG IM WERT VON CHF 5000), DER AN DEN BESTEN JUNGEN, SCHWEIZER FILMEMACHER VERGEBEN WIRD. EINE FILMAUSWAHL DIESER SEKTION NIMMT AM WETTBEWERB FÜR DEN PREIS BUYENS-CHAGOLL (CHF 5000) TEIL, DER EIN WERK MIT HUMANISTISCHER DIMENSION BELOHNT, IN WELCHEM SINNSTIFTENDE WERTE FÜR DIE ZUKUNFT DER MENSCHEN ENTWICKELT WERDEN.

THE BEST IN WORLD PRODUCTION, GIVING PRIORITY TO WORLD AND INTERNATIONAL PREMIERES AS WELL AS TO NEW TALENTS. THESE FILMS ARE ELIGIBLE FOR THE AUDIENCE AWARD SESTERCE D'ARGENT VILLE DE NYON (CHF 10,000). FIRST FILMS ARE ALSO ELIGIBLE FOR THE SESTERCE D'ARGENT CANTON DE VAUD, REGARD NEUF (CHF 10,000). FURTHERMORE, THE SWISS FILMS – REGARDLESS OF SECTION – ARE ELIGIBLE FOR THE SESTERCE D'ARGENT SRG SSR (CHF 15,000) FOR THE BEST SWISS FEATURE- OR MEDIUM-LENGTH FILM AND THE PRIZE OF THE JURY SSA/SUISSIMAGE (CHF 10,000) FOR THE MOST INNOVATIVE SWISS FEATURE- OR MEDIUM-LENGTH FILM AND THE C-SIDE PRIZE (CHF 5,000 OFFERED IN POST-PRODUCTION SERVICES) FOR THE BEST YOUNG SWISS DIRECTOR. A SELECTION OF FILMS OF THIS SECTION IS ALSO ELIGIBLE FOR THE BUYENS-CHAGOLL PRIZE (CHF 5,000) FOR A WORK OF HUMANIST DIMENSION FOCUSING ON STORIES DEVELOPING VALUES THAT CONFER MEANING TO THE FUTURE OF MANKIND.

ÉTAT D'ESPRIT



ELLEN VERMEULEN

9999BELGIUM | 2014 | 70' | DUTCH
WORLD PREMIERE**COMPÉTITION REGARD NEUF****PHOTOGRAPHY**

Jonathan Wannyn

SOUNDDieter Diependaele, Raf Enckels,
Ellen Vermeulen**EDITOR**

Dieter Diependaele

PRODUCTION

Bram Crols (Associate Directors)

FILMOGRAPHY2014 9999
2012 Later, Als Ik Groot Ben (sf)

Merkplas est une prison: des bâtiments étirés, formes massives qui semblent accablées par le ciel « si bas » du plat pays. Merkplas est aussi surnommé « la fosse sceptique ». C'est une tâche indélébile dans le paysage judiciaire de la Belgique, dont les prisons abritent plus d'un millier de malades mentaux qui n'ont rien à faire dans ce genre d'endroit – même s'ils ont commis des « crimes »: tuer un homme, certes, mais aussi mettre le feu à un vélo... Ellen Vermeulen filme tout en retenue ce lieu aberrant, que partagent Wilfried, Salem, Ludo, Steven et Joris. Leur seul point commun est cette énigmatique date de sortie, située au-delà du temps des hommes: le 31 décembre 9999. Comment guérir dans cet espace de relégation où le personnel s'efforce d'humaniser une condition qui ne l'est pas, soulignée par le reflet des barreaux de la fenêtre dans l'oeilleton des surveillants? Tous savent qu'ils sont perdus, comme Wilfried, arborant un collier de plumes sur son torse déjà « centenaire », parce que l'enfermement vous rend très vieux, très lentement. Il s'adresse à la caméra qui ne cille pas et trouve la juste distance pour accueillir cette parole dans toute son ampleur et sa modestie, avant qu'elle ne soit à nouveau étouffée derrière la porte des cellules.

Merkplas ist ein Gefängnis: langgestreckte Gebäude, massive Formen, die von dem « niedrigen Himmel » des flachen Landes erdrückt scheinen. Merkplas wird auch « die Klärgrube » genannt. Ein Fettfleck im belgischen Strafvollzug, wo über tausend psychisch Kranke einsitzen, die dort nichts verloren haben – auch dann nicht, wenn sie « Verbrechen » begangen haben: Die Tötung eines Menschen ist eine Sache, aber ein Fahrrad in Brand setzen... Ellen Vermeulen filmt mit grosser Zurückhaltung den absurden Ort, den sich Wilfried, Salem, Ludo, Steven und Joris teilen. Ihre einzige Gemeinsamkeit ist das ominöse Entlassungsdatum: der 31. Dezember 9999. Wie soll man heilen an diesem Ort der Verbannung, wo sich das Personal bemüht, unwürdige Bedingungen, unterstrichen durch das Spiegelbild der Gitterfenster im Schauloch der Wächter, etwas menschlicher zu machen? Wie Wilfried wissen alle, dass sie verloren sind. Mit einer Federkette auf seiner bereits hundertjährigen Brust – denn das Eingeschlossensein macht sehr langsam sehr alt – wendet er sich an die Kamera, die aus angemessener Entfernung diese Worte in ihrer ganzen Tragweite und Bescheidenheit aufzeichnet, bevor sie erneut von den Zellentüren erstickt werden.

Merkplas is a prison: elongated buildings, massive forms seemingly weighed down by the sky, which is “so low” in this flat country. Merkplas is also nicknamed the “septic tank”: it is an indelible stain on the legal landscape of Belgium, whose prisons hold over a thousand mentally ill people who do not belong in this kind of place – even if they have committed “crimes”: killing a man, of course, but setting fire to a bicycle... With great restraint, Ellen Vermeulen films this absurd site, shared by Wilfried, Salem, Ludo, Steven and Joris. The only thing they have in common is their enigmatic release date, situated beyond the time of man: 31 December 9999. How can you heal in this space of banishment, where staff endeavour to humanise a condition that is not human, emphasised by the reflection of the bars on the windows in the guards' spyhole? They all know they are lost, like Wilfried: sporting a feather necklace on his torso, which already looks a hundred years old, because imprisonment makes you very old, very slowly, he talks to the camera which doesn't blink and finds the right distance to welcome his words and his modesty, before it is once again suffocated behind the cell door.

**CONTACT**Bram Crols
Associate Directors
+32 32366663
bram@adirector.be
www.adirector.eu

EMMANUEL CHICON



JÉRÉMY PERRIN, HÉLÈNE ROBERT

A PRAGA

FRANCE, PORTUGAL | 2013 | 75' | PORTUGUESE, ENGLISH

A PRAGA - LA PLAIE

INTERNATIONAL PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF

Dans la ville de Porto, des bruits courent sur la présence de plus en plus menaçante des mouettes. Le narrateur nous emmène dans un voyage où règnent souvent des ambiances terrifiantes, grotesques et irréelles. Des spécialistes scientifiques mêlent conseils et témoignages non scientifiques. Les récits populaires offrent un fil narratif fictif au film. Ces histoires, qui peuvent conférer au film une tonalité fantastique, émouvante ou horrible, évoquent une idée plus universelle: le dialogue complexe entre les humains et les animaux, qui s'opposent et s'attirent sans cesse, hésitant constamment entre peur et fascination. De magnifiques prises de vue et une bande-son extrêmement précise accompagnent José Roseira, l'énigmatique guide et protagoniste, alors qu'il tente de comprendre, au risque de se perdre. Un « film catastrophe » documentaire, qui flirte avec nos souvenirs des *Oiseaux* de Hitchcock.

In Porto machen Gerüchte über die immer bedrohlichere Anwesenheit von Möwen die Runde. Der Erzähler entführt uns auf eine Reise, die oft an Horror, groteske und surreale Atmosphären angrenzt. Wissenschaftliche Experten vermischen Ratschläge mit radikal unwissenschaftlichen Berichten. Folklore-Geschichten liefern den fiktionalen, narrativen Faden des Films. Geschichten, die dem Film einen fantastischen, bewegenden oder erschreckenden Ton verleihen und eine universellere Idee suggerieren: die des komplexen Dialogs zwischen Mensch und Tier, der aus endlosem Gegensatz und endloser Anziehung besteht sowie aus dem ständigen Hin- und Her zwischen Angst und Faszination. Eine spektakuläre Kameraarbeit und ein extrem genaues Tondesign begleiten den rätselhaften Führer und Protagonisten José Roseira bei dem Versuch, zu verstehen, auch auf die Gefahr hin, die Orientierung zu verlieren. Ein dokumentarisches «Disaster Movie», das mit unseren Erinnerungen an *Die Vögel* von Hitchcock flirtet.

In the city of Porto, rumors spread about the increasingly threatening presence of seagulls. The narrator takes us on a journey which often touches horror, grotesque and surreal atmospheres. Scientific experts mix advice with radically non-scientific accounts. Folk stories provide the fictional narrative thread of the film. Stories which might bring to the film a fantastic, moving or horrific tone and suggest a more universal idea: the complex dialogue between humans and animals, endlessly opposing and attracting, constantly moving between fear and fascination. Spectacular camerawork and an extremely accurate sound design accompany José Roseira, the enigmatic guide and protagonist, as he tries to understand, at the risk of getting lost. A documentary "disaster movie", flirting with our memories of Hitchcock's *The Birds*.

PHOTOGRAPHY
Hélène Robert

SOUND
Jérémy Perrin

EDITOR
Pedro Marques

MUSIC
Clément Vercelletto

PRODUCTION
Alexandre Hecker (Audimage)

FILMOGRAPHY
Jeremy Perrin
2014 A praga – La plaie
2011 I Will Be Your Mirror (sf)
2010 Shanghai Blind Test (sf)

Hélène Robert
2014 A praga – La plaie
2012 Tout n'est pas le contraire de rien (sf)

CONTACT
Alexandre Hecker
Audimage
+33 615165917
a.hecker@aliceadsl.fr

PAOLO MORETTI

CHELSEA MOYNEHAN

BIG MOCCASIN

UNITED STATES, UNITED KINGDOM | 2014 | 64' | ENGLISH

WORLD PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF

PHOTOGRAPHY

Chelsea Moynehan,
Andrew Moynehan

SOUND

Matt Nelson, Grant Elder,
Jared Beam

EDITOR

Andrew Moynehan,
Chelsea Moynehan

MUSIC

Folk Soul Revival

PRODUCTION

Andrew Moynehan

FILMOGRAPHY

2014 Big Moccasin
2012 The Square Circle (sf)

Réalisé par Chelsea Moynehan, ce film offre un regard intime sur la vie de quatre personnes vivant au bord de la Big Moccasin Road, une route de bitume de 30 kilomètres dans les Appalaches du sud-ouest de la Virginie. Geraldine Frazier est une baptiste fervente qui attend la mort pour pouvoir rejoindre son mari dans le cimetière familial situé dans son jardin. Mouse, un petit homme d'une force incroyable, est le guide de survie en montagne de référence. Steve Burke et Polo sont deux amis qui partagent une conception brute de la vie en montagne. Bien que leur amitié ait subsisté pendant de nombreuses années, un triste événement la met en péril. D'une intimité étonnante, ce film est une tranche de culture américaine qui rappelle les pages les plus éloquentes de «Des voix sous les pierres» d'Edgar Lee Masters. Tel un vieux disque égaré de l'alt-country de Will Oldham, le film s'enfonce profondément dans un monde perdu dont la présence et le souvenir obsédants persistent dans le tissu même de la culture américaine. Un gros plan de la vie dans les Appalaches, concentré sur la richesse de la simplicité, la fragilité de la vie et le caractère inéluctable de la mort.



Der Film von Chelsea Moynehan bietet einen intimen Blick in das Leben von vier Menschen, die an der Big Moccasin Road, einem 20 Meilen langen gepflasterten Strassenabschnitt in den Appalachen im Südwesten Virginias leben. Geraldine Frazier ist eine gläubige Baptistin, die auf ihren Tod wartet, um neben ihrem Mann auf dem Familiengruft in ihrem Hinterhof ruhen zu können. Mouse, ein kleiner, sehr starker Mann, ist der Ratgeber für das Überleben in der Bergwelt. Steve Burke und Polo sind zwei Freunde, die sich eine raue Vision des Lebens in den Bergen teilen. Ihre Freundschaft, die schon einige Jahre überlebt hat, wird durch ein trauriges Ereignis auf eine harte Probe gestellt. Der verwunderlich intime Film ist ein Stück amerikanische Kultur, das an einige der eloquentesten Seiten von Edgar Lee Masters «Spoon River Anthology» erinnert. Wie eine alte und verlorene Alternativer-Country-Aufnahme von Will Oldham gräbt sich der Film tief in eine verlorene Welt, deren nachhallende Erinnerungen und Präsenzen die amerikanische Kultur bis heute prägen. Eine Nahaufnahme des Lebens in den Appalachen, die dem Reichtum, der Einfachheit und der Fragilität des Lebens sowie der Unausweichlichkeit des Todes auf den Puls fühlt.

Directed by Chelsea Moynehan, the film is an intimate look into the lives of four people who live on Big Moccasin Rd., a 20-mile stretch of pavement in the Appalachian Mountains of southwest Virginia. Geraldine Frazier is a devout Baptist who awaits her death so she can join her husband in the family cemetery in her backyard. Mouse, a small man of incredible strength, is the go-to survival guide of mountain life. Steve Burke and Polo are two friends who share a raw vision of mountain living. Even though their friendship has survived for many years, a sad event puts it in a difficult place. Realized with an astonishing intimacy, the film is a slice of Americana that recalls some of the most eloquent pages of Edgar Lee Master's 'Spoon River Anthology'. Like a forgotten alt-country record by Will Oldham, the film digs deep into a lost world whose haunting memories and presences still linger in the very fabric of American culture. A close-up vision of Appalachian life, focused on the richness of simplicity, the fragility of life, and the inevitability of death.

CONTACT

Andrew Moynehan
+1 3477813902
big.moccasin@gmail.com

GIONA A. NAZZARO



C'est un «aller, pas simple», vers la terre natale d'un homme dont l'identité est en chantier, d'un physicien, poète et musicien, qui «emmerde l'ailleurs et l'ici»: Karim Loualiche chemine, sac au dos et caméra portée comme un viatique, des montagnes verdoyantes de la Kabylie aux déserts rocaillieux de Tamanrasset et de la ville rouge de Timimoun, sans oublier Alger et Constantine... avec cette question adressée à ses semblables: où vaut-il mieux vivre? Dans un pays qu'on dit «avoir atteint les cieux», la France, où Karim a vécu dix ans en exil, ou au milieu des siens et de ce *Chantier A* qu'est l'Algérie contemporaine qui se remet doucement des meurtrissures de la guerre civile dont les stigmates sont encore visibles, au moins dans la parole de ceux qui l'ont éprouvée dans leur chair? Entre documentaire et fiction, Tarek Sami et Lucie Dèche tissent à titre posthume, avec leur compagnon de route, une puissante évocation du lien à la terre quittée, transformée en une entité méconnaissable qu'il faut réapprendre à lire, avec l'ivresse et la sensorialité des retrouvailles et l'amertume du temps (dé)passé, quand l'horloge intime se met à bégayer.

Ein Mann – Physiker, Dichter und Musiker in einer Person – mit noch aufzubauender Identität, der das «hier und das dort nervt», tritt die «nicht einfache Fahrt» in seine Heimat an. Karim Loualiche wandert mit Rucksack und Kamera von den grünen Bergen der Kabylei bis zu den Steinwüsten von Tamanrasset und der roten Stadt Timimoun, ohne Alger und Constantine auszulassen... und stellt seinesgleichen, seiner Familie oder seinen Brüdern im Herzen, die stets gleiche Frage: Wo sollte man leben? In einem Land wie Frankreich oder unter den Seinen und auf jener Baustelle A, zu dem das heutige Algerien geworden ist, das sich ganz langsam von den Wunden erholt, die der Bürgerkrieg hinterlassen hat, und die als Stigmata noch wahrnehmbar sind? Zusammen mit ihrem Weggefährten weben Tarek Sami und Lucie Dèche auf halbem Weg zwischen Dokumentarfilm und Spielfilm posthum eine kraftvolle Betrachtung der Verbindung zur Heimat, die verlassen wurde und sich in etwas nicht Wiederzuerkennendes gewandelt hat, das man mit der Trunkenheit und der Sinnlichkeit des Wiedersehens und der Bitterkeit der verstrichenen Zeit neu zu entziffern lernen muss, wenn die innere Uhr ins Stocken gerät.

A journey to the birthplace of a man whose identity is under construction, a physicist, poet and musician, who “makes trouble here and elsewhere”: Karim Loualiche makes his way, wearing his backpack and camera as his provisions for the trip, through the green mountains of Kabylia to the rocky deserts of Tamanrasset and the red city of Timimoun, not forgetting Algiers and Constantine... with this question addressed to his fellow men: where is it better to live? In a country that is said to “have reached heaven”, France, where Karim spent ten years in exile, or among his family in this *Chantier A* that is contemporary Algeria, slowly recovering from the bruises of a civil war whose marks are still visible, at least in the words of those who have experienced it in the flesh? Between documentary and fiction, Tarek Sami and Lucie Dèche, with their travelling companion, weave a powerful posthumous evocation of the connection to the forsaken land, transformed into an unrecognisable entity that they must learn to read again, with drunkenness and sensual pleasures of reunions and the bitterness of (outdated) time passed, when the intimate clock begins to falter.

LUCIE DÈCHE, KARIM LOUALICHE, TAREK SAMI

CHANTIER A

ALGERIA, FRANCE | 2013 | 103' | BERBER, ARABIC, FRENCH
INTERNATIONAL PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF

PHOTOGRAPHY

Tarek Sami

SOUND

Lucie Dèche

EDITOR

Tarek Sami, Guillaume Bordier

PRODUCTION

Tissist association

FILMOGRAPHY

Lucie Dèche2013 *Chantier A***Karim Loualiche**2013 *Chantier A***Tarek Sami**2013 *Chantier A*

CONTACT

Tissist association
+33 641281460
tissist@gmail.com

VALENTINA PEDICINI

DAL PROFONDO

ITALY | 2013 | 73' | ITALIAN

FROM THE DEPTHS

INTERNATIONAL PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF

SCREENPLAY

Valentina Pedicini

PHOTOGRAPHY

Jakob Stark

SOUND

Martin Fliri

EDITOR

Luca Mandrile

MUSIC

Federico Campana

PRODUCTION

Alessandro Borrelli
(La Sarraz Pictures SRL)

FILMOGRAPHY

2013 Dal profondo

Il est des histoires dans lesquelles les nombres ne sont pas de simples évaluations statistiques mais reflètent (ou cachent...) l'existence de vies en péril. Dès lors, le réalisateur a pour tâche de montrer précisément ces vies présentes derrière les données froides dont on gave les médias et qui sont oubliées dès qu'un drame plus séduisant se produit. Un mineur passe en moyenne 57600 heures à travailler à 500 mètres au-dessous du niveau de la mer. Afin de mettre ces chiffres en scène dans un récit filmique, il a fallu plus de deux ans à la réalisatrice Valentina Pedicini pour gagner la confiance de ces mineurs. Son équipe et elle ont vécu dans le puits avec les ouvriers, passant près d'un mois sans voir la lumière du soleil. Le silence y règne en maître. Le montage est rythmé avec soin. La seule voix, celle d'une femme, s'efforce de remonter des profondeurs pour rapporter les images de ces oubliés qui demeurent dans l'obscurité. Valentina Pedicini réalise un film politique dur qui capte la beauté édifiante d'hommes et de femmes qui se battent pour faire valoir leurs droits en tant que travailleurs et êtres humains.

Es gibt Geschichten, in denen Zahlen keine blossen statistischen Werte sind, sondern bedrohtes Leben widerspiegeln (oder verbergen...). Es kann also Aufgabe eines Regisseurs sein, jene Leben zu zeigen, die sich hinter den kalten, an die Medien weitergegebenen und bei Eintreten eines ergreifenden Dramas sofort wieder vergessenen Daten verstecken. Ein Bergarbeiter verbringt für seine Arbeit im Schnitt 57600 Stunden in 500 Meter unter der Erde. Um aus diesen Zahlen eine filmische Erzählung zu machen, hat die Regisseurin Valentina Pedicini mehr als zwei Jahre damit verbracht, das Vertrauen der Kumpel zu gewinnen. Sie und ihre Crew verbrachten beinahe einen Monat mit den Arbeitern im Schacht, ohne je das Sonnenlicht zu sehen. Es gibt Stille. Viel Stille. Der Schnitt folgt einem sorgfältig gewählten Tempo. Zu hören ist nur die Stimme einer Frau, eine Stimme die versucht, sich aus der Tiefe zu erheben und Bilder von jenen zurückzubringen, die in der Dunkelheit vergessen wurden. Valentina Pedicini schafft einen politischen Film, der etwas von der kommunikativen Schönheit von Männern und Frauen einfängt, die für die Rückeroberung ihrer Rechte als Arbeiter und Menschen kämpfen.

There are stories in which numbers are not merely statistical evaluations but mirror (or hide...) the existence of endangered lives. Therefore a director's task becomes to show exactly those lives behind the cold data that is fed to the public media and immediately forgotten as soon as a more appealing drama appears. Over a lifetime, a miner spends on average 57,600 hours working at 500 meters beneath sea level. To organize those numbers in a filmic narrative, director Valentina Pedicini took more than two years only to gain access and confidence from the miners. She and her crew basically lived with the workers in the shaft spending almost a month without seeing the sunlight. There is silence. A lot. And the editing is carefully paced. There's only one voice: a woman's voice. A voice that tries to rise from the deep to bring back the images of those who have been forgotten while lingering in the dark. Valentina Pedicini crafts a stark political film that captures some of the most eloquent beauty of men and women fighting to regain their rights as workers and human beings.



CONTACT

Manuela Buono
Sling Shot Films
+39 3476273390
manuela@slingshotfilms.it
www.slingshotfilms.it

GIONA A. NAZZARO



MAXIMILIAN HASLBERGER

DIE MENSCHENLIEBE

GERMANY | 2014 | 98' | GERMAN

THE HUMANITARIANS

WORLD PREMIERE

Deux vies parallèles en situation de handicap. Deux vies qui ne pourraient être plus différentes l'une de l'autre, mais qui existent hors des limites de ce qui est considéré comme acceptable, et sont imbriquées dans le grand ordre du désir et de la réalisation de soi. Jochen suit des prostituées. Sa sœur préférerait le voir se rapprocher des filles de son atelier pour handicapés. Sven, lui, est libre. Et il a une vie sexuelle intense. Seul inconvénient: ce n'est pas gratuit. Mais il accepte volontiers de payer pour son plaisir, sans faire de différence entre garçons et filles. Il aime tout. Une histoire sur une réalité fantastique et des utopies réelles, une histoire sur d'étranges vies binaires et sur les étapes de l'émancipation. Un film chargé en sexualité qui remet en cause nos conceptions du désir et de l'identité et qui ose s'aventurer sur des voies rarement empruntées. Essai érotique sur les limites de la liberté dans la société occidentale contemporaine, *The Humanitarians* est aussi provocateur que... sexy. Un film insolite et audacieux sur la façon dont nos corps remodelent le paysage de ce qui est socialement acceptable.

Zwei parallele Leben mit Behinderungen. Zwei Leben, die unterschiedlicher nicht sein könnten und ausserhalb der sogenannten Grenzen dessen existieren, was akzeptabel ist, aber im grossen Plan von Verlangen und Selbstverwirklichung miteinander verbunden sind. Jochen stellt Prostituierten nach. Seine Schwester würde es lieber sehen, wenn er sich mit Mädchen in der Behindertenwerkstatt anfreunden würde. Sven wiederum ist frei. Und er hat ein lebhaftes Sexualleben. Die Schattenseite: Sex ist für ihn nicht kostenlos. Aber er zahlt gerne für sein Vergnügen. Und er unterscheidet nicht zwischen Männern und Frauen. Er mag alles. Eine Geschichte über unwirkliche Realitäten und reale Utopien, eine Geschichte über Emanzipation. Ein sexuell aufgeladener Film, der unsere Definition von Begehren und Identität auf die Probe stellt und nur selten begangene Wege einschlägt. *The Humanitarians*, ein erotisches Essay über die Grenzen der Freiheit in der modernen westlichen Gesellschaft, ist ebenso provokant wie sexy. Ein ungewöhnlicher, kühner Film darüber, wie unsere Körper, über unser Unvermögen hinaus, die Landschaft dessen neu formen, was gesellschaftlich akzeptabel ist.

Two parallel lives of disabled people. Two lives that could not be more different from one another and that exist outside the limits of what is considered acceptable, intertwined in the grand scheme of desire and accomplishment of the self. Jochen stalks prostitutes. His sister would rather see him make friends with girls at the workshop for disabled people. Sven on the other hand is a free spirit. And he has a vivid sex life. The downside: the intercourses he has are not for free. But he is more than happy to pay for his pleasure. And he does not make any differences between boys and girls. He enjoys it all. A story about fantastic realities and real utopias, a story about emancipation. A sexually charged film that challenges our notions of desire and identity and that dares to tread seldom walked-down paths. An erotic essay on the boundaries of freedom in contemporary western society, *The Humanitarians* is as provocative as it is... sexy. An unusual and bold film about the ways our bodies, beyond any disabilities, reshape the landscape of what is socially acceptable.

PHOTOGRAPHY

Sebastian Mez

EDITOR

Katharina Fiedler

PRODUCTION

Martin Backhaus, Jasper Mielke
(Filmakademie
Baden-Württemberg)

FILMOGRAPHY

2014 Die Menschenliebe
2012 Das Letzte Kapitel
2011 Als Wir Noch Kinder
Waren (sf)
2009 Liebesfilm (sf)
2009 Marcus. Autotuner (sf)
2008 Credere (sf)
2007 Josef & Mausli (sf)

CONTACT

Filmakademie Baden-Württemberg
Martin Backhaus
+49 1778392474
contact@martinbackhaus.com

HAMZA OUNI

EL GORT

TUNISIA, UNITED ARAB EMIRATES | 2013 | 88' | ARABIC
INTERNATIONAL PREMIERE**COMPÉTITION REGARD NEUF****PHOTOGRAPHY**Mohamad Hakim Bu Jumaa,
Hatem Al Nashi**SOUND**Hasan Al Najar,
Jaber Al Namoushi,
Wasim Al Trabulsi**EDITOR**

Najwa Al Khechemi

PRODUCTIONHamza Ouni
(Mhamdia Productions)**FILMOGRAPHY**2013 El Gort
2006 The Truth in Black
and White (sf)
2005 Al Medstansi
(in development)**CONTACT**Hamza Ouni
hamza_cine@yahoo.fr
+216 71245747

Deux jeunes tunisiens au chômage essaient de survivre en travaillant dans le commerce de foin. Leurs journées commencent très tôt et ne finissent jamais. Coincés entre chômage et exploitation, les rêves d'une jeunesse insouciante se transforment vite en désespoir. Le film de Hamza Ouni, mû par une énergie sauvage mais aussi fortement amère, raconte avec brutalité et honnêteté une situation qu'aucun cinéaste européen n'aurait pu traiter avec la même distance. Le rythme de son montage est 'fast and furious'. N'omettant aucun sujet de discussion, les protagonistes parlent ouvertement d'homosexualité, mais aussi de vol et de prostitution. Ils pratiquent tous les plaisirs refoulés, consommation d'alcool inclus. Ils sont jeunes. Ils veulent vivre. Mais on les voit aussi soumis à l'esclavage quotidien d'une besogne épuisante. On voit leur corps devenir fatigué et perdre tous leurs espoirs. Pour eux, il n'y aura pas de printemps arabe. «Le film nous plonge dans l'univers des convois qui traversent la Tunisie avec leur charge de foin. (...) C'est une chronique de six ans (...) une mémoire scannée sans aucun compromis, mais en toute modestie». (HO)

Zwei junge, arbeitslose Tunesier arbeiten im Heuhandel, um zu überleben. Ihre Tage beginnen früh und enden nie. Vor der Wahl zwischen Arbeitslosigkeit und Ausbeutung verwandeln sich die Träume von einer sorglosen Jugend schnell in Hoffnungslosigkeit. Hamza Ounis Film, der von einer wilden, aber auch sehr bitteren Energie angetrieben wird, schildert brutal und ehrlich eine Situation, die kein europäischer Filmemacher mit demselben Abstand hätte behandeln können. Der Rhythmus seiner Montage ist «fast and furious». Die Protagonisten lassen kein Gesprächsthema aus und sprechen offen über Homosexualität, sowie Diebstahl oder Prostitution. Sie geben sich allen unterdrückten Vergnügungen hin, Alkoholkonsum inbegriffen. Sie sind jung. Sie wollen leben. Aber man sieht auch, wie sie sich täglich von einer erschöpfenden Arbeit versklaven lassen. Man sieht, wie ihre Körper ermüden und sie jede Hoffnung verlieren. Für sie wird es keinen arabischen Frühling geben. «Der Film lässt uns in die Welt der Konvois eintauchen, die Tunesien mit ihren Heuladungen durchqueren. (...) Es ist eine Chronik von 6 Jahren (...) eine kompromisslos, aber in aller Bescheidenheit, eingescannte Erinnerung». (HO)

Two young unemployed Tunisians try to survive in the hay business. Their working day starts very early and never seems to end. Faced with a choice between unemployment and exploitation, they find their dreams of a care-free youth quickly turn to despair. Hamza Ouni's film, driven by a wild but very bitter energy, brutally and honestly recounts a situation that no European filmmaker could have treated with the same distance. The rhythm of its editing is "fast and furious". Leaving out no subject of discussion, the protagonists talk openly of homosexuality, as they do of theft and prostitution. They partake in all the forbidden pleasures, including the consumption of alcohol. They are young. They want to live. But we also see them suffer the daily slavery of exhaustingly hard work. We see their bodies become tired; we see them lose all their hopes. There will be no Arab Spring for them. "The film immerses us in the world of the convoys that cross Tunisia with their load of hay. (...) It's a chronicle of six years (...) a memory scanned without compromise, but with all due modesty." (HO)



CAROLINA CAMPO

EL HOMBRE CONGELADO

URUGUAY | 2014 | 83' | SPANISH, RUSSIAN

FROZEN MAN
WORLD PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF

Un navire de la marine uruguayenne traverse l'Atlantique méridional pour rejoindre l'Antarctique. Dans un océan en tempête, souvent tapissé d'icebergs, le voyage est long et plein de dangers. Les marins travaillent dur pour faire parvenir à une base militaire ses provisions. Une fois sur place, le continent glacé règne et réserve aux visiteurs un climat insurmontable et une solitude à l'épreuve de l'égarément. Dans ces vastes paysages, les hommes disparaissent lentement. Seule la voix d'une liturgie orthodoxe nous rappelle leur présence. « *El Hombre Congelado* se propose de découvrir ce qu'il reste quand il n'y a plus rien et ce que nous devenons une fois que nous voyons que la nature n'est pas un ennemi mais qu'elle fait partie de nous. Il y a un élément d'oppression : nous ne pouvons pas échapper à ce qui nous contient et nous contemple ; et les seules traces qui restent de l'humanité sont ses petits gestes. Cet « homme congelé » se réduit à ses propres mouvements et la caméra lui tient compagnie, en essayant de comprendre son rôle. Ce qui reste de l'humanité au bout du monde se découvre là-bas. » (CC)

Ein Schiff der uruguayischen Marine überquert den südlichen Atlantik in Richtung Antarktis. Die Reise auf dem stürmischen, häufig von Eisbergen überzogenen Ozean, ist lang und gefährlich. Die Seemänner arbeiten hart, um eine Militärbasis mit Vorräten zu versorgen. Vor Ort regiert der eisige Kontinent und konfrontiert die Besucher mit einem lebensfeindlichen Klima und einer Einsamkeit, welche die Menschen in den Wahnsinn treiben kann. In dieser weitläufigen Landschaft verschwinden die Leute langsam. Einzig die Stimme einer orthodoxen Liturgie erinnert uns an ihre Anwesenheit. « *El Hombre Congelado* will herausfinden, was bleibt, wenn gar nichts mehr da ist, und was aus uns wird, wenn wir erkennen, dass die Natur nicht unser Feind ist, sondern zu uns gehört. Es gibt ein beklemmendes Element: Wir können dem, was uns beinhaltet und eingehend betrachtet, nicht entkommen und kleine Gesten sind das einzige, was von der Menschlichkeit bleibt. Dieser gefrorene Mensch entwickelt sich ganz selbständig und die Kamera leistet ihm Gesellschaft, indem sie versucht, seine Rolle zu verstehen. Was am Ende der Welt von der Menschheit übrigbleibt, kann man genau dort entdecken. » (CC)

A Uruguayan navy vessel crosses the south Atlantic, heading for Antarctica. In this stormy ocean, often strewn with icebergs, the journey is long and full of danger. The sailors work hard to bring a military base its provisions. Having arrived, it's the icy continent that reigns, with its unconquerable climate and sense of solitude and isolation. In these vast landscapes, the men slowly disappear. Only the voice of an Orthodox liturgy reminds us of their presence. "*Frozen Man* aims at figuring out what remains when there is nothing left and what do we become once we see nature is not an enemy but what contains us. There is an element of oppression; we cannot escape from what contains and contemplates us, and the only trace of humanity left is little gestures. This frozen man becomes his own movements and the camera keeps him company, trying to understand his task. What remains of humanity at the end of the world is to be found there." (CC)

PHOTOGRAPHY
Carolina Campo

SOUND
Gerardo Castellì

EDITOR
Carolina Campo,
Juan Ignacio Fernandez

PRODUCTION
Carolina Campo, Gerardo Castellì
(Lobo Hombre)

FILMOGRAPHY
2015 The Sun in Winter
(in development)
2014 Frozen Man
2011 Sweet Home (mlf)

CONTACT
Carolina Campo
Lobo Hombre
+44 7842218762
info@lobohombrecine.com

ARAMI ULLÓN

EL TIEMPO NUBLADO

SWITZERLAND, PARAGUAY | 2014 | 89'

ENGLISH, GERMAN, SPANISH

CLOUDY TIMES

WORLD PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF**PHOTOGRAPHY**

Ramòn Giger

SOUND

Oswald Schwander

EDITOR

Mirjam Krakenberger

MUSIC

Marcel Vaid

PRODUCTIONPascal Trächslin (Cineworx),
Arami Ullón**FILMOGRAPHY**

2014 El tiempo nublado

2000 Bekon (sf)

1998 Ausencia de un nombre
propio (sf)

Avant qu'il ne soit trop tard, Arami Ullón doit retourner au Paraguay pour prendre une décision importante: que doit-il se passer avec Mirna, sa mère atteinte d'épilepsie et de la maladie de Parkinson? Son infirmier n'est plus capable de s'occuper d'elle alors que son état se détériore rapidement. Arami doit donc trouver une solution pour l'avenir de sa mère. Avec une approche sensible, soutenue par la caméra de Ramòn Gyger, le film dévoile une relation pleine d'amour, mais aussi de non-dits et de problèmes irrésolus. Arami est inquiète à l'idée d'abandonner sa mère et de la laisser dans une maison de santé, loin de la Suisse, le pays où elle-même rêve de fonder une famille. Le sentiment de culpabilité qui tourmente la fille transparaît dans les images; tantôt légèrement, tantôt avec force. Un film profond qui examine le trouble intérieur vécu par une fille durant les dernières phases de la maladie dégénérative de sa mère.

Bevor es zu spät ist, muss Arami Ullón nach Paraguay zurückkehren und eine wichtige Entscheidung treffen: was soll mit ihrer Mutter Mirna geschehen? Der Pfleger ist mit dem rasch schlechter werdenden Zustand von Aramis Mutter, die an Epilepsie und Parkinson leidet, überfordert. Arami muss also eine Lösung für die Zukunft ihrer Mutter finden. Mit der Unterstützung von Ramòn Gygers Kameraführung, bringt der Film einfühlsam eine liebevolle Beziehung an den Tag, zeigt aber ebenfalls unausgesprochene und unge löste Themen. Arami fürchtet sich davor, ihre Mutter alleine zu lassen und sie weit weg von der Schweiz, wo sie gerne eine eigene Familie gründen würde, in einem Pflegeheim zu wissen. Das Schuldgefühl der Tochter ist in den Bildern zu spüren – manchmal nur schwach, manchmal mit ganzer Kraft. Ein nachdenklicher Film über das innere Hadern einer Tochter während der letzten Stufen der degenerativen Erkrankung ihrer Mutter.

Before it is too late, Arami Ullón must return to Paraguay to make an important decision: what will happen to her mother, Mirna? The caretaker is no longer able to handle the rapidly worsening medical condition of the woman who is afflicted with epilepsy and Parkinson's disease. Arami must thus find a solution for her mother's future. With a sensitive approach supported by the camera of Ramòn Gyger, the film unveils a relationship filled with love, as well as unspoken and unresolved issues. Arami is apprehensive about abandoning her mother and leaving her in a nursing home, far away from Switzerland, the country where she dreams of raising her own family. The sense of guilt which torments the daughter shines through in the images; sometimes faintly and other times with full force. A thoughtful movie which examines the inner distress experienced by the daughter during the final steps of the mother's degenerative illness.

**CONTACT**Cineworx Filmproduktion GmbH
+41 445004081
info@cineworxfilmproduktion.ch
www.cineworxfilmproduktion.ch

MANUELA RUGGERI



MEHRAN TAMADON

IRANIEN

SWITZERLAND, FRANCE | 2014 | 105' | FARSI

IRANIAN

SWISS PREMIERE

Cinq ans après *Bassidji* (VdR, 2009), Mehran Tamadon se lance dans un nouveau dialogue avec les défenseurs de la République islamique d'Iran. Non sans difficultés, le cinéaste convainc quatre religieux de venir vivre et débattre avec lui dans la maison de sa mère. Le dispositif de *Iranien* est simple: chacun dispose d'une chambre privée, mais le salon, où se tiendront les discussions, est conçu comme la métaphore spatiale d'une micro-société éphémère – l'expérience durera deux jours – où l'athée et les religieux vont éprouver et problématiser le «vivre-ensemble»... tandis que la caméra capte les péripéties verbales de cette «aventure pacifique» dans laquelle des individus, porteurs de visions du monde opposées, cherchent à exposer leurs différences. De stratégies discursives en joutes casuistiques, les mollahs se prêtent avec intérêt à ce «Loft Story» intelligent, au point d'en paraître parfois sympathiques. Mais en s'approchant des «lignes rouges» – la question des femmes, notamment –, les raideurs idéologiques se dévoilent, et l'utopie, un temps entraperçue dans le plan moyen qui place les contradicteurs à égale distance, s'évanouit brusquement.

Fünf Jahre nach *Bassidji* (VDR, 2009) nimmt Mehran Tamadon erneut den Dialog mit den Verteidigern der Islamischen Republik Iran auf. Nicht ohne Schwierigkeiten überzeugt der Filmemacher vier Geistliche, im Haus seiner Mutter weit ab von der Schwüle Teherans, zu einer Debatte mit ihm zusammenzukommen. *Iranien* gründet auf einem einfachen Prinzip: Jeder hat sein eigenes Zimmer. Das Wohnzimmer, wo die Diskussionen stattfinden, ist für das zweitägige Experiment strukturiert wie ein kurzlebiger Mikrokosmos, in dem der Atheist und die Geistlichen das «Zusammenleben» erleben und thematisieren werden. Die Kamera hält die verbalen Schachzüge dieses «friedlichen Abenteuers» fest, in dem Menschen, die unterschiedliche Visionen der Welt vertreten, ihre Unterschiede darzulegen versuchen. Von diskursiven Strategien über Wortgefechte nehmen die Mullahs so bereitwillig an dieser intelligenten «Big Brother Reality-Show» teil, dass sie fast sympathisch wirken. Bei der Annäherung an die «roten Linien» – insbesondere die Frauenfrage – werden jedoch die ideologisch verhärteten Fronten deutlich, und die Utopie, die sich kurzfristig aufgetan und alle Gegenspieler in gleiche Entfernung zueinander gesetzt hatte, erlischt brüsk wieder.

Five years after *Bassidji* (VDR, 2009), Mehran Tamadon embarks on a new dialogue with defenders of the Islamic Republic of Iran. Not without difficulty, the filmmaker convinces four clerics to come and live and debate with him in his mother's house, far from the sweltering heat of Teheran. The device behind *Iranien* is simple: everyone has a private bedroom, but the lounge, where the discussions will take place, is conceived like the spatial metaphor of an ephemeral micro-society – the experiment will last two days – where the atheist and the clerics will experience the problems of «living together»... while the camera captures the verbal episodes of this «peaceful adventure» in which individuals holding opposing world views seek to articulate their differences. From discursive strategies to devious sparring, the mullahs enter into the spirit of this intelligent «Big Brother» with interest, to the extent that they sometimes appear sympathetic to it. But when getting close to the «red lines» – the issue of women, above all – their ideological rigidity is revealed, and the utopia, a moment glimpsed in the medium term that put the contradictors at an equal distance, abruptly vanishes.

PHOTOGRAPHY

Mohammad Reza Jahanpanah

SOUND

Ali-Reza Karimnejad

EDITOR

Marie-Hélène Dozo, Luc Forveille, Olivier Zuchuat, Mehran Tamadon

PRODUCTION

Elena Tatti (Box Productions), Raphaël Pillosio (L'Atelier documentaire)

FILMOGRAPHY

2014 *Iranien*
2009 *Bassidji*
2004 *Behesht Zahra, Mothers of Martyrs* (mlf)

CONTACT

Daniela Elstner
Doc & Film
+33 142775687
d.elstner@docandfilm.com
www.docandfilm.com

EMMANUEL CHICON

TRISTAN DAWS, DIETER DESWARTE, BENNY JABERG,
CRISTINA PICCHI, SANDHYA DAISY SUNDARAM,
BERNADETT TUZA-RITTER

KINOPOEZD: RUSSKAYA ZIMA

RUSSIA, FRANCE | 2013 | 90' | RUSSIAN, ENGLISH

CINETRAIN: RUSSIAN WINTER

INTERNATIONAL PREMIERE



PHOTOGRAPHY

Saulius Lukoševičius,
Alexey Phillipov, Joonas
Pettersson, Annegret Sachse,
Stefan Bookas, John Craine

SOUND

Henri D'Armancourt, Marcin
Knyziak, Xavier Thieulin,
Yulia Glukhova, Vladimir Rizun

PRODUCTION

Petrik Tatiana, Guillaume
Protsenko (Mirumir Studio)

SELECTED FILMOGRAPHY

Tristan Daws

2013 The Fairytale... (sf)
2011 The Day We Danced on
the Moon (sf)

Dieter Deswarte

2013 Lada (sf)
2012 The Story of St. Damian (sf)

Benny Jaberg

2013 The Green Serpent (sf)
2010 Daniel Schmid...
2006 Wintersong... (mfl)

Cristina Picchi

2013 Il disassociato (mlf)
2013 Zima (sf)
2011 Fragments of a Dream (sf)
2011 Under Your Skin (mlf)

Sandya Daisy Sundaram

2012 Do Re Mi Fa (sf)
2013 Love Love Love (sf)

Bernadett Tuza-Ritter

2013 Cinetrain: Russian Winter

CONTACT

Guillaume Protsenko
MVMF Films
+7 9263701773
guillaume@cinetrain.net

Elle avait rêvé d'être danseuse, mais a travaillé comme grutière pendant l'ère communiste et depuis vingt ans, Ludmilla effectue désormais quatre fois par mois l'aller-retour Moscou-Tomsk (presque 3000 km) en train, comme femme de ménage. C'est également depuis la capitale qu'une vingtaine de cinéastes sont partis, en empruntant eux aussi la voie ferrée pour parcourir quelque 10 000 km, à la rencontre de quelques-uns des représentants du peuple russe et comprendre comment ils se représentent: monté en fonction de quelques thèmes choisis au montage (l'hiver, les femmes, la vodka, les ours, l'âme russe...), *Cinetrain: Russian Winter* est donc un film choral qui rend hommage à l'expérience menée par Alexandre Medvedkine qui avait parcouru l'Union soviétique en 1932 à bord de son « cinétrain » afin d'y filmer la population laborieuse des villes et des campagnes. C'était l'époque eschatologique du socialisme triomphant, et le cinéma devait agir comme le révélateur d'un peuple en pleine mutation. Mais le rêve s'est évanoui, peut-être emporté par l'une de ces tempêtes de neige propres à l'hiver russe, qui sert de cadre inspirant à cette quête cinématographique filmée à hauteur d'homme.

Sie wollte Tänzerin werden, hat während des Kommunismus aber als Kranführerin gearbeitet und nimmt nun seit zwanzig Jahren viermal im Monat den Zug von Moskau nach Tomsk (fast 3000 km) und wieder zurück, in dem sie als Putzfrau beständig zwischen zwei Punkten der unendlichen Weiten Russlands unterwegs ist. Aus der Hauptstadt sind auch rund zwanzig Filmemacher mit der Bahn zu einer einmonatigen Reise von gut 10000 km aufgebrochen, um auf Vertreter des russischen Volks zuzugehen und deren Vorstellung von sich selbst zu verstehen: die Bearbeitung folgt den während des Schneidens gewählten Themen (Winter, Frauen, Wodka, Bären, die russische Seele...). *Cinetrain: Russian Winter* ist ein mosaikartiger Film und eine Verneigung vor Alexander Medwedkins geführtem Experiment, der 1932 an Bord seines «Kinozugs» durch die Sowjetunion fuhr, um die arbeitende Bevölkerung in den Städten und auf dem Land zu filmen. In dieser eschatologisch geprägten Zeit des triumphierenden Sozialismus kam dem Kino die Rolle des Indikators eines Wandels im Volk zu. Doch der Traum ist weg, vielleicht davongetragen von den Schneestürmen des russischen Winters, der dieser auf Augenhöhe gefilmten filmischen Suche als Kulisse dient.

She had dreamed of being a dancer, but worked as a crane operator during the Communist era and, for twenty years, Ludmilla has now been taking a train journey four times a month from Moscow to Tomsk return (almost 3,000 km), working as a cleaning lady. Also departing from the capital are twenty filmmakers, likewise using the railway to travel some 10,000 km in a month, to meet a few representatives of the Russian people and understand how they view themselves: redacted according to a few themes selected in the editing (winter, women, vodka, bears, the Russian soul...), *Cinetrain: Russian Winter* is thus a choral film that pays tribute to the experiment conducted by Aleksandr Medvedkin who travelled across the Soviet Union in 1932 aboard his "Cinétrain" to film the working people of the towns and countryside. It was the eschatological era of triumphant socialism, and the purpose of cinema was to reveal a people in transformation. But the dream has vanished, perhaps carried away by one of those snowstorms that mark the Russian winter, which serves as a frame inspiring this cinematographic quest filmed on a human scale.



SELMA VILHUNEN

LAULU

FINLAND | 2014 | 80' | FINNISH

SONG

INTERNATIONAL PREMIERE

« Avant le langage écrit il y avait les chansons ». C'est sur cette phrase que s'ouvre *Laulu*, au son de l'instrument et de la voix de Jussi Huovinen, 89 ans, unique habitant de son village isolé de Finlande depuis le récent décès de sa femme, et dernier chanteur traditionnel de rune. Aussi délicat qu'un ruisseau de montagne – qu'évoque le rire de l'amie islandaise de la protagoniste – le film accompagne durant trois ans Hanneriina Moisseinen, une artiste de 35 ans qui veut apprendre avec lui l'art de cette musique, et embrasser sa magie. Si la chanson est, comme ils l'évoquent, un moyen d'être présent dans le moment, tel est sans doute également l'ambition de la caméra dans ce travail d'une grande richesse : être là et enregistrer la beauté fragile de ce à quoi elle assiste, sans déranger. La musique, qui donne lieu à un montage sensible et semble amortie par les paysages enneigés et profonds, éclaire le chemin de l'artiste. Au fur et à mesure que le film avance, des morceaux de sa vie et de son être se révèlent, et avec eux les peines passées, qu'elle tente d'exorciser à travers son travail.

« Vor dem geschriebenen Wort gab es Lieder ». Mit diesem Satz, den Klängen seines Instruments und der Stimme Jussi Huovinen, 89 Jahre alt, seit dem Tod seiner Frau der einzige Bewohner seines abgelegenen Dorfs in Finnland und letzter traditioneller Rune-Sänger, beginnt *Laulu*. So zart wie ein Gebirgsbach – an den das Lachen der isländischen Freundin der Protagonistin erinnert – begleitet der Film drei Jahre lang Hanneriina Moisseinen, eine 35-jährige Künstlerin, die von ihm die Kunst dieser Musik erlernen und ihre Magie in sich aufnehmen möchte. Wenn das Lied, wie sie sagen, ein Mittel ist, im Augenblick präsent zu sein, trifft diese Aussage ohne Zweifel auch auf die Kameraführung dieser Arbeit zu: hier sein und ohne zu stören die zerbrechliche Schönheit dessen aufzeichnen, was sich vor ihrer Linse abspielt. Die Musik, Grundlage eines einfühlsamen Schnitts und wie von den schneebedeckten, tiefen Landschaften gedämpft, leuchtet den Weg der Künstlerin aus. Im Verlauf des Films offenbaren sich Teile ihres Lebens und ihres Wesens und mit ihnen vergangener Schmerz, dem sie mittels ihrer Arbeit beizukommen versucht.

“Before written language there were songs.” *Laulu* opens with this sentence, to the sound of the instrument and voice of 89-year-old Jussi Huovinen, who is the sole inhabitant of his isolated village in Finland since the recent death of his wife, and the last living traditional rune singer. As delicate as a mountain stream – evoked by the laughter of the Icelandic friend of the protagonist – the film spends three years with Hanneriina Moisseinen, a 35-year-old artist who wishes to learn the art of this music with him and to embrace its magic. If song is, as they say, a way of being present in the moment, such is probably also the ambition of the camera in this extremely rich work: being there and recording, without disturbing, the fragile beauty of what it witnesses. The music, which gives rise to sensitive editing and seems softened by the snow-covered and profound landscapes, lights the way for the artist. As the film progresses, fragments of her life and her being are revealed, as are the sorrows of the past that she is attempting to exorcise through her work.

PHOTOGRAPHY

Selma Vilhunen, J-P Passi, Päivi Kettunen, Sari Aaltonen

SOUND

Tuomas Klaavo

EDITOR

Okku Nuutilainen

PRODUCTION

Elli Toivoniemi (Tuffi Films)

FILMOGRAPHY

2014 Song
 2013 Disco (sf)
 2008 Pony Girls
 2007 Pietà
 2007 Loggers (sf)
 2003 My Little Elephants (sf)
 1999 A Day with Dad (sf)

CONTACTElli Toivoniemi
Tuffi Films
tuffi@tuffifilms.com

TONISLAV HRISTOV

LOVE & ENGINEERING

FINLAND, GERMANY, BULGARIA | 2014 | 81'

FINNISH, ENGLISH, BULGARIAN

EUROPEAN PREMIERE

**SCREENPLAY**

Kaarle Aho, Tonislav Hristov

PHOTOGRAPHY

Peter Flinckenberg

EDITOR

Nikolai Hartmann

MUSIC

Petar Dundakov

PRODUCTIONKaarle Aho
(Making Movies Oy),
Thomas Tielsch
(Filmtank GmbH),
Martichka Bozhilova
(Agitprop Ltd.)**FILMOGRAPHY**2014 Love & Engineering
2011 Rules of Single Life
2007 Family Fortune (mlf)**CONTACT**Jan Rofekamp
Films Transit International Inc.
jan@filmstransit.com
www.filmstransit.com

Une des clés de l'humour se trouve dans la distance entre une grande ambition et la limitation de la condition humaine. C'est la clé que ce film utilise pour raconter l'histoire d'un groupe d'ingénieurs informatiques se mesurant à un système scientifique qui viserait à vaincre la timidité masculine et assurer à l'homme qui le suit un vrai succès avec les femmes. Le thème de la séduction intrigue depuis toujours les êtres humains. Qu'est ce qui fait qu'une personne peut facilement entamer une relation sentimentale alors qu'une autre échoue? Est-ce une question de comportement, de chimie (olfactive ou visuelle) ou de simple chance? Existe-t-il une formule gagnante? Le protagoniste, émigré de Bulgarie en Finlande avec beaucoup d'espoirs, un mariage heureux et un léger défaut physique, essaie de répondre à ces questions avec la complicité d'autres informaticiens, qu'il emploie comme cobayes, leur expliquant ses théories et les envoyant les mettre en pratique. Le thème sérieux combiné à une approche humoristique font de ce film une véritable comédie documentaire.

Einer der Schlüssel des Humors liegt in der Distanz zwischen einem grossen Vorhaben und den menschlichen Grenzen. Dieser Schlüssel wird in diesem Film verwendet, um die Geschichte einer Gruppe von IT-Ingenieuren zu erzählen, die sich mit einem wissenschaftlichen System messen. Es soll die männliche Schüchternheit bezwingen und dem Mann, der es befolgt, Erfolg bei den Frauen garantieren. Das Thema der Verführung treibt die Menschen schon seit jeher um. Woran liegt es, dass manche Menschen spielend leicht Gefühlsbeziehungen beginnen können, während andere scheitern? Ist es eine Frage des Verhaltens, der visuellen Chemie oder derjenigen des Geruchs, oder einfach reines Glück? Gibt es eine Erfolgsformel? Der Protagonist, ein nach Finnland ausgewanderter Bulgare mit grossen Hoffnungen, einer glücklichen Ehe und einem kleinen körperlichen Makel, versucht, diese Frage mithilfe der anderen Informatiker zu beantworten. Er setzt sie als Versuchskaninchen ein, indem er ihnen seine Theorien erklärt und sie loschickt, um sie in die Praxis umzusetzen. Das ernste Thema in Kombination mit einem humoristischen Ansatz machen diesen Film zu einer echten dokumentarischen Komödie.

One of the keys to humour can be found in the distance between great ambition and the limitations of the human condition. This is the key that this film uses to tell the story of a group of computer engineers confronting themselves to a scientific system which aims to conquer male shyness and make the man who follows it a real success with women. The theme of seduction has always intrigued human beings. What is it that enables one person to begin easily a romantic relationship where another person fails? Is it a question of behaviour, chemistry (olfactory or visual) or pure and simple luck? Does a winning formula exist? The protagonist, who moved to Finland from Bulgaria with many hopes, a happy marriage and a slight physical defect, tries to answer these questions with the complicity of other computer experts. He uses them as guinea pigs, explaining his theories to them and sending them off to put them into practice. The serious theme combined with a humorous approach make this film a real documentary comedy.

LUCIANO BARISONE



Chaque année, Nabatiyyeh au Liban est le théâtre de la Ashoura, commémoration de la mort de l'imam Hussein survenue au VII^e siècle. A travers une immersion quasi chirurgicale dans les endurantes processions et (impressionnantes) automutilations qui servent aux milliers de chiites de reconstitution du martyr dix jours durant, c'est bien un regard ethnographique rare – et un peu effrayant – que propose le film. « Imaginez une peinture de Brueghel, où la vie quotidienne, prosaïque, banale, s'entremêle avec d'intenses événements mystiques dans des tableaux pouvant embrasser 250 personnages d'un coup. Même si cet événement a peu d'équivalent dans l'histoire, il serait pertinent de comparer la Ashoura telle qu'elle a lieu à Nabatiyyeh aux flagellants du Moyen-Âge, qui circulaient de village en village durant le carême de Pâques – comme on peut les voir représentés dans le *Septième Sceau* de Bergman » (KH). Tandis que la masse devenue figure unique est menée à la transe par des mécanismes répétitifs et extrêmes, Karim Haroun l'insère dans un montage de champ-contre-champ n'ayant de cesse d'élargir le « cadre ».

Jedes Jahr wird im libanesischen Nabatiyyeh die Ashura gefeiert, mit der des im 7. Jahrhundert verstorbenen Imams Hussein gedacht wird. Durch ein fast chirurgisches Eintauchen in die ausdauernden Prozessionen und die (beeindruckenden) Selbstverstümmelungen, mit denen Tausende von Schiiten zehn Tage lang das Martyrium am eigenen Leib erleben, bietet der Film seltene ethnografische – und etwas beängstigende – Einblicke. « Stellen Sie sich ein Gemälde von Brueghel vor, in dem inmitten des prosaischen, banalen Alltags intensive mystische Ereignisse stattfinden, die 250 Menschen auf einmal mobilisieren. Obgleich es in der Geschichte nur wenige Ereignisse gibt, die mit der Ashura von Nabatiyyeh vergleichbar sind, ist die Parallele zu den Flagellanten keinesfalls abwegig, die im Mittelalter – wie in Bergmans *Das siebente Siegel* dargestellt – in der österlichen Fastenzeit von Dorf zu Dorf zogen » (KH). Die durch repetitive, extreme Handlungen zu einer einzigen Person verschmolzene, in Trance versetzte Masse wird von Karim Haroun in einem Schuss/Gegenschuss-Schnitt eingefangen, dessen « Rahmen » zunehmend weiter wird.

Every year, in commemoration of the death of Imam Husayn in the 7th Century, the Ashura takes place in Nabatiyyeh, Lebanon. With almost surgical immersion in the arduous processions and (impressive) self-mutilations that serve as a 10-day reconstitution of martyrdom for thousands of Shi'ites, this film offers us a rare – and rather frightening – ethnographic insight. "Imagine a painting by Brueghel, where daily life, prosaic and banal, is interweaved with intense mystical events in pictures able to encompass 250 characters all at once. Even if this event has little historical equivalent, the Ashura as it takes place in Nabatiyyeh could well be compared to the flagellants of the Middle Ages, who would travel from village to village during Lent – as we see them portrayed in *The Seventh Seal* by Bergman." (KH). While the mass, which has become a single figure, is brought into trance by repetitive and extreme mechanisms, Karim Haroun inserts it into a montage of shot/reverse shot that never stop widening the "frame".

KARIM HAROUN

MASSE MYSTIQUE

CANADA, LEBANON | 2014 | 75' | ARABIC

MYSTIC MASS

WORLD PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF**PHOTOGRAPHY**

Audrey-Ann Dupuis Pierre, Emilie Serri, Marina Klimoff, Pascal Plante, Santiago Menghini

EDITOR

Karim Haroun, Emilie Serri

PRODUCTION

Marina Klimoff, Karim Haroun (Nemesis Films)

FILMOGRAPHY

2014 *Masse Mystique*
 2011 *Récits d'Hyperinflation* (sf)
 2010 *June* (sf)
 2009 *So Far in Blood* (sf)

CONTACT

Karim Haroun
 Nemesis Films
 karim@nemesisfilms.com
 +1 4389390937

SIMON BEAULIEU

MIRON: UN HOMME REVENU D'EN DEHORS DU MONDE

CANADA | 2014 | 75' | FRENCH

MIRON: A MAN RETURNED FROM OUTSIDE THE WORLD

INTERNATIONAL PREMIERE

**SOUND**

Patrice Leblanc

EDITOR

René Roberge

MUSIC

Simon Belair

PRODUCTION

Isabelle Couture (Esperamos)

FILMOGRAPHY

2014 Miron: a Man Returned
From Outside the World
2011 Godin
2005 Lemoyne

Gaston Miron est l'un des grands poètes canadiens du XX^e siècle. Ses poèmes inspirés, accompagnent non seulement l'aventure politique et sociale du Québec, mais abordent aussi la fondamentale question de l'identité, vécue non sous l'angle stricte de l'exclusion, mais plutôt celui de la différence, vraie garantie de la richesse de l'expérience humaine. *Miron: un homme revenu d'en dehors du monde* lui rend hommage, racontant 50 ans de vie québécoise à travers le montage de magnifiques images issues de l'archive de l'Office National du Film et de la voix charismatique du poète. Miron, qui, comme d'autres intellectuels québécois, s'est fait enfermer en prison pour avoir défendu ses idées, dit: « Hommes, souvenez-vous de vous en d'autres temps ». Ce film le fait en se révélant être, après une amorce littéraire, un foudroyant pamphlet politique, nécessairement empreint aujourd'hui de nostalgie et du goût amer de la défaite. En suivant un dispositif formel proche des films de Chris Marker (notamment *Le Fond de l'air est rouge*), il est une véritable chanson de geste québécois!

Gaston Miron zählt zu den grossen kanadischen Poeten des 20. Jahrhunderts. Seine Gedichte begleiten nicht nur das politische und soziale Abenteuer Québecs, sondern befassen sich auch mit der grundlegenden Frage der Identität, und zwar nicht unter dem strengen Blickwinkel der Ausschliessung, sondern vielmehr unter dem des Unterschieds, der wahren Garantie für den Reichtum der menschlichen Erfahrung. *Miron: un homme revenu d'en dehors du monde* ist eine Hommage an diesen Poeten und erzählt mit wunderschönen Bildern aus dem Archiv des National Film Board of Canada und der charismatischen Stimme des Dichters von 50 Jahren Leben in Québec. Miron, der wie andere Intellektuelle aus Québec ins Gefängnis musste, weil er seine Ideen verteidigte, sagt: « Menschen, erinnert euch an euch in anderen Zeiten ». Der Film tut dies, indem er sich nach einem literarischen Auftakt zu einem vernichtenden politischen Pamphlet entpuppt, das heute notwendigerweise von Nostalgie und vom bitteren Geschmack der Niederlage geprägt ist. Er folgt einem förmlichen Mechanismus, der dem der Filme von Chris Marker stark ähnelt (besonders *Le Fond de l'air est rouge*), und ist ein regelrechtes Lied vom Epos Québecs.

Gaston Miron is one of the great Canadian poets of the 20th century. His inspired poems accompany the political and social adventure of Quebec while also addressing the essential question of identity, not experienced from the strict perspective of exclusion, but rather from that of difference, a true guarantee of the wealth of human experience. *Miron: un homme revenu d'en dehors du monde* pays tribute to him, recounting 50 years of life in Quebec through a montage of magnificent images from the archives of the National Film Board of Canada, and the charismatic voice of the poet. Miron, who, like other Quebec intellectuals, was imprisoned for having stood up for his ideas, said: "Men, remember yourselves from other days". This film does so, by revealing itself after a literary introduction, as a striking political pamphlet, now unavoidably owing much to nostalgia and the bitter taste of defeat. By following a formal device that closely resembles the films of Chris Marker (notably *Le Fond de l'air est rouge*), it is a real "chanson de geste" from Quebec!

CONTACT

Anne Paré
Les Films du 3 Mars
+1 5145238530
coordination@f3m.ca
www.f3m.ca

LUCIANO BARISONE



Deux frères, essaient de garder intacte la tradition d'un métier en voie de disparition en Colombie, celui du muletier. Mieux connus comme « Les gitans », ils vivent désormais deux existences parallèles. Alonso, le cadet, forcé à résider en ville à cause de la maladie de sa mère, tente de commencer une nouvelle vie dans un milieu peu familier, puisque les médecins leur déconseillent de rester dans leur maison isolée dans les montagnes. Novier, l'aîné, continue d'y vivre. Malgré une progressive diminution du travail, il se bat pour entretenir le hameau familial et poursuivre le travail hérité de son père. Ils se retrouveront pour une dernière expédition, qui ressemble beaucoup à celle de *Fitzcarraldo*, dans un film imprégné de la beauté du paysage et de l'énergie des corps au travail. « Le titre, « à l'intérieur de la montagne », est une métaphore de la condition existentielle des paysans colombiens depuis l'indépendance. Jamais considérée dans la structure sociale du pays, elle s'est maintenue intacte dans les montagnes, dans un univers avec lequel les habitants des villes n'ont aucun rapport. » (NMA)

Zwei kolumbianische Brüder versuchen, die Tradition eines vom Aussterben bedrohten Berufes zu bewahren, dem des Mauleseltreibers. Besser bekannt als « die Zigeuner » führen sie nunmehr zwei parallele Leben. Der Jüngere, der wegen der Krankheit der Mutter in der Stadt wohnen muss, versucht, in einem fremden Umfeld ein neues Leben zu beginnen, da ihnen die Ärzte abgeraten haben, in ihrem isolierten Haus in den Bergen wohnen zu bleiben. Novier, der Ältere, bleibt dort zurück. Obwohl es immer weniger zu tun gibt, kämpft er um den Erhalt des Familienweilers und führt die vom Vater gelernte Arbeit weiter. In einem von der Schönheit der Landschaft und der Energie der arbeitenden Körper durchtränkten Film ziehen sie los zu einer letzten gemeinsamen Mission, die der von *Fitzcarraldo* stark ähnelt. « Der Titel « Im Inneren des Berges » ist eine Metapher für die existenzielle Situation der kolumbianischen Bauern seit der Unabhängigkeit. Obwohl sie nie in der Sozialstruktur des Landes berücksichtigt wurde, bleibt sie in den Bergen intakt, in einer Welt, zu der den Stadtbewohnern jeder Bezug fehlt. » (NMA)

Two brothers try to keep alive a profession that is dying out in Colombia, that of the mule driver. Better known as « the gypsies », they now live two parallel existences. Alonso, the younger brother, forced to live in town because of his mother's illness, tries to start a new life in an unfamiliar environment, since the doctors advise them against staying in their isolated house in the mountains. Novier, the older brother, continues to live there. Despite a gradual decrease in demand, he fights to look after the family hamlet and continue the work he inherited from his father. They meet for a final expedition, very reminiscent of *Fitzcarraldo*, in a film permeated with the beauty of the scenery and the energy of bodies at work. « The title 'inside the mountain' is a metaphor for the existential condition of Colombian farmers since independence. Never considered in the country's social structure, it is now kept intact in the mountains, in a world with which the inhabitants of the towns have no relationship. » (NMA)

NICOLÁS MACARIO ALONSO

MONTE ADENTRO

COLOMBIA, ARGENTINA | 2014 | 79' | SPANISH
INTERNATIONAL PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF

PHOTOGRAPHY
Mauricio Vidal

SOUND
Miller Castro, José R. Jaramillo

EDITOR
Felipe Guerrero

MUSIC
Alejandro Ramírez Rojas

PRODUCTION
Nicolás Macario Alonso,
Heike Maria Fischer
(Flor de Producciones)

FILMOGRAPHY
2014 Monte Adentro
2012 Amar te mata (sf)
2008 Behind the Rickshaw (sf)

CONTACT

Heike Maria Fischer
Flor de Producciones
+54 1148580258
hmariafischer@flordeproducciones.com
www.flordeproducciones.com

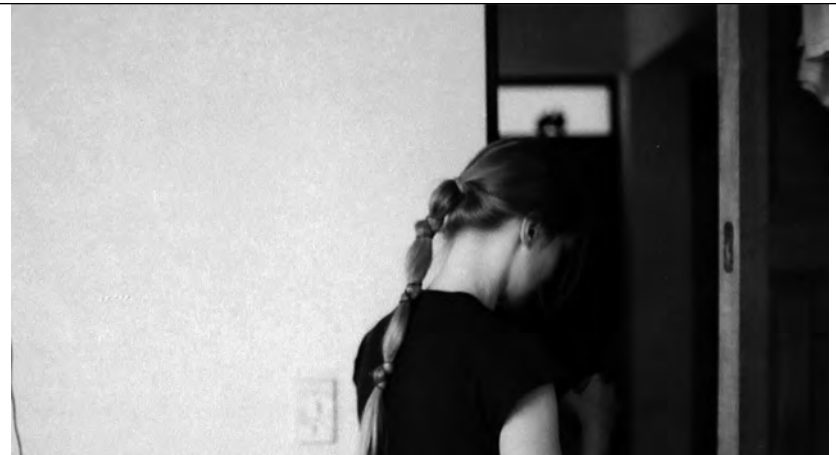
TIN DIRDAMAL, CHRISTINA HAGLUND

MUERTE EN ARIZONA

MEXICO, BOLIVIA | 2014 | 75' | ENGLISH, SPANISH

DEATH IN ARIZONA

INTERNATIONAL PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Tin Dirdamal

SOUND

Ramiro Fierro

EDITOR

Ramón Cervantes

MUSIC

Jorge Marrón

PRODUCTION

Julio Chavezmontes (Piano)

FILMOGRAPHY**Tin Dirdamal**

2014 Muerte en Arizona

2011 Rivers of Men

2005 DeNadie

Christina Haglund

2014 Muerte en Arizona

Cochabamba, Bolivie. Une nuit, le co-réalisateur rencontre une femme et tombe éperdument amoureux ; ils s'installent ensemble cette même nuit. Elle lui demande de commencer une nouvelle vie à la campagne. Il hésite, elle part. Il est détruit. Deux ans plus tard, la douleur se fait toujours sentir et il décide de revenir à leur appartement – désormais vide – et d'y rester ; ce qu'il fait durant l'année où il filme ce rituel. Conversations du couple enregistrées sur cassettes, bruits lointains de la ville, silence... Les saisons passent, une famille s'agrandit, une maison se construit. On perçoit le monde extérieur qui pénètre lentement par les fenêtres de l'appartement, on suit l'évolution d'une profonde lutte intime et universelle, on découvre des liens avec des scénarios post-apocalyptiques et d'autres histoires. Un documentaire futuriste très personnel sur la tentative de surmonter la douleur de l'amour perdu.

Cochabamba, Bolivien. Eines Abends trifft der Co-Regisseur eine Frau, verliebt sich unsterblich in sie und sie beginnen noch in derselben Nacht ein gemeinsames Leben. Sie bittet ihn, mit ihr ein neues Leben auf dem Land anzufangen. Er zögert, sie verlässt ihn. Er ist am Boden zerstört. Zwei Jahre später ist der Schmerz immer noch da und er beschliesst, in ihre nun leere Wohnung zurückzukehren und dort zu leben. Dies tut er ein Jahr lang und dokumentiert dieses Ritual. Auf Band aufgezeichnete Gespräche des Paares, entfernte Stadtgeräusche, Stille. Die Jahreszeiten vergehen, eine Familie wächst, ein Haus wird gebaut. Wir erleben, wie die Aussenwelt langsam durch die Fenster in die Wohnung eindringt, während wir die Entwicklung eines tiefen, intimen und universellen Kampfes mitverfolgen, sowie Verbindungen zu postapokalyptischen Szenarien und anderen Geschichten entdecken. Ein sehr persönlicher, futuristischer Dokumentarfilm über den Versuch, den Schmerz der verlorenen grossen Liebe zu überwinden.

Cochabamba, Bolivia. One night the co-director meets a woman, falls deeply in love, they start living together that same night. She asks him to start a new life in the countryside. He hesitates, she leaves. He is destroyed. Two years after the event, the pain is still there and he decides to return to their – now empty – apartment and to stay living there, which he does for a year, documenting this ritual. Conversations of the couple recorded on tape, distant noises of the city, silence. Seasons flow, a family gets bigger, a house is being built. We perceive the external world slowly entering the apartment through its windows, as we follow the evolution of a deep intimate and universal struggle, and discover connections with post-apocalyptic scenarios and other stories. A very personal futuristic documentary on the attempt to overcome the pain of lost love.

CONTACT

Julio Chavezmontes

Piano

+52 5563944081

andrea@somospiano.com

PAOLO MORETTI



DIDIER GUILLAIN, CHRISTIANE SCHMIDT

PĂDUREA E CA MUNTELE, VEZI?

GERMANY | 2014 | 101' | ROMANIAN
THE FOREST IS LIKE THE MOUNTAINS
 INTERNATIONAL PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF

C'est l'histoire d'une petite communauté qui vit hors des frontières de la prétendue civilisation. C'est également l'histoire d'un lieu où de petits miracles – et non pas les miracles sirupeux des films où tout s'inscrit dans une structure narrative prédéterminée – se produisent chaque jour. Ce film traite du sentiment profond d'appartenir à un lieu et de faire partie d'une histoire. Durant le tournage, les réalisateurs ont vécu suivant le cours des saisons et le rythme vital, existentiel, intrinsèque au tissu de la vie elle-même. Ils adoptent une approche basée sur une observation délicate, qui leur permet d'être acceptés dans un monde qui parvient à préserver sa sagesse et son savoir bien qu'étant menacé d'extinction. A la frontière entre le document d'observation anthropologique et la création cinématographique façonnée avec soin, le film devient une déclaration politique et poétique. Choisir l'endroit exact où la caméra doit être placée devient ainsi le contrepoint filmique de l'existence même de la communauté, dont la vie nous rappelle la nécessité de protéger nos valeurs humaines de ceux qui nous exhortent à la globalisation.

Es ist die Geschichte einer kleinen Gemeinschaft, die ausserhalb der Grenzen der so genannten Zivilisation lebt. Und es ist die Geschichte über einen Ort, an dem jeden Tag ein kleines Wunder geschieht. Nicht die klebrig-süssen Wunder aus Filmen, wo alles in eine vorgefertigte Erzählstruktur passt. Dieser Film handelt vielmehr von einem tief verwurzelten Gefühl über die Zugehörigkeit zu einem Ort und einer Geschichte. Während der Dreharbeiten lebten die Regisseure im Einklang mit den Jahreszeiten und im Takt des existenziellen, dem Leben innewohnenden Rhythmus. Sie folgen einem beobachtenden Ansatz, der ihnen Einlass bietet in eine Welt, die trotz der drohenden Auslöschung ihre Weisheit und ihr Wissen gewahrt hat. Auf dem schmalen Grat zwischen anthropologischer Beobachtung und sorgfältig gestalteter filmischer Schöpfung wird der Film zu einer poetischen und politischen Aussage. Die millimetergenaue Auswahl des Standortes der Kamera wird zum filmischen Gegenstück des blossen Bestehens dieser Gemeinschaft, deren Existenz uns mahnt, gegenüber jenen, die uns zur Globalisierung drängen, unsere menschlichen Grundwerte zu verteidigen.

This is the story of a small community that lives outside the boundaries of so-called civilization. It is also the story of a place where tiny miracles happen every day. Not the syrupy miracles of the movies where everything fits a predetermined narrative structure. This film is about the deeply-rooted feeling of belonging to a place and a story. While making their film, the directors lived following the path of the seasons and the vital, existential rhythm that is ingrained in the fabric of life itself. The filmmakers adopt a careful observational approach that allows them to be admitted in a world that still manages to retain all its wisdom and knowledge, even though threatened with extinction. Walking the thin line between anthropological observations and a carefully textured cinematic creation, the film becomes a poetic and a political statement. Choosing the exact spot where the camera has to be placed thus becomes the filmic counterpoint to the very existence of the community, whose life reminds us to retain our human values against those who urge us to go global.

PHOTOGRAPHY
Christiane Schmidt

SOUND
Didier Guillain

EDITOR
Lena Hatebur

PRODUCTION
Ferdinand Freising
(HFF München)

FILMOGRAPHY
Didier Guillain
2014 pădurea e ca muntele, vezi?
2008 Comme tout autre humain (mlf)

Christiane Schmidt
2014 pădurea e ca muntele, vezi?
2013 Dynarmorphosen (sf)
2010 Berlin (sf)
2008 Comme tout autre humain (mlf)
2005 Grenze (sf)

CONTACT
Tina Janker
HFF München
+49 89689574032
tina.janker@hff-muc.de

YE ZUYI

SHI SUI

CHINA | 2013 | 94' | CHINESE

THE GLEANERS

INTERNATIONAL PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF**SCREENPLAY**

Ye Zuyi

EDITOR

Ye Zuyi

PRODUCTION

Jonathan Kalafer, Antoine Hervé

FILMOGRAPHY

2013 Shi Sui

Dans ce film précis et très stylisé, le réalisateur Ye Zuyi pointe sa caméra sur sa famille; une famille ordinaire et rurale du village de Zhaixia, dans la province chinoise de Guangdong. En 26 longs plans fixes, le réalisateur explore en détail les ennuis quotidiens d'une vie simple. Défiant courageusement son propre procédé d'observation, Ye Zuyi rejoue des moments de sa vie. Dans cet audacieux jeu d'équilibre entre réalisme extrême et fiction quasi imperceptible, il compose une mosaïque fascinante dans laquelle la caméra n'est jamais cachée mais totalement absorbée dans un schéma complexe, où le temps devient l'élément central de l'expérience du spectateur. «Après que ma famille eut renoncé à cultiver les champs des coteaux, il ne nous restait plus qu'un quart d'hectare. Quelqu'un voulait nous l'acheter pour y construire une maison, mais ma mère a refusé», se souvient Ye Zuyi. «Lorsque j'ai reçu mon diplôme universitaire, je n'ai pas voulu comme les autres trouver un emploi en ville. Je suis revenu à mon village pour interviewer les anciens. Un jour, mon père est tombé du deuxième étage d'une maison qu'il bâtissait. Il s'est gravement blessé au bras et à la taille...»

In diesem präzisen, streng stilisierten Film richtet Regisseur Yen Zuyi seine Kamera auf die eigene Familie; eine ländliche Familie, die im Dorf Zhaixia in der chinesischen Provinz Guangdong lebt. Der Regisseur erkundet in 26 langen statischen Aufnahmen erschöpfend genau die Mühen eines einfachen Lebens. Ye Zuyi stellt sich mutig seinem eigenen Beobachtungsapparat und spielt Teile seines Lebens nach. In dieser Gratwanderung zwischen extremem Realismus und kaum wahrnehmbarer Fiktion lässt er ein faszinierendes Mosaik entstehen, in dem die Präsenz des Wiedergabegeräts nie verborgen, sondern zum Bestandteil eines komplexen Balanceakts wird, wo Zeit das zentrale Element der Zuschauerperspektive ist. «Nachdem meine Familie die Felder an den Hängen aufgegeben hatte, blieb uns nur noch ein halber Morgen Land. Jemand wollte dieses Feld als Bauland kaufen, aber meine Mutter hat abgelehnt», erinnert sich Ye Zuyi. «Nach meinem Uniabschluss wollte ich mir keinen Job in der Stadt suchen. Stattdessen ging ich zurück in mein Dorf, um alte Menschen zu interviewen. Eines Tages fiel mein Vater aus dem 2. Stock eines Hauses, das er baute. Er verletzte sich schwer am Arm und im Lendenbereich...»

In this precise and rigorously stylized film, director Ye Zuyi points his camera towards his own family. An ordinary family, a rural one that lives in a village in the Guangdong Province, China. In 26 static long takes, the director explores in excruciatingly precise detail the everyday burdens of a simple life. Boldly challenging his own observational device, Ye Zuyi reenacts parts of his life. In this daring balance of extreme realism and almost unperceivable fiction, Ye Zuyi weaves a fascinating mosaic. The presence of the play back device is never hidden but completely absorbed in a complex balance where time becomes the central element of the viewer's experience. "After my family abandoned farming the hillside fields, we only had half an acre of land left. Someone wanted to buy this field to build a house, but my mother refused", recalls Ye Zuyi. "After my graduation from college, I did not want to get a job in the city like other people do. Instead, I went back to my village to interview old people. One day, my father fell from the second floor of a house he was building. He injured his arm and waist badly..."





Après avoir vendu sur internet des cigarettes provenant du marché gris – et s'être considérablement enrichis – les frères Messina sont poursuivis par des multinationales de l'industrie du tabac, et en première ligne par Philip Morris qui leur réclame la coquette somme de 550 millions de dollars. Loin de se laisser intimider par ces menaces, ils décident de quitter la Russie, où se trouvaient jusque-là leurs bureaux (les stocks étant dans un port franc suisse), et de bâtir une usine à Turin pour désormais produire leur propre marque et vendre à moindre prix. Ils pourront ainsi désamorcer l'objet de la plainte. Mais il est évidemment question de monopole et non de justice proprement dite. Suivant les frères au cœur de la lutte alors même que le monopole d'Etat tente de faire fermer leur usine à grand renfort de forces de police et de poursuites, ce film de « gangsters » livre un portrait étonnant et haletant de ses protagonistes, terriblement téméraires et non dénués d'humour, dans cette bataille entre petits et grands « méchants ».

Die Brüder Messina haben sich mit dem Online-Verkauf von Zigaretten aus dem grauen Markt beträchtlich bereichert und werden von den multinationalen Giganten der Tabakindustrie verfolgt – allen voran Philip Morris mit einer Schadensersatzforderung von 550 Millionen Dollar. Weit davon entfernt, sich von diesen Drohungen einschüchtern zu lassen, verlassen sie Russland, wo sich bislang ihre Büros befanden (das Lager liegt in einem Schweizer Freihafen), und bauen eine Fabrik in Turin auf, wo sie Zigaretten unter ihrer eigener Marke produzieren und günstig verkaufen. Die gegen sie eingereichte Klage könnte auf diese Weise entschärft werden. Aber selbstverständlich geht es eigentlich um das Monopol, nicht um Recht. Der « Gangsterfilm » folgt den Brüdern durch die Höhepunkte ihres Kampfes, als der Staat angesichts seines Monopols mit Polizeieinsätzen und Verfolgungen versucht, die Fabrik zu schliessen, und zeichnet ein atemloses, erstaunliches Bild der tollkühnen und nicht völlig humorlosen Protagonisten in dieser Schlacht zwischen kleinen und grossen « Bösewichten ».

After selling cigarettes online coming from the grey market – and becoming substantially wealthy – the Messina brothers are being pursued by the multinational tobacco industry, in particular by Philip Morris which is demanding the tidy sum of \$550 million. Far from being intimidated by these threats, they decide to leave Russia, where their offices had been until then (their stocks being in a Swiss free trade zone), and construct a factory in Turin to start producing their own brand and sell it at lower prices. They will thus be able to defuse the subject of the complaint. However, it is obviously a question of monopoly and not of justice in the real sense. Following the brothers in the heart of the battle, while the state monopoly tries to shut down their factory with much police intervention and legal proceedings, this « gangster » movie paints an astonishing and suspenseful portrait of its protagonists, terribly reckless and not without humour, in this fight between big and small-time « villains ».

MICHELE FORNASERO

SMOKINGS

ITALY, SWITZERLAND | 2014 | 90' | ITALIAN, ENGLISH, GERMAN
WORLD PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF

PHOTOGRAPHY

Paolo Ferrari

SOUND

Gigi Miniotti

EDITOR

Jesper Osmund, Marco Rezoagli

MUSIC

Giorgio Giampa, Great Temptation

PRODUCTION

Elda Guidinetti (Ventura Film sa), Simone Catania (indyca)

FILMOGRAPHY

2014 smokings
2006 La notte bianca (sf)
2005 Frontline Is Everywhere (sf)

CONTACT

Heino Deckert
Deckert Distribution
+49 3412156638
info@deckert-distribution.com
www.deckert-distribution.com

ALEXIS JACQUAND

SOUS NOS PAS

FRANCE | 2014 | 82' | FRENCH

BENEATH OUR FEET

WORLD PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF**PHOTOGRAPHY**

Alexis Jacquand

SOUND

Jean-Baptiste Fribourg

EDITOR

Laureline Delom

PRODUCTIONDamien Monnier
(L'Image d'Après)**FILMOGRAPHY**2014 *Sous nos pas*
2010 *La pause* (sf)
2009 *Nous resterons sales* (sf)**CONTACT**Damien Monnier
L'Image d'Après
+33 980851306
contact@imagedapres.fr
www.imagedapres.info

Le borsalino ou la casquette vissée sur la tête, le pas pressé mais déterminé, Jean-Marie arpente son nouveau territoire: une ferme située en Haute-Savoie, où il élève, en respectant les principes de la biodynamie, un troupeau de brebis, afin de fabriquer des fromages et «produire» des agneaux d'alpage. Alexis Jacquand a suivi, caméra en main, la première année de cette installation faite d'incertitudes et de tâtonnements. Reprendre pied sur le «plancher des vaches», pour ainsi dire, ne s'improvise pas: c'est un questionnement quasi-permanent sur des pratiques qu'on réinvestit ou invente, dès lors qu'il s'agit de faire ses preuves devant les plus «anciens», qui vous attendent au tournant et vous observent comme un hurluberlu inexpérimenté. Le cinéaste filme cette aventure presque picaresque avec la même ferveur que celle déployée par le héros de *Sous nos pas*: la caméra, toute en fluidité et souple, colle aux gestes du jeune éleveur, dialogue avec lui, recueille ses doutes ou partage ses fiertés. La caméra se fait également virtuose quand elle cadre les animaux avec la même valeur de plans, suggérant le lien charnel qui se tisse peu à peu entre le jeune homme et la nature.

Den Borsalino oder die Kappe auf dem Kopf, mit hastigen, aber entschlossenen Schritten, vermisst Jean-Marie sein neues Reich: einen Bauernhof in der Haute-Savoie, wo er nach den Prinzipien der Biodynamie eine Schafherde hütet, um Käse und Alplämmer zu «produzieren». Alexis Jacquand begleitete das erste Jahr dieses von Unsicherheit und zaghaften Versuchen geprägten Vorhabens. Improvisation ist fehl am Platz, um wieder Fuss auf festem Boden zu fassen. Es geht vielmehr um die ständige Hinterfragung der Verfahren, die man zurückerobert oder erfindet, sowie darum, sich vor den «Älteren» zu bewähren, die einen wie einen unerfahrenen Spinner beobachten. Der Filmemacher begleitet dieses fast pikareske Abenteuer mit derselben Leidenschaft, die auch den Helden in *Sous nos pas* auszeichnet. Die flüssige und geschmeidige Kameraführung klebt an den Gesten des jungen Züchters, steht mit ihm im Dialog und erfasst seine Zweifel, oder teilt seinen Stolz. Jacquand wird zu Jean-Maries Vertrautem und fängt auf geniale Weise die Bewegung der Tiere ein. Die Einstellung suggeriert die fleischliche Verbindung, die nach und nach zwischen seinem Alter Ego und der Natur entsteht.

A borsalino or cap planted firmly on his head, hurried and determined, Jean-Marie paces up and down his new territory: a farm in Haute-Savoie on which, respecting the principle of biodynamics, he is breeding a flock of sheep to make cheese and “produce” pasture lamb. Alexis Jacquand follows the first year of this smallholding, run on uncertainty and trial and error. Putting your feet back on “solid ground”, so to speak, cannot be improvised: it involves constantly questioning the practices that you reinvest or invent, from the moment you're trying to prove yourself in front of the oldest hands who observe you as if you were an inexperienced eccentric. The filmmaker captures this almost picaresque adventure with the same fervour as that deployed by the hero of *Sous nos pas*: his camera, with great fluency and flexibility, clings to the young farmer's gestures, talks to him, collects his doubts or shares his pride. As a confidant of Jean-Marie, Jacquand also brilliantly frames the movement of the animals by shooting in a style that suggests the physical link gradually being built between his alter-ego and nature.

EMMANUEL CHICON



NICOLA GRIGNANI, ALBERTO MUSSOLINI,
LUCA SCAFFIDI, VALERIA TESTAGROSSA, ANDREA ZAMBELLI

STRIPLIFE

ITALY, PALESTINIAN TERRITORIES | 2013 | 64' | ARABIC, ENGLISH
INTERNATIONAL PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF

A quoi ressemble une journée ordinaire à Gaza? *Striplife* débute pourtant par un événement qui ne l'est pas : des douzaines de raies manta se sont échouées sur la plage de Gaza City. Une pêche miraculeuse qui anime la ville où Antar s'apprête à enregistrer une chanson, Noor se prépare pour sa journée de reporter à Watania TV, des adolescents du camp de Khan Younis partent pour leur « parkour » du jour, alors que Jabber, qui vit dans la « zone tampon » à 400 m d'Israël s'occupe de ses champs. Mais quelques coups de feu épars résonnent dans le lointain avec le lent ballet des jeeps blindées israéliennes qui barre l'horizon. Tout l'art du collectif de cinéastes italiens qui signent ce film immersif, consiste à distiller à l'image les indices du blocus : Moemen, photographe de métier, se déplace en fauteuil roulant après sa mutilation pendant l'opération « Plomb durci » de 2008, un bateau de pêcheurs vient d'être criblé de balles... Et une séquence saisissante montre un supermarché gazaoui, regorgeant de produits israéliens, aussitôt plongé dans l'obscurité à cause d'une panne d'électricité. Nulle violence, fût-elle symbolique, ne semble devoir être épargnée à ce peuple maintenu sous perfusion.

Wie sieht ein normaler Tag in Gaza aus? *Striplife* beginnt mit einem Ereignis, das nicht alltäglich ist: Dutzende von Rochen sind am Strand von Gaza City gestrandet. Ein müheloser Fang, der in der Stadt für Wirbel sorgt, in der Antar sich anschickt, ein Lied aufzunehmen, Noor sich auf ihren Tag als Reporterin bei Watania TV vorbereitet, und Jabber sich in der « Pufferzone », 400 m von Israel entfernt, um seine Felder kümmert. Gleichzeitig sind in der Ferne vereinzelte Schüsse zu hören und das Hin und Her gepanzerter israelischer Jeeps versperrt den Horizont. Das Kollektiv italienischer Filmemacher beherrscht die Kunst, Hinweise auf die Blockade in Bildern durchsickern zu lassen. Der Fotograf Moemen sitzt seit der Operation « Gegossenes Blei » im Jahr 2008 im Rollstuhl, ein Fischerboot wurde eben von Kugeln durchsiebt... Und eine bestürzende Szene zeigt einen mit israelischen Waren gefüllten Supermarkt in Gaza, der durch einen Stromausfall in Dunkelheit getaucht wird. Diesem Volk, das ohnehin bereits am Tropf hängt, scheint keine Form der Gewalt erspart zu bleiben – und sei sie nur symbolisch.

What does an ordinary day in Gaza look like? *Striplife* starts nonetheless with an extraordinary event: dozens of manta rays have washed up on Gaza City beach. A miraculous catch that livens up the city where Antar is preparing to record a song, Noor is getting ready for his working day as a Watania TV reporter, teenagers in the Khan Younis camp are limbering up for their daily parkour... While Jabber, who lives in the « buffer zone » 400 metres from Israel, is tending his fields. But a few scattered gunshots resonate in the distance, with the slow dance of the Israeli armoured jeeps blocking the horizon. The skill of this collective of Italian filmmakers that made this immersive film, consists of distilling the signs of the blockade into images: Moemen, a professional photographer, getting around in a wheelchair after being mutilated during Operation « Cast Lead » in 2008, a fishing boat recently riddled with bullets... And a striking sequence showing a Gaza supermarket brimming with Israeli products, suddenly plunged into darkness due to a power cut. It seems that no violence, even symbolic, will be spared for this people who are being kept on life support.

PHOTOGRAPHY

Nicola Grignani, Alberto Mussolini, Luca Scaffidi, Valeria Testagrossa, Andrea Zambelli

EDITOR

Luca Gasparini

MUSIC

Walter Buonanno

PRODUCTION

Raffaele Aspide

FILMOGRAPHY

Nicola Grignani

2013 *Striplife*
2008 *Historias de Guatemala* (mlf)

2010 *Un pagamu, la tassa della paura* (mlf)

Alberto Mussolini

2013 *Striplife*

Luca Scaffidi

2013 *Striplife*

Valeria Testagrossa

2013 *Striplife*

2013 *L'arte dello spostamento* (sf)

Andrea Zambelli

2013 *Striplife*

2008 *Di madre in figlia*

2006 *Mercancia* (sf)

2004 *MisuraXmisura* (mlf)

2003 *Identità* (mlf)

2002 *O52* (sf)

2002 *Deheishe refugees camp* (sf)

2001 *Farebbero tutti silenzio* (sf)

CONTACT

Gregorio Paonessa
Vivo Film
+39 068078002
gregoriopaonessa@vivofilm.it
www.vivofilm.it

LI-GYEONG HONG

TAM-NYO-GUI-JE-GUK

SOUTH KOREA | 2013 | 92' | KOREAN

THE EMPIRE OF SHAME

INTERNATIONAL PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF**PHOTOGRAPHY**Li-gyeong Hong,
Seung-jin Ryu,
Jeong-hyun Mun,
Dong-ryeol Lee**SOUND**

Pil-soo Kim

EDITOR

Li-gyeong Hong

PRODUCTIONJeong-hyun Mun
(PURN Production)**FILMOGRAPHY**2013 *The Empire of Shame*
2010 *En Face* (sf)
2004 *Dear Far Away Friend* (sf)
2003 *Along the Land* (sf)**CONTACT**Hyemi Kim
CinemaDAL
+82 1075729697
sales@cinemadal.com

Nous sommes si habitués à nos portables que nous ne nous demandons pas d'où viennent ces « choses ». Nous sommes si étroitement liés à nos téléphones que non seulement nous ne pouvons pas envisager nos vies sans eux, mais pire, nous ne nous posons pas la question de savoir comment ces objets sont fabriqués. Qui sont les gens dont le travail invisible nous permet de chatter, d'échanger des emails ou même des messages coquins ? Pourquoi sont-ils vêtus comme les figurants dans *The Crazies* de George A. Romero ? *The Empire of Shame* ose jeter un œil derrière l'écran de l'efficacité numérique du géant Samsung, l'un des leaders de la télécommunication. La question est : à quel prix ? Ce film, construit comme un fascinant exercice de science-fiction dystopique, brise les frontières du cinéma de combat en explorant la forme du commentaire social tout en restant aussi exigeant et poignant que possible. D'une sincérité brutale, résolument révélateur, *The Empire of Shame* expose de terribles vérités tout en demandant à chacun quelle est sa position quant à son désir de rester constamment au fait des dernières tendances technologiques.



So eng ist unsere Beziehung zu unseren Handys, dass wir uns nicht fragen, woher sie kommen. So eng ist unsere Beziehung zu unseren Telefonen, dass wir uns das Leben ohne sie nicht nur nicht vorstellen können, sondern – noch viel schlimmer – nicht hinterfragen, wie sie hergestellt wurden. Wer sind die Menschen, die uns durch ihr unsichtbares Wirken das Chatten, das Mailen und sogar das Beten der Sext ermöglichen? Warum sind sie gekleidet wie Komparsen in George A. Romeros *The Crazies*? *The Empire of Shame* wagt den Blick hinter die Fassade des Behemots Samsung, eines der grössten, auf die Erleichterung unseres Kommunikationsgebarens spezialisierten Unternehmen. Es stellt sich die Frage: Zu welchem Preis? Der Film, aufgebaut wie eine Übung in dystopischer Science Fiction, durchbricht die Grenzen des Kampffilms, ergründet die Form des Sozialkommentars und schafft es dabei, eine echte Herausforderung und herzerreissend zu bleiben. *The Empire of Shame* ist ein schonungslos ehrlicher Enthüllungsfilm, der schreckliche Wahrheiten ans Licht bringt und jedem von uns die Frage stellt, wo wir selbst mit unserem Bedürfnis nach dem ständig neuesten technologischen Spielzeug stehen.

We are so used to our mobile phones, that we do not ask ourselves where these “things” do come from. We are so tightly connected to our phones that we not only cannot fathom our lives without them, but what is worse we do not question how these objects were produced in the first place. Who are the people that allow through their invisible work to chat, email or even sext? Why are they dressed like extras in George A. Romero's *The Crazies*? *The Empire of Shame* dares to glance behind the façade of digital efficiency of the Samsung Behemoth, one of the world's leading mega-companies specialized in making our ways of communicating easier. The question is: at what price? This film, built like a fascinating exercise in dystopian science-fiction, breaks the boundaries of combat-cinema, exploring the form of social commentary while still keeping it as challenging and heartbreaking as possible. Brutally honest, unflinchingly revelatory, *The Empire of Shame* exposes horrible truths while asking each one of us where we stand in our desire to be always updated with the latest technological trends.

GIONA A. NAZZARO



Une veuve blanche, fortunée et âgée, et une jeune domestique noire, prénommée Aridia, vivent ensemble dans une maison remplie d'orchidées dans le centre de Saint-Domingue. Aridia nettoie et cuisine, la dame jardine, et quand le rythme du travail ralentit un peu, elles partagent quelques potins. Mais parfois l'ambiance se tend : Madame se réveille de mauvaise humeur, fait des reproches à Aridia et quand celle-ci tente de se défendre, elle lui rappelle impitoyablement « quelle est sa place ». A force, ces querelles constantes dégénèrent et Aridia quitte la maison. Mais sans la domestique, les heures s'écoulent affreusement lentement. Même les feuilletons tant aimés n'ont plus la même saveur. Oriol Estrada et Natalia Cabral ont réussi à réaliser une œuvre oppressante qui rappelle un exercice de Fassbinder sur la domination et la soumission. Dans un mélodrame digne de Douglas Sirk et reflétant la lutte des classes et des races, deux femmes esseulées unissent leurs forces dans un monde qui les rejette. Cependant, elles ne peuvent s'empêcher de reproduire à plus petite échelle le schéma qui est à l'origine de leur propre oppression. Un mélodrame d'observation géométrique.

Eine ältere, weisse, reiche Witwe und ein junges, schwarzes Hausmädchen namens Aridia, leben im Zentrum von Santo Domingo in einem mit Orchideen gefüllten Haus zusammen. Aridia putzt und kocht, die Dame gärt, und wenn es etwas weniger Arbeit gibt, bleibt Zeit zum Tratschen. Aber manchmal schlägt die Stimmung um. Madame wacht mürrisch auf, rügt Aridia und ruft ihr gnadenlos in Erinnerung, « wo ihr Platz ist », wenn Aridia sich verteidigt. Nach einer Weile rächt sich die Nörgelei und Aridia verlässt das Haus. Aber ohne sie vergeht die Zeit unerträglich langsam. Ohne Aridias Anwesenheit sind nicht einmal die geliebten Seifenoper so unterhaltsam wie sonst. Oriol Estrada und Natalia Cabral ist es gelungen, Regie in einem klaustrophobischen Kammer-Massaker-Stück zu führen, das an eine Fassbinder'sche Übung über Domination und Unterwerfung erinnert. Wie in einem Melodrama von Douglas Sirk, das Klassen- und Rassenkämpfe zeigt, verbünden sich zwei einsame Frauen, weil die Welt sie zurückstößt. Und doch sind sie nicht fähig, auf kleinerer Ebene die Nachbildung der Quelle ihrer eignen Unterdrückung zu vermeiden. Ein geometrisches und beobachtendes Melodrama.

A white, wealthy and elderly widow and a young black maid, named Aridia, live together in a house filled with orchids in the center of Santo Domingo. Aridia cleans and cooks, the lady gardens, and when the work rhythm is a bit slower, they can share some gossip. But sometimes, the atmosphere gets tense. Madam wakes up grumpy, she blames Aridia and when Aridia tries to defend herself, she reminds her mercilessly "where she belongs". After a while this constant quarrelling takes its toll and Aridia leaves the house. Without the maid the hours drag away excruciatingly slowly. Not even the beloved soap operas have the same taste as they used to when Aridia was around. Oriol Estrada and Natalia Cabral have managed to direct a claustrophobic chamber massacre piece that recalls a Fassbinderian exercise in domination and submission. Like a Douglas Sirk melodrama that mirrors class and race struggle, two lonely women join forces because the world refuses them. Still, they cannot help but replicate on a smaller scale the oppression they endure themselves. A geometrical and observational melodrama.

NATALIA CABRAL, ORIOL ESTRADA
TÚ Y YO

DOMINICAN REPUBLIC | 2014 | 87' | SPANISH
YOU AND ME
 WORLD PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF

SCREENPLAY
 Natalia Cabral, Oriol Estrada

PHOTOGRAPHY
 Oriol Estrada

SOUND
 Jordi Monrós, Natalia Cabral,
 Oriol Estrada

EDITOR
 Oriol Estrada

PRODUCTION
 Natalia Cabral (Faula Films)

FILMOGRAPHY
Natalia Cabral
 2014 Tu y yo

Oriol Estrada
 2014 Tu y yo

CONTACT
 Natalia Cabral
 Faula Films
 +34 627291566
 natscabral@gmail.com
 www.faulafilms.com

TEODORA ANA MIHAI

WAITING FOR AUGUST

BELGIUM | 2014 | 88' | ROMANIAN

WORLD PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF

PHOTOGRAPHY
Joachim Philippe

SOUND
Félix Blume, Bruno Schweisgut

EDITOR
Michèle Hubinon

MUSIC
Karim Baggili

PRODUCTION
Hanne Phlypo (Clin d'oeil films)

FILMOGRAPHY
2014 Waiting for August

Cela commence sur une route enneigée, au cœur de l'hiver. Tandis que leur mère est partie travailler en Italie pour subvenir à leurs besoins, Georgiana, quinze ans, s'occupe de ses six frères et sœurs dans un immeuble de la banlieue de Bacau en Roumanie. «Je suis née en 1981 sous le régime de Ceausescu, et à sept ans j'ai été contrainte de vivre loin de mes parents, puisqu'ils avaient émigré de Roumanie pour des raisons politiques. Plus tard, je les ai rejoints en Belgique, mais leur absence durant mon enfance, a laissé une marque significative.» (TAM). C'est de cette douleur et du constat que l'histoire se répète dans son pays d'origine – pour des raisons économiques désormais, et non plus politiques – que naît le film. L'empathie traduite par le regard porté sur ces enfants est dès lors évidente et profonde, tandis qu'ils attendent l'été impatientement, au rythme des conversations téléphoniques avec leur mère. Dans ce portrait de très haute tenue, intime et à la bonne distance, une jeune fille entre deux âges s'applique à maintenir à flot une fratrie aussi ingénieuse que fragilisée par l'absence.

Es beginnt auf einer verschneiten Strasse mitten im Winter. In einem Gebäude in einem Vorort im rumänischen Bacau kümmert sich die fünfzehnjährige Georgiana um ihre sechs Geschwister, so lange ihre Mutter in Italien arbeitet. «Ich bin 1981 während des Ceausescu-Regimes auf die Welt gekommen und mit sieben musste ich getrennt von meinen Eltern leben, die aus politischen Gründen aus Rumänien ausgewandert waren. Später bin ich ihnen nach Belgien gefolgt, aber ihre Abwesenheit während meiner Kindheit hat tiefe Spuren hinterlassen.» (TAM). Der Film entstand aus diesem Schmerz und der Feststellung heraus, dass sich diese Geschichte in ihrem Heimatland aus nunmehr wirtschaftlichen und nicht politischen Gründen wiederholt. Das tiefe Mitgefühl mit diesen Kindern, die im Rhythmus der Telefongespräche mit ihrer Mutter ungeduldig auf den Sommer warten, ist deutlich zu spüren. In diesem intimen, aus der richtigen Distanz gefilmten herausragenden Porträt bemüht sich ein Teenager, noch Mädchen, aber schon Frau, ihre ebenso einfallsreichen wie unter der Abwesenheit der Mutter leidenden Geschwister über Wasser zu halten.

It begins on a snowy road in the dead of winter. While their mother goes to work in Italy to provide for their needs, 15-year-old Georgiana looks after her six brothers and sisters in the suburbs of Bacau, Romania. "I was born in 1981 under the Ceausescu regime, and at seven years of age, I was forced to live far from my parents who had emigrated from Romania for political reasons. I was later reunited with them in Belgium, but their absence in my childhood left a significant mark." (TAM). It is this pain and the fact that history is repeating itself in her home country – this time for economic and not political reasons – that led to this film. The empathy expressed in the portrait of these children is therefore obvious and profound, while they impatiently await the summer and have telephone conversations with their mother. In this brilliantly mastered, intimate and well-distanced work, an adolescent girl strives to keep up the spirits of her siblings, who are as ingenious as they are weakened by absence.





Où la publicité
est du grand cinéma.

publicitas.ch/cinecom

publicitas 
Cinecom

Une société de PUBLIGroupe

13 FILMS SUISSES EN PREMIÈRE MONDIALE CONCOURENT AVEC TOUS LES LONGS ET MOYENS MÉTRAGES DE PRODUCTION SUISSE – TOUTES SECTIONS CONFONDUES – POUR LE SESTERCE D'ARGENT SRG SSR (CHF 15 000) POUR LE MEILLEUR LONG OU MOYEN MÉTRAGE SUISSE, LE PRIX DU JURY SSA/SUISSIMAGE (CHF 10 000) POUR LE LONG OU MOYEN MÉTRAGE SUISSE LE PLUS INNOVANT ET LE PRIX C-SIDE (CHF 5000 EN PRESTATION DE POSTPRODUCTION) RÉCOMPENSANT LE MEILLEUR JEUNE CINÉASTE SUISSE. LA PREMIÈRE ŒUVRE LONG MÉTRAGE EST ÉGALEMENT CANDIDATES AU PRIX REGARD NEUF DU CANTON DE VAUD (CHF 10 000). UNE SÉLECTION DE FILMS DE LA SECTION HÉLVÉTIQUES CONCOURT AU PRIX BUYENS-CHAGOLL (CHF 5000) POUR UNE ŒUVRE À DIMENSION HUMANISTE ÉCLAIRANT DES RÉCITS QUI DÉVELOPPENT DES VALEURS DONNANT SENS À L'AVENIR DES ÊTRES HUMAINS.

HELVÉTIQUES EST SOUTENU PAR LE POUR-CENT CULTUREL MIGROS.

13 SCHWEIZER FILME PRÄSENTIERT ALS WELTPREMIEREN KONKURRIEREN MIT ALLEN LANG- UND MITTELLANGEN SCHWEIZER PRODUKTIONEN – UNTER ALLEN SEKTIONEN – FÜR DEN SESTERCE D'ARGENT SRG SSR (CHF 15 000) FÜR DEN BESTEN LANGEN ODER MITTELLANGEN SCHWEIZER FILM, DEN PREIS DER JURY SSA/SUISSIMAGE FÜR DEN INNOVATIVSTEN LANG- ODER MITTELLANGEN FILM (CHF 10 000) UND DEN C-SIDE PREIS (POSTPRODUKTIONDIENSTLEISTUNG IM WERT VON CHF 5000), DER UNTER ALLEN SEKTIONEN AN DEN BESTEN JUNGEN, SCHWEIZER FILMEMACHER VERGEBEN WIRD. DER ERSTE LANGFILM BEWIRBT SICH EBENFALLS FÜR DEN PREIS REGARD NEUF DES KANTONS WAADT (CHF 10 000). EINE FILMAUSWAHL DIESER SEKTION NIMMT AM WETTBEWERB FÜR DEN PREIS BUYENS-CHAGOLL (CHF 5000) TEIL, DER EIN WERK MIT HUMANISTISCHER DIMENSION BELOHNT, IN WELCHEM SINNSTIFTENDE WERTE FÜR DIE ZUKUNFT DER MENSCHEN ENTWICKELT WERDEN.

HELVÉTIQUES WIRD VOM MIGROS-KULTURPROZENT UNTERSTÜTZT.

13 SWISS FILMS PRESENTED AS WORLD PREMIERES COMPETE WITH ALL SWISS FEATURE- OR MEDIUM-LENGTH FILMS – REGARDLESS OF SECTION – FOR THE SESTERCE D'ARGENT SRG SSR (CHF 15,000) FOR THE BEST SWISS FEATURE- OR MEDIUM-LENGTH FILM AND THE PRIZE OF THE JURY SSA/SUISSIMAGE (CHF 10,000) FOR THE MOST INNOVATIVE SWISS FEATURE- OR MEDIUM-LENGTH FILM AND THE C-SIDE PRIZE (CHF 5,000 OFFERED IN POST-PRODUCTION SERVICES) FOR THE BEST YOUNG SWISS DIRECTOR. A FIRST FILM IS ALSO ELIGIBLE FOR THE REGARD NEUF PRIZE OF THE CANTON OF VAUD (CHF 10,000). A SELECTION OF FILMS OF THIS SECTION IS ELIGIBLE FOR THE BUYENS-CHAGOLL PRIZE (CHF 5,000) FOR A WORK OF HUMANIST DIMENSION FOCUSING ON STORIES DEVELOPING VALUES THAT CONFER MEANING TO THE FUTURE OF MANKIND.

HELVÉTIQUES IS SUPPORTED BY MIGROS CULTURE PERCENTAGE.

HELVÉTIQUES



MARIA GANS

ENTRE TERRE ET CIEL

SWITZERLAND | 2014 | 31' | FRENCH, ROMANIAN, GERMAN

BETWEEN EARTH AND SKY

WORLD PREMIERE

**SCREENPLAY**

Maria Gans

PHOTOGRAPHY

Maria Gans

SOUND

Maria Gans

EDITOR

Nathalie Plicot

PRODUCTION

Jean Perret (HEAD), Maria Gans

FILMOGRAPHY2014 *Entre terre et ciel* (mlf)2011 *Sie spielen dazwischen* (mlf)2010 *Water, Electricity and a Parking* (sf)2009 *Le cocon* (sf)

La cinéaste, fraîchement sortie d'une école de cinéma, vit un profond moment de dépression face aux contradictions entre art et vie. Elle pense au suicide. Mais la mort n'est jamais un remède au doute. Elle saisit alors la première occasion que la vie lui offre pour sortir de cette impasse. Pendant un séjour à Bucarest, elle fait la connaissance du peintre roumain Matei Serban Sandu, qui, bien qu'atteint d'une maladie incurable, continue sereinement à peindre en attendant la fin de sa vie. Lors de leur premier rencontre, il lui dit: «Les êtres humains ne choisissent pas le moment de leur mort». Dès lors, elle le suit dans tous les instants du quotidien, s'empare de sa façon de penser et grandit à ses côtés. Les dialogues entre l'artiste, qui travaille sur de grands tableaux, et la jeune femme à la caméra fournissent l'énergie suffisante pour continuer à vivre. *Entre ciel et terre* n'est pas seulement une analyse très personnelle de la mort comme chemin pour devenir conscient du don de la vie, mais aussi le récit d'une irrésistible transmission de sagesse et d'espoir.

Die Filmemacherin kommt gerade von der Filmschule und durchläuft eine tiefe Depression, ausgelöst durch die Widersprüche zwischen Kunst und Leben. Sie denkt an Selbstmord. Doch der Tod ist nie eine Lösung für Zweifel. Also ergreift sie die erste Gelegenheit, die ihr das Leben bietet, um aus dieser Sackgasse herauszukommen. Bei einem Aufenthalt in Bukarest lernt sie den rumänischen Maler Matei Serban Sandu kennen, der trotz einer unheilbaren Krankheit gelassen weiter malt und auf den Tod wartet. Bei ihrem ersten Treffen sagt er zu ihr: «Die Menschen wählen den Zeitpunkt ihres Todes nicht.» Von da an begleitet sie ihn im Alltag, macht sich seine Denkweise zu eigen und wächst an seiner Seite. Die Dialoge zwischen dem Künstler, der an grossen Gemälden arbeitet, und der jungen Frau mit der Kamera liefern genügend Energie, um weiterzuleben. *Entre ciel et terre* ist nicht nur eine sehr persönliche Analyse des Todes als Weg, sich der Gabe des Lebens bewusst zu werden, sondern auch die Erzählung von einer unaufhaltsamen Übertragung von Weisheit und Hoffnung.

The filmmaker, a recent film school graduate, falls into a deep depression after realising the contradictions between art and life. She thinks about suicide. But death is never a remedy for doubt. So she grabs the first opportunity life gives her to get out of this impasse. During a stay in Bucharest, she gets to know the Romanian painter Matei Serban Sandu, who, though suffering from an incurable disease, calmly continues to paint while awaiting the end of his life. At their first encounter, he tells her: "Human beings don't choose their time of death." From then on, she follows him in everyday life, adopts his way of thinking and grows up at his side. The dialogues between the artist, who is working on large paintings, and the young woman with her camera provide enough energy to continue living. *Entre ciel et terre* is not only a very personal analysis of death as the path to consciousness of the gift of life, but also the story of an irresistible transmission of wisdom and hope.

CONTACT

Maëlle Camus
 HEAD - Haute Ecole d'Art et de Design Genève
 Département Cinéma/Cinéma du Réel
 +41 223885889
 maelle-azur.camus@hesge.ch
 head.hesge.ch

LUCIANO BARISONE



IWAN SCHUMACHER

FEUER & FLAMME

SWITZERLAND | 2014 | 86' | SWISS GERMAN, ENGLISH, CHINESE

THE ART FOUNDRY

WORLD PREMIERE

Dans une fonderie d'art à Saint-Gall sont moulées des œuvres d'artistes de renommée internationale, tels que Peter Fischli, Paul McCarthy et Hans Josephsohn. Toutes les idées présentes dans les projets des artistes peuvent-elles être concrétisées? Comment celles-ci prennent-elles forme? Véritable encyclopédie vivante de par ses nombreuses années d'expérience, le fondeur Felix Lehner est capable de réaliser des œuvres qui semblent impossibles. Mais, malgré ses connaissances, un degré d'incertitude persiste toujours: tant que ce n'est pas fait, on ne peut être sûr du résultat. Pour faire face à l'augmentation des commandes d'œuvres d'art de très grande taille, la fonderie décide de collaborer avec un atelier en Chine. C'est par ce travail commun qu'une forme créée en quinze secondes par l'artiste Urs Fischer est ensuite devenue une sculpture haute de quatorze mètres. A travers des entretiens avec les ouvriers de la fonderie et l'observation de leur travail quotidien, un processus complexe est décrit, nous conduisant d'un modèle en 3D à la création des moules de coulée puis au transfert et à l'assemblage des sculptures dans leurs lieux d'exposition.

In der Kunstgiesserei in St. Gallen werden Werke von international bekannten Künstlern, etwa Peter Fischli, Paul McCarthy und Hans Josephsohn, gegossen. Können alle Details aus den Skizzen der Künstler umgesetzt werden? Wie nehmen ihre Ideen Gestalt an? Der Gründer Felix Lehner gilt aufgrund seiner langjährigen Erfahrung als lebende Enzyklopädie. Durch sein Fachwissen gelingen ihm Arbeiten, die anfangs unmöglich scheinen. Trotz all seines Wissens bleibt eine gewisse Unsicherheit bestehen: wie das Ergebnis aussehen wird, weiss man erst, wenn es fertig ist. Um die steigende Zahl an Aufträgen für ungewöhnlich grosse Kunstwerke bewältigen zu können, beschliesst die Giesserei, mit einer Werkstatt in China zusammenzuarbeiten. Durch diese Zusammenlegung der Möglichkeiten konnte ein in 15 Sekunden von dem Künstler Urs Fischer kreierter Klumpen später zu einer 14 Meter hohen Skulptur werden. Anhand von Interviews der Arbeiter in der Giesserei und der Beobachtung ihrer täglichen Arbeitsabläufe wird ein komplexer Prozess dokumentiert, der uns von einem 3D-Modell zur Schaffung von Gussformen bis hin zum Zusammenbau der Skulptur am Ausstellungsort führt.

In the artistic foundry in St. Gallen, works of art from internationally renowned artists such as Peter Fischli, Paul McCarthy, and Hans Josephsohn are being moulded. Can all ideas from the artists' drafts be realized? And how do their ideas take shape? The founder, Felix Lehner, is considered a living encyclopedia thanks to his many years of experience. With his expertise he is able to produce works which initially might seem impossible. Despite all his knowledge, there is a degree of uncertainty: until it is done one cannot be sure of the outcome. To cope with the increase of orders for works of art of exceptionally large size, the foundry decides to collaborate with a workshop in China. It is through this combined effort that a model of a lump created in 15 seconds by the artist Urs Fischer later became a sculpture with a height of 14 metres. Through interviews with the workers of the foundry and the observation of their daily work, a complex process is being documented that brings us from a 3D model to the creation of the casting moulds, and to the transfer and assembly of the sculptures in their places of exhibition.

SCREENPLAY

Iwan Schumacher, Anja Bombelli, Martin Jaeggi

PHOTOGRAPHY

Pio Corradi, Iwan Schumacher

SOUND

Jürg von Allmen

EDITOR

Anja Bombelli

MUSIC

Victor Moser

PRODUCTION

Iwan Schumacher (Schumacher & Frey GmbH)

FILMOGRAPHY

- 2014 Feuer & Flamme
- 2011 Amiet (mlf)
- 2010 Urs Fischer
- 2007 Markus Raetz
- 2005 The Cloud Collector
- 1999 Trümpi
- 1994 Gasser & „Gasser“
- 1990 Matthias Gnädinger – vier Figuren & ein Porträt (sf)
- 1981 Habsucht oder Hamburg – Madrid (mlf)
- 1982 Schlagschatten (mlf)
- 1984 Tatort: Der Mord danach
- 1978 Man probiert's, man probiert's (sf)
- 1976 Verglichen mit früher (mlf)

CONTACTIwan Schumacher
Schumacher & Frey GmbH
+41 442025844
info@schumacherfrey.ch
schumacherfrey.ch

VITTORIA FIUMI

IL MONDO DI NERMINA

ITALY, SWITZERLAND, GERMANY | 2014 | 54' | BOSNIAN

NERMINA'S WORLD

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Vittoria Fiumi

SOUND

Jasmina Banjaluckic

EDITOR

Lorenzo Pazzi

PRODUCTIONAssociazione Plinio,
Flavia Oertwig (Tama Film),
Vittoria Fiumi (Fiumi Film)**FILMOGRAPHY**2014 Nermina's World (mlf)
2009 All of a Sudden It Was
Dark (mlf)
2007 Peaceful Place (sf)

Nermina, tenace, courageuse et entêtée, est bosnienne: après des années d'exil à cause de la guerre, elle revient avec une poignée de compatriotes dans son village natal, où ont eu lieu des massacres. Nermina travaille comme agricultrice, et pour arrondir ses fins de mois, elle retourne périodiquement en Allemagne, où elle travaille comme femme de ménage. Elle élève trois enfants et essaie de satisfaire les rêves et les ambitions que les circonstances dans ce pays semblent rendre impossibles. La réalisatrice nous offre des impressions d'existence recueillies lors d'activités quotidiennes, dans un documentaire d'observation – entrecoupé çà et là par des images de la fin de la guerre – qui donne un aperçu du malaise de deux générations; celle de Nermina, qui semble ne pas avoir encore accepté les tragédies du passé, et celle de ses enfants, qui souhaitent avoir un avenir et pouvoir améliorer leurs conditions de vie. Un malaise vécu d'un point de vue féminin. La belle séquence d'un manège en mouvement qui clôt le film, nous laisse face à davantage de questions que de réponses.

Die hartnäckige, mutige und sture Nermina ist Bosnierin: Nach vielen kriegsbedingten Jahren im Exil kehrt sie mit einigen ihrer Landsleute in ihr Heimatdorf zurück, das in der Vergangenheit der Schauplatz von Massenmorden gewesen war. Nermina arbeitet als Bäuerin, um ihre drei Kinder grosszuziehen und zu versuchen, Träume zu erfüllen, die aufgrund der in diesem Land herrschenden Bedingungen unmöglich scheinen. Um etwas dazu zu verdienen, geht sie immer wieder zurück nach Deutschland, wo sie als Putzfrau arbeitet. Der Regisseur zeigt uns bei der Ausführung von Alltagsstätigkeiten gesammelte Eindrücke von Existenzen. Durch reines Beobachten, das hier und da von Bildern vom Ende des Kriegs unterbrochen wird, bietet der Dokumentarfilm einen flüchtigen Blick auf das Unbehagen, das der Generation Nerminas, die die vergangenen Tragödien noch nicht verarbeitet zu haben scheint, und der Generation ihrer Kinder, die eine Zukunft haben und fähig sein wollen, ihre eigenen Lebensbedingungen zu verbessern, anhaftet. Ein Unbehagen, das aus der weiblichen Perspektive erlebt wird. Die schöne abschliessende Sequenz zeigt ein sich drehendes Karussell, das uns mit mehr Fragen als Antworten zurücklässt.

Nermina, tenacious, courageous and stubborn, is from Bosnia: after years in exile due to the war, she returns with a few of her fellow countrymen to her native village which in the past was the site of mass murders. Nermina works as a farmer to raise her three children and try to satisfy dreams and ambitions which the circumstances in this country seem to make impossible. To earn something extra, she periodically goes back to Germany, where she works as a cleaning lady. The director offers us impressions of existences gathered from everyday activities. In a purely observational way, the documentary – broken up here and there by footage from the end of the war – gives a glimpse of the uneasiness of two generations; that of Nermina, who seems not yet to have processed the tragedies of the past, and that of her children who wish to have a future and be able to improve their own living conditions. An uneasiness experienced from the female perspective. The beautiful final sequence of a carousel in motion closes the film, leaving us with more questions than answers.

CONTACTVittoria Fiumi
Fiumi Film
+41 0765599755
vittoria.fiumi@gmail.com

MANUELA RUGGERI



IL SENTIERO DELLA STREGA

LORENZO DI CIACCIA

SWITZERLAND | 2014 | 49' | ITALIAN

THE PATH OF THE WITCH

WORLD PREMIERE

Le jeune cinéaste d'origine italienne retourne à Città della Pieve, la commune d'Ombrie où il a grandi. Il cherche à percer le secret d'un mystérieux événement vécu une nuit sur le chemin de la maison. Mais cette recherche, qui devait l'amener dans le monde des légendes, débouche bientôt sur un ensemble d'anciennes traditions locales. En effet, Città della Pieve héberge et organise chaque année une grande fête populaire, nommée «Il Palio dei Terzieri». Les Terzieri (Borgo Dentro, Casalino, Castello) sont les trois quartiers de la ville médiévale. Si leur origine remonte au XIII^e siècle, le Palio, une sorte de corrida, est né entre le XV^e et le XVI^e siècle. Il a lieu au mois d'août et voit tous les habitants de la ville y participer, habillés de costumes du Moyen Age. Face à cette tradition, le protagoniste doit choisir son appartenance et finit par se plonger dans une question d'identité sans solution possible. Un film personnel qui, entre folklore et sentiments, prend la forme d'une jolie comédie documentaire.

Der junge Filmemacher mit italienischen Wurzeln kehrt nach Città della Pieve zurück, der Gemeinde in Umbrien, in der er aufwuchs. Er will das Geheimnis eines rätselhaften Ereignisses lüften, das er eines Nachts auf dem Heimweg erlebt hatte. Bei dieser Recherche, die ihn eigentlich in die Welt der Legenden führen sollte, stösst er schon bald auf eine Reihe alter lokaler Traditionen. In Città della Pieve findet jedes Jahr ein grosses Volksfest namens «Il Palio dei Terzieri» statt. Die Terzieri (Borgo Dentro, Casalino, Castello) sind die drei Viertel des mittelalterlichen Orts. Ihr Ursprung reicht bis ins 13. Jahrhundert zurück und der Palio, eine Art Corrida, entstand zwischen dem 15. und dem 16. Jahrhundert. Er findet im August statt. Alle Stadtbewohner nehmen teil und tragen mittelalterliche Kostüme. Angesichts dieser Tradition muss der Protagonist seine Zugehörigkeit wählen und lässt sich letztendlich auf eine Frage nach Identität ein, auf die es keine Antwort gibt. Ein persönlicher Film, der zwischen Folklore und Gefühlen die Form einer schönen dokumentarischen Komödie annimmt.

A young filmmaker of Italian origin returns to Città della Pieve, the commune in Umbria where he grew up. He attempts to discover the secret of a mysterious event that occurred one night on the way to the house. But his research, which was supposed to draw him into the world of legends, soon leads to a set of old local traditions. In fact, Città della Pieve is home to a large popular fête called "Il Palio dei Terzieri" that it organises each year. The Terzieri (Borgo Dentro, Casalino, Castello) are the three districts of the medieval town. Although they date back to the 13th Century, the Palio, a kind of corrida, came into being between the 15th and 16th Centuries. It takes place in August and involves all the town's inhabitants, dressed in old costumes from the Middle Ages. Confronted by this tradition, the protagonist has to choose his affiliation and ends up immersed in a question of identity that has no possible solution. A personal film that, between folklore and feelings, takes the form of a lovely documentary comedy.

SCREENPLAY
Lorenzo di Ciaccia

PHOTOGRAPHY
Leone Orfeo

SOUND
Emanuela Cotellessa

EDITOR
Marco Rizzo

MUSIC
Carlo Franci

PRODUCTION
HEAD – Haute Ecole d'Art et de Design Genève, Département Cinéma/Cinéma du Réel

FILMOGRAPHY
2014 Il sentiero della strega (mlf)
2012 Moonlight n°1 (sf)
2012 La boîte à désirs (sf)
2011 A' Tammurra (sf)
2011 Lollo et une Bolex (sf)

CONTACT
Maëlle Camus
HEAD – Haute Ecole d'Art et de Design Genève
Département Cinéma/Cinéma du Réel
+41 223885100
maelle-azur.camus@hesge.ch
head.hesge.ch

ALAIN MARGOT

JE SUIS FEMEN

SWITZERLAND | 2014 | 93' | RUSSIAN, FRENCH

I AM FEMEN

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Alain Margot

SOUND

Stéphane Mercier

EDITOR

Loredana Cristelli

MUSIC

Cristina Yakovleva

PRODUCTION

Caroline Velan (Caravel Production)

FILMOGRAPHY

- 2014 Je suis FEMEN
- 2011 Alexandre Pouchkine – l'automate le plus compliqué du monde (sf)
- 2009 Les enfants de la honte (sf)
- 2009 La mécanique des anges (mlf)
- 2007 Hotel Serbia (mlf)
- 2006 L'araignée (sf)
- 2003 Bochorno
- 2002 Vendredi 13, rue de l'Hôtel-de-Ville
- 2000 Lara Croft et ses deux sœurs

CONTACT

Pamela Leu
 Be Four Films
 +33 614343755
 p.leu@hotmail.fr

Le mouvement Femen n'est pas qu'un groupe de protestataires aux seins nus. Connues dans le monde occidental pour leurs interventions qui visent à sensibiliser les gens à la montée du sexisme, du fondamentalisme religieux et du fanatisme, ces militantes intrépides ont exaspéré plus d'un politicien. Construit autour de l'énergique Oxana, le groupe a réussi à soulever des controverses et même à éveiller un vif intérêt dans le monde de la mode et les médias internationaux. Avec leur étiquette particulière d'activistes féministes postmodernes, elles sont parvenues à devenir la bête noire de la Russie de M. Poutine. Franches du collier, provocantes et sexy, elles ont connu une ascension irrésistible vers la notoriété, au grand désarroi de ceux qui aimeraient voir leurs citoyens rester cloîtrés chez eux devant leur télé. Le réalisateur Alain Margot saisit la réalité des Femen avec beaucoup de curiosité et de passion. Oxana se livre et dévoile des renseignements sur sa vie et ses ambitions. Artiste et femme passionnée qui a même été tentée d'entrer au couvent, elle incarne toute la complexité de ces femmes qui essaient de suivre leurs propres règles.

Hinter der Femen-Bewegung steckt mehr als Oben-ohne-Protest. Im Westen ist die Gruppe für ihre aufsehenerregenden Auftritte bekannt, die das Bewusstsein für den zunehmenden Sexismus und den religiösen Fundamentalismus und Fanatismus steigern sollen. Die furchtlosen Freiheitskämpferinnen haben bereits etliche politische Persönlichkeiten verärgert. Oxana ist ein wichtiges Mitglied der Gruppe, die für Kontroversen gesorgt und sogar das Interesse der Modewelt und der internationalen Medien geweckt hat. Mit ihrer eigenen Form des postmodernen feministischen Aktivismus ist es der Gruppe gelungen, ein Dorn im Auge von Putins Russland zu werden. Die Aktivistinnen sind unverblümt, provokativ und sexy und ihr Aufstieg zur Berühmtheit war unaufhaltsam. Zum Schrecken jener, die Bürger bevorzugen, die es sich zuhause vor dem Fernseher gemütlich machen. Regisseur Alain Margot fängt die Wirklichkeit von Femen mit grosser Neugier und Leidenschaft ein. Oxana öffnet sich und gibt Details über ihr Leben und ihre Ziele preis. Die Künstlerin und passionierte Frau, die fast in ein Nonnenkloster gegangen wäre, verkörpert die Komplexität jener Frauen, die versuchen, nach ihren eigenen Regeln zu spielen.

There's more to the Femen movement than topless protesting. Known in the western world for their antics that are aimed at raising awareness against the increasing rate of sexism and religious fundamentalism and fanaticism, these fearless freedom fighters have ruffled more than a fair share of political feathers. Build around the energies of Oxana, the group has managed to stir up controversies and even raise a keen interest from the fashion world and international media. With their special brand of post-modern feminist activism, they have managed to become a thorn in the side of Mr. Putin's Russia. Outspoken, provocative and sexy, their ascension to notoriety has been unstoppable. Much to the dismay of those who like their citizens holed up at home in front of a tv set. Director Alain Margot tackles the reality of Femen with a great deal of curiosity and passion. Oxana opens up and reveals details from her life and about her ambitions. An artist and a passionate woman who was even tempted to join a convent, she embodies the complexities of those women trying to play by their own rules.

GIONA A. NAZZARO



LISBETH KOUTCHOUMOFF, WOLGRAND RIBEIRO

KABOUL SONG

SWITZERLAND | 2014 | 52' | FRENCH, PERSIAN
WORLD PREMIERE

Après près de vingt ans d'exil en Suisse, Ustad Arman, célèbre musicien afghan, revient à Kaboul pour participer en tant que juré à «Afghan Star», un show de télé-réalité musicale extrêmement populaire. Derrière la façade d'une émission dont le but est d'aider les gens à oublier la dure et violente réalité d'une guerre qui semble sans fin, se cache un projet politique évident, l'émission étant surtout un sous-produit de ce qu'on appelle la Pax Americana. Conscient et peiné de ce qui se passe dans son pays, Ustad Arman accepte de faire ce long voyage dans le passé car il conserve un rêve au fond du cœur: en tant que dernier gardien de la flamme de l'héritage musical traditionnel afghan, il souhaite que cette histoire perdure, et veut la transmettre aux jeunes générations. Plus de 30 années de guerre ont presque entièrement détruit le souvenir de ce que fut un jour la musique afghane. C'est donc avec des sentiments mitigés qu'Ustad pose à nouveau le pied sur sa terre natale bien-aimée, pour tenter de ranimer une part très importante de l'héritage culturel afghan alors qu'il est lui-même hanté par des souvenirs douloureux et par la nostalgie.

Nach einem fast zwanzigjährigen Exil in der Schweiz kehrt Ustad Arman, ein Star der afghanischen Musik, zurück nach Kabul, um als Jurymitglied an der extrem beliebten Musik-Realityshow «Afghan Star» teilzunehmen. Hinter der Fassade einer Sendung, die die Menschen unter anderem die gewalttätige Realität eines nicht enden wollenden Kriegs vergessen machen will, verbirgt sich mit einem Show gewordenen Nebenprodukt der ‚Pax Americana‘ eine klare politische Absicht. Ustad Arman, dem die Vorgänge in seinem Land schmerzhaft bewusst sind, ist bereit die lange Reise anzutreten, denn er hat einen Traum. Als letzter Hüter des Erbes der traditionellen afghanischen Musik wünscht er sich, dass diese Geschichte weitergeht. Er möchte sie der jüngeren Generation vermitteln. Weil durch mehr als dreissig Jahre Krieg sogar die Erinnerung an das, was einmal afghanische Musik war, fast ausgelöscht wurde. Ustad Arman betritt den Boden seiner geliebten Heimat mit gemischten Gefühlen. Geplagt von Sehnsüchten und Erinnerungen an Verluste versucht er, einen wichtigen Teil des afghanischen Kulturerbes wieder aufleben zu lassen.

After almost twenty years of exile in Switzerland, Afghan music star Ustad Arman goes back to Kabul in order to take part as a juror in the hugely popular musical reality show "Afghan Star". Behind the façade of a show whose aim is to help people forget the harsh and violent reality of a war that seems to go on forever, there is a clear political project: the show is mainly a by-product of the so-called Pax Americana. Painfully aware of what is going on in his country, Ustad Arman accepts to make the long trip back. As the last keeper of the flame of the Afghan traditional musical heritage, he wants this history to go on. He wants to bestow it upon the younger generations, because more than thirty years of war have almost destroyed the memory of what once was Afghan music. It is with mixed feelings that Ustad Arman sets foot on his beloved homeland, trying to revive a very important part of the Afghan cultural legacy while haunted by memories of loss and longing.

PHOTOGRAPHY
Wolgrand Ribeiro

SOUND
Wolgrand Ribeiro, Hasib Nabizada

EDITOR
Stéphane Darioly

PRODUCTION
David Rihs (Point Prod)

FILMOGRAPHY
Lisbeth Koutchoumoff
2014 Kaboul Song (mlf)

Wolgrand Ribeiro
2014 Kaboul Song (mlf)
2010 Les saisons du conservatoire (sf)
2010 Longue nuit (mlf)
2008 Comme d'habitude (sf)
2006 Autour d'un mur (mlf)
2003 Ordem ou progresso (sf)

CONTACT
David Rihs
Point Prod
+41 225964552
david.rihs@pointprod.ch
www.pointprod.ch

FRANCIS REUSSER

LA TERRE PROMISE

SWITZERLAND | 2014 | 85' | FRENCH, ENGLISH, ARABIC

THE PROMISED LAND

WORLD PREMIERE

**SCREENPLAY**

Francis Reusser, Xavier Grin

PHOTOGRAPHY

Henri Guareschi

SOUND

David Lipka

EDITOR

Jean Reusser

PRODUCTION

Xavier Grin (P.S.Productions)

FILMOGRAPHY

2014 La terre promise
 2012 Ma nouvelle Héloïse
 2012 Nous trois (sf)
 2008 La nuit des chasseurs
 2007 Voltaire et l'affaire Calas
 2007 Vagabondages
 2005 Une femme blessée (sf)
 2004 JMH, une passion
 2003 Les printemps de notre vie (fragments)
 2000 La fille à la caméra... (sf)
 1998 La guerre dans le Haut Pays
 1993 Passages de la recherche
 1991 Jacques & Françoise
 1987 La loi sauvage
 1984 Derborence
 1981 Seuls
 1978 Bleu nuit (sf)
 1976 Le grand soir
 1974 Un film en chantier (sf)
 1971 Biladi, une révolution
 1967 Vive la mort
 1965 Quatre d'entres elles
 1964 Antoine et Cléopâtre (sf)

CONTACT

Xavier Grin
 P.S.Productions
 +41 219220372
 pscontact@bluewin.ch
 www.ps-productions.ch

Philippe Savoy, directeur du chœur du collège Saint-Michel de Fribourg, se prépare à accompagner 55 élèves en Palestine. L'objectif du voyage est d'amener ces jeunes voix dans une terre aussi tourmentée que fascinante. A travers la visite des villes de Béthléem, Ramallah, Jérusalem ou Hébron, les jeunes élèves – et avec eux le spectateur – ont l'opportunité d'entrevoir la dure réalité des 'check points', des murs, des colonies, de la ségrégation et des camps de réfugiés palestiniens. Aux beautés incommensurables et imprégnées par l'Histoire et la sacralité, répondent des paysages brûlés par le soleil et par le temps. Une voix off en arabe emplit de poésie, le regard des jeunes Suisses et les partis pris du réalisateur, sont autant de points de vue qui guident le spectateur dans ce voyage initiatique inmanquablement inoubliable. Choissant d'être un roman de formation collective, ce documentaire s'efforce de restituer un faible espoir quant au futur, et d'offrir des notes de musique à la fois sublimes et sacrées.

Philippe Savoy, Leiter des Chors des Freiburger Kollegiums St. Michael, begleitet 55 Schüler nach Palästina. Ziel der Reise ist es, den jungen Gesangstalenten ein Land näher zu bringen, das ebenso gebeutelt wie faszinierend ist. Durch den Besuch der Städte Bethlehem, Ramallah, Jerusalem oder Hebron erleben die Schüler – und mit ihnen die Zuschauer – die harte Realität der Checkpoints, der Mauern, der Siedlungen, der Segregation und der palästinensischen Flüchtlingslager. Die von der Sonne und von der Zeit verbrannten Landschaften sind unermesslich schön und von Geschichte und Heiligkeit durchtränkt. Auf dieser unweigerlichen und unvergesslichen Initiationsreise werden die Zuschauer von einer arabischen Off-Stimme voller Poesie, vom Blick der jungen Schweizer und von den vorgefassten Meinungen des Regisseurs geleitet. Der Dokumentarfilm wählt die Form eines kollektiven Bildungsromans und bemüht sich, wieder eine leise Hoffnung für die Zukunft zu wecken, untermalt von erhabener und heiliger Musik.

Philippe Savoy, Director of the Choir of the collège Saint-Michel in Fribourg, is preparing to accompany 55 students to Palestine. The aim of the trip is to take these young voices to a land that is as tormented as it is fascinating. The visits to the towns of Bethlehem, Ramallah, Jerusalem and Hebron are an opportunity for the young students – and the spectator too – to get a glimpse of the hard reality of check points, walls, colonies, segregation and Palestinian refugee camps. Landscapes burnt by the sun and by time answer the immeasurable beauty, steeped in History and sacredness. An Arabic voiceover filled with poetry, the perspective of these young Swiss students and the stance of the director all provide points of view that guide the spectator through this inevitably unforgettable journey of initiation. By choosing to be a work of group education, this documentary endeavours to return a glimmer of hope for the future, and to offer both sublime and sacred musical notes.



L'artiste fribourgeois André Sugnaux, qui depuis trente ans s'intéresse aux goulags, parcourt une route de 2000 km, construite par les détenus des camps de la Kolyma en Russie pour permettre l'accès aux mines d'or. A travers des rencontres avec des gardiens de camps ou d'anciens prisonniers, les cinéastes aspirent à «expliquer pourquoi il faut se souvenir, même si l'histoire de la Kolyma ne nous concerne pas directement» (EP, GT). Malgré la dissolution de l'Union Soviétique, l'histoire russe officielle néglige souvent l'obscur chapitre relatif aux goulags, peu encline à se souvenir des témoignages de survivants ou de parents des nombreuses victimes. Le long de ce parcours, on retrouve les squelettes d'une mine abandonnée, et de gigantesques machines venues tout droit de l'ère soviétique, aujourd'hui encore utilisées pour le criblage de l'or. Si les prisonniers ne sont désormais plus politiques, ils le sont du système économique, les plus démunis travaillant aujourd'hui à l'extraction de l'or. *La Trace* nous rappelle que l'on peut raconter l'Histoire à travers les images, et que l'outil cinématographique peut défricher des zones omises par le discours public officiel.

Der Freiburger Künstler André Sugnaux interessiert sich schon seit 30 Jahren für Gulags. Er legte 2000 km auf einer Strasse zurück, die von den Insassen der Lager im russischen Kolyma-Gebiet gebaut wurde, um einen Zugang zu den Goldminen zu schaffen. Durch Begegnungen mit Wärtern oder ehemaligen Gefangenen wollen die Filmemacher «erklären, warum man sich erinnern muss, selbst wenn uns die Geschichte der Kolyma nicht direkt betrifft» (EP GT). Auch nach dem Ende der Sowjetunion vernachlässigt die offizielle Geschichte Russlands das dunkle Kapitel der Gulags und ist nur wenig geneigt, sich der Berichte der Überlebenden oder der Eltern der vielen Opfer zu erinnern. Entlang der Strecke stösst man auf die Gerippe einer verlassenen Mine und gigantische Maschinen aus der Sowjet-Ära, die immer noch zum Goldsieben verwendet werden. Heute wird das Gold zwar nicht mehr von politischen Gefangenen abgebaut, dafür aber von den schutzlosesten Gefangenen des wirtschaftlichen Systems. *La Trace* erinnert daran, dass man die Geschichte mit Bildern erzählen kann, und dass das filmische Werkzeug Themen aufbereiten kann, die in den offiziellen Abhandlungen vergessen wurden.

André Sugnaux, an artist from Fribourg with a 30-year interest in the gulags, travels on a 2,000-km road built by the internees of the Kolyma camps in Russia to provide access to the gold-mines. Through encounters with camp guards or former prisoners, the filmmakers aspire to “explain why we must remember, even if the history of Kolyma does not directly concern us.” (EP, GT). Despite the dissolution of the USSR, official Russian history often neglects the dark chapter related to the gulags and is little inclined to remember the testimonies of survivors or of the families of the many victims. Along this journey, we find the skeletons of an abandoned mine and huge machines straight out of the Soviet era, still used today for sieving gold. Although there are no longer political prisoners here, there are those who remain prisoners of the economic system, the most destitute now working to mine gold. *La Trace* reminds us that we can recount History through pictures and that the cinematographic tool can reveal the areas omitted by public official speeches.

ENRICO PIZZOLATO, GABRIEL TEJEDOR

LA TRACE

SWITZERLAND | 2014 | 80' | FRENCH, RUSSIAN
WORLD PREMIERE

COMPÉTITION REGARD NEUF

PHOTOGRAPHY

Gabriel Tejedor, Enrico Pizzolato

SOUND

Vincent Kappeler, Yvan Bing

MUSIC

Gabriel Tejedor

PRODUCTION

Priscilla Frey, Damien Molineaux, Gabriel Tejedor, Enrico Pizzolato (Earthling Productions)

FILMOGRAPHY

Enrico Pizzolato

2014 *La Trace*

2008 *Cent millions d'années après* (mlf)

2006 *Katuparan* (mlf)

2005 *Manash* (sf)

Gabriel Tejedor

2014 *La Trace*

CONTACT

Priscilla Frey
Earthling Productions
+41 225500413
latrace@earthling-prod.net
www.earthling-prod.net

CARINA FREIRE

LE PETIT PRINCE AU PAYS QUI DÉFILE

SWITZERLAND | 2014 | 34' | FRENCH, ENGLISH

THE LITTLE PRINCE IN THE LAND THAT PASSES BY
WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Carina Freire

SOUNDVincent Weber, Elie Grappe,
Carina Freire**EDITOR**

Suzana Pedro

PRODUCTIONLionel Baier (ECAL),
Geneviève Rossier (Alva Film),
Thera Production**FILMOGRAPHY**

2014 *Le petit prince au pays
qui défile* (mlf)
2012 *Dans tes bras* (sf)
2012 *Nés derrière les pierres* (sf)

Champion du monde de patinage artistique à deux reprises, Stéphane Lambiel évolue désormais dans le circuit des galas. A l'occasion d'une tournée, il est accompagné par la jeune Carina Freire: «L'idée de ce documentaire est née de ma rencontre avec Stéphane Lambiel. Le contraste entre sa scintillante image de marque et celle, beaucoup plus humble, qu'il me donna à voir alors, m'a touchée. Ma petite caméra en main, j'ai décidé de le suivre dans sa tournée en Russie et en Europe de l'est, restant dans l'ombre des patinoires, dans le coin des chambres d'hôtel et des voitures» (CF). Ce portrait intime qui laisse transparaître une affection certaine entre Lambiel et la réalisatrice – peut-être accentuée par le lien fort qui les unit au Portugal, pays d'origine de leurs parents –, révèle également, à travers la finesse de son montage, les paradoxes engendrés par ce mode de vie. Aux spectacles et moments euphoriques de rencontres entre Lambiel et ses fans, succèdent la solitude et les inlassables déambulations dans les couloirs: d'hôtels, de patinoires, d'aéroports. Reste le temps qui passe, inexorablement, laissant des traces amères sur le corps de l'athlète.

Der zweifache Eiskunstlauf-Weltmeister Stéphane Lambiel tritt nunmehr bei Eislauf-Galas auf. Die junge Carina Freire begleitet ihn auf einer Tournee: «Die Idee für diesen Dokumentarfilm ist aus meiner Begegnung mit Stéphane Lambiel entstanden. Der Kontrast zwischen dem glitzernden Markenzeichen und dem wesentlich bescheideneren Bild, das er mir zeigte, hat mich berührt. Ich beschloss, ihm mit meiner Kamera in der Hand auf seiner Tournee durch Russland und Osteuropa zu folgen und dabei im Schatten der Eislaufbahnen, in einem Winkel der Hotelzimmer und der Autos zu bleiben» (CF). Das intime Porträt lässt die Zuneigung zwischen Lambiel und der Regisseurin durchscheinen, die durch ihre starke Verbindung zu Portugal, dem Herkunftsland ihrer Eltern, vielleicht noch intensiviert wird, zeigt aber mittels des feinsinnigen Schnitts auch das Paradoxe dieser Lebensweise. Auf die Shows und die euphorischen Begegnungen von Lambiel mit seinen Fans folgen die Einsamkeit und die unablässigen Wanderungen durch Gänge und Flure: Hotels, Eislaufenanlagen, Flughäfen. Was bleibt ist die Zeit, die auf dem Körper des Athleten unausweichlich bittere Spuren hinterlässt.

Two-time world figure-skating champion, Stéphane Lambiel, is now making his mark on the gala circuit. On tour, he is accompanied by the young Carina Freire: "The idea for this documentary came about in a meeting with Stéphane Lambiel. The contrast between the sparkling brand image and the much more humble man he allowed me to see, affected me greatly. I decided to follow him, my little camera in hand, on tour through Russia and Eastern Europe, staying in the shadows of ice rinks, in the corners of hotel rooms and cars." (CF). This intimate portrait, which reveals a certain affection between Lambiel and the director – perhaps accentuated by the strong link that unites them to Portugal, their parents' country of origin – also shows, through the delicacy of its editing, the paradoxes created by this lifestyle. After the shows and euphoric encounters between Lambiel and his fans come solitude and indefatigable wanderings through corridors: in hotels, ice rinks, airports. What's left is the time that passes by, inexorably, leaving bitter scars on the athlete's body.

CONTACT

Jean-Guillaume Sonnier
ECAL / Ecole cantonale d'art de Lausanne
Département Cinéma
+41 213169233
jean_guillaume.sonnier@ecal.ch
www.ecal.ch



IRENE LOEBELL

LIFE IN PROGRESS

SWITZERLAND, SOUTH AFRICA | 2014 | 100'

ENGLISH, SOTHO, ZULU

WORLD PREMIERE

Dans un township délabré près de Johannesburg, trois jeunes aux antécédents familiaux difficiles gagnent leur vie en dansant dans un groupe dénommé Taxido, dirigé par Jerry, qui est non seulement leur manager et chorégraphe mais aussi leur point de référence. Seipati, seize ans, vit avec sa grand-mère et est fière de ses trophées de ballerine. Venter, dix-neuf ans, est sérieux et ambitieux, tandis que Tshidiso, homme à femmes de vingt ans, passe son temps au téléphone avec ses onze petites amies. De retour dans leurs taudis après les répétitions, ils font face au fardeau quotidien de la pauvreté. Grâce à la danse et à ses méthodes d'enseignement très strictes, Jerry veut les tenir à distance de la rue et de la violence. La camaraderie du groupe leur fait connaître un succès grandissant, jusqu'à ce que les jeunes commencent à se rebeller, à cultiver d'autres intérêts et à avoir de nouvelles aspirations. La réalisatrice Irene Loebell crée un instantané centré sur les personnages d'une nouvelle génération post-apartheid de Sud-Africains, pleine de vie et d'espoir mais qui toujours doit se battre pour avoir un avenir.

In einem heruntergekommenen Township bei Johannesburg kommen drei junge Leute aus zerrütteten Familien als Tänzer der von Jerry, ihrem Manager, Choreografen und Bezugspunkt, geleiteten Truppe Taxido für ihren Lebensunterhalt auf. Seipati, 16, lebt bei ihrer Grossmutter und ist stolz auf ihre Preise als Tänzerin. Venter, 19, ist zuverlässig und ehrgeizig, wogegen der Frauenheld Tshidiso, 20, ständig mit einer seiner 11 Freundinnen am Telefon hängt. Wenn sie nach den Proben in ihre Bruchbuden zurückkehren, erwartet sie wieder die zermürbende Armut. Durch das Tanzen und seine extrem strenge Pädagogik möchte Jerry sie von der Strasse und der Gewalt fernhalten. Die Kameradschaft der Truppe trägt zusätzlich zu ihren Erfolgen bei, bis die Jugendlichen beginnen, sich aufzulehnen, andere Interessen zu entdecken und Neues zu suchen. Regisseurin Irene Loebell hat eine figurenbezogene Momentaufnahme einer neuen südafrikanischen Generation geschaffen, die die Apartheid nicht kannte und voller Leben und Hoffnungen steckt, um Zukunftsperspektiven aber weiterhin kämpfen muss.

In a rundown township near Johannesburg, three young people from troubled family backgrounds support themselves by dancing in a group called taxido, headed by Jerry who, besides being their manager and choreographer, is also their point of reference. Seipati, 16, lives with her grandmother and is proud of her ballerina trophies. 19-year-old Venter is reliable and ambitious, while ladies' man Tshidiso, 20, is always on the phone dealing with his 11 girlfriends. Back in their hovels after rehearsals, they face the daily grind of poverty. Through dance and his extremely strict teaching methods, Jerry wants to keep them well away from the street and from violence. The group's camaraderie brings them ever greater success, until the youngsters start to rebel, to cultivate other interests and to have new aspirations. Director Irene Loebell has created a character-driven snapshot of a new, post-apartheid generation of South Africans who are full of life and hope, but who still have to fight for future prospects.

SCREENPLAY

Irene Loebell

PHOTOGRAPHY

Irene Loebell, Peter Guyer

EDITOR

Konstantin Gutscher

MUSIC

Mario Marchisella

PRODUCTION

Peter Guyer (Recycled TV AG)

FILMOGRAPHY

- 2014 Life in Progress
- 2006 Ort am Wasser (sf)
- 2004 Members of the Family (mif)
- 2003 Le Grand Chalet de Balthus (mif)
- 1999 Eine Reise nach Genf (mif)
- 1998 Leben aus dem Labor (mif)
- 1995 Man konnte doch nicht neutral sein (mif)
- 1994 Von der Schweiz nach Auschwitz (mif)

CONTACT

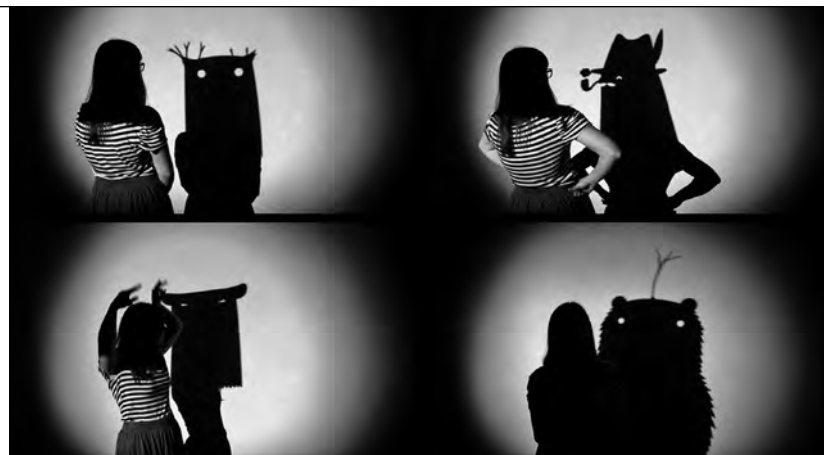
Peter Guyer
Recycled TV AG
+41 313185353
info@rectv.ch

JÉRÔME MONNOT, MILLA QUIXOTE

NOURATHAR

SWITZERLAND | 2014 | 51' | ENGLISH, FRENCH, SPANISH

WORLD PREMIERE

**SCREENPLAY**

Milla Quixote, Jérôme Monnot

PHOTOGRAPHY

Milla Quixote, Jérôme Monnot

SOUND

Marius Leftarache

EDITOR

Serban Georgescu

MUSIC

Marius Leftarache

PRODUCTIONAlexandre Iordachescu
(Elefant Films), Boris Edelstein
(The Mapping Festival)**FILMOGRAPHY****Jérôme Monnot**

2014 Nourathar (mlf)

2010 Metamapping (sf)

2010 Shang Shung Institute (sf)

2008 Venn, a Musical Encounter
(sf)

2008 Light up Bristol (sf)

Milla Quixote

2014 Nourathar (mlf)

CONTACTAlexandre Iordachescu
Elefant Films
+41 223016500
alex@elefantfilms.ch
www.elefantfilms.ch

Qu'est-ce que l'éruption stylisée d'un volcan islandais, des vieux fils électriques ramenés à la vie, des robots imitant le mouvement d'un banc de poissons, des ombres de bêtes anthropomorphes, une ville virtuelle et l'assassin de Jean-Luc Godard ont en commun? Ce sont des œuvres de jeunes artistes contemporains ayant travaillé dans des disciplines comme l'architecture, le design ou le VJing et qui expérimentent à présent la 3D, la géométrie architecturale, la projection de lumière et la performance. A travers des entretiens et un montage dynamique, nous découvrons comment ces artistes intègrent et utilisent les nouvelles découvertes technologiques et la culture numérique contemporaine dans leur art. Dépeignant d'abord l'ambiance de l'exposition, le film passe aux lieux d'inspiration des artistes, invitant « (...) le spectateur à prendre part à une discussion plus large sur l'évolution rapide de la culture visuelle et son impact sur notre mode de vie, de pensée et de consommation. Soulignant le fait que nous nous approchons sans cesse du futur décrit dans les vieux films et livres de science-fiction, le film tente de prendre du recul et d'observer le désir constant de progrès inhérent à l'humain » (JM MQ).

Was haben der stilisierte Ausbruch eines isländischen Vulkans, alte Stromkabel, ein die Bewegungen eines Fischeschwarms imitierender Roboter, Schatten von anthropomorphen Tieren, eine virtuelle Stadt und die Ermordung Jean-Luc Godards gemeinsam? Alle sind Werke junger Künstler, die zuvor in Architektur, Design oder VJing tätig waren und nun mit 3D, architektonischer Geometrie, Lichtprojektionen und Performances experimentieren. Geführt von dynamisch editierten Interviews sehen wir, wie die Künstler neue technologische Entdeckungen und die moderne Digitalkultur in ihre Kunst aufnehmen und darin verarbeiten. Mit dem Ambiente einer Ausstellung als Ausgangspunkt bewegt sich der Film zu den ursprünglichen Inspirationsquellen der Künstler und « (...) fordert den Zuschauer auf, an einer Diskussion über die schnelllebige Evolution einer globalen visuellen Kultur und deren Wirkung auf unser tägliches Leben und Denken und unseren Konsum teilzunehmen. Unter Verweis darauf, dass wir uns kontinuierlich auf eine in den alten Science-Fiction-Filmen und -Heften beschriebene Zukunft zubegeben, ist dies ein Versuch, Abstand zu nehmen und den der Menschheit innewohnenden Wunsch nach Fortschritt zu beobachten » (JM MQ).

What do a stylized Icelandic volcanic eruption, old electric wires brought back to life, robots that imitate the movement of a swarm of fishes, shadows of anthropomorphous animals, a virtual city, and the murderer of Jean-Luc Godard have in common? They are contemporary artworks of young artists previously working in disciplines such as architecture, design, or VJing, who now are experimenting with 3D, architectural geometry, light projections and performances. Through interviews with a dynamic editing style we discover how the artists incorporate and process new technological discoveries and contemporary digital culture in their art. Starting from portraying the atmosphere of the exhibition, the film moves to the original inspirational places of the artists, inviting « (...) the viewer to partake in a broader discussion about the fast-moving evolution of global visual culture and its impact on our manner of living, thinking and consuming in everyday life. Underlining the fact that we are constantly moving into the future described in old science-fiction movies and books, this is an attempt to step back and observe the constant desire for progress inherent to humankind » (JM MQ).

MANUELA RUGGERI



ROMAN VITAL, SANDRO ZOLLINGER

RENÉ LIVE – MENSCH GEGEN MASCHINE

SWITZERLAND | 2014 | 40' | SWISS GERMAN, GERMAN

RENÉ LIVE – MAN AGAINST MACHINE

WORLD PREMIERE

René Wiedmer est un super-héros au pouvoir insolite : le yodel ultrarapide. Son concurrent « idéal » est lui aussi original : l'avion de chasse le plus rapide du monde. René est sûr qu'il sera un jour répertorié dans le Guinness Book des records en tant que vainqueur de la course « homme contre machine ». Autostoppeur, René essaie donc de convaincre des beat-boxers, des pilotes, des femmes au foyer et tous ceux qu'il rencontre que sa langue de yodelleur est plus rapide qu'un avion de chasse et démontre volontiers son talent, aussi souvent que possible. Parce qu'ils croient à son exceptionnelle « vitesse de yodel par mètre », deux organisateurs d'événements décident de le soutenir en collectant 500 000 CHF pour préparer l'événement officiel. Mais le processus et leur collaboration s'avèrent difficiles ; René est un électron libre qui suit ses intuitions, tandis que ses partenaires semblent avoir une dynamique et un esprit tournés vers les affaires. Bien que confronté à des obstacles, René n'abandonnera jamais son rêve farfelu. Un film divertissant, plein de surprises et d'ironie, dont le rythme repose sur un montage aussi énergique que son fougueux protagoniste.

René Wiedmer ist ein Superheld mit einer seltenen Fähigkeit: Hochleistungs-Jodeln. Auch sein einzig « relevanter » Gegner ist ein Original: der schnellste Düsenjet der Welt. René glaubt daran, dass sein Sieg im Rennen von Mensch gegen Maschine in das Guinness Book of World Records Eingang finden wird. Beim Autostopp versucht René somit auch Beatboxer, Piloten, Hausfrauen und überhaupt jeden davon zu überzeugen, dass seine Jodelzunge schneller ist als ein Düsenjäger, und gibt gerne und so oft wie möglich Kostproben seines Talents. Zwei Event-Veranstalter, die an seine einzigartige « Jodel-Schallgeschwindigkeit pro Meter » glauben, wollen ihn mit der Beschaffung von 500 000 CHF zur Vorbereitung des offiziellen Ereignisses unterstützen. Eine Zusammenarbeit, die sich zwischen dem freigeistigen René, der seinen Eingebungen folgt und seinen Partnern, die stärker auf Geschäft und Dynamik konzentriert sind, als schwierig erweist. René wird seinen exzentrischen Traum trotz der Hindernisse nicht aufgeben. Ein unterhaltsamer Film voller Ironie und Überraschungen, der in seinem Rhythmus dem vor Energie überquellenden Protagonisten entspricht.

René Wiedmer is a superhero with an unusual power: high-speed yodeling. His ideal and only "relevant" competitor is an original as well: the fastest jet fighter in the world. René is confident that one day his performance will be included in the Guinness Book of World Records as the winner of the 'Man against Machine' race. While hitchhiking, René thus tries to convince beatboxers, pilots, housewives and any other people he meets that his yodeling tongue is faster than a jet fighter, demonstrating his talent gladly and as often as possible. Because they believe in his exceptional "yodel-sound speed per meter", two event organisers decide to support him in fundraising 500,000 CHF to prepare the official event. Yet the process and collaboration prove to be difficult, as René is a free spirit and follows his intuitions, while his partners seem to relate to business related matters and dynamics. Although he faces obstacles, René will never give up his eccentric dream. An entertaining film, filled with surprises and irony, and resting upon an editing rhythm that is as full of energy as its enthusiastic protagonist.

PHOTOGRAPHY

Roman Vital

SOUND

Sandro Zollinger

EDITOR

Roman Vital

MUSIC

Andri Probst

PRODUCTION

Andri Probst
(Klubkran Filmproduktion)

FILMOGRAPHY

Roman Vital

- 2014 René Live – Mensch gegen Maschine (mlf)
- 2013 Life in Paradise – Illegale in der Nachbarschaft
- 2013 HCD – Der Film
- 2012 Graubünda muasch wüssa... (sf)
- 2011 Das kleine Paradies (mlf)
- 2010 Schloss Biberstein (mlf)
- 2008 Arosa isch besser (mlf)

Sandro Zollinger

- 2014 René Live – Mensch gegen Maschine (mlf)
- 2013 Life in Paradise – Illegale in der Nachbarschaft
- 2012 SCB – Eine Einmalige Geschichte (mlf)
- 2010 Preservation (sf)
- 2009 Skischule (mlf)
- 2008 Arosa isch besser (mlf)

CONTACT

Roman Vital
Klubkran Filmproduktion
+41 445005372
contact@klubkran.ch
www.klubkran.ch

GUILLAUME KOZAKIEWIEZ

SALTO MORTALE

SWITZERLAND, FRANCE | 2014 | 95' | FRENCH

WORLD PREMIERE

**SCREENPLAY**Grégory Nieuviarts,
Anne Paschetta**SOUND**

Kevin Feildel, Yann Legay

EDITOR

Kamel Maad

PRODUCTIONJean-François Le Corre
(Vivement Lundi !), Caroline Velan
(Caravel Production), Michel
David (GroupeGalactica)**FILMOGRAPHY**2014 Salto mortale
2011 La lutte n'est pas pour
tous...
2007 Leonarda

En 2000, Antoine Rigot, grand funambule de son temps, perd partiellement l'usage de ses jambes. Mais ce grave accident, au lieu de l'éloigner de la scène, l'incite à devenir en même temps l'objet et l'acteur de son spectacle. «A l'origine de ce film, il y a une forte, violente même, émotion de spectateur. Loin des ors et des prouesses circassiennes, le spectacle d'Antoine Rigot et de sa compagnie Les Colporteurs est réduit à son strict minimum : un homme meurtri dans son corps et une jeune fille légère, virtuose, qui l'accompagne et le soutient. Jamais spectacle de cirque ne nous semblait avoir atteint cette sobriété, cette évidence et cette puissance dramatique. Une question s'impose alors : qui est cet homme qui se livre sur scène avec tant de vérité et de justesse ?» (GK). A travers les images du spectacle «Le Bal des Intouchables» et les touchantes réflexions, vis-à-vis du protagoniste, sur le rapport entre l'art et la vie, nous assistons à la chute et à la renaissance d'un funambule. Un film imprégné de l'esprit de son protagoniste. Humble et courageux.

Im Jahr 2000 verlor der grosse Seiltänzer Antoine Rigot das Gefühl in seinen Beinen. Doch nach diesem schweren Sturz zog er sich nicht von der Bühne zurück. Seitdem versucht er vielmehr, zum Thema und zum Schauspieler in seiner eigenen Vorstellung zu werden. «Dem Film liegen starke, ja sogar gewaltige Emotionen der Zuschauer zugrunde. Fernab vom Glanz und von den Heldentaten des Zirkus ist die Vorstellung von Antoine Rigot und seiner Kompanie Les Colporteurs auf das strikte Minimum begrenzt: ein Mann in seinem verletzten Körper, ein junges, virtuosos Mädchen, das ihn begleitet und unterstützt. Nie erschien uns das Zirkusspektakel derart nüchtern, derart offensichtlich und derart dramatisch. Daher stellt sich die Frage, wer dieser Mann ist, der sich mit so viel Wahrheit und Echtheit auf der Bühne ausliefert ...» (GK). Durch die Bilder der Show «Le Bal des Intouchables» und die berührenden Reflexionen über den Protagonisten, über die Beziehung zwischen Kunst und Leben, wohnen wir dem Fall und der Wiederauferstehung eines Seiltänzers bei. Ein Film, der so bescheiden und so mutig ist wie das Wesen seines Protagonisten.

In 2000, Antoine Rigot, a great tightrope artist in his day, partially lost the use of his legs. But instead of compelling him to give up the stage, this serious accident encouraged him to become both the object and the subject of his show. "At the source of this film lies the spectator's strong, even violent emotion. Far from the gold and prowess of the circus, the show put on by Antoine Rigot and his company Les Colporteurs is reduced to its strict minimum: a man in his battered body and a young and light girl, a virtuoso, who accompanies him and supports him. For us, a circus show has never seemed to reach this sobriety, this simplicity and dramatic power. A question arises then: who is this man who opens up on stage with such truth, such accuracy?" (GK) Through images from the "Le Bal des Intouchables" show and touching reflections, concerning the protagonist, on the relationship between art and life, we experience the fall and rebirth of a tightrope artist in this film imbued with the spirit of its humble and courageous protagonist.

CONTACTJean-François Le Corre
Vivement Lundi!
+33 299650074
vivement-lundi@wanadoo.fr
www.vivement-lundi.com

LUCIANO BARISONE



visions sud est

Swiss production fund

Le fonds suisse visions sud est soutient des productions de films longs métrages en provenance d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine.

En 2014, visions sud est s'associe au **Focus Tunisie** de Visions du Réel et soutient le meilleur projet présenté.

visions est
sud


Fonds suisse
d'aide à la production



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Direction du développement
et de la coopération DDC

La DDC soutient visions sud est et Visions du Réel pour
la promotion des cinéastes du Sud et de l'Est



20 PREMIERS FILMS COURTS DE CINÉASTES AUTODIDACTES OU ISSUS D'ÉCOLES DE CINÉMA, EN PREMIÈRE MONDIALE OU INTERNATIONALE. LES FILMS DE CETTE SECTION CONCOURENT POUR LE PRIX DU JURY DES JEUNES DE LA SOCIÉTÉ DES HÔTELIERS DE LA CÔTE (CHF 3000). LES PRODUCTIONS SUISSES DE CETTE SECTION CONCOURENT ÉGALEMENT POUR LE PRIX C-SIDE (CHF 5000 EN PRESTATION DE POSTPRODUCTION) RÉCOMPENSANT LE MEILLEUR JEUNE CINÉASTE SUISSE, TOUTES SECTIONS CONFONDUES.

20 ERSTE KURZFILME VON AUTODIDAKTEN ODER FILMSCHULABGÄNGERN ALS WELTPREMIEREN ODER INTERNATIONALE PREMIEREN. DIE FILME DIESER SEKTIONEN BEWERBEN SICH FÜR DEN PREIS DER JURY DES JUNGEN PUBLIKUMS DER HOTELIERVEREINIGUNG «SOCIÉTÉ DES HÔTELIERS DE LA CÔTE» (CHF 3000). SCHWEIZER PRODUKTIONEN DIESER SEKTION SIND EBENFALLS IM RENNEN UM DEN C-SIDE PREIS (POSTPRODUKTIONSDIENSTLEISTUNG IM WERT VON CHF 5000), DER UNTER ALLEN SEKTIONEN AN DEN BESTEN JUNGEN, SCHWEIZER FILMEMACHER VERGEBEN WIRD.

20 FIRST SHORT FILMS BY SELF-TAUGHT FILMMAKERS OR FILM SCHOOL GRADUATES PRESENTED IN WORLD OR INTERNATIONAL PREMIERES. THE FILMS OF THIS SECTION ARE ELIGIBLE FOR THE YOUNG AUDIENCE JURY PRIZE FROM THE "SOCIÉTÉ DES HÔTELIERS DE LA CÔTE" (CHF 3,000) AND THE C-SIDE PRIZE (CHF 5,000 OFFERED IN POST-PRODUCTION SERVICES) OFFERED TO THE BEST YOUNG SWISS DIRECTOR, REGARDLESS OF SECTION.

PREMIERS PAS



HANNES VERHOUSTRAETE

28 RUE BRICHAUT

BELGIUM | 2014 | 30' | ENGLISH, FRENCH

WORLD PREMIERE



Un chat se promène dans un appartement de Bruxelles, un appartement dont un homme dessine le plan. Un défilé se tient dans la rue et trois hommes en uniforme traversent un champ. Google Maps et la première guerre mondiale. Une mise en abyme qui révèle les connexions, réelles et virtuelles, dont l'Histoire est faite. Mais au fait, que s'est-il passé au 28 rue Brichaut?

Eine Katze spaziert durch eine Wohnung in Brüssel, von der ein Mann die Pläne zeichnet. In der Strasse findet eine Parade statt und drei uniformierte Männer durchqueren ein Feld. Google Maps und der Erste Weltkrieg. Eine ‚Mise en abyme‘, die die realen und virtuellen Bande deutlich macht, aus der Geschichte besteht. Aber was ist im Haus Nr. 28 der Rue Brichaut eigentlich geschehen?

A cat wanders around a Brussels apartment whose layout is being drawn by a man. A procession moves down the street and three uniformed men march across a field. Google Maps and the first world war. A 'mise en abyme' revealing the connections, both real and virtual, that make up History. But what actually happened at 28 rue Brichaut?

PAOLO MORETTI**CONTACT**

Hannes Verhoustraete
+32 472625640
hannes.verhoustraete@gmail.com

FRÉDÉRIC FAVRE

**ANTIGO
PARA SEMPRE**

SWITZERLAND | 2014 | 12' | FRENCH

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Jean-François Vercasson

SOUND

Franck Hoursiangou

EDITOR

Franck Hoursiangou

MUSIC

Boris Dunand

PRODUCTIONLionel Baier (ECAL),
Jean Perret (HEAD)**FILMOGRAPHY**

2014 Antigo para sempre (sf)

CONTACT

Frédéric Favre
Maya Production
+41 766160208
fredericfavre@sunrise.ch

Dans un bistrot obscur et chaud fréquenté par de vieux immigrés, le temps passe lentement. Avec une simplicité saisissante, un vieil homme boiteux explique sa philosophie personnelle en jouant aux dominos et en regardant des émissions de télévision. Une méditation poétique sur la solitude et l'isolement, qui invite le spectateur à réfléchir à sa perception du temps et procure un sentiment de paisible mélancolie.

In dem dunklen, warmen, von älteren Einwanderer besuchten Bistro, vergeht die Zeit langsam. Lebhaft und schlicht erklärt ein humpelnder alter Mann seine Philosophie, während er Domino spielt und fernsieht. Eine poetische Betrachtung von Einsamkeit und Entfremdung, die zu einer Reflexion über die Wahrnehmung der Zeit auffordert und ein Gefühl der friedvollen Melancholie vermittelt.

In a dark and warm sports club attended by old immigrants, time passes slowly. With vivid simplicity, a limping old man explains his personal philosophy while playing dominoes and watching television programmes. A poetic contemplation about loneliness and alienation which invites the viewer to reflect upon the perception of time, and conveys a sense of peaceful melancholy.

MANUELA RUGGERI

AURÉLIEN PEILLOUX

DEPUIS QUE MANON M'A QUITTÉ

FRANCE | 2014 | 24' | FRENCH

SINCE MANON HAS LEFT ME

WORLD PREMIERE



Suivant le vers de Baudelaire « La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur d'un mortel », se révèlent ici les transformations affectant le XIX^e arrondissement parisien et la gentrification en découlant. Le réalisateur, figure comico-burlesque évoquant Tati, croise des acteurs ou spectateurs de cette situation, et déambule dans ce qu'il reste de bohème. Un film réjouissant.

SCREENPLAY
Aurélien Peilloux

PHOTOGRAPHY
Mathieu Gaudet

SOUND
Fabien Dao

EDITOR
Quentin Cavalier

MUSIC
Chia-Hui Chen

PRODUCTION
Simon Trouilloud (La Fémis)

FILMOGRAPHY
2014 Depuis que Manon m'a quitté (sf)

Dem Vers Baudelaires «Ändert sich doch die Form einer Stadt schneller als das Herz eines Sterblichen» folgend, zeigen sich hier die Umbrüche im 19. Pariser Arrondissement und die zugehörige Gentrifizierung. Der an Tati erinnernde Regisseur begegnet Akteuren oder Zuschauern dieser Situation und wandelt durch Bereiche, die noch der Boheme angehören. Ein erfrischender Film.

As in Baudelaire's verse, "the form of a city changes more quickly, alas! than the human heart", this film reveals the transformations affecting Paris' 19th arrondissement and its ensuing gentrification. The director, a comic-burlesque figure evoking Jacques Tati, meets the protagonists or spectators in this situation, and meanders around what remains of bohemia in this joyful film.

EMILIE BUJÈS

CONTACT
Géraldine Amgar
La Fémis
+33 153412100
g.amgar@femis.fr
www.lafemis.fr

BENJAMIN RIFFLARD

EXTINCTION DES FEUX

FRANCE | 2014 | 6' | FRENCH

LIGHTS OUT

WORLD PREMIERE



A la ménagerie du Jardin des plantes, l'un des plus anciens parcs zoologiques du monde, les animaux encagés côtoient leurs doubles fixés sur les carrousels où s'étourdissent les enfants. Après la fermeture des portes, juste avant l'extinction des feux, Benjamin Riffard saisit un état de nature aussi éphémère qu'onirique, entre chien et loup, et propose une méditation sur l'inexorable disparition du vivant.

PHOTOGRAPHY
Dominique Preusse

SOUND
Hugo Dureau

EDITOR
Baptiste Saint-Dizier

MUSIC
Nicolas Rezaï

PRODUCTION
Virginie Guibbaud
(Les Films d'Ici)

FILMOGRAPHY
2014 Extinction des feux (sf)
2012 Dernier Round (sf)

Im Tiergarten des Jardin des plantes, einem der ältesten Zoos der Welt, blicken die Tiere in ihren Käfigen auf ihre Doppelgänger, die auf den Karussells mit den lärmenden Kindern befestigt sind. Nach der Schliessung der Türen, kurz bevor die Lichter gelöscht werden, hat Benjamin Riffard in der Dämmerung einen ebenso vergänglich wie traumhaften Zustand der Natur eingefangen und regt zum Nachdenken über das unabwendbare Verschwinden des Lebendigen an.

In the menagerie in the Botanical Gardens, one of the oldest zoological parks in the world, the caged animals rub shoulders with their doubles fixed onto carousels that entertain the children. Once the gates close, just before the lights go out, Benjamin Riffard captures a dreamlike state of nature and offers a meditation on the inescapable disappearance of life.

CONTACT
Patricia Conord
Les Films d'Ici
+33 144522333
patricia.conord@lesfilmsdici.fr
www.lesfilmsdici.fr

EMMANUEL CHICON

ARJUN TALWAR

GDZIE JA

INDIA, POLAND | 2014 | 16' | TAMIL

WHERE I CAN'T BE FOUND

WORLD PREMIERE



Une journée dans la vie d'un ascète, observant son vagabondage dans une vallée de l'Inde du Sud à la rencontre d'autres habitants de la région. Ses pérégrinations s'achèvent avec son retour «chez lui», un simple refuge d'où il contemple l'évidence de la vie. Un film d'observation riche de petites touches surprenantes, simple, drôle et léger: la spiritualité à son point d'incandescence.

PHOTOGRAPHY

Arjun Talwar

SOUND

Arjun Talwar

EDITOR

Arjun Talwar

PRODUCTION

Arjun Talwar

FILMOGRAPHY

2014 Habitat (work in progress)

2014 Where I Can't Be Found (sf)

2012 Man With a Pipe (sf)

Ein Tag im Leben eines Asketen mit seinen Streifzügen durch ein Tal in Südindien und den Begegnungen mit anderen Bewohnern der Region. Seine Wanderung endet mit der Rückkehr «nach Hause», eine einfache Hütte, von wo aus er die Selbstverständlichkeit des Lebens betrachtet. Ein schlichter, lustiger und leichter beobachtender Film mit vielen kleinen Überraschungen: glühende Spiritualität.

A day in the life of an ascetic, from his vagrancy in a South Indian valley to his encounter with other inhabitants of the region. His peregrinations come to an end with his return "home", a simple refuge where he contemplates the obviousness of life. An observational film with a wealth of surprising little touches. Simple, funny and light, it reveals spirituality at its burning point.

LUCIANO BARISONE**CONTACT**

Weronika Czolnowska
PWSFTvIT
+48 422755947
promo@filmschool.lodz.pl

MARIE BOTTOIS

**HISTOIRES DE FRANCE
PARTIE 2**

FRANCE | 2014 | 10' | NO DIALOGUE

WORLD PREMIERE



Des visages, des figures, des bribes de son de radio. Des gens montent dans un autocar, dans une ville, quelque part. La cacophonie laisse peu à peu place à l'observation silencieuse. Des dramaturgies potentielles surgissent comme spontanément. Le regard insistant de la camera ne peut pas s'empêcher de les capturer, et la finesse du montage de nous les rendre avec grâce et sensibilité.

PHOTOGRAPHY

Marie Bottois

EDITOR

Marie Bottois

PRODUCTIONChantal Steinberg,
Vincent Sorrel**FILMOGRAPHY**2014 Histoires de France
partie 2 (sf)

Gesichter, Figuren, Klangfetzen aus dem Radio. Menschen, die in irgendeiner Stadt in einen Reisebus steigen. Die Kakophonie lässt wenig Platz für ruhiges Beobachten. Potenzielle Dramaturgien, die fast spontan zu entstehen scheinen. Die Kamera mit ihrem eindringlichen Blick kann der Versuchung nicht widerstehen, sie einzufangen, der Schnitt zeigt sie uns mit Anmut und Feingefühl.

Faces, figures, snippets of sound from the radio. People getting onto a coach in a town somewhere. The cacophony gradually gives way to silent observation. Potential dramaturgies emerge almost spontaneously. The insistent gaze of the camera cannot help but capture them, while the subtle editing filter-feeds them to us with grace and sensitivity.

PAOLO MORETTI**CONTACT**

Marie Bottois
+33 695195588
mariebottois@gmail.com

ROMAN HÜBEN

IO HO UN POTERE

SWITZERLAND | 2014 | 19' | ITALIAN

WORLD PREMIERE

**SCREENPLAY**

Roman Hüben

PHOTOGRAPHY

Roman Hüben

SOUND

Roman Hüben

EDITOR

Roman Hüben

PRODUCTION

Lionel Baier (ECAL)

FILMOGRAPHY

2014 Io ho un potere (sf)

2013 Hello Darkness (sf)

C'est dans le jeu que le réalisateur retrouve son ami d'enfance et voisin, Mirko. Au monde fantastique des Playmobils, abrité par la sécurité de la chambre d'enfant, se sont succédé la vie et le passage vers d'autres âges. En quête de souvenirs, ce film, rempli de grâce et de sensibilité, laisse affleurer la proximité qui survit aux années, et les complications que l'existence peut engendrer.

Im Spiel findet der Regisseur seinen Kindheitsfreund und Nachbarn Mirko wieder. Auf die fantastische Playmobil-Welt im Schutz des Kinderzimmers folgten das Leben und Übergänge in andere Lebensabschnitte. Der von Anmut geprägte, einfühlsame Film lässt jene Nähe zum Vorschein kommen, die auch die Jahre überdauert – ohne die vom Leben oft erzeugten Komplikationen zu übergehen.

Through games, the director rediscovers his childhood friend and neighbour, Mirko. Life and the transition through different ages have followed on from the fantasy world of Playmobil, sheltered by the safety of a child's bedroom. Seeking out memories, this film, full of grace and sensitivity, reveals the closeness that has survived the years and the complications that life may bring about.

EMILIE BUJÈS

MASANORI OMORI, SOPHIE PERRIER

KOMOREBITATCHI

SWITZERLAND, JAPAN | 2014 | 15' | JAPANESE

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Masanori Omori

SOUND

Raphaël Harari

EDITOR

Sophie Perrier

PRODUCTION

HEAD – Haute Ecole d'Art et de Design Genève, Département Cinéma/Cinéma du Réel

FILMOGRAPHY**Masanori Omori**

2014 Komorebitatchi (sf)

2006 White (mlf)

Sophie Perrier

2014 Komorebitatchi (sf)

2013 Swimming and Bathing in Strange Places Is Hazardous (sf)

2013 Se souvient-on d'un nuage? (sf)

2012 Le carton (sf)

Résultat d'un atelier de formation de la HEAD auprès du laboratoire visuel de Naomi Kawase au Japon, ce film est tourné dans une région dont la culture est fortement influencée par le shintoïsme. Le culte de la nature comme être vivant à part entière imprègne le récit, qui inclut un bûcheron coupant un arbre en lui demandant pardon et des villageois en plantant un autre pour rétablir l'équilibre des choses.

Der Film, Resultat eines Workshops der HEAD im visuellen Labor von Naomi Kawase in Japan, wurde in einer stark vom Schintoismus geprägten Region gedreht. Die Erzählung, in der ein Holzfäller einen Baum fällt und ihn dafür um Verzeihung bittet und die Dorfbewohner zur Wiederherstellung des Gleichgewichts einen anderen Baum pflanzen, beruht auf der Verehrung der Natur als eigenständigem Lebewesen.

The result of a visual laboratory training workshop of HEAD Geneva with Naomi Kawase in Japan, the film was shot in a region whose culture is strongly influenced by Shintoism. The worship of nature as a fully-fledged living being permeates the narrative in which a lumberjack cuts down a tree, begging its forgiveness, while villagers plant another to restore the balance of nature.

LUCIANO BARISONE**CONTACT**

Jean Guillaume Sonnier
ECAL / Ecole cantonale d'art de Lausanne
Département Cinéma
+41 213169233
jean_guillaume.sonnier@ecal.ch
www.ecal.ch

CONTACT

Maëlle Camus
HEAD – Haute Ecole d'Art et de Design Genève
Département Cinéma/Cinéma du Réel
+41 223885100
maelle-azur.camus@hesge.ch
head.hesge.ch

CASSANDRA OLIVEIRA

LA GRAN AVENTURA

CUBA | 2014 | 25' | SPANISH

THE GREAT ADVENTURE

WORLD PREMIERE



Yolanda écrit un feuilleton radiophonique consacré à la vie de Camille Claudel et diffusée par Radio Progreso à Cuba. Margarita est aveugle et passe ses journées à faire le ménage dans sa maison, tout en écoutant la radio. *La gran aventura* rapproche ces deux existences, et montre avec délicatesse comment l'évocation d'une artiste malheureuse et solitaire continue de résonner.

PHOTOGRAPHY

Cassandra Oliveira

SOUND

Rayme Morales-Brès

EDITOR

Lara Rodríguez Cruz

PRODUCTION

Clemilson Farias (EICTV)

FILMOGRAPHY

2014 The Great Adventure (sf)

2012 Stone of Dreams (sf)

2012 Reticencias (sf)

2012 Still (sf)

Yolanda schreibt für eine Sendung über Camille Claudel im kubanischen Radio Progreso die Dialoge. Margarita ist blind und verbringt ihre Tage damit, den Haushalt zu machen und Radio zu hören. Cassandra Oliveira zeigt einfühlsam den Widerhall des Lebens einer unglücklichen Künstlerin im Alltag von zwei, in sich vertieften Figuren, die *La gran aventura* einander näher bringt.

Yolanda writes dialogues for a radio drama series dedicated to the life of Camille Claudel and broadcasted by Radio Progreso in Cuba. Margarita is blind and spends her days cleaning her house while listening to the radio. *La gran aventura* brings these two lives together, as Cassandra Oliveira delicately demonstrates how the evocation of a solitary and unhappy artist continues to resonate.

EMMANUEL CHICON**CONTACT**

Cassandra Oliveira
+55 9681295107
cassandra.oliveira@gmail.com

CHRISTOPHE SABER

LA VIE EN ROSE COMME DANS LES FILMS

SWITZERLAND | 2014 | 14' | FRENCH

WORLD PREMIERE



Dix-neuf bandes Super 8, achetées chez un brocanteur, plongent un jeune cinéaste dans le passé de la famille Grosjean. Il décide de rendre ce trésor, plein de souvenirs, à ses propriétaires légitimes. Quand il se trouve confronté à la réalité, l'image d'une famille parfaite s'évanouit. Ce film est à la fois un geste éthique et un essai subtil sur la relation entre images filmées et souvenir.

SCREENPLAY

Christophe Saber

PHOTOGRAPHY

Claudine Grosjean, Christophe Saber

SOUND

Christophe Saber

EDITOR

Christophe Saber

MUSIC

Brian Bendahan

PRODUCTION

Lionel Baier (ECAL)

FILMOGRAPHY

2014 La vie en rose comme dans les films (sf)

2013 Frère et soeur (sf)

2012 Man in Motion (sf)

2012 Egypte, Mère de la Terre (sf)

19 secondhand gekaufte Super-8-Filme befördern einen jungen Filmemacher in die Vergangenheit der Familie Grosjean. Er beschliesst, diese Erinnerungen ihren Besitzern zurückzugeben. Die Konfrontation mit der Realität trübt das Bild der perfekten Familie. Ein Film wie eine Kombination von Essay und ethischer Geste über das Verhältnis zwischen Film und Erinnerung.

19 Super 8 film reels, bought in a second hand store, make a young filmmaker take a plunge into the past of the Grosjean family. He decides to give back this holy shrine, full of memories, to their legitimate owner. When confronted with reality, the image of a perfect family vanishes. This movie is both an ethical gesture and a clever essay on the relationship between movie pictures and memory.

MANUELA RUGGERI**CONTACT**

Jean Guillaume Sonnier
ECAL / Ecole cantonale d'art de Lausanne
Département Cinéma
+41 213169233
jean_guillaume.sonnier@ecal.ch
www.ecal.ch

CAMILLE DE PIETRO

LA VY AU LOUP

SWITZERLAND | 2014 | 19' | FRENCH

WORLD PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Gabriel Lobos

SOUND

Sergio Da Costa

EDITOR

Thomas Bertay

WRITER

Camille De Pietro

PRODUCTION

Gabriela Bussmann
 (GoldenEggProduction), HEAD
 – Haute Ecole d'Art et Design
 Genève, Département Cinéma/
 Cinéma du Réel

FILMOGRAPHY

2014 La Vy au Loup (sf)
 2012 La cuisine des rêves (sf)
 2011 Nature humaine (sf)
 2009 Marie la monochrome (sf)

CONTACT

Gabriela Bussmann
 GoldenEggProduction
 +41 792578994
 gb@goldeneggproduction.ch

EMERSON CULURGIONI, JONAS MATAUSCHEK

LEUNA

GERMANY | 2014 | 13' | GERMAN

WORLD PREMIERE

**SCREENPLAY**

Emerson Culurgioni

PHOTOGRAPHYJonas Mataushek,
Emerson Culurgioni**SOUND**Jonas Mataushek,
Emerson Culurgioni**EDITOR**Jonas Mataushek,
Emerson Culurgioni**PRODUCTION**Emerson Culurgioni,
Jonas Mataushek**FILMOGRAPHY**

Emerson Culurgioni
 2014 Leuna (sf)

Jonas Mataushek

2014 Leuna (sf)

CONTACT

Emerson Culurgioni
 +49 17684268091
 emerson.culurgioni@googlemail.com

Alors qu'elle avait onze ans, les parents de Camille de Pietro l'ont emmenée chez un psychiatre suite à un traumatisme dont elle avait conçu un rêve récurrent. A partir de ce matériau, qu'elle a raconté à l'époque sous hypnose, et en revenant dans une ferme liée à des souvenirs d'enfance, la cinéaste construit une performance filmique inspirée par les positions de Gilles Deleuze sur la psychanalyse.

Nach einem traumatischen Erlebnis, das zu einem immer wiederkehrenden Traum führte, gingen die Eltern der elfjährigen Camille de Pietro mit ihr zu einem Psychiater. Aus diesem Material, das sie damals unter Hypnose erzählt hatte und durch die Rückkehr auf einen Bauernhof ihrer Kindheit, macht die Filmemacherin einen Film, der Gilles Deleuzes Standpunkt zur Psychoanalyse heranzieht.

When she was eleven, Camille de Pietro's parents took her to a psychiatrist following a trauma that led to recurring dreams. From this material that she related under hypnosis at the time, and by coming back to a farm associated with childhood memories, the filmmaker constructs a cinematic performance inspired by Gilles Deleuze's view of psychoanalysis.

EMMANUEL CHICON

Principal pôle industriel de l'ex-RDA, la raffinerie de Leuna, située dans le land de Saxe-Anhalt, est le théâtre lointain dont des vies dépendent encore chaque jour. A travers un regard attentif, qui garde ses distances, et un sentiment de compassion pour la classe ouvrière, le film fait le portrait poignant d'une Allemagne bien loin des gros titres triomphants des journaux.

Die Raffinerie Leuna in der Region Halle (Saale) in Sachsen-Anhalt, einst der wichtigste Industriestandort der DDR, entscheidet noch immer über Existenzen. Ein vorsichtiger, den Abstand wahrer Blick, geprägt von einem Mitgefühl für die Arbeiterklasse, zeichnet eindringliche Skizzen von einem Deutschland, das weit weg von den grossspürigen Schlagzeilen in den Zeitungen ist.

Main industrial pole of former GDR, the Leuna refinery is the theatre on which lives are still pivoted day after day. A careful gaze, that keeps itself at a distance, and a sober sense of grief for the working class make up poignant vignettes of a Germany that is a far cry away from the triumphant headlines of the newspapers.

GIONA NAZZARO

OLESYA BORTNYAK

MOHAMED TOMESCU

ROMANIA, UKRAINE | 2013 | 22' | ROMANIAN

INTERNATIONAL PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Norbert Fodor

SOUND

Razvan Ilinka

EDITOR

Razvan Ilinka

MUSIC

Mohamed Tomescu

PRODUCTION

Dan Nutu (Aristoteles Workshop Association)

FILMOGRAPHY

2013 Mohamed Tomescu (sf)

2012 The Quiet Place (sf)

2009 Elegy (sf)

CONTACTDan Nutu
Aristoteles Workshop Association
+40 745742521
dan@aworkshop.org

IULIA MATEI

NOUĂVIEȚI

ROMANIA | 2013 | 19' | ROMANIAN

NINE LIVES

INTERNATIONAL PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Răzvan Chirilă

SOUND

Claudiu Bizău, Vlad Voinescu

EDITOR

Iulia Matei

PRODUCTIONIulia Matei
(Babeş-Bolyai University)**FILMOGRAPHY**

2013 Nine Lives (sf)

La décision de prendre un nom typiquement roumain est difficile à assumer pour Mohamed, qui ne peut pardonner son père de l'avoir abandonné avec sa mère alors qu'il n'était qu'enfant. Les événements en Syrie ne font qu'empirer les choses, et seul le hip-hop lui offre du réconfort. Mohamed essaie finalement de s'armer de courage pour annoncer la nouvelle à son père. Ce n'est pas un aveu facile.

Die Entscheidung, einen typisch rumänischen Namen anzunehmen, fällt Mohamed, der seinem Vater nicht verzeihen kann, dass er ihn als Kind verlassen hat, nicht leicht. Die Ereignisse in Syrien machen alles noch schlimmer, sein einziger Trost ist Hip Hop. Mohammed versucht, seinem Vater die Nachricht beizubringen, aber einfach ist es nicht.

The decision to change his name to a typically Romanian one is extremely difficult and painful for Mohamed, who cannot forgive his father for having abandoned him and his mother when he was a child. While the events in Syria are worsening the whole matter, he finds solace in hip hop and tries to muster his courage to break the news to his dad. It is not an easy choice.

GIONA NAZZARO

Alexandra, pétulante octogénaire, vit dans son appartement de Cluj-Napoca d'un kitsch achevé, en compagnie de ses trois chats, d'une télévision et du téléphone. Comme le titre le suggère, elle semble persuadée qu'elle a neuf vies, selon l'adage réservé aux félinés. Riant d'elle-même et du monde, la vieille dame insoumise laisse libre cours à sa fantaisie sous l'oeil d'une caméra complice.

Die lebhafte 80-jährige Alexandra lebt mit drei Katzen, Fernseher und Telefon in ihrer vollendet kitschigen Wohnung in Cluj-Napoca. In *Nine Lives* von Iulia Matei ist die Heldin davon überzeugt, dass sie wie eine Katze neun Leben hat. Verfolgt vom Objektiv einer willigen Kamera lässt die alte Dame ihrer Fantasie freien Lauf und lacht über sich selbst und die Welt.

Alexandra, an exuberant octogenarian, lives in her utterly kitsch Cluj-Napoca apartment, together with her three cats, a television and a telephone. As the title of the film suggests, she seems to believe she has nine lives as in the popular saying reserved for felines. Laughing at herself and at the world, this rebellious old lady gives free rein to her fantasies under the gaze of a complicit camera.

EMMANUEL CHICON**CONTACT**Iulia Matei
Babeş-Bolyai University
+40 727430378
iuliamatei0491@gmail.com

DIANA PACHECO

PATHHUNGARY | 2014 | 10' | HUNGARIAN
WORLD PREMIERE

JULIETTE JOFFÉ

PEUT-ÊTRE LE NOIRBELGIUM | 2014 | 26' | FRENCH
MAYBE DARKNESS
WORLD PREMIERE

Une fille-mère travaille dans une usine de confection où elle se rend tous les jours en bus, et s'occupe de son garçon. Ses parents mènent, eux, une existence sans frustration, entièrement dévoués à l'éducation de leur petit fils. En filmant sobrement le quotidien de cette famille vivant dans une bourgade de Hongrie, Diana Pacheco révèle la difficulté de sortir d'un chemin qui semble tout tracé.

PHOTOGRAPHY

Diana Pacheco

SOUND

Diana Pacheco

EDITOR

Diana Pacheco

PRODUCTION

Diana Pacheco

FILMOGRAPHY

2014 Path (sf)

Eine Kind-Mutter kümmert sich um ihren Sohn und arbeitet jeden Tag in einer Konfektionsfabrik. Ihre Eltern empfinden ihr Leben nicht als frustrierend und widmen sich der Erziehung ihres Enkels. Mit ihrer schlichten Art, das tägliche Leben dieser Familie in einem ungarischen Dörfchen zu filmen, zeigt Diana Pacheco, wie schwierig es ist, einen scheinbar vorgezeichneten Weg zu verlassen.

An unmarried mother works in a clothing factory that she comes to by bus every day and looks after her son. Her parents lead a life without disappointments, entirely devoted to raising their grandson. By simply filming the daily life of this family living in a small town in Hungary, Diana Pacheco reveals the difficulty of leaving behind a path that already seems to be mapped out.

EMMANUEL CHICON

Dans ce vieil appartement de famille d'Ajaccio, transmis de génération en génération depuis plus d'un siècle, Juliette Joffé filme les objets, les photos jaunies des ancêtres disparus, et enregistre les impressions des vivants pour qui ce décor immuable en forme de cocon où ils se retrouvent chaque été, résonne d'une manière singulière.

PHOTOGRAPHY

Juanita Onzaga

SOUND

Julie Brenta, Mickaël Barre

EDITOR

Matyas Veress

PRODUCTION

Delphine Corniaut (Territoire d'Image)

FILMOGRAPHY

2014 Maybe Darkness (sf)
2011 A Self Portrait. In Five Stories. (sf)
2010 A Portrait of Renee, the Last of the Mohicans (sf)

In dem alten, seit Generationen vererbten Appartement einer Familie in Ajaccio filmt Juliette Joffé Gegenstände und vergilbte Fotos von verstorbenen Vorfahren und zeichnet die Eindrücke der Lebenden auf, die diese unveränderliche, kokonartige Kulisse, vor der sie jeden Sommer zusammenkommen, auf einzigartige Weise berührt.

In this old family apartment in Ajaccio, passed down from generation to generation for over a century, Juliette Joffé films objects, yellowing photos of dead ancestors, and records the impressions of the living for whom this immutable cocoon-like setting where they gather each summer possesses a unique resonance.

EMMANUEL CHICON**CONTACT**

Diana Pacheco
+32 489425798
dilu.181@gmail.com

CONTACT

Saidja Callewaert
Flanders Image
+32 22260637
scallewaert@vaf.be

RAÚL M. CANDELA, SANTIAGO D. RISCO

PLAYING SOMEWHERE OVER THE RAINBOW

SPAIN | 2014 | 14' | SPANISH

WORLD PREMIERE



Deux corps couverts de couleurs s'agitent devant un mur où une vaste peinture spontanée prend forme. Manuel, atteint d'un handicap physique, cherche la complicité de Greta, jeune fille aux cheveux bleus, débordante d'énergie. La musique guide leurs mouvements légers dans une nuit qui mettra à nu les émotions. Un petit film émouvant sur l'humanité en marche.

PHOTOGRAPHY

Santiago D. Risco

SOUND

Mikel Bröstrom

EDITOR

Santiago D. Risco,
Raúl M. Candela

PRODUCTION

Santiago D. Risco,
Raúl M. Candela

FILMOGRAPHY

Raúl M. Candela

2014 *Playing Somewhere Over the Rainbow* (sf)2008 *La búsqueda del sonido* (sf)

Santiago D. Risco

2014 *Playing Somewhere Over the Rainbow* (sf)2014 *Celestinas del tiempo* (sf)

CONTACT

Santiago D. Risco
+34 680447343
info@elsmeus.org
www.playingsomewhereovertherainbow.com

LENI HUYGHE

PS SAO PAULO

BRAZIL, BELGIUM | 2013 | 15' | PORTUGUESE

EUROPEAN PREMIERE



Les lumières de la ville brillent dans la nuit. «Qu'est-ce que l'enfer?»; l'homme marchant à gauche tente de le définir. Les mouvements de caméra horizontaux et verticaux suivent des vies anonymes cachées dans des appartements, sur fond de conversation hors champ entre deux âmes perdues dans l'une des plus grandes villes du monde, Sao Paulo. Un essai filmique sur l'aliénation.

SOUND

Fanny Harcq

EDITOR

Jeanne Sarfati

MUSIC

Bram Devens

PRODUCTION

Leni Huyghe

FILMOGRAPHY

2013 *PS Sao Paulo* (sf)2012 *Do You Know What Love Is* (sf)2011 *Matteus* (sf)2010 *St James infirmary* (sf)

Es ist Nacht, die Lichter der Stadt flimmern. «Was ist Hölle?»; der Mann links versucht sich an einer Definition. Begleitet von einem im Off stattfindenden Gespräch zweier verlorener Seelen in Sao Paolo, eine der grössten Stadt der Welt, suchen waagrechte und senkrechte Kamerafahrten nach dem in Wohnungen versteckten anonymen Leben. Ein filmisches Essay über die Entfremdung.

It is night and the lights of the city glimmer in the dark. "What is hell?" The man walking on the left tries to define it. The horizontal and vertical camera movements track anonymous lives hidden in apartments accompanied by the off-camera conversation of two lost souls in one of the biggest cities in the world, Sao Paulo. A filmic essay about the feeling of alienation.

LUCIANO BARISONE

MANUELA RUGGERI

CONTACT

Leni Huyghe
+32 486798525
leni_huyghe@hotmail.com

NALIA GIOVANOLI

TOUT ÇA

SWITZERLAND | 2014 | 24' | FRENCH

ALL THAT

WORLD PREMIERE



Un tiroir rempli des restes d'une vie passée. «Pourquoi garder ces objets? Comment gardons-nous le souvenir d'êtres aimés?», demande la cinéaste. Avec l'aide de son grand-père qui peint pour se rappeler, et de sa grand-mère qui joue de l'harmonica pour ne pas oublier, la réalisatrice explore différentes manières d'éveiller les souvenirs en combinant diverses techniques formelles.

PHOTOGRAPHY

Mirjam Landolt

SOUND

Eric Ghersinu

EDITOR

Sandrane Ducimetière

PRODUCTION

HEAD – Haute Ecole d'Art et de Design Genève, Département Cinéma/Cinéma du Réel

FILMOGRAPHY

2013 Tout ça (sf)
2012 Commando du rire (sf)
2011 Dissonance (sf)
2011 Signs & Vibrations (sf)
2010 Tu as perdu ton chemin (sf)

Fragmente aus einem anderen Leben. «Warum diese Dinge aufbewahren? Wie halten wir die Erinnerung an geliebte Menschen wach?», fragt die Filmemacherin. Mit der Hilfe ihres Grossvaters, der malt, um sich zu erinnern, und ihrer Grossmutter, die Harmonika spielt, um nicht zu vergessen, folgt sie den unterschiedlichen Wegen, das Erinnern durch diverse Techniken anzuregen.

A drawer full of scraps from a past life. "Why keep these objects? How do we preserve the memory of loved ones?" asks the filmmaker. With the help of her grandfather, who paints to remember, and her grandmother, who plays the harmonica not to forget, the director explores different ways to trigger memories through a combination of various formal techniques.

MANUELA RUGGERI**CONTACT**

Maëlle Camus
HEAD – Haute Ecole d'Art et de Design Genève
Département Cinéma/Cinéma du Réel
+41 223885100
maelle-azur.camus@hesge.ch
head.hesge.ch

KIRI LLUCH DALENA

VERS LE CIEL

PHILIPPINES | 2014 | 20' | TAGALOG

WORLD PREMIERE



Deux enfants habitant l'île de Mindanao dans les Philippines survivent à un ouragan dévastateur qui bouleverse la vie de ces habitants. Peu à peu, le frère et la sœur tentent d'accepter la tragédie qu'ils ont vécue. Ce film magnifiquement réalisé et à la bande son inquiétante, capte l'émerveillement propre à l'enfance, qui subsiste malgré l'horreur et la perte de proches.

PHOTOGRAPHY

John Javellana

SOUND

Jippy Pascua

EDITOR

Kiri Lluch Dalena

MUSIC

Datu Arellano

PRODUCTION

Yves de Peretti (Ateliers Varan),
Petra Raymond (Goethe-Institut
Philippines), Sine Tres Marias

FILMOGRAPHY


2014 Vers le ciel (sf)
2014 The Women of Malolos
2013 The Guerrilla Is a Poet

Zwei Kinder überleben in Iligan auf der philippinischen Insel Mindanao einen zerstörerischen Hurrikan, der das Leben der Menschen im Chaos versinken lässt. Schritt für Schritt versuchen die Geschwister, die erlebte Tragödie zu bewältigen. Ein Film, der die staunende Wahrnehmung von Kindern einfängt, die nach dem Grauen wieder zu sich finden. Ein wundervoll gefilmter, verträumter Film mit gespenstischen Klängen.

Two children living in Iligan on the Mindanao Island, Philippines survive a devastating hurricane that wrecks havoc on everybody's lives. Little by little, the siblings try to come to terms with the tragedy they have endured. This wonderfully crafted, dreamy film and its eerie sound design capture the persisting sense of wonder of children, while they are recovering in the aftermath of loss and horror.

GIONA NAZZARO**CONTACT**

Yves de Peretti
Ateliers Varan
+33 0143566404
communication@ateliersvaran.com



**UN HOMMAGE CONSACRÉ À ROSS McELWEE,
UN AUTEUR RECONNU DANS LE DOMAINE DE LA
CRÉATION ET DE LA RECHERCHE FORMELLE.**

EN PARTENARIAT AVEC ARTE

**EINE HOMMAGE AN ROSS McELWEE, EIN
ANERKANNTER AUTOR IM BEREICH DER
FILMREALISATION UND FORMFINDUNG.**

IN ZUSAMMENARBEIT MIT ARTE

**A TRIBUTE TO ROSS McELWEE, ACKNOWLEDGED
FOR HIS CREATIVITY AND FORM FINDING.**

WITH THE SUPPORT OF ARTE

**(mlf = medium-length film)
(sf = short film)**



ATELIER
ROSS McELWEE

ROSS McELWEE

UNE BIOGRAPHIE | EINE BIOGRAPHIE | A BIOGRAPHY



FILMOGRAPHY

2012 Photographic Memory
 2008 In Paraguay
 2003 Bright Leaves
 1996 Six O'clock News
 1993 Time Indefinite
 1990 Something To Do
 With the Wall
 1986 Sherman's March
 1984 Backyard (mlf)
 1981 Resident Exile (sf)
 1978 Space Coast
 1978 Charleen (mlf)

Ross McElwee, né le 21 juillet 1947, grandit en Caroline du Nord. Il fut diplômé de la Brown University puis du Massachusetts Institute of Technology où il obtint un Master en réalisation dans le cadre d'un programme dirigé par les documentaristes Richard Leacock et Ed Pincus. C'est en Caroline du Nord, dans sa ville natale de Charlotte, qu'il débuta sa carrière en 1976, en tournant des films pour les documentaristes D.A. Pennebaker et John Marshall. La plupart de ses films ont d'ailleurs été tournés sur sa terre natale des Etats-Unis du Sud, dont *Sherman's March*, salué par la critique. Des rétrospectives de son travail ont eu lieu au Museum of Modern Art, à l'Art Institute de Chicago, au Museum of the Moving Image, New York, et aux Etats généraux du film documentaire à Lussas, en France. McElwee a reçu des fonds de la Fondation Guggenheim, de la Fondation Rockefeller, de l'American Film Institute et du Massachusetts Arts Council ainsi que deux bourses de réalisation du Fonds national pour les arts (NEA). Depuis 1986, Ross McElwee enseigne la réalisation à l'Université de Harvard, dans laquelle il occupe la place de professeur du Département des études visuelles et environnementales.

Ross McElwee wurde am 21. Juli 1947 geboren und wuchs in North Carolina auf. Er hat akademische Abschlüsse von der Brown University und dem Massachusetts Institute of Technology, wo er in einem von den Dokumentarfilmern Richard Leacock und Ed Pincus geleiteten Programm den Master in Filmmachen ablegte. Seine Karriere begann 1976 in seiner Heimatstadt Charlotte in North Carolina, wo er Filme für die Dokumentarfilmer D.A. Pennebaker und John Marshall drehte. Die meisten seiner Filme entstanden in seiner Heimat in den Südstaaten, darunter auch der von der Kritik gelobte *Sherman's March*. Retrospektiven seiner Arbeit wurden unter anderem im Museum of Modern Art, dem Art Institute of Chicago, dem American Museum of the Moving Image in New York sowie den Etats généraux du film documentaire im französischen Lussas gezeigt. McElwee hat Stipendien und Subventionen von der Guggenheim Foundation, der Rockefeller Foundation, dem American Film Institute sowie dem Massachusetts Arts Council erhalten. Ihm wurden zweifach Stipendien vom National Endowment for the Arts gewährt. Ross McElwee lehrt seit 1986 Film an der Harvard University, wo er im Department of Visual and Environmental Studies eine Professur hat.

Ross McElwee was born on July the 21st 1947. He grew up in North Carolina. He graduated from Brown University and later from Massachusetts Institute of Technology where he received a MS in filmmaking in a program headed by documentarians Richard Leacock and Ed Pincus. His career began in 1976 in his hometown of Charlotte, North Carolina shooting films for documentarians D.A. Pennebaker and John Marshall. Most of his films were shot in his homeland of the American South, among them the critically acclaimed *Sherman's March*. Retrospectives of his body of work include the Museum of Modern Art, the Art Institute of Chicago, the American Museum of the Moving Image, New York and the États généraux du film documentaire in Lussas, France. McElwee has received fellowships and grants from the Guggenheim Foundation, the Rockefeller Foundation, the American Film Institute, and the Massachusetts Arts Council. He has twice been awarded fellowships in filmmaking by the National Endowment for the Arts. Ross McElwee has been teaching filmmaking at Harvard University since 1986 where he is a professor in the Department of Visual and Environmental Studies.

L'AUTRE FACETTE DE CE QUI EST RÉELLEMENT RÉEL

LE CINÉMA DE ROSS McELWEE

**(...) I AM WAITING
FOR A REBIRTH OF WONDER
AND I AM WAITING
FOR SOMEONE TO REALLY
DISCOVER AMERICA
(LAWRENCE FERLINGHETTI,
"I AM WAITING" IN
"THESE ARE MY RIVERS").**

**BUT NOW I WILL DESCRIBE
THE CRAZY PEOPLE
I'VE KNOWN THESE THINGS.
(JACK KEROUAC, "94TH CHORUS,
MEXICO CITY BLUES")**

Ross McElwee est un cinéaste américain. Le fait qu'il soit américain, un Américain des États du sud plus exactement, est la première spécificité qui ressort de ses films.

Cependant, son «américanité» – c'est-à-dire la précision et la clarté narrative de sa voix, une voix qui coïncide avec son geste filmique – constitue précisément le trait fondamental qui distingue son travail de la notion de film américain conventionnel.

Le ton caractéristique de Ross McElwee l'inscrit dans la tradition des gens du Sud, tandis que son modus filmandi le place en dehors de celle-ci.

Son œuvre est représentative de l'hybridation des pratiques que l'on trouve dans le modernisme cinématographique, à savoir celles impliquant des plans subjectifs et celles du cinéma direct.

Ce n'est pas une coïncidence si le travail de McElwee, de même que celui de Frederick Wiseman, est l'expression d'un genre original. Le cinéma de McElwee va au-delà des thèmes de la famille et de l'individu que l'on trouve à la base de ses principaux films. Il devient par conséquent le modèle, voire le prototype, d'une certaine tendance du cinéma américain, pour faire écho à la célèbre formule de François Truffaut. Le paradoxe chez Ross McElwee, c'est que tandis qu'il est fermement ancré

dans le «sol américain» et que son approche est aux antipodes du cinéma hollywoodien classique, sa méthode est devenue une alternative très viable à un schéma narratif éculé.

Les histoires de ses films pourraient facilement être issues de la plus haute tradition orale nord-américaine, celle qui lie Mark Twain et John Steinbeck, et

**LE DÉCALAGE DE MCELWEE,
SA DIVERGENCE D'ÉCHELLE,
CONSTITUE L'INNOVATION
MODERNISTE QU'APPORTE SON
CINÉMA. ROSS McELWEE
EST EN QUELQUE SORTE
LA VERSION LO-FI DU CINÉMA
AMÉRICAIN CLASSIQUE.**

ouvrir à des thèmes modernistes comme l'ont fait William Faulkner ou William Carlos Williams. Par ailleurs, elles se déroulent toujours dans un lieu clairement identifié, et instaurent un dialogue avec celui-ci, provoquant ainsi une profonde marque régionale, locale. Cette pratique s'oppose à l'aspiration générale du cinéma nord-américain, qui pourrait, d'une certaine manière, être considéré comme la «version de masse» de la même tradition narrative. Le décalage

de McElwee, sa divergence d'échelle, constitue l'innovation moderniste qu'apporte son cinéma. Ross McElwee est en quelque sorte la version lo-fi du cinéma américain classique.

En fait, à partir du moment où Ross McElwee allume sa caméra et commence à regarder à travers l'objectif, la perspective est inversée.

Si, dans la tradition littéraire américaine, la culture orale vise à une qualité chorale – ou mieux encore, à une dimension collective exemplaire –, alors McElwee, dès l'instant où il apparaît avec sa caméra, nous fait bien comprendre que derrière l'appareil, il y a un homme. Un facteur inéluctable. Quelqu'un regarde et filme. La caméra, selon les termes exacts de McLuhan, devient un prolongement de l'œil de celui qui la tient. Mais elle



devient aussi un appareil qui accueille la réalité, l'enregistre et la fait passer à la première personne du singulier, puis la transforme en un fait cinématographique, un document filmique.

Selon McElwee, l'action de filmer entraîne ainsi un ensemble d'importantes conséquences dramatiques. L'appareil – un signe – devient une

– essaie par essence de saisir ce qui soude un groupe plus ou moins important, comme les familles et les sociétés. Il tente de comprendre ce qu'est un « regard filmique » et, fondamentalement, comment une singularité (filmique) naît de l'interaction avec le groupe dont il est issu.

La communauté répond au cinéaste qui

pratique en contradiction avec celui-ci. La personne qui filme, dans la tradition classique hollywoodienne, est toujours « invisible ». Dans l'industrie du cinéma, c'est la condition sine qua non pour créer des histoires acceptables et crédibles. C'est toujours nous qui regardons – sans que personne ne nous voie le faire.

Comparé à Jonas Mekas, par exemple, McElwee ne se jette pas dans le monde des phénomènes, avec une exaltation incontrôlable et lyrique. Il se déplace lucidement au sein de périmètres réduits. Il n'essaie pas de transgresser les frontières du monde, il veut les connaître.

À vrai dire, l'approche intime et personnelle de Mekas constitue à la fois l'histoire d'un apprentissage cinématographique en cours et la chronique d'une certaine subjectivité qui admet la possibilité de filmer comme régénération perpétuelle.

Ross McElwee conçoit la réalité comme une « réalité enregistrable », c'est-à-dire quelque chose sur quoi il ne doit pas empiéter avec son regard filmique. La réalité documentaire de Mekas tient de la poésie, celle de McElwee de la chronique et du journal intime.

Chaque fois qu'il allume sa caméra, McElwee demande à être laissé en présence du monde. Il ne s'immisce pas dans celui-ci, comme le fait Mekas, poussé par un amour envoûté, mais s'en

approche avec la curiosité émue d'un conteur qui se rend sans cesse compte que le monde a, de temps à autre, empiété sur lui.

Ce n'est pas une coïncidence si *Sherman's March* [La Marche de Sherman] se positionne entre deux dimensions antithétiques, l'histoire et l'intimité, permettant ainsi à l'ensemble de son travail de prendre son essor.

Naturellement, cette recherche – un autre élément profondément américain – est intimement liée au travail et à son éthique.

Si l'on considère tous ses films de *Sherman's March* à *Photographic Memory*, Ross McElwee a mis au point un procédé de cinéma direct et d'observation qui doit nécessairement prendre en compte la subjectivité et la singularité de celui qui observe. Le cinéaste observe en effet de l'extérieur, mais c'est son regard, le simple fait d'« être à l'extérieur » et par conséquent d'être identifié comme celui qui « est à l'extérieur », qui lui permet de s'intégrer dans la communauté, c'est-à-dire d'être vu et ensuite accepté.

McElwee se pose ces questions au début de *Time Indefinite*, le film dans lequel il évoque la mort de sa grand-mère et de son père ainsi que l'avortement de sa femme et qui offre une réflexion philosophique subtile sur les formes que prend le temps.

LA CAMÉRA (...) DEVIENT UN APPAREIL QUI ACCUEILLE LA RÉALITÉ, L'ENREGISTRE ET LA FAIT PASSER À LA PREMIÈRE PERSONNE DU SINGULIER, PUIS LA TRANSFORME EN UN FAIT CINÉMATOGRAPHIQUE, UN DOCUMENT FILMIQUE.

histoire. La réalité (revisitée) devient le signe de l'appareil, tandis que la réalité de l'appareil devient réalité rendue possible...

Pour revenir à la question littéraire déjà abordée, Twain, Steinbeck et d'autres auteurs décriraient ce qui modèle et structure (ou désintègre) une communauté en racontant des destinées exemplaires, alors que McElwee – le regard fixé sur la communauté

l'observe en lui offrant une occasion de s'y intégrer. C'est grâce à la relation qui s'établit avec la personne filmant la communauté que cela se produit.

L'impression de friction que l'on perçoit dans les travaux de McElwee résulte du conflit entre un environnement qui a été assimilé à partir et au travers de notre relation aux histoires américaines – ces histoires que l'on a apprises par l'intermédiaire du cinéma américain – et une



PHOTOGRAPHIC MEMORY

Les images du lieu de rendez-vous de la famille au début du film offrent des indications intéressantes sur la manière dont McElwee se place par rapport au monde extérieur. On retrouve cela, par exemple, dans le film *In Paraguay*, dans lequel le cinéaste s'interroge sur sa position par rapport aux enfants qui vendent des bonbons dans la rue.

L'unité familiale réintroduit, à une moindre échelle, les difficultés que l'on peut rencontrer dans l'ensemble d'une communauté. La danse des distances donne la mesure physique d'une pensée essayant de comprendre sa propre position par rapport à l'image filmée à cet instant.

Par conséquent, alors que dans *Sherman's March* la route de McElwee coïncide littéralement avec celle du général nordiste pour trouver sa position dans le flot d'histoires et de l'Histoire, dans *Time Indefinite*, le temps constitue le discours du corps qui se transforme. Ainsi apparaît une sinistre prise de conscience du cinéma : le cinéma ne peut éviter d'être la mort au travail.

Si le temps est le gardien – et l'image – de la finitude du cinéaste, et si le fait de filmer sera toujours une tentative de l'arrêter ou d'en comprendre les formes, alors *Six O'clock News* révèle l'existence d'un temps s'écoulant parallèlement au temps filmé. Il existe d'autres temps, d'autres réalités. Comment enregistrer cette multiplicité ?

Un film constitue donc la trace documentaire laissée par la recherche d'un temps perdu, alors qu'il se produit juste sous les yeux de ceux qui le regardent en tant que forme enregistrable, et donc réalité vérifiable.

Le fait de découvrir que le téléviseur contient des images provenant d'un autre monde, des histoires qui se déroulent ailleurs, totalement différentes de celles qui ont lieu entre les murs du minuscule foyer des McElwee, modifie inévitablement la situation de la personne qui tient la caméra. Cela la pousse à faire face à un monde dont la présence est dévoilée (autre sinistre prise de conscience) par la vulnérabilité physique du nouveau-né Adrian.

L'autre réalité pose le problème de la culture orale et du temps. Le cinéma direct et d'observation de McElwee, tout comme le thème récurrent de la famille, doit s'accorder avec l'histoire de sa propre réalisation. Le flot d'informations, qui renvoie à un monde existant au-delà du périmètre du téléviseur familial, recrée une image troublante du désir irrépressible qu'éprouve McElwee à filmer : on peut trouver des images à l'extérieur.

Dès lors, la réalité défie l'aspiration du film à être unique, fondée sur l'illusion que le regard est unique, impossible à reproduire.

Après réflexion, l'ensemble du travail de McElwee constitue la répétition

d'une seule question incitant à réinventer une pratique : comment filmer ? Pourquoi filmer ? Peut-on encore filmer ? Autrement dit : peut-on encore raconter une histoire ?

Le regard du cinéaste correspond à un point de vue : par rapport à lui-même, et à l'utopie d'un acte palingénésique qui préserve la vie en filmant. Filmer est une chose que l'on ne peut faire seul.

In Paraguay clarifie le drame qui se trouve au cœur du cinéma de Ross McElwee. Alors que le film retrace le parcours difficile mené pour adopter la nouvelle-née Mariah, il explore les contradictions de son travail en tant que cinéaste américain fuyant les scénarios et le langage cinématographique américains. En tant que film sur la confusion et la peur, *In Paraguay* explore la limite du cinéma de McElwee. D'autre part, l'auteur a lui-même reconnu qu'il fait de longues prises de vue là où rien ne se passe mais où, en réalité, il se passe toujours quelque chose (comme lorsqu'une personne monte sur un scooter dans un plan fixe).

La nature dialogique du cinéma de Ross McElwee, sa connotation orale profondément enracinée, l'apparente absence de projet stylistique – exception faite du montage rigoureux et méticuleux de matériaux mis de côté pendant plusieurs années – ainsi que

la technique narrative éprouvée que l'on retrouve dans chacune de ses œuvres aident à construire un discours filmique qui enregistre la pensée alors qu'elle prend forme en concomitance avec les images du film.

En désassemblant les pièces qui composent la tradition orale nord-américaine, Ross McElwee formule une critique qui n'est pas fondée sur l'idéologie, mais sur le travail. Ses films lui permettent d'intervenir dans la politique narrative et de la repenser comme une possibilité de refonder une communauté humaine. Afin de raconter une histoire différente pour une autre communauté. Le monde doit aller de l'avant. Le cinéma aussi.

DIE KEHRSEITE DESSEN, WAS WIRKLICH REAL IST

DAS KINO ROSS McELWEES

**(...) I AM WAITING
FOR A REBIRTH OF WONDER
AND I AM WAITING
FOR SOMEONE TO REALLY
DISCOVER AMERICA
(LAWRENCE FERLINGHETTI,
"I AM WAITING" IN
"THESE ARE MY RIVERS".)**

**BUT NOW I WILL DESCRIBE
THE CRAZY PEOPLE
I'VE KNOWN THESE THINGS.
(JACK KEROUAC, "94TH CHORUS,
MEXICO CITY BLUES")**

Ross McElwee ist ein amerikanischer Filmemacher. Der erste Faktor, der an seinem Filmschaffen auffällt, ist das Amerikanersein dieses Südstaaten-Amerikaners.

Doch genau sein Amerikanersein, d.h. die Präzision und die erzählerische Klarheit seiner Stimme – einer Stimme, die sich mit seiner filmischen Geste überschneidet – ist der grundlegende Faktor für seine Abgrenzbarkeit vom durchschnittlichen «amerikanischen Film».

Durch seinen unverkennbaren Tonfall ist Ross McElwees der Tradition der Südstaatler zuzuordnen, wogegen ihn sein modus filmandi ausserhalb dieser Tradition vermuten lässt.

Seine Arbeit ist ein Musterbeispiel für die Hybridisierung der im filmischen Modernismus zu findenden Praktiken, namentlich jene, die im Zusammenhang mit Filmemachen in der ersten Person und Direct Cinema stehen.

Es ist kein Zufall, dass sowohl McElwees als auch Frederick Wisemans Arbeit der Ausdruck eines eigenen Genres ist. McElwees Arbeit geht über die Familie und das Individuum hinaus, die seinen wichtigsten Filmen zugrunde liegen, und wurde somit mindestens zu einem Muster, eher aber noch zu einem Prototyp eines gewissen Trends im amerikanischen Kino, um es mit dem berühmten Satz François Truffauts auszudrücken.



Das Ross-McElwee-Paradox besteht aus seiner einerseits tiefen Verwurzelung im «amerikanischen Boden» und seiner gleichzeitig Welten vom klassischen Hollywood'schen Kino entfern-ten Arbeitsweise, aus der eine Methode hervorgegangen ist, die eine sehr gangbare Alternative für ein abgenutztes Erzählmuster darstellt.

**McELWEES AUSSCHEREN, SEIN
VERSCHIEBEN DES MASSSTABS,
IST DIE VON SEINEM FILMSCHAFFEN
EINGEBRACHTE MODERNISTISCHE
INNOVATION. ROSS McELWEE
IST GEWISSERMASSEN DIE
LO-FI-VERSION DES KLASSISCHEN
AMERIKANISCHEN KINOS.**

Die Geschichten in seinen Filmen könnten durchaus der Tradition der hohen nordamerikanischen Erzählkunst entstammen – jene, die den unsichtbaren Faden zwischen Mark Twain und John Steinbeck spannt und für modernistische Themen aus der Feder eines William Faulkner oder William Carlos Williams offen ist. Andererseits sind sie stets stark mit einem Ort verknüpft, mit dem sie in einen Dialog treten und damit einen tiefen regionalen, lokalen

Graben entstehen lassen. Diese Vorgehensweise steht im Widerspruch zur globalen Aspiration des nordamerikanischen Kinos, das auch als «Massen-Version» dieser Erzähltradition bezeichnet werden könnte. McElwees Ausscheren, sein Verschieben des Massstabs, ist die von seinem Filmschaffen eingebrachte modernistische

Innovation. Ross McElwee ist gewissermassen die Lo-Fi-Version des klassischen amerikanischen Kinos.

Und tatsächlich kehrt sich die Perspektive um, sobald Ross McElwee seine Kamera einschaltet und durch den Sucher schaut.

Wo das Geschichtenerzählen in der Tradition der amerikanischen Literatur stets ein chorisches Format – oder mehr noch: eine kollektive, exemplarische Dimension – anstrebt, macht



McElwee von dem Augenblick seines Erscheinens mit seiner Kamera an klar, dass hinter der Maschine ein Mensch steht. Ein unausweichlicher Faktor. Jemand, der beobachtet und filmt.

Streng mit McLuhans Worten gesprochen, wird die Kamera zu einer Verlängerung des Auges. Sie wird ihrerseits zu einem Gerät, das die Realität einlässt, sie in der ersten Person Singular aufzeichnet, verarbeitet und in ein filmisches Faktum umwandelt. Ein Filmdokument. Laut McElwee bewirkt der Akt des Filmens eine Reihe dramatischer, machtvoller Konsequenzen. Das Gerät – ein Zeichen – wird zur Geschichte. Die (erneut betrachtete) Realität wird zum Zeichen des Geräts, wogegen die Realität des Geräts eine möglich gemachte Realität wird...

Twain, Steinbeck und andere Schriftsteller würden, um erneut die literarische Betrachtungsweise heranzuziehen, die eine Gemeinschaft formenden und strukturierenden (oder auflösenden) Elemente durch das Erzählen exemplarischer Schicksale beschreiben, während McElwee – der seinen Blick auf die Gemeinschaft richtet – versucht, das zu erfassen, was Gruppen, etwa Familien und Gesellschaften zusammenhält, die im mehr oder weniger weiten Sinne eine Gruppe bilden. Er versucht zu erfassen, was ein «filmender Blick» ist und wie eine (filmende) «Einzigartigkeit» durch

die Interaktion mit der Gruppe, aus der sie kommt, entsteht.

Die Gemeinschaft kehrt zu dem sie beobachtenden Filmemacher als eine Chance der Zugehörigkeit zurück. Dies entsteht durch die Beziehung, die zu demjenigen hergestellt wird, der die Gemeinschaft filmt.

Die in Ross McElwees Arbeiten zu spürbaren Reibungskräfte entstehen aus dem Konflikt zwischen einer Umgebung, die wir durch unsere Beziehung zu amerikanischen Erzählungen verinnerlicht haben – Erzählungen, wie wir sie aus dem amerikanischen Kino gelernt haben – und Gepflogenheiten, die dazu im Widerspruch stehen.

Gemäss der klassischen Hollywood-Tradition ist der Filmende immer «unsichtbar». In der Filmindustrie ist das die *conditio sine qua non* für das Schaffen von akzeptablen und glaubwürdigen Geschichten. Wir sind immer die Zuschauer – und niemand kann uns beim Zuschauen sehen.

Verglichen mit beispielsweise Jonas Mekas wirft sich McElwee nicht in einem unkontrollierbaren und lyrischen Rausch in die Welt der Phänomene. Er bewegt sich klarsichtig innerhalb minimaler Perimeter. Er versucht nicht, die Grenzen der Welt zu überschreiten – er möchte sie kennen.

Mekas' lyrischer, tagebuchähnlicher Ansatz ist zugleich die Geschichte eines

fortlaufenden Filmpraktikums und die Chronik einer Subjektivität, welche die sich stets selbst erneuernde Möglichkeit des Filmens umschliesst.

Ross McElwees Realitätsverständnis ist das einer «speicherbaren Realität» bzw. etwas, das von seinem filmenden Blick nicht überschritten werden darf. Mekas' Doku-Realität ist Poesie, McElwee ist Chronik und Tageszeitung.

Sobald McElwee seine Kamera ein-

Intimität – befindet und dadurch seine gesamte Arbeit auf den Weg bringt.

Und natürlich ist diese Erforschung von Arbeit und ihrer Ethik durchwirkt, auch dies ein zutiefst amerikanisches Element.

Von *Sherman's March* bis *Photographic Memory* geht aus Ross McElwees Filmen ein von ihm geschaffener Prozess des Direct Cinema und Kino der Beobachtung hervor, das zwangsläufig

DIE KAMERA WIRD ZU EINEM GERÄT, DAS DIE REALITÄT EINLÄSST, SIE IN DER ERSTEN PERSON SINGULAR AUFZEICHNET, VERARBEITET UND IN EIN FILMISCHES FAKTUM UMWANDELT. EIN FILMDOKUMENT.

schaltet, bittet er um Einlass in das Dasein der Welt. Er windet sich nicht – einem Mekas gleich – hinein, getrieben von verzückender Liebe, sondern nähert sich ihr mit der bewegten Neugier eines Geschichtenerzählers, der kontinuierlich feststellt, dass die Welt wieder und wieder über ihn hinausgegangen ist.

Es ist auch kein Zufall, dass sich *Sherman's March* zwischen zwei antithetischen Positionen – Geschichte und

fig die Subjektivität und Einzigartigkeit des Betrachters einbezieht. Der Filmemacher schaut von aussen zu, und doch ist es sein Blick, das blosse «Aussenstehen» und somit seine Identifizierung als derjenige, der «aussen ist», der es ihm möglich macht, in die Gemeinschaft integriert bzw. gesehen und infolgedessen akzeptiert zu werden.

Diese Fragen stellt McElwee bereits sehr früh in *Time Indefinite*, einem



Film, in dem er sich mit dem Tod seiner Grossmutter und seines Vaters sowie dem Schwangerschaftsabbruch seiner Frau beschäftigt, und der eine komplexe philosophische Reflexion über die von der Zeit angenommenen Gestalten birgt.

Die Bilder des Zusammentreffens der Familie am Anfang des Films bieten interessante Einsichten in McElwees Positionierung gegenüber der Aussenwelt. In *Paraguay*, wo der Filmemacher seine eigene Haltung gegenüber den Kindern hinterfragt, die auf der Strasse Bonbons verkaufen, ist ein weiteres Beispiel für diesen Ansatz.

Die Einheit Familie spiegelt auf einer überschaubareren Ebene die Komplexität wider, die sich durch die gesamte Gemeinschaft zieht. Der Tanz der Distanzen ist die physikalische Messung eines Gedankens, der versucht, seine eigene Einstellung zu den gefilmten Bildern zu begreifen.

Wo sich in *Sherman's March* McElwees Film regelrecht mit den Spuren des Nordstaaten-Generals überschneidet, um seine Grundhaltung im Fluss der Geschichten und der Geschichte zu finden, ist Zeit in *Time Indefinite* die Sprache des sich verändernden Körpers: die Offenbarung, dass das Kino gar nicht anders kann, als der Tod bei der Verrichtung seiner Arbeit zu sein, eine negative Manifestation des Kinos.

Wenn die Zeit der Wächter – und das Abbild – der Endlichkeit des Filmemachers ist und Filmen immer ein Versuch sein wird, die Zeit festzusetzen oder ihre Gestalten zu verstehen, dann ist *Six O'clock News* die Darstellung der Existenz einer Zeit, die parallel zur gefilmten Zeit verläuft. Es gibt andere Zeiten, andere Realitäten. Wie kann diese Multiplizität festgehalten werden?

Filmen ist somit die dokumentarische Spur, die eine Suche nach verlorener Zeit hinterlässt, während diese sich direkt vor den Augen jener abspielt, die sie als aufzeichenbare Form und somit als etwas Erklärliches ansehen.

Die Erkenntnis, dass der Fernseher Bilder aus einer anderen Welt und Geschichten enthält, die sich vollständig von denen unterscheiden, die sich innerhalb der engen vier Wände der McElwees abspielen, bringt den Mann mit der Filmkamera unvermeidlich in eine andere Position. Sie versetzt ihn in die Position einer Konfrontation mit der Welt, deren Dasein durch die körperliche Verletzlichkeit des neugeborenen Adrian aus den Fugen gerät (eine weitere negative Manifestation).

Die andere Realität stellt die Frage des Geschichtenerzählens und der Zeit. McElwees Direct Cinema und Kino der Beobachtung sowie sein wiederkehrendes Familienthema müssen sich mit der Geschichte ihrer täglichen Fabrikation

arrangieren. Der Nachrichtenfluss, der auf eine Welt verweist, die ausserhalb des Perimeters des häuslichen Fernsehers existiert, lässt ein beunruhigendes Bild von McElwees tieferem Drang zu filmen entstehen: Da draussen gibt es Bilder zu holen.

Mithin ist die Realität eine Herausforderung an den auf der Illusion der Einzigartigkeit und Unwiederholbarkeit basierenden Einzigartigkeitsanspruch des Films.

Bei genauerer Betrachtung erweist sich die Arbeit McElwees global als die ständig neu gestellte, eine Übung kontinuierlich neu erfindende Frage: Wie filmt man? Warum filmen? Ist filmen noch möglich? Sprich: Ist Geschichtenerzählen noch möglich?

Der Blick des Filmemachers bezieht Stellung: im Verhältnis zu sich selbst und der Utopie des palingenetischen, das Leben durch sein Filmen erhaltenden Akts. Filmen kann man nicht allein.

In *Paraguay* bietet Aufklärung über das Drama, das den Kern von Ross McElwees Kino bildet. Die Geschichte beschreibt den schwierigen Weg zur Adoption der neugeborenen Mariah – der Film hingegen beschäftigt sich mit den Widersprüchen seiner Arbeit als amerikanischer Filmemacher, der der Sprache und den Geschichten des amerikanischen Films entflieht. In *Paraguay*, ein Film über Verunsicherung und

Furcht, ergründet die Grenze von McElwees Filmemachen. Der Autor selbst sagte einmal, dass er lange Aufnahmen macht, in denen nichts passiert und wo dann irgendwann doch etwas passiert (wie wenn jemand in einer statische Einstellung auf einen Roller steigt).

Die dialogische Qualität von Ross McElwees Kino, seine tief verwurzelte mündliche Konnotation, das scheinbare Fehlen eines stilistischen Plans, abgesehen von der strengen und mühevollen Bearbeitung von Material, das jahrelang aufbewahrt wurde, sowie die solide Technik des Geschichtenerzählens, die sich durch alle Arbeiten zieht, tragen zur Bildung eines Film-Diskurses bei, der den Gedanken aufzeichnet, während dieser gleichzeitig mit den Bildern des Films Gestalt annimmt.

Durch die Dekonstruktion der Zutaten der traditionellen nordamerikanischen Erzählkunst implementiert Ross McElwee eine Kritik, die nicht auf Ideologie, sondern auf Arbeit beruht. Mit seinem Filmschaffen macht er einen Schritt in die Politik des Geschichtenerzählens, das er als eine Möglichkeit zur Neugründung der menschlichen Gemeinschaft neu erdenkt. Um einer anderen Gemeinschaft eine andere Geschichte zu erzählen.

Die Welt muss weitergehen. Film auch.

THE OTHER SIDE OF WHAT IS REALLY REAL

THE CINEMA OF ROSS McELWEE

(...) I AM WAITING FOR A REBIRTH OF WONDER AND I AM WAITING FOR SOMEONE TO REALLY DISCOVER AMERICA (LAWRENCE FERLINGHETTI, "I AM WAITING" IN "THESE ARE MY RIVERS".)

BUT NOW I WILL DESCRIBE THE CRAZY PEOPLE I'VE KNOWN THESE THINGS. (JACK KEROUAC, "94TH CHORUS, MEXICO CITY BLUES")

Ross McElwee is an American filmmaker. Being American, an American from the southern States, is the first aspect of his filmmaking that stands out. Still, his Americanness, i.e. the precision and the narrative clarity of his voice – a voice that overlaps with his cinematic gesture – is exactly the fundamental factor that differentiates him from the notion of mainstream American film.

Ross McElwee's typical tone places him within the southerners' tradition, whereas his *modus filmandi* places him outside of it.

His work is an exemplary case of hybridization of the practices to be found in film modernism, namely those involving first-person filmmaking and direct cinema.

It is no coincidence that McElwee's work, as Frederick Wiseman's, is the expression of an original genre. McElwee's work goes beyond the family and the individual given to be found at the basis of his major films, and thus became a pattern, if not a prototype, of a certain tendency of American cinema, to echo François Truffaut's notorious phrase.

The Ross McElwee paradox is that while he is firmly rooted in the "American soil" and works poles apart from classic Hollywood cinema, his method has become a very viable alternative to a worn-out narrative pattern.

The stories in his films might easily descend from the highest North

American storytelling tradition, the one linking Mark Twain and John Steinbeck, and open to Modernist themes as William Faulkner or William Carlos Williams did. On the other hand, they are always set in a strongly identified place, they create a dialogue with it, thus causing a deep, regional, local rift. This practice is opposed to the global

McELWEE'S SWERVE, HIS SHIFT OF SCALE, IS THE MODERNIST INNOVATION BROUGHT ABOUT BY HIS CINEMA. AS IT WERE, ROSS McELWEE IS THE LO-FI VERSION OF CLASSIC AMERICAN CINEMA.

aspiration of North American cinema, which in some way could be considered the "mass version" of the same narrative tradition. McElwee's swerve, his shift of scale, is the Modernist innovation brought about by his cinema. As it were, Ross McElwee is the lo-fi version of classic American cinema.

In fact, from the moment that Ross McElwee turns his camera on and begins to watch through his lens, the perspective is reversed.

If in the tradition of American literature storytelling always aims at a choral quality – even better, to a collective,

exemplary dimension – then McElwee, from the very moment he turns up with his camera, makes it clear that behind the device, there is a man. An inescapable factor. Someone watching and filming.

The camera, in strictly McLuhan terms, becomes an extension of one's eyes. In turn, it becomes a device that welcomes

reality, records and processes it in the first person singular, then transforms it into a cinematic fact. A film document.

The act of filming according to McElwee thus produces a set of dramatic, powerful consequences. The device – a sign – becomes a story. (Re-viewed) reality becomes the sign of the device, whereas the reality of the device becomes reality made possible...

Getting back to the already mentioned literary issue, Twain, Steinbeck, and other writers would describe what it is that shapes and structures (or dis-integrates) a community by telling



exemplary destinies, whereas McElwee – focussing his gaze onto the community – basically tries to grasp what it is that keeps together a more or less wide group, such as families and societies. He tries to grasp what a “filming gaze” is and, basically, how a (filming) “singularity” is produced when interacting with the group it comes from.

THE CAMERA (...) BECOMES A DEVICE THAT WELCOMES REALITY, RECORDS AND PROCESSES IT IN THE FIRST PERSON SINGULAR, THEN TRANSFORMS IT INTO A CINEMATIC FACT. A FILM DOCUMENT.

The community returns to the filmmaker that observes it as a chance of belonging. This is produced by way of the relationship that is established with the one filming the community.

The friction to be found in Ross McElwee’s works results from the conflict between an environment that has been assimilated from and through our relationship with American stories – those that we learnt by way of American cinema – and a practice at odds with it. The person filming, according to the Hollywood classic tradition, is always

“invisible”. Within the film industry, this is the *conditio sine qua non* to create acceptable and credible stories. It’s always us watching – no one sees us doing so.

Compared to Jonas Mekas, for example, McElwee does not throw himself into the world of phenomena in an uncontrollable and lyrical frenzy. He lucidly

moves within minimal perimeters. He does not try to trespass the world’s borders – he wants to know them.

Mekas’s lyrical diary-like approach, actually, is both the story of an on-going film apprenticeship and the chronicle of some subjectivity that embraces the constantly self-regenerating possibility of filming.

Ross McElwee’s idea of reality is that of a “recordable reality”, i.e. something not to be overstepped with his filming gaze. Mekas’s documentary reality is poetry, McElwee is chronicle and journal.

Whenever he switches his camera on, McElwee asks to be let in the presence of the world. He does not worm his way into it, as Mekas does, driven by enchanted love, but approaches it with the moved curiosity of a storyteller who constantly finds out that the world has overstepped him, ever and again.

It is not a coincidence that *Sherman’s March* is positioned between two antithetical dimensions, history and intimacy, thus getting all of his work off the ground. This research, of course – another deeply American element – is interwoven with work and its ethics.

Considering all his films from *Sherman’s March* up to *Photographic Memory*, Ross McElwee has put in place a process of direct and observational cinema that must necessarily take into account the subjectivity and singularity of the one watching. The filmmaker does watch from outside, but it is his gaze, the mere “being outside”, and therefore being identified as the one who “is outside”, that allows him to become integrated into the community, i.e. to be seen and consequently accepted.

McElwee poses himself these questions early in *Time Indefinite*, the film where he deals with his grandmother’s and his father’s deaths as well as his wife’s abortion, which offers a sophisticated, philosophical reflection on the shapes taken by time.

The images of the family’s meeting point at the beginning of the film offer interesting clues about how McElwee positions himself with respect to the outside world. This recurs, for example, in the film *In Paraguay*, when the filmmaker questions his own stance in respect to the children selling candies in the street. The family unit re-introduces, on a lesser scale, the complexities to be found in the whole of a community. The dance of the distances is a physical measurement of a thought trying to understand its own stance relative to the image being filmed.

Therefore, while in *Sherman’s March* McElwee’s film literally overlaps with the track of the northerner General in order to find his stance in the flow of stories and of history, in *Time Indefinite* time is the discourse of the body transforming: the revelation that cinema cannot avoid to be death at work, a negative epiphany of cinema.

If time is the guardian – and the image – of the filmmaker’s finiteness, and if filming will always be an attempt to arrest it, or to comprehend its shapes, then *Six O’clock News* exposes the existence of a time running parallel to the time filmed. There are other times, other realities. How can we record this multiplicity?

Filming, therefore, is the documentary trace left by a search for lost time, while



it takes place right in front of the eyes of those who are watching it as a recordable shape, and therefore an accountable given.

Finding out that the TV set contains images from another world, stories happening elsewhere, totally different from those taking place within the tiny domestic walls of the McElwees, inevitably repositions the guy with the movie camera. It puts him in a position to confront a world whose presence is unravelled (another negative epiphany) by the physical vulnerability of new born Adrian.

The other reality poses the problem of storytelling and time. McElwee's direct and observational cinema, and his recurring family theme, must come to terms with the story of its daily making. The flow of news, that refers to a world existing beyond the perimeter of domestic TV, re-creates a troubling image of McElwee's very urge to film: pictures are to be found out there.

Therefore, reality challenges film's aspiration to uniqueness, based on the illusion that the gaze is unique, unrepeatable.

Upon further consideration, all of McElwee's work is the reiteration of a single question constantly reinventing a practice: how to film? Why film? Can you still film? I.e.: can you still tell a story?

The filmmaker's gaze takes a stance: relative to himself, and to the utopia of the paligenetic act that preserves life by filming. Filming is something you can't do alone.

In Paraguay clarifies the drama lying at the core of Ross McElwee's cinema. While the story retraces the difficult journey for the adoption of the new born Mariah, the film explores the contradictions of his work as American filmmaker fleeing from American film language and stories. A film about bewilderment and fear, *In Paraguay* explores the limit of McElwee's filmmaking. The author himself, somewhere else, has admitted that he shoots long takes where nothing happens but then something always happens (like when someone gets on a scooter in a static shot).

The dialogical quality of the cinema of Ross McElwee, its deeply-ingrained oral connotation, the apparent absence of a stylistic plan – save for the rigorous and painstaking editing of materials that have been set aside for several years – and the solid storytelling technique to be found in each work help construct a film discourse that records the thought while it takes shape in concomitance with the film pictures.

By de-constructing the pieces that make up the tradition of North American storytelling, Ross McElwee implements a critique that is not based on ideology,

but on work. With his filmmaking, he steps in the politics of storytelling and re-thinks it as a possibility of refounding a human community. To tell a different story for another community.

The world must go on. Film too.

LE GRONDEMENT DU TEMPS

ENTRETIEN AVEC ROSS McELWEE

QU'AVEZ-VOUS PENSÉ LA PREMIÈRE FOIS QUE VOUS AVEZ PRIS UNE CAMÉRA EN MAIN DANS LE BUT DE FILMER ?

LA TOUTE PREMIÈRE FOIS QUE J'AI FILMÉ, JE ME SOUVIENS EXACTEMENT OÙ C'ÉTAIT : DANS UNE MAISON DE RETRAITE. UN FOYER DE PERSONNES ÂGÉES, EN CAROLINE DU NORD. JE PRÉPARAIS UNE PRISE DE VUE POUR UN DOCUMENTAIRE QUI N'A JAMAIS ÉTÉ ACHEVÉ. MAIS JE ME RAPPELLE AVOIR VU LE PLAN, ET C'ÉTAIENT CES ROCKING-CHAIRS SUR LE PERRON QUI SE BALANÇAIENT D'AVANT EN ARRIÈRE DANS LE VENT, ET JE ME SOUVIENS M'ÊTRE DIT, JE NE SAIS PAS POURQUOI, QUE C'ÉTAIT CE QUE JE VOULAIS FAIRE DE MA VIE. SANS AUCUN DOUTE POSSIBLE. DÈS L'INSTANT OÙ J'AI REGARDÉ DANS LE VISEUR.

Le travail de toute votre vie a été consacré à la réalisation de films à la première personne. Comment avez-vous développé cette conception du cinéma ?

Cela m'est venu en partie de mes premières expériences, quand j'étais jeune et que j'écrivais suivant un point de vue très personnel. J'ai d'abord écrit de la non-fiction pour en venir ensuite à la fiction. J'ai tenu un journal durant tout mon lycée puis, quand je suis entré à l'université, j'ai essayé d'écrire de la fiction. Je pense donc que je portais, en partie, cette sensibilité en moi depuis le tout début et que, d'une manière ou d'une autre, quand je suis passé de l'écriture à la photographie, ma tendance à vouloir porter un regard personnel sur le monde a momentanément disparu, du moins au sens littéral, car la photographie est beaucoup plus objective. Je prenais des photos dans la tradition du photojournalisme de Cartier-Bresson et Robert Frank, qui m'ont beaucoup influencé. Je me suis donc mis à ce type de photographie pendant un moment, puis je suis revenu à la réalisation de documentaires et j'ai commencé à écrire mes commentaires audio, qui pour moi apportaient une sorte de couche subjective aux films. Je crois que ça me paraissait très naturel de procéder ainsi. Je n'étais pas le premier à faire des films autobiographiques, mais je crois



BRIGHT LEAVES

que personne jusque-là ne l'avait fait avec un commentaire subjectif en voix-off – dans lequel vous examinez vos propres sentiments et pensées mais aussi quel aspect prennent vos paroles en association avec les images que vous avez réunies.

Par rapport aux normes du cinéma américain, c'est-à-dire du cinéma hollywoodien, avez-vous eu beaucoup de mal à sortir du moule et avoir l'idée originale qu'il pouvait exister une autre manière de raconter des histoires ? De manière beaucoup plus intimiste, si l'on peut dire, et cependant totalement différente ?

Tous les films sont difficiles à réaliser. Difficiles à terminer, à achever, à financer. C'est toujours difficile, mais je n'ai jamais vraiment essayé de faire des films autrement. Aussi, pour moi, c'était normal de vouloir procéder ainsi. J'ai bien essayé de faire quelques documentaires de cinéma-vérité. J'en ai fait un avec un ami (Michel Negroponte) intitulé *Space Coast* qui n'était pas autobiographique. Il n'était pas vraiment « personnel » non plus. Ce n'étaient pas des gens que je connaissais. J'ai donc bien eu quelques expériences dans la réalisation de films d'autres genres mais pas beaucoup. Puis, à partir d'un certain moment de ma vie, où j'ai fait *Backyard* et *Charleen*, j'ai seulement

réalisé des films personnels, très autobiographiques.

Quand vous êtes-vous rendu compte que ce que vous vouliez faire allait même à contre-courant du travail de cinéastes comme Wiseman et Leacock ?

Le travail d'Ed Pincus m'a beaucoup influencé. Une autre équipe de cinéastes, Jeff Kreines et Joel DeMott, a réalisé deux films qui ont également eu une grande influence sur moi. Ils m'ont montré qu'il existait cette autre manière de filmer le monde selon un point de vue très personnel, dans lequel le processus cinématographique était exposé dans ce que vous tentiez de faire au lieu d'être dissimulé. J'ai essayé d'adopter cette approche mais aussi de développer une sorte de personnage narratif, presque une voix fictive pour accompagner les scènes que je réunissais, des scènes qui étaient résolument non-fictives et plutôt objectives. Je m'intéressais à la juxtaposition de ces deux éléments : un commentaire subjectif, presque littéraire en voix-off, combiné à des séquences s'apparentant au cinéma-vérité.

Il semble que, pour la génération de Wiseman, Leacock, Pincus, etc., Hollywood n'existait pas du tout. Pas même sous les formes radicales qu'utilisa Kenneth Anger pour évo-



PHOTOGRAPHIC MEMORY

quer la mythologie hollywoodienne dans laquelle baignait le cinéma américain. Votre génération semble ne s'être jamais débattue contre le mythe hollywoodien. Elle a filmé à partir d'un point zéro comme si vous réinventiez le cinéma. Comment cela a-t-il seulement été possible ?

Je ne pense pas que ce fût tant un effort conscient pour aller à contre-courant de Hollywood que simplement l'idée d'une créature différente du cinéma hollywoodien. C'était un monde différent. Ce n'était pas quelque chose que je voulais imiter ou faire moi-même. Ce cinéma existait et j'aimais bien aller voir des films hollywoodiens comme tout un chacun, mais ça ne m'intéressait pas du tout d'y prendre part. Je voulais faire quelque chose avec des images filmées car j'aimais beaucoup ce support, mais pour nous tous cinéastes de cette époque, il n'y avait pas de lien direct avec ce que faisait Hollywood. En ce qui concerne Leacock, Pennebaker et tout ce groupe qui travaillait alors pour Drew Associates et qui a réalisé des films emblématiques comme *Primary*, ils se sont tous rendus compte qu'ils devaient les construire d'une manière un peu semblable aux productions hollywoodiennes avec un début, une section centrale et une fin, ainsi qu'une sorte d'apothéose, une sorte d'événement qui allait se produire. Même *Happy Mother's*

Day (1963, Joyce Chopra, Richard Leacock), qui ne ressemblait en rien à un film hollywoodien, présentait tout de même dans sa forme certains aspects d'un récit classique. Il y a un grand défilé pour la célébration de la naissance des quintuplés, qui va constituer le moment fort du film, suivi ensuite d'un épilogue. Mes films eux-mêmes, je pense, ont emprunté à cette convention, mais je ne crois pas qu'il s'agisse d'une convention hollywoodienne, elle vient du théâtre. Du théâtre grec antique. La pièce est composée de trois actes, dont une sorte d'acte central où se produit l'événement-clé. Par conséquent, même s'il est vrai que nous faisons des films tout à fait différents, je ne pense vraiment pas avoir totalement évité ce genre de structure.

Vos films semblent plus proches d'une tradition littéraire que d'une tradition cinématographique. Par exemple, je pensais à Mark Twain, William Faulkner, John Steinbeck et pour certaines raisons à William Carlos Williams, dans le sens qu'il évoque des problèmes américains mais qu'on entend toujours son côté moderniste. On reconnaît la « voix américaine », mais quelque chose de nouveau se produit. Par conséquent, je voudrais vous demander si vous identifiez des influences littéraires dans votre travail cinématographique et si

vous citeriez des auteurs différents de ceux que j'ai mentionnés.

Ces auteurs ont eu une certaine influence sur moi car je les lisais quand j'étais jeune. Il y a cette grande tradition des écrivains du Sud, et c'est là que j'ai grandi, donc elle a forcément eu un certain effet sur moi, mais je ne pense avoir cherché consciemment en tant que cinéaste à être lié à eux. Je ne crois pas avoir essayé d'établir un rapport direct afin que les gens le remarquent et pensent à eux. Ce n'était pas une volonté consciente de ma part, mais ils ont en effet exercé une influence sur moi. John Hawkes, un écrivain américain que j'ai également eu comme professeur à l'université, m'a influencé de manière plus directe. Il était essentiel pour lui de se constituer un personnage narratif et une voix. Si vous aviez cela, vous pouviez écrire. À vrai dire, je crois lui avoir donné tort d'une certaine façon car j'avais un personnage fort, mais je ne pouvais pas vraiment écrire. Je n'étais pas très doué. C'est une des raisons pour lesquelles j'ai arrêté d'essayer d'écrire de la fiction et que je me suis mis à faire ce genre de films. Mais je pense que Hawkes a eu une influence sur moi. Sa voix est si caractéristique de « John Hawkes », que ses personnages, bien que portant des noms fictifs, sont indéniablement issue de la pensée et des gestes de John Hawkes. Par cet

aspect, je pense être plus lié à son écriture qu'à certains auteurs spécifiques du Sud tels que Faulkner ou Tom Wolfe, Eudora Welty ou Flannery O'Connor. Vous savez, tous ces gens m'ont énormément influencé, mais de manières subtiles que je ne peux mettre en rapport avec mon travail de cinéaste. On peut penser à Flannery O'Connor, avec son amour du grotesque et du bizarre et cependant un rapport profond à la religion. C'était une chrétienne très fervente durant la première partie de sa vie. Quand je filme, ce genre de détails est très important pour moi mais ils ne sont pas exprimés littéralement, ils restent dissimulés. Il y a peut-être un aspect par lequel ce type de lectures de jeunesse m'a sensibilisé : lorsque je conçois les scènes que j'essaie de filmer, ces images m'ont aidé ou ont créé une sorte de contexte.

Les poèmes à la première personne de certains poètes beatniks comme Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso ou Jack Kerouac ont-ils marqué dans votre manière de définir votre voix propre ?

J'ai lu ces auteurs-là aussi mais quand j'étais plus jeune, et je crois en fait qu'en littérature c'est plutôt le Nouveau Journalisme qui m'a influencé. Des auteurs comme Joan Didion ou Norman Mailer écrivaient des textes de



non-fiction à la première personne sur l'actualité internationale. Je vois là un lien plus fort avec ce que je recherchais, parce que j'écrivais, au moment où leurs œuvres paraissaient, et que je m'efforçais de comprendre ce que je voulais faire. Je pense que «Les Armées de la nuit» (1968) de Norman Mailer a été une expérience très exaltante pour moi

JE CROIS QU'IL Y A UNE SORTE DE VÉRITÉ ONTOLOGIQUE DANS CE QUE J'ESSAIE DE FAIRE.

car il incarnait un personnage dans son propre roman de non-fiction. Il y a là-dedans une sorte de monologue qui correspondait à ce que je voulais faire, mais de manière plus discrète. Tom Wolfe est un autre auteur qui m'a intéressé à cette époque, plus que Ferlinghetti ou Gregory Corso.

Ce qui est intéressant dans vos films, c'est qu'au fond, de *Charleen* à *Photographic Memory*, vous avez filmé toute votre vie. Même si vous pourriez arguer que ce n'est pas tout à fait vrai puisque c'est une création filmique et donc pas exactement votre vie mais l'enregistrement filmique de

votre vie. Ce qui est fascinant, c'est que vous avez créé le personnage de Ross McElwee, le type à la caméra. Quand vous êtes-vous rendu compte que vous créez votre propre alter ego : Ross McElwee, cinéaste ?

Je crois m'être rendu compte dans *Sherman's March* que j'avais créé un personnage de Ross McElwee cinéaste.

À partir de ce moment-là, j'en étais conscient mais je savais également que le personnage lui-même, en lui-même, ne serait pas assez intéressant pour porter un film à lui seul. Il fallait qu'il se confronte au monde, qu'il interagisse avec lui sans quoi il n'aurait pas grand intérêt. À partir de *Sherman's March* donc, je me suis aperçu que j'avais là une matière à travailler, et naturellement je vois à présent que j'ai en quelque sorte besoin de continuer à faire film sur film car je crois que tous ces films commencent à avoir un poids collectif. Ils ont pris une certaine dimension. Si on les considère dans leur globalité, ils ressemblent à un seul film et c'est assez intéressant.

La façon dont vous utilisez la caméra coïncide-t-elle avec les pensées qui vous sont propres ?

Eh bien, le fait de filmer affecte ma manière de penser. Le premier exemple qui me vient à l'esprit, c'est que quand je filmais mon frère et que je parlais en même temps de la mort de mon père; je ne pense pas que nous aurions eu cette conversation si je n'étais pas en train de filmer. Je crois que c'est un exemple parfait. Mon fils dans *Photographic Memory* n'aurait pas non plus eu cette conversation avec moi. Le fait de filmer me force à exprimer, visuellement ou verbalement, ma réaction à une situation ou à une pensée.

Il existe divers degrés dans le réalisme. Le réalisme photographique, le réalisme filmique, et enfin le réalisme ontologique. J'estime que vos films appartiennent à la catégorie du réalisme ontologique car ce sont d'une certaine façon des constructions filmiques bien que vous ne rejouiez jamais les scènes; vous ne les tournez qu'une fois. Il y a, je trouve, une vérité ontologique dans cette méthode.

Je suis d'accord. C'est ce que dit Vlada Petric dans *Bright Leaves* lorsqu'il me promène en chaise roulante. Je crois qu'il y a une sorte de vérité ontologique dans ce que j'essaie de faire.

C'est là le grand paradoxe du documentaire: dès l'instant où l'on allume la caméra, la réalité disparaît...

La réalité est dès lors déformée, et donne naissance à différentes réalités... Dans tous mes films, chaque scène, si je n'avais pas filmé, aurait été différente... Enfin, pas tout... La Parade du Tabac dans *Bright Leaves* aurait tout de même eu lieu et peut-être que certaines personnes auraient fait les mêmes choses, mais le fait que je les filme change la donne, d'une certaine manière...

J'aimerais parler un peu du Sud. Dans le cinéma moderniste, il est qu'un cinéaste fasse un film depuis et à un certain endroit, et qu'il parle d'une voix qui lui est indéniablement propre. Je pense que la Caroline du Nord constitue cet environnement qui fait de vous un cinéaste unique en son genre, parce qu'en tant que spectateur, on a toujours le sentiment que vous parlez depuis cet endroit précis, que vous ne pourriez en aucun cas parler depuis un autre endroit. Même si, par exemple, quand vous êtes à Asunción, dans le film *In Paraguay*, on a toujours l'impression que c'est le cinéaste de Charlotte qui parle depuis un autre lieu mais qui reste profondément enraciné dans son propre environnement. J'aimerais donc élargir cette réflexion



SOMETHING TO DO WITH THE WALL

au lien qui existe dans vos films entre votre lieu d'origine et la caméra.

Je ne pense pas pouvoir mieux le dire que vous ne venez de le faire. Ce que vous venez de dire est tout à fait vrai. Je porte toujours mon enfance et mon éducation du Sud avec moi partout où je vais et dans mes films. Je fais ça, et je pense que tout le monde fait ça. Et cela apparaît dans votre travail.

Vos films n'éludent jamais les complexités du monde et les relations humaines. Mais il y a toujours, dans votre manière de les regarder, une compréhension profonde qui ne devient jamais condescendante. On dirait que vous regardez d'un œil qui laisse apparaître tous les conflits et de l'autre, vous gardez une approche analytique de ces mêmes problèmes.

C'est comme ça que je travaille. Littéralement et physiquement. Un œil dans le viseur et l'autre dont je me sers pour voir ce qui se passe autour de moi au cas où je devrais changer de place. C'était peut-être une métaphore de ma manière de faire mes films. Parce qu'il faut avoir une vision plus large de la culture dans son ensemble, de la société dans son ensemble lorsque l'on filme cette culture, cette société à l'échelle microcosmique. Pour offrir au monde une chance de vous surprendre. On ne peut tout simplement pas fermer

les yeux et se contenter de filmer sans cesse. On doit déjà savoir comment on va monter chaque prise de vue. Je continue de filmer ainsi. Ce n'est pas la seule façon de faire mais c'est comme ça que je filme. J'aime cette forme de précision.

Quelle importance a le temps dans votre cinéma ?

Chaque plan est inscrit dans une certaine temporalité. Chaque scène, chaque film est inscrit dans une certaine temporalité. On traite donc du temps en tant que cinéaste. À un autre niveau, je pense à la fuite du temps car parfois je filme les mêmes personnes à de nombreuses reprises au fil des années, y compris moi-même. Comment changeons-nous avec le temps ? Je me rends compte en vieillissant que le temps est peut-être la chose la plus importante qui soit. Car j'ai désormais ce laps de temps qui est représenté par mes films et que je peux revenir sur des séquences montées, les intégrer à de nouveaux films et songer aux changements qui se sont produits sur une certaine période...

On peut également citer, sur le rapport avec le temps, Jean Cocteau qui définissait le cinéma comme « la mort au travail »...

Je suis d'accord avec ça. À vrai dire, l'autre jour, je réfléchissais à la rapidité

avec laquelle le temps s'écoule, très subjectivement, lorsqu'on vieillit. Ça va de plus en plus vite. Pour moi, maintenant, le temps se transforme en une sorte de grondement. Comme une machine. Un grondement constant. Quand j'étais plus jeune, il était à peine audible. C'était une machine allumée en permanence. Elle était discrète mais allumée. On l'entendait à peine. Et maintenant je crains de ne l'entendre tout le temps. C'est cette turbine, ce bouillonnement constant. Nous savons tous vers quoi elle nous attire, mais sa présence est bien plus réelle quand on vieillit. Et elle fait son travail. Cocteau a tout à fait raison à ce propos : elle fait son travail. Je pense que la seule chose que je puisse riposter, c'est qu'en tant que cinéaste, je fais moi aussi mon travail. Il est donc intéressant de voir comment les deux se rejoignent, peut-être.

DAS GETÖSE DER ZEIT

EIN GESPRÄCH MIT ROSS McELWEE

WAS DACHTEN SIE, ALS SIE DAS ERSTE MAL EINE KAMERA IN DIE HAND NAHMEN UND LOSZOGEN, UM ZU FILMEN?

ICH WEISS NOCH GANZ GENAU, WO ICH ZUM ERSTEN MAL GEFILMT HABE: IN EINEM ALTERSHEIM. IN EINEM SENIORENHEIM IN NORTH CAROLINA. ICH HABE EINE AUFNAHME FÜR EINEN DOKUMENTARFILM GEMACHT, DER NIE FERTIG WURDE. ABER ICH KANN MICH NOCH ERINNERN, DASS ICH DIE AUFNAHME MIT DEN IM WIND WIPPENDEN SCHAUKELSTÜHLEN ANGESEHEN HABE UND DABEI – ICH WEISS NICHT WARUM – DACHTE, DASS ES GENAU DAS IST, WAS ICH MIT MEINEM LEBEN ANFANGEN MÖCHTE. GANZ SICHER. IN DER MINUTE, IN DER ICH IN DEN SUCHER BLICKTE.

Sie haben Ihr ganzes Leben lang Filme in der ersten Person gedreht. Wie hat sich bei Ihnen dieses Konzept des Filmemachens entwickelt?

Ein Teil stammt aus meinen frühen Erfahrungen als ich jung war und aus einer sehr persönlichen Perspektive schrieb. Ich hatte mit Tatsachenromanen begonnen und ging später zu Erzählliteratur über. Während meiner gesamten Highschool-Zeit führte ich ein Tagebuch, und als ich an die Universität kam, habe ich es mit Erzählliteratur versucht. Ich nehme an, dass ein Teil dieser Sensibilität von Anfang an mit dabei war, und irgendwie verschwand für eine Weile der Wunsch nach einem persönlichen Standpunkt bei der Betrachtung der Welt – zumindest im wörtlichen Sinne – als ich vom Schreiben zur Fotografie wechselte, weil Fotografie so viel objektiver ist. Ich machte Fotos in der fotojournalistischen Tradition von Cartier-Bresson und Robert Frank. Diese Menschen haben mich stark beeinflusst. Diese Art der Fotografie habe ich dann eine Weile praktiziert, bis ich zum Dokumentarfilm zurückkehrte und angefangen habe, meine Erzählungen zu schreiben, was wiederum das Filmemachen für mich um eine subjektive Ebene bereicherte. So vorzugehen schien mir, glaube ich, ganz einfach natürlich. Ich habe nicht als Erster autobiografische Filme



TIME INDEFINITE

gedreht, glaube aber der Erste gewesen zu sein, der den erzählerischen, subjektiven Hintergrundkommentar eingesetzt oder damit experimentiert hat, indem die eigenen Gefühle und Gedanken und die Darstellung des Gesagten in Verbindung mit den gesammelten Bildern untersucht werden.

Wie schwierig war es, angesichts der Regeln der amerikanischen und insbesondere Hollywood-amerikanischen Filmkultur, diese Gussform aufzubrechen und eine originelle Idee zu finden, wie Geschichten auch ganz anders erzählt werden können? Viel vertrauter und doch vollkommen anders, wenn man es so sagen darf...

Jeder Film ist ein hartes Stück Arbeit. Schwer zu beenden, schwer abzdrehen, schwer zu finanzieren. Es ist jedes Mal schwierig, aber ich habe nie versucht, Filme auf eine andere Art zu machen. Für mich war es einfach natürlich, es so machen zu wollen. Ich habe durchaus versucht, ein paar 'Cinéma-vérité-Dokus' zu drehen. Einen nicht autobiografischen Film – er trägt den Titel *Space Coast* – habe ich zusammen mit einem Freund (Michel Negroponte) gemacht. Er war auch nicht wirklich «persönlich». Es waren keine Leute, die ich kannte. Ein wenig Erfahrung hatte ich also mit anderen Filmen, aber nicht viel. Ab einem bestimmten Punkt meines Lebens,

beziehungsweise nach *Backyard* und *Charleen*, habe ich nur noch persönliche, sehr autobiografische Filme gemacht.

Wann wurde Ihnen klar, dass das, was Sie zu tun beabsichtigten, sogar im Widerspruch zu Arbeiten von Filmemachern wie Wiseman und Leacock stehen würde?

Die Arbeit von Ed Pincus hat mich stark beeinflusst. Zwei von dem Filmemacher-Team Jeff Kreines und Joel DeMott gedrehte Filme hatten ebenfalls einen starken Einfluss auf mich. Sie haben mir gezeigt, dass es diesen anderen Weg gab, die Welt aus einer sehr persönlichen Perspektive zu filmen, bei dem der Prozess des Filmemachens durch das sichtbar gemacht wurde, was man umzusetzen versuchte, statt vor dem Film verborgen zu werden. Ich habe versucht, diesem Ansatz zu folgen und gleichzeitig eine Art lyrisches Ich und eine fast fiktionale, die von mir zusammengetragenen Szenen begleitende Stimme herauszubilden – Szenen übrigens, die überhaupt nicht erfunden und eher objektiv waren. Mich interessierte die Nebeneinanderstellung dieser beiden Elemente: die subjektive, fast literarische Erzählung als Hintergrundkommentar in Verbindung mit 'Cinéma-vérité-Elementen' gebracht.

Man könnte meinen, Hollywood hätte für die Generation von Wiseman,



PHOTOGRAPHIC MEMORY

Leacock und Pincus überhaupt nicht existiert. Nicht einmal in den radikalen Formen, die Kenneth Anger dazu verwendete, die Hollywood'sche Mythologie anzuerkennen, in der das US-amerikanische Filmschaffen schwamm. Ihre Generation scheint nie mit dem Hollywood-Mythos gekämpft zu haben. Ihre Generation hat von einem Punkt Null aus gefilmt als hätte sie das Kino neu erfunden. Wie war das überhaupt möglich?

Ich glaube, dass es nicht so sehr die bewusste Entscheidung war, anders als Hollywood zu arbeiten, sondern man vielmehr einfach dachte, dass es sich um eine andere Kreatur als das Hollywood'sche Filmschaffen handle. Es war eine andere Welt. Nichts, was ich nachahmen oder selbst machen wollte. Es war da und ich ging so gern wie alle anderen in Hollywood-Filme, hatte aber kein Interesse daran, selbst welche zu machen. Ich wollte etwas mit gefilmten Bildern machen, weil ich das Medium liebte, aber für uns alle, die aus dieser Ära stammen, bestand keine direkte Verbindung zu dem, was in Hollywood geschah. Doch auch Leacock und Pennebaker und der ganzen Gruppe, die für Drew Associates arbeitete und Kultfilme wie *Primary* geschaffen hatte, war klar geworden, dass sie ihnen eine leicht hollywoodartige Form mit einem Anfang, einer Mitte und einem Ende,

einer Art Höhepunkt und einer Art von zu erwartendem Ereignis geben mussten. Sogar *Happy Mother's Day* (Joyce Chopra, Richard Leacock, 1963), der keinerlei Ähnlichkeit mit einem Hollywoodfilm hat, besitzt eine Form, der einige geläufige Erzählelemente anhafteten. Für die Geburt der Fünflinge gab es als Höhepunkt des Films eine grosse Parade und es gab eine Koda. Ich glaube, dass ich sogar in meine Filme das eine oder andere aus dieser Konvention übernommen habe, glaube aber nicht, dass es sich dabei um eine Hollywood-Konvention handelt, sondern um Theater. Um griechisches Drama. Es gibt drei Akte und eine Art Zwischenakt, der den Höhepunkt enthält. Wir haben Filme damals zwar vollkommen anders gemacht, aber ich glaube nicht, dass ich diese Art von Struktur auf irgendeine Weise vollständig vermieden habe.

Ihre Filme scheinen einer literarischen Tradition näher zu sein als einer filmischen. Ich dachte zum Beispiel an Mark Twain, William Faulkner und John Steinbeck und aus bestimmten Gründen, bzw. weil er amerikanische Themen behandelt, dabei aber immer sein modernistischer Drall durchscheint, auch an William Carlos Williams. Man erkennt die «amerikanische Stimme», aber es geschieht etwas Neues. Aus diesem Grund wür-

de es mich interessieren, ob Sie in Ihrem filmischen Schaffen literarische Einflüsse erkennen und ob Sie andere als die von mir erwähnten Autoren nennen würden.

Diese Schriftsteller hatten einen gewissen Einfluss auf mich, denn ich habe sie gelesen als ich jung war. Es gibt eine lange schriftstellerische Tradition in den Südstaaten, wo ich aufgewachsen bin. Sie hatte somit sicher eine gewisse Wirkung auf mich, ich glaube jedoch nicht, dass ich mich als Filmemacher bewusst bemüht habe, mit diesen Schriftstellern in Verbindung gebracht zu werden. Ich bin der Meinung, dass ich nicht versucht habe, einen direkten Kontakt herzustellen, auf dass die Leute ihn bemerken und an sie denken. Bewusst habe ich nicht danach gestrebt, aber sie hatten einen Einfluss auf mich. Der amerikanische Schriftsteller John Hawkes, der an der Universität mein Professor war, hat mich direkter beeinflusst. Er glaubte sehr stark an das lyrische Ich und seiner Stimme. Wenn man das hatte, konnte man schreiben. Vermutlich verkörperte ich in gewisser Weise einen Widerspruch, denn ich hatte ein starkes lyrisches Ich, konnte aber eigentlich nicht schreiben. Ich war nicht besonders gut. Das ist einer der Gründe dafür, dass ich aufgehört habe, Erzählliteratur zu schreiben und begonnen habe, diese Art von Filmen zu machen. Ich

glaube aber, dass Hawkes mich beeinflusst hat. Seine Stimme war so unverkennbar «John Hawkes», und obgleich seine Figuren erfundene Namen hatten, stammten sie eindeutig aus der Welt der Gedanken und Beweggründe John Hawkes'. In gewisser Weise fühle ich mich seinem Schreiben stärker verbunden als anderen Schriftstellern aus den Südstaaten, etwa Faulkner oder Tom Wolfe, Eudora Welty oder Flannery O'Connor. Alle diese Leute haben mich stark beeinflusst, jedoch auf eine sehr subtile Weise, die ich nicht mit meinem filmischen Schaffen in Verbindung bringen kann. Denken Sie an Flannery O'Connor mit ihrer Liebe zu allem Grotesken und Seltsamen und ihrer gleichzeitig tiefen Verwurzelung in der Religion. In der ersten Hälfte ihres Lebens war sie eine strenggläubige Christin. Wenn ich filme, sind solche Details für mich sehr wichtig, aber nicht im wörtlichen Sinn, sie bleiben unter der Oberfläche. Möglicherweise hat mich diese Literatur, als ich jünger war, auf eine gewisse Weise sensibilisiert: Diese Bilder haben bei dem, was ich zu filmen versuche, den Kontext geschaffen oder zumindest zu dessen Schaffung beigetragen.

Hatten die in der ersten Person verfassten Gedichte einiger Beat-Autoren, etwa Lawrence Ferlinghetti,



Gregory Corso oder Jack Kerouac, insofern einen Einfluss auf Sie als sie zur Herausbildung Ihrer eigenen Stimme beigetragen haben?

Diese Autoren habe ich, als ich jünger war, ebenfalls gelesen, glaube aber, dass mich die Literaturform 'New Journalism' stärker beeinflusst hat. Leute wie Joan Didion und Norman Mailer haben

Photographic Memory im Prinzip Ihre gesamte Lebensspanne gefilmt haben. Obgleich man natürlich einwenden könnte, dass das so nicht ganz stimmt, da es sich um eine filmische Kreation handelt und somit nicht wirklich um Ihr Leben, sondern um Ihre filmische Sicht auf Ihr Leben. Es ist faszinierend, dass Sie die Figur

und natürlich sehe ich jetzt auch, dass ich einen nächsten und einen übernächsten Film machen muss, weil ich glaube, dass all diese Filme langsam ein gegenkollektives Gewicht bekommen. Sie haben etwas Schwung aufgenommen. Wenn man sie in ihrer Gesamtheit betrachtet, sehen sie aus wie ein einziger Film, was irgendwie interessant ist.

obgleich Sie nichts nachspielen lassen und immer nur einmal drehen. Dem Prozess liegt, so meine ich, eine ontologische Wahrheit zugrunde.

Da stimme ich zu. Das ist es, was Vlada Petric in *Bright Leaves* sagt, als er mich im Rollstuhl durch die Gegend fährt. Ich glaube, dass das, was ich zu tun versuche, mit einer ontologischen Wahrheit verbunden ist.

ICH GLAUBE, DASS DAS, WAS ICH ZU TUN VERSUCHE, MIT EINER ONTOLOGISCHEN WAHRHEIT VERBUNDEN IST.

in der ersten Person Tatsachenromane über das Weltgeschehen verfasst. Das beschreibt besser, wo ich mich damals befand. Denn ihre Arbeiten erschienen als ich schrieb und gerade überlegte, was ich tun wollte. Norman Mailers' «The Armies of the Night» (1968) war für mich ein spannendes Experiment, weil er eine Figur in seinem eigenen Tatsachenroman war. Er enthält eine Art Monolog, den ich auf eine ruhigere Art und Weise auch haben wollte. Auch Tom Wolfe interessierte mich damals, mehr noch als Ferlinghetti oder Gregory Corso.

Interessant ist an Ihren Filmen auch, dass Sie von Charleen bis

des Ross McElwee, des Manns mit der Filmkamera, geschaffen haben. Wann haben Sie erkannt, dass Ihr eigenes Alter Ego «Ross McElwee, Filmemacher» entstanden war?

Dass die Figur «Ross McElwee Filmemacher» geschaffen war, dürfte mir in *Sherman's March* klargeworden sein. Ab diesem Zeitpunkt war es mir bewusst, wobei ich ebenfalls wusste, dass die Figur als solche nicht interessant genug war, um einen Film ganz alleine zu tragen. Ohne der Welt zu begegnen und mit ihr in Interaktion zu treten wäre er nicht sonderlich interessant. Ab *Sherman's March* wusste ich, dass da etwas war, mit dem ich arbeiten konnte,

Überschneidet sich das Ausrichten der Kamera mit Ihrem eigenen Akt des Denkens?

Das Filmen hat einen Einfluss darauf, wie ich über die Dinge denke. Zum Beispiel, als ich meinen Bruder filmte und über den Tod meines Vaters sprach. Dieses Gespräch hätten wir wohl nicht gehabt, wenn ich nicht gefilmt hätte. Das ist für mich ein sehr gutes Beispiel. Auch mein Sohn hätte das Gespräch in *Photographic Memory* ansonsten nicht mit mir gehabt. Das Filmen zwingt mich, visuell oder verbal irgendwie auszudrücken, wie ich auf eine Situation oder einen Gedanken reagiere.

Realismus hat zahlreiche Ausprägungen. Fotografischer Realismus, filmischer Realismus und dann wäre da noch der ontologische Realismus. Ich bin der Meinung, dass Ihre Filme der Kategorie des ontologischen Realismus angehören, weil sie alleamt filmische Konstruktionen sind,

Hier verläuft die grosse Trennlinie im Dokumentarfilm: Sobald man die Kamera einschaltet, verschwindet die Realität...

Die Realität wird zu etwas Vermitteltem und kann zu anderen Realitäten werden... Jede Szene in allen meinen Filmen wäre anders verlaufen, wenn ich sie nicht gefilmt hätte... Gut, nicht alles... Die Tabakparade in *Bright Leaves* hätte dennoch stattgefunden und einige Leute hätten vielleicht dennoch das Gleiche getan, aber durch die Tatsache, dass ich sie filme, ändern sich die Dinge irgendwie...

Ich möchte nun ein wenig über den Süden sprechen. Im modernistischen Kino ist es von grösster Bedeutung, dass der Filmemacher einen Film über und an einem bestimmten Ort macht und mit einer Stimme spricht, die eindeutig seine Stimme ist. Ich finde, dass North Carolina die Umgebung



PHOTOGRAPHIC MEMORY

bietet, die Sie zu einem einzigartigen Filmemacher macht, da man als Zuschauer stets spürt, dass Sie von genau diesem Ort aus sprechen, dass Sie von keinem anderen Ort aus sprechen könnten. Selbst wenn Sie in dem Film *In Paraguay* in Asunción sind, hat man das Gefühl, dass man den Filmemacher aus Charlotte von einem anderen Ort aus hört, er aber weiterhin tief in seiner ursprünglichen Umgebung verwurzelt ist. Können Sie mir etwas mehr über die Beziehung erzählen, die in Ihren Filmen zwischen dem Ort, von dem Sie kommen, und der Filmkamera besteht?

Besser als Sie das gerade gesagt haben, könnte ich es selbst nicht ausdrücken. Meine Kindheit im Süden und mein Elternhaus trage ich immer bei mir, egal wo ich bin, und sie fließen in meine Arbeit als Filmemacher ein. So ist das bei mir und vermutlich auch bei allen anderen. Und das spiegelt sich dann in der Arbeit wider.

Ihre Filme schrecken nie vor der Komplexität der Welt und der zwischenmenschlichen Beziehungen zurück. Aber da ist ein tiefes, nie herablassend werdendes Verständnis, mit dem Sie diese Komplexität betrachten. Es scheint, als würden Sie mit einem Auge alle Konflikte offen lassen und mit dem anderen eine ver-

ständnisvolle Annäherung an eben diese Themen aufrechterhalten.

So arbeite ich. Im wörtlichen und auch im körperlichen Sinne. Ein Auge ist auf den Sucher gerichtet, das andere beobachtet, was um mich herum geschieht, um gegebenenfalls meine Position zu ändern. Das könnte man als Metapher dafür nehmen, wie ich meine Filme mache. Weil man beim Filmen im Inneren einer Kultur, im Inneren einer Gesellschaft einen breiten Blick auf die Kultur als Ganzes und die Gesellschaft als Ganzes behalten muss. Der Welt die Chance geben muss, einen zu überraschen. Man kann nicht einfach nur die Augen zumachen und ständig weiterfilmen. Bei jeder Aufnahme muss man wissen, wie man sie editieren wird. So filme ich auch heute noch. Es ist nicht die einzige Art zu filmen, aber es ist meine Art. Ich mag diese Art der Präzision.

Welche Bedeutung hat Zeit in Ihren Filmen?

Jede Aufnahme ist mit einer bestimmten Zeit verbunden. Jede Szene, jeder Film ist mit einer bestimmten Zeit verbunden. Als Filmemacher beschäftigt man sich also mit der Zeit. Auf einer anderen Ebene denke ich über die vergehende Zeit nach, weil ich hin und wieder die gleichen Menschen – einschliesslich meiner selbst – über die Jahre hinweg

wieder und wieder filme. Wie verändern wir uns mit der Zeit? Jetzt, wo ich älter werde, wird mir klar, dass Zeit vermutlich das Wichtigste überhaupt ist. Denn jetzt habe ich diese durch meine Filme dargestellte Zeitspanne und ich kann auf bereits geschnittene Teile zurückgreifen und diese in neue Filme einfügen und darüber nachdenken, wie sich das Leben innerhalb einer bestimmten Zeitspanne verändert hat.

Ein weiteres, mit der Zeit verbundenes Thema ist Jean Cocteaus' Definition des Kinos als «La mort au travail», der Tod bei der Verrichtung seiner Arbeit...

Dem stimme ich zu. Neulich habe ich darüber nachgedacht, wie schnell die Zeit beim Älterwerden sehr subjektiv vergeht. Sie vergeht schneller und schneller. Zeit wird für mich zu einem Getöse. Sie ist wie eine Maschine. Ein ständiges Tosen. Als ich jünger war, war es kaum zu hören. Wie bei einer ständig laufenden Maschine. Es war ruhig, aber es war da. Kaum zu hören. Und ich fürchte, dass ich es jetzt ständig höre. Dieses Getöse in der Turbine. Wir alle wissen, wohin es uns zieht, aber mit dem Älterwerden wird es mehr zu einer gegenwärtigen Tatsache. Und es verrichtet seine Arbeit. Cocteau hat vollkommen Recht: Es verrichtet seine Arbeit. Ich glaube, dass ich als Filmemacher dem Ganzen nur

entgegenzusetzen habe, dass auch ich meine Arbeit verrichte. Somit könnte es vielleicht interessant sein zu sehen, wie die beiden zusammenkommen.

THE ROAR OF TIME

A CONVERSATION WITH ROSS McELWEE



SHERMAN'S MARCH

WHAT DID YOU THINK THE FIRST TIME YOU TOOK A CAMERA IN YOUR HANDS SETTING OUT TO SHOOT?

I REMEMBER EXACTLY THE FIRST TIME I EVER FILMED: IT WAS IN AN OLD PERSON'S HOME, A SENIOR CITIZENS HOME, IN NORTH CAROLINA. I WAS LINING UP A SHOT FOR A DOCUMENTARY THAT NEVER GOT FINISHED. BUT I REMEMBER SEEING THE SHOT AND IT WAS THESE ROCKING CHAIRS ON THE PORCH, MOVING BACK AND FORTH IN THE WIND, AND I REMEMBER THINKING, I DON'T KNOW WHY, THIS IS WHAT I WANT TO DO WITH MY LIFE. FOR SURE. THE MINUTE I LOOKED INTO THE VIEWFINDER.

Your whole life's work has been devoted to filmmaking in the first person. How did you develop this idea of filmmaking?

Part of it came from my early experience, when I was young and writing from a very personal point of view. I was writing non-fiction and later fiction. I kept a diary all through high school and then, when I got to university, I started trying to write fiction. So I think that sensibility was with me from the very beginning and somehow, when I moved from writing to still photography, the tendency to want to have a personal view of the world disappeared for a while, at least in the literal sense, because photography is so much more objective. I took photographs in the tradition of the photojournalism of Cartier-Bresson and Robert Frank. These people were very influential to me. So I started out doing that kind of photography and then I came back to documentary filmmaking and started writing my narrations, which to me provided a kind of subjective layer to the filmmaking. I think it seemed very natural to me to do it that way. I was not the first person to make autobiographical films, but I think no one had done or experimented with subjective voice-over narration before – where you examine your own feelings and thoughts and the presentation of what you were saying

in conjunction with the footage that you have gathered.

In terms of filmmaking in the canon of American filmmaking, i.e. American-Hollywood filmmaking, how difficult was it to break through this mold and come up with an original idea that storytelling could be something else? Much closer to home, let's put it this way, and yet totally different?

Each film is hard to make, hard to complete, hard to get funded. It is always difficult but I never really tried to make films in the other ways. For me it was something natural that I wanted to do it this way. I did try to make a couple of 'cinéma-vérité' documentaries. I made one with a friend of mine (ed. Michel Negroponte) called *Space Coast*, and that was not autobiographical. It was not really "personal" either. It was not people I knew. So I did have some experience from making other kinds of films but not that much. Then, after a certain point in my life, from *Backyard* and *Charleen* on, I just made personal, very autobiographical films.

When did you realize that what you were doing even went against the grain of filmmakers like Wiseman and Leacock?

Ed Pincus's work had a big influence on me. Another filmmaking team, Jeff

Kreines and Joel DeMott, made two films that were also very influential on me. They showed me that there was this other way of filming the world from a very personal point of view, in which the filmmaking process was acknowledged in what you were trying to do rather than hidden from the film. What I tried to do was to take that approach but also to evolve a kind of persona, almost a fictional voice to go with the scenes that I was gathering, scenes that were decidedly non-fictional and rather objective. I was interested in the juxtaposition of these two elements: subjective, almost literary voice-over narration, combined with some form of 'cinéma-vérité' elements.

It seems that for the generation of Wiseman, Leacock, Pincus and so on, Hollywood did not exist at all. Not even in the radical forms that Kenneth Anger used to acknowledge the Hollywood mythology in which American filmmaking was bathed. Your generation seems to never have struggled with the Hollywood myth. Your generation has filmed from a point zero as if you were reinventing cinema. How was that even possible?

I don't think it was so much of a conscious effort to go against Hollywood, as much as it was just thinking that it was a different creature than Hollywood



SHERMAN'S MARCH

filmmaking. It was a different world. It was not something that I wanted to emulate or do myself. It was there and I liked going to Hollywood films just as much as the next person but I had no interest in doing it myself. I wanted to do something with film image because I loved the medium but for all of us of that era there was no direct connection to what Hollywood was doing. Speaking for Leacock and Pennebaker and all that group that used to work for Drew Associates and that made iconic films like *Primary*, they all realized that they had to shape them in a way that was a bit like a Hollywood movie: with a beginning, a middle section and an end, with some kind of climax, some kind of event that was going to happen. Even *Happy Mother's Day* (Joyce Chopra, Richard Leacock, 1963) that in no way was like a Hollywood film still had a sort of shape to it with certain elements of a standard narrative. There is a big parade for the celebration of the birth of the quintuplets and that is the climactic moment of the film. And then there is a coda. Even my films, I think, borrowed from that convention, but I do not think that it is a Hollywood convention; it is theatre, Greek drama. There are three acts, and there's a kind of middle act where the climax happens. So even if it is true that we made films totally differently way down, I don't think I have

totally avoided that kind of structure by any means.

Your films seem to be closer to a literary tradition than a cinematic one. For instance I was thinking of Mark Twain, William Faulkner, John Steinbeck and for certain reasons William Carlos Williams: he too speaks about American issues but one can always hear a Modernist twist. There is this "American voice" but at the same time, there's something new going on. Therefore I would like to ask you if you recognize some literary influences in your filmmaking and if you would quote different writers from the ones that I brought up...

These writers had a certain influence on me because I read them when I was young. There's this great tradition of southern writing and that's where I grew up. It surely had some kind of an effect upon me, but I don't think it was a conscious effort on my part as a filmmaker to be linked to them. I don't think I was trying to forge a direct contact so that people would notice it and think of them. John Hawkes, who was an American writer and who was also a professor of mine in University, had more of a direct influence on me. He believed very strongly in having a persona and a voice. If you had that, you could write. I think I actually

contradicted him in some way because I had a strong persona but I couldn't really write. I wasn't very good. This is one of the reasons why I stopped trying to write fiction and moved into making these kinds of movies. But I do think that Hawkes had an influence on me. His voice was so unmistakably "John Hawkes": it was clearly from the realms of thinking and the motions of John Hawkes', even though his characters had fictional names. In that way I think I have more of a connection to his writing than to certain specific southern writers such as Faulkner or Tom Wolfe, Eudora Welty or Flannery O'Connor. You know, all these people were extremely influential on me but in subtle ways that I can't connect to my filmmaking. You can think about Flannery O'Connor with her love of the grotesque and the bizarre and yet her deep religious connections. She was a very devout Christian in the first part of her life. When I film, these kinds of details are very important to me but they are not literal, they stay under the surface. Maybe there's a way in which that kind of reading sensitized me: these images in making the scenes I'm trying to film helped or created a kind of context.

Did the first-person poetry of some Beat poets such as Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso or Jack

Kerouac have an impact on you in terms of how to shape your own voice?

I read those people too but I read them when I was younger and I think actually that the literature that had more of an impact on me was the New Journalism. People like Joan Didion, Norman Mailer were writing first-person non-fiction news of the world. That seems to me a better connection to where I was. Because I was writing and trying to figure out what I wanted to do just as their works were coming out. I think Norman Mailer's 'The Armies of the Night' (1968) was a very exciting experiment for me because he was a character in his own non-fiction novel. There's a kind of monologue in that for what I thought I wanted to do on a quieter basis. Tom Wolfe was another writer who at that time interested me, more than Ferlinghetti or Gregory Corso.

What is interesting in your films is that basically from *Charleen* to *Photographic Memory* you filmed your whole lifespan. Even though you could argue that since it is a filmic creation, it is not exactly your life but your filmic take about your life. What is fascinating is that you created the character of Ross McElwee, the guy with the movie camera. When did you realize that you created your own alter ego: Ross McElwee, filmmaker?



I think in *Sherman's March* I realized that I had a Ross McElwee filmmaker character that had been created. From that on, I was conscious of that but I also knew that the character himself, by himself was not going to be interesting enough to carry a film on his own. He had to encounter the world, interact with its ways or he would not be very inter-

I THINK THERE IS A KIND OF ONTOLOGICAL TRUTH TO WHAT I TRY TO DO.

esting. From *Sherman's March* on, I realized there was something there for me to work with, and now of course I see that I somehow need to keep making the next film and the next film, because I believe that those films are starting to have a counter collective weight. They have gathered some momentum. Taken as a whole, they look like one film and that is kind of interesting.

Does pointing the camera coincide with your own act of thinking?

Well, filming affects how I think about things. For example, when I film my brother and I am talking about my father's death, I don't think we would have been having that conversation if I weren't filming. I think that's a perfect example. My

son in *Photographic Memory* would not have been having that conversation with me either. Filming forces me to articulate in some way, visually or verbally, how I respond to a situation or a thought.

There are various degrees in realism. Photographic realism, filmic realism and then there's ontological realism.

I do believe that your films belong to the category of ontological realism because in a way they are all filmic constructions even though you do not re-enact, you just shoot once. There is, I think, an ontological truth to the process.

I agree. That's what Vlada Petric says in *Bright Leaves* when he's pushing me around in the wheelchair. I think there is a kind of ontological truth to what I try to do.

This is the great divide in documentary: as soon as you switch on the camera, reality disappears...

Reality becomes mediated, and it can become different realities. In all of my films each scene, if I had not been

filming, would have been different... Well, not everything: the Tobacco Parade in *Bright Leaves* would still be happening and maybe some people would still be doing the same things, but my filming them somehow changes things...

I would like to talk a bit about the South. In modernist cinema it is of utmost importance that a filmmaker makes a film from and in a certain place and that he speaks with a voice that is unmistakably his own voice. I think that the surroundings of North Carolina constitute this environment that makes you a unique filmmaker, because as a spectator you can always feel that you're speaking from that precise place, that you couldn't possibly speak from a different place. Even though for instance, when you're in Asunción, in the film *In Paraguay*, you always feel like it is the filmmaker from Charlotte speaking from a different place but still deeply rooted in his own surroundings. So I would like you to expand about the relationship that exists in your films between the place where you come from and the movie camera.

I couldn't say it any better. I always carry my southern childhood and upbringing with me wherever I go and into my filmmaking. I do that and I think everybody does that. And it shows up in one's work.

Your films never shy away from the complexities of the world and the human relationships. But there is a deep understanding that never becomes condescending with which you look at them. It seems that you look with one eye that keeps all the conflicts open and with the other you keep an understanding approach to those very same issues.

That's how I work. Literally and physically. Using one eye with the viewfinder and the other one to see what's happening around me in case I need to change my position. Maybe this is a metaphor for how I make my films. Because you have to have a broader view of the culture at large, the society at large as you film microcosmically inside that culture, inside that society. Give the world a chance to surprise you. You just can't close your eyes and keep shooting and keep shooting. You have to know already how you're going to edit each shot. That's still the way I shoot. That's not the only way to do it but that's the way I shoot. I like this kind of precision.

What's the importance of time in your filmmaking?

Each shot has a certain time to it. Each scene, each film has a certain time to it. So you're dealing with time as a filmmaker. On another level I'm thinking



about the passage of time because sometimes I film the same people over years again and again and again, including myself. How do we change over time? What I realize as I get older is that time is maybe the most important thing of all. Because now I have this span of time which is represented by my films and I can go back on actually edited things and put them in new films and think about how life has changed over a certain amount of time...

Another issue which is linked with time is Jean Cocteau's definition of cinema as 'la mort au travail'...

I agree with that. In fact the other day I was thinking about how quickly time was going, very subjectively, as you get older. It goes faster and faster. For me, now, time is like becoming a roar. It's like a machine. A steady roar. When I was younger it was barely audible. It was a machine that was always on. It was quiet but it was on. You could barely hear it. And now I fear I'm hearing it all the time. It's this turbine, this churning away. We all know what it is it's pulling us towards but it is much more of a fact, of a presence now as you get older. And it's doing its work. Cocteau is exactly right about that: it's doing its work. I think that the only thing I can counter is that as a filmmaker I'm doing my work too. So it's

interesting to see how the two are coming together, perhaps.

ROSS McELWEE

BACKYARD

UNITED STATES | 1984 | 40' | ENGLISH

SCREENPLAY

Ross McElwee

PHOTOGRAPHY

Ross McElwee

SOUND

Ross McElwee

EDITOR

Ross McElwee

PRODUCTION

Ross McElwee

Durant ses études de cinéma au MIT, Ross McElwee songeait à réaliser un film sur Clyde Cathy, apiculteur afro-américain aux convictions extravagantes, qui faisait partie du personnel de maison. En parallèle, McElwee nourrissait un projet sur son frère Tom qui, à l'instar de leur père, devait partir à la Nouvelle-Orléans pour y étudier la médecine. Ce dernier projet s'avéra cependant irréalisable compte tenu des quatre années qu'il faudrait à Tom pour obtenir son diplôme. En proie à ces incertitudes, McElwee devait de plus faire face au mécontentement de son père qui acceptait mal ses choix professionnels, ainsi qu'au silence entourant le décès de sa mère. *Backyard*, par conséquent, devint un portrait à petite échelle de la Caroline du Nord, où une « forme polie d'apartheid » est en vigueur et où le non-dit domine les relations familiales. McElwee choisit délibérément un périmètre restreint et met ainsi en lumière les tensions latentes qui règnent au sein du foyer.

Während seines Filmstudiums am MIT überlegte Ross McElwee, einen Film über Clyde Cathy zu machen, einen Bienenzüchter, der für seine Familie arbeitete. Clyde, ein Afroamerikaner mit extravaganten Überzeugungen, war ein Angestellter im Haushalt des Vaters des Filmemachers. Gleichzeitig hatte McElwee ein ähnliches Projekt mit seinem Bruder Tom vor, der nach New Orleans gehen und dort wie ihr Vater Medizin studieren sollte. Letzteres Projekt hatte sich jedoch als undurchführbar erwiesen, da Tom bis zu seinem Abschluss vier Jahre brauchen würde. Während der Auseinandersetzung mit diesen Ungewissheiten musste McElwee zugleich mit der Unzufriedenheit seines Vaters bezugs seiner Berufswahl und dem Schweigen über den Tod seiner Mutter klarkommen. *Backyard* wurde in diesem Sinne ein kleinformatiges Porträt von North Carolina, wo eine « höfliche Form der Apartheid » herrscht und Unausgesprochenes die Beziehungen zwischen Familienmitgliedern prägt. McElwee wählt bewusst einen engen Aktionsradius, um auf diese Weise die latenten Spannungen im Haus zu Tage zu fördern.

While he was studying film at MIT, Ross McElwee thought he would make a film on Clyde Cathy, the beekeeper who worked for his family. An African-American who had some extravagant convictions, Clyde was among the staff working for the household of the filmmaker's father. At the same time, McElwee nourished a parallel project about his brother Tom: he was supposed to be leaving for New Orleans and study medicine, as their father did. The latter project, though, turned out unfeasible, considering the four years it would take Tom to get his medical degree. While dealing with these uncertainties, McElwee had to cope with both his father's dissatisfaction with his professional decisions and the silence surrounding his mother's death. *Backyard*, therefore, became a small-scale portrait of North Carolina, where a "polite style of apartheid" is in force, and what is not said dominates household relationships. McElwee deliberately chooses a narrow perimeter and thus brings to light the latent tensions within the household.





ROSS McELWEE

BRIGHT LEAVES

UNITED STATES | 2003 | 110' | ENGLISH

Avec *Bright Leaves*, Ross McElwee s'attaque à la tradition du cinéma hollywoodien classique à travers le prisme de son histoire familiale. Il met en rapport la suprématie connue de l'Etat de Caroline du Nord dans la culture du tabac et le plaisir de filmer – « pour moi, faire des films, c'est comme fumer une cigarette », commente-t-il sardoniquement. Il est ainsi en mesure d'évoquer les liens de ses arrière-grands-parents avec l'industrie du tabac. Sa recherche sur des parents oubliés lui permet de découvrir une histoire sur la recette du tabac Bull Durham, volée à son arrière-grand-père par James « Buck » Duke. Il semble par ailleurs que la même histoire soit au cœur du mélodrame de Michael Curtiz *Le roi du tabac*, avec Gary Cooper et Lauren Bacall, comme le lui fait remarquer John McElwee, le cousin de Ross, avocat et collectionneur de films anciens. Les histoires collectives et familiales s'entremêlent autour de celle du tabac et de la fumée, dans laquelle l'Etat de Caroline du Nord joue un rôle que l'on ne peut ignorer.

Mit *Bright Leaves* nimmt Ross McElwee über die Perspektive seiner Familiengeschichte die Konfrontation mit dem traditionellen Hollywood'schen Kino auf. Er führt die wohlbekannte Vorrangstellung North Carolinas im Tabakanbau mit der Freude am Filmen zusammen – « Filmmachen ist für mich wie rauchen », so sein sarkastischer Kommentar. Gleichzeitig bietet sich ihm die Möglichkeit, auf die Verbindung seiner Urgrosseltern mit der Tabakindustrie hinzuweisen. Mit dem Rückblick auf vergessene Verwandte findet er eine Geschichte über die Bull Durham-Tabakformel, die seinem Urgrossvater von James « Buck » Duke gestohlen worden war. Die gleiche Geschichte liegt scheinbar auch dem Melodrama *Zwischen zwei Frauen* von Michael Curtiz mit Gary Cooper und Lauren Bacall in den Hauptrollen zugrunde, wie der Rechtsanwalt und Sammler von Historienfilmen John McElwee, Ross' Cousin, aufzeigt. Kollektive Geschichte und Familiengeschichte vermischen sich mit der Geschichte von Tabak und Rauchen – Gebiete, auf denen die Rolle des Staates North Carolina nicht zu übersehen ist.

With *Bright Leaves*, Ross McElwee tackles the tradition of classic Hollywood cinema through the lens of his family history. He puts together the well-known primacy of the State of North Carolina in tobacco growing and the pleasure of filming – “making films is like smoking a cigarette for me”, he comments sardonically. This way, he is able to re-evolve his great-grandparents' connections with the tobacco industry. Going back to forgotten relatives allows him to find a story about the Bull Durham tobacco formula that was stolen from his great-grandfather by James “Buck” Duke. Apparently, the same story is at the core of the Michael Curtiz melodrama *Bright Leaf*, starring Gary Cooper and Lauren Bacall, as Ross's cousin John McElwee, a lawyer and a period film collector, points out for him. Collective history and family history intertwine with the story of tobacco and smoke, in which the State of North Carolina plays a role that cannot be overlooked.

SCREENPLAY
Ross McElwee

PHOTOGRAPHY
Ross McElwee

SOUND
Rick Beck

EDITOR
Mark Meatto, Ross McElwee

PRODUCTION
Linda Morgenstern,
Ross McElwee

ROSS McELWEE

CHARLEEN

UNITED STATES | 1977 | 60' | ENGLISH

**SCREENPLAY**
Ross McElwee**PHOTOGRAPHY**
Ross McElwee**SOUND**
Michel Negroponte**EDITOR**
Ross McElwee**PRODUCTION**
Ross McElwee

Film de fin d'études pour le programme de 3^e cycle du MIT, *Charleen* exprime pleinement l'essence du cinéma de Ross McElwee. Pour réaliser son premier moyen métrage documentaire, le cinéaste se concentre sur un sujet qu'il connaît bien et qu'il suivra au fil des années. Charleen Swansea, qui enseigne la poésie dans le cadre d'ateliers pour des lycéens, est un personnage qui parle vite, charismatique et typique du Sud. A la recherche d'une nouvelle figure paternelle après avoir fui son père, elle est entrée en contact avec des poètes d'exception tels que E.E. Cummings. Elle a aussi entretenu des relations amicales fécondes avec Ezra Pound lorsqu'il était enfermé dans un service psychiatrique à Washington. Grâce aux ateliers de poésie de Charleen, McElwee parvient à brosser un portrait convaincant de Charlotte, la ville de Caroline du Nord où il est né et a grandi, mais aussi à dévoiler la personnalité complexe d'une femme extraordinaire. Avec *Charleen*, McElwee a trouvé la mesure et la voix qui l'ont aidé à réaliser ses plus grandes œuvres postérieures.

Charleen bringt als Abschlussfilmprojekt des MIT Graduate Program in vollendeter Form den Kern von Ross McElwees Kino zum Ausdruck. Für diesen ersten mittellangen Dokumentarfilm konzentriert sich der Regisseur auf ein Thema, das ihm vertraut ist und das er über die Jahre verfolgen wird. Charleen Swansea, die Highschool-Schülern in Arbeitsgruppen Poesie unterrichtet, ist eine charismatische, schnellprechende, typische Südstaaten-Figur. Auf der Flucht vor ihrem Vater und der Suche nach einer neuen Vaterfigur kam sie in Kontakt mit aussergewöhnlichen Dichtern wie E. E. Cummings. Mit Ezra Pound, der in Washington in der Psychiatrie sass, unterhielt sie ebenfalls eine freundschaftliche Beziehung. Über Charleens Poesie-Arbeitsgruppen gelingt es McElwee, ein überzeugendes Porträt von Charlotte, seiner Heimatstadt in North Carolina zu zeichnen, wo er geboren und aufgewachsen war, und die Komplexität einer aussergewöhnlichen Frau deutlich zu machen. Mit *Charleen* hat McElwee das Mass und die Stimme gefunden, die die Grundlage seiner späteren grossen Werke bilden.

A thesis film for the MIT Graduate Program, *Charleen* is an all-accomplished expression of the core of the cinema of Ross McElwee. To realize his first medium-length documentary, the film director focusses on a subject he is well familiar with and will follow over the years. Charleen Swansea, who teaches poetry in workshops for high school students, is a charismatic, fast-speaking, typically Southern character. Fleeing from her father and looking for a new one, she came in contact with outstanding poets such as E.E. Cummings. She also had fertile friendly relations with Ezra Pound when he was detained in a Washington psychiatric ward. By way of Charleen's poetry workshops, McElwee manages to present a convincing portrait of Charlotte, the town in North Carolina where he was born and bred, as well as to highlight the complexities of an extraordinary woman. With *Charleen* McElwee found the measure and the voice that helped him achieve his later, major works.



ROSS McELWEE

PHOTOGRAPHIC MEMORY

UNITED STATES, FRANCE | 2011 | 84' | ENGLISH, FRENCH

Adrian a grandi, il a atteint l'âge adolescent. Il adore les sports extrêmes mais il est aussi doté d'un sens artistique exceptionnel qui le pousse s'essayer au cinéma et à l'art. Son père, qui le filme depuis son plus jeune âge, regrette les moments de complicité et de tendresse qu'ils partageaient quand son fils était enfant. En outre, il s'inquiète du fait que le garçon s'isole en passant son temps sur Internet. Essayant de laisser de l'espace à son fils qui se coupe du monde, McElwee décide de retourner à Saint-Quay-Portrieux, en Bretagne, où il a autrefois travaillé comme assistant de Maurice, un photographe féru de jazz qui l'avait renvoyé brutalement et sans motif. A l'aide de quelques indices de mémoire photographique, le cinéaste examine une tranche de vie qu'il pensait avoir classée à tout jamais. Pendant ce temps, Adrian essaie de trouver sa voie. La mémoire photographique s'estompe sous la pression du présent et de la vie. *Photographic Memory* est une élégie du souvenir se heurtant au présent.

Adrian wird älter, er ist jetzt ein Teenager. Er liebt Extremsportarten, ist aber ebenfalls mit einem seltenen künstlerischen Instinkt gesegnet, der ihn zu Experimenten mit Kunst und Film bewegt. Seinem Vater jedoch, der ihn filmt seit er ein Baby war, fehlen die Vertrautheit und Zärtlichkeit, die er mit seinem Sohn früher teilte. Und er sorgt sich, weil der Junge ständig im Internet ist und sich von den echten Menschen entfernt. Um seinem Sohn etwas Freiraum zu geben, kehrt McElwee nach St. Quay Portrieux in der Bretagne zurück, wo er einst als Assistent für den Fotografen und Jazz-Liebhaber Maurice arbeitete, der ihn eines Tages grundlos und brutal gefeuert hatte. Mit Hinweisen aus dem fotografischen Gedächtnis als einziger Hilfe schaut sich der Filmemacher ein Stück Leben an, das er möglicherweise zum letzten Mal abgelegt hatte. In der Zwischenzeit versucht Adrian, seinen Weg zu finden. Das fotografische Gedächtnis verblasst unter dem Druck von Gegenwart und Leben. *Photographic Memory* ist eine Elegie über Erinnerungen, die auf die Gegenwart prallen.

Adrian is growing up, he is an adolescent now. He loves extreme sports, but he also is gifted with an outstanding artistic instinct which drives him to experiment with art and film. His father though, who has filmed him since when he was a little baby, misses the moments of complicity and tenderness that they shared when his son was a child. Moreover, he is worried because the boy is constantly on the Internet and is wandering away from real people. Trying to give room to his son, who is shutting everyone out of his life, McElwee decides to go back to St. Quay Portrieux, Brittany, France, where he had once worked as assistant to Maurice, a photographer and jazz lover, who one day had brutally fired him without cause. With the sole help of a few clues of photographic memory, the filmmaker watches a piece of life that he had filed away maybe for the last time. In the meanwhile, Adrian tries to find his way. Photographic memory fades away, pushed by the pressure of the present and of life. *Photographic Memory* is an elegy of memory clashing with the present.

SCREENPLAY

Ross McElwee, Marie-Emmanuelle Hartness

PHOTOGRAPHY

Ross McElwee

SOUND

Lionel Guenoun

EDITOR

Sabrina Zanella-Foresi

PRODUCTION

Marie-Emmanuelle Hartness, Ross McElwee (Saint Quay Films), Ellena Eric (French Connection Film)

CONTACTRoss McElwee
info@rossmcelwee.com

ROSS McELWEE

SHERMAN'S MARCH

UNITED STATES | 1986 | 157' | ENGLISH

**SCREENPLAY**

Ross McElwee

PHOTOGRAPHY

Ross McElwee

SOUND

Ross McElwee

EDITOR

Ross McElwee

PRODUCTION

Ross McElwee

Conçu au départ comme un film sur la marche des soldats de l'Union menée par le général William Tecumseh Sherman à travers le Sud sécessionniste – une campagne militaire considérée aujourd'hui comme le premier cas de guerre totale contre la population civile –, *Sherman's March* est peu à peu devenu une chronique des efforts de Ross McElwee pour trouver un nouvel amour après s'être fait larguer par sa petite amie. Le film se transforme donc en une exploration sentimentale de la société complexe des États du Sud, où l'issue de la guerre de Sécession importe toujours. Il rencontre plusieurs personnes, dont Charleen (dont nous avons fait la connaissance dans le premier moyen métrage de Ross McElwee), qui veut à tout prix que Ross se fiance à une fille témoin de Jéhovah, et la superbe Pat Rendleman, qui espère décrocher un petit rôle dans un film de Burt Reynolds. Tous ces éléments contribuent à dresser un tableau extrêmement efficace où la vie de tous les jours, la sphère sociale et la dimension privée se combinent pour créer une structure extraordinaire d'émotions et de besoins.

Sherman's March war ursprünglich als Film über die Unionssoldaten unter General William Tecumseh Sherman geplant, deren Marsch durch den secessionistischen Süden heute als der Urvater des totalen Krieges gegen die Zivilbevölkerung gilt. Er entwickelte sich aber nach und nach zu einer Chronik von Ross McElwees Suche nach einer neuen Liebe, nachdem sich seine Freundin von ihm getrennt hatte. Somit wird dieser Film zu einer emotional gefärbten Auslotung der Komplexität der Südstaaten, wo der Ausgang des Bürgerkriegs immer noch eine Rolle spielt. Er begegnet mehreren Menschen, darunter Charleen (die wir in Ross McElwees erstem mittellangen Film kennengelernt haben), die Ross um jeden Preis mit einem Mädchen der Zeugen Jehovas verloben will, und die schöne Pat Rendleman, die auf eine kleine Rolle in einem Burt-Reynolds-Film hofft. Aus all diesen Teilen ergibt sich ein extrem wirkungsvolles Bild, in dem sich das tägliche Leben, der soziale Raum und die private Dimension vereinen und ein einzigartiges Gewebe aus Zuneigung und Bedürfnissen hervorbringen.

Initially conceived as a film about the march of the Union soldiers under General William Tecumseh Sherman across the secessionist South – a military campaign considered today as a precursor of total warfare against the civil population – *Sherman's March* gradually became a chronicle of Ross McElwee's attempts to find a new love after he has been left by his girlfriend. The film thus becomes a sentimental exploration into the complexities of the Southern United States, where the outcome of the Civil War still matters. He meets several people, including Charleen (whom we first met in Ross McElwee's first medium-length film), who at all costs wants Ross engaged with a Jehovah's Witness girl, and the gorgeous Pat Rendleman, who is hoping she will get a small role in a Burt Reynolds film. All these pieces contribute to an extremely effective tableau where daily life, the social sphere and the private dimension combine and create an extraordinary texture of affections and needs.



ROSS McELWEE

SIX O'CLOCK NEWS

UNITED STATES | 1996 | 103' | ENGLISH

La dernière image de *Time Indefinite* est directement connectée à la première de *Six O'clock News*. La naissance de son fils Adrian sensibilise le cinéaste – ou la figure du cinéaste qui semble à présent prendre le dessus sur celle de Ross McElwee – aux tragédies quotidiennes qui s'infiltrèrent dans la vie du protagoniste à travers la télévision. Ayant fait face à une série de décès dans le film précédent et accueilli Adrian dans sa vie, McElwee se demande comment les gens parviennent à aller de l'avant après avoir survécu à ces tragédies que tout le monde croit réservées aux autres. La vulnérabilité du nouveau-né Adrian forme un contre-point à la violence du monde qui l'entoure. Au désir d'examiner les différents modes de défense permettant aux gens de continuer à vivre, se mêlent des problèmes éthiques: comment demander aux gens de raconter leurs malheurs devant la caméra? En liant le cinéma de McElwee à la prolifération perpétuelle d'images dans les médias, *Six O'clock News* soulève des questionnements inéluctables sur une gestion éthique de l'information.

Das letzte Bild in *Time Indefinite* knüpft direkt an das erste Bild von *Six O'clock News* an. Adrians Geburt sensibilisiert den Filmemacher bzw. die Filmemacher-Figur, die sich nun mit der Ross-McElwee-Figur überschneidet, für die täglichen Tragödien, die aus dem Fernseher in das Leben des Protagonisten sickern. Nach der Konfrontation mit den Todesfällen in seinen vorherigen Filmen und der Aufnahme Adrians in sein Leben stellt McElwee die Frage, wie Menschen nach Tragödien, von denen man denkt, verschont zu bleiben, weitermachen können. Die Verletzlichkeit des neugeborenen Adrians bildet einen extremen Kontrast zu der Brutalität der umgebenden Welt. Der Wunsch zu beobachten, wie unterschiedliche Überlebenskonzepte den Menschen das Weitermachen ermöglichen, trifft auf eine ethische Problematik: Wie kann man Menschen bitten, vor laufender Kamera über erlittenes Unglück zu sprechen? Durch die Verknüpfung von McElwees Kino mit den aus den Medien wuchernden Bildern stellt *Six O'clock News* unausweichliche Fragen zu einem ethischen Umgang mit Informationen.

The last image in *Time Indefinite* connects straight with the first one in *Six O'clock News*. The birth of his son Adrian raises the filmmaker's awareness – or the filmmaker figure that now seems to overlap with that of Ross McElwee – to the world of daily tragedies that seep in the life of the protagonist from TV. After facing the chain of deaths in the previous film and welcoming Adrian in his life, McElwee poses the question of how people manage to get on after surviving those tragedies everyone thinks will happen to others. The vulnerability of the new-born Adrian is at the extreme opposite relative to the brutality of the surrounding world. The desire to investigate how different survival modes allow people to go on with their lives intertwines with ethical issues: how to ask people to tell the misfortunes they suffered to the camera. By tying McElwee's cinema and the constant proliferation of images from the media, *Six O'clock News* poses inescapable questions on an ethical management of information.

SCREENPLAY
Ross McElwee

PHOTOGRAPHY
Ross McElwee

SOUND
Miguel Kohan

EDITOR
Ross McElwee

PRODUCTION
David Fanning, Michael Sullivan,
Ross McElwee

MARILYN LEVINE, ROSS McELWEE

SOMETHING TO DO WITH THE WALL

UNITED STATES, GERMANY | 1990 | 90' | ENGLISH

**SCREENPLAY**

Ross McElwee, Marilyn Levine

PHOTOGRAPHY

Marilyn Levine, Ross McElwee

SOUND

Marilyn Levine, Richard Bock, Ross McElwee

EDITOR

Marilyn Levine, Ross McElwee

PRODUCTION

Marilyn Levine, Ross McElwee

A l'occasion de la projection de *Sherman's March* à la Berlinale, Ross McElwee et Marilyn Levine se rendent au mur de Berlin pour voir de leurs propres yeux le « symbole » de la guerre froide. Cela se passe quelques mois avant les cérémonies du 25^e anniversaire de la construction du mur, érigé en 1961. McElwee réunit un petit budget et retourne à Berlin avec Levine; ils choisissent comme point de vue Checkpoint Charlie, pour faciliter la question du langage, et attendent que les cérémonies commencent. En rentrant aux Etats-Unis, ils sont convaincus que le mur restera en place encore 25 ans. Pourtant, après que Ross et Mary se soient mariés et aient eu leur premier enfant, Gorbatchev commence à laisser voir les premières failles dans le mur et l'Empire soviétique. Le film devient ainsi le témoignage de la présence d'une histoire collective dans la vie d'individus, alors que tout ce qui les entoure ne cesse de changer.

Parallel zur Vorführung von *Sherman's March* auf den Berliner Filmfestspielen statten Ross McElwee und Marilyn Levine der Berliner Mauer einen Pflichtbesuch ab, um das so genannte Symbol des Kalten Krieges mit eigenen Augen zu sehen. Wenige Monate später stand das 25-jährige Jubiläum des Baus der 1961 errichteten Mauer bevor. McElwee trägt ein kleines Budget zusammen und kehrt mit Marilyn Levine nach Berlin zurück. Als Aussichtspunkt wählen sie aufgrund der potenziellen sprachlichen Unterstützung Checkpoint Charlie und warten auf den Beginn der Feierlichkeiten. Mit der Überzeugung, dass die Mauer noch weitere 25 Jahre stehen wird, reisen sie wieder nach Hause. Nach einer Weile heiraten Ross und Mary, ihr erstes Kind kommt auf die Welt und Gorbatschow beginnt, auf die ersten Risse in der Mauer und im Sowjetreich hinzudeuten. Der Film wird somit zu einem Symbol der Existenz der kollektiven Geschichte in den Leben von Einzelpersonen, während sich um sie herum wieder und wieder alles verändert.

While *Sherman's March* is screened at the Berlin Film Festival, Ross McElwee and his future wife Marilyn Levine pay the inevitable visit to the Berlin Wall and see the so-called symbol of Cold War first-hand. It is a few months prior to the celebrations for the 25th anniversary of the construction of the Wall, which was erected in 1961. McElwee puts together a small budget and goes back to Berlin, in association with Marilyn Levine. They choose Checkpoint Charlie as a vantage point, because it will help them with the language, and wait for the celebrations to take place. They go back home convinced that the Wall will last for another 25 years. After a while, Ross and Mary get married, they have their first child, and Gorbatchev begins to expose the first cracks in the Wall and the Soviet Empire. The film thus becomes the token of the presence of collective history in the lives of individuals while everything around them changes over and again.

CONTACTRoss McElwee
info@rossmcelwee.com

GIONA A. NAZZARO



ROSS McELWEE, MICHEL NEGROPONTE

SPACE COAST

UNITED STATES | 1979 | 90' | ENGLISH

Coréalisé par Michel Negroponte, *Space Coast* s'appuie sur l'expérience de Ross McElwee – qui, enfant, était fasciné par le programme spatial de la Nasa – et sur la mémoire collective – l'intérêt de l'humanité pour la communauté de Cap Canaveral. En interviewant la journaliste Mary Bubb, qui dit avoir couvert environ 1600 lancements, et Papa John Murphy, un motard chômeur et âgé, leader d'un gang de motos, les deux réalisateurs explorent le microcosme vivant à proximité de la base de lancement. McElwee et Negroponte adoptent une approche de cinéma direct et gagnent la confiance des protagonistes comme s'ils appartenaient à la communauté qu'ils tentent de décrire. Suivant une démarche qui nous mène à la frontière ténue entre l'absurde et le surréaliste – comme c'est le cas de l'entrepreneur qui est également clown pour une télé locale –, *Space Coast* dresse le portrait d'une humanité toujours cramponnée à la Terre alors qu'elle porte son regard au-delà des étoiles avec ardeur et nostalgie.

Der mit Michel Negroponte als Co-Regisseur gedrehte Film *Space Coast* entstammt Ross McElwees Erfahrung – als Kind war er vom Raumfahrtprogramm der NASA fasziniert – und dem kollektiven Gedächtnis in Gestalt des Interesses der Menschheit an der Gemeinschaft von Cape Canaveral. Mit den Interviews der Journalistin Mary Bubb, die über circa 1600 Raketenstarts berichtet hat, und Papa John Murphy, eines betagten arbeitslosen Bikers, der nun eine Motorradgang anführt, ergründen die beiden Regisseure die Mikro-Gemeinschaft, die in der Umgebung der Raketenabschussstation lebt. McElwee und Negroponte bedienen sich eines Direct-Cinema-Ansatzes und verhalten sich gegenüber den Figuren, als seien auch sie Mitglieder der zu beschreibenden Gemeinschaft. Auf einem Realismus-Pfad, der entlang der schmalen Trennlinie zwischen absurd und surreal verläuft – wie etwa im Falle des Unternehmers, der im Nebenjob als Clown für das lokale Fernsehen tätig ist – ist *Space Coast* das Porträt einer immer noch erdverbundenen Menschheit, die mit einer Mischung aus Schwung und Nostalgie den Blick in die Sterne richtet.

Co-directed with Michel Negroponte, *Space Coast* stems from Ross McElwee's experience – when he was a child he was intrigued by the NASA spatial programme – and collective memory – mankind's interest in the Cape Canaveral community. Interviewing the journalist Mary Bubb, who says she has reported on about 1600 launches, and Papa John Murphy, an elderly unemployed biker who now leads a motorcycle gang, the two film directors explore the micro-community living off the missile station. McElwee and Negroponte adopt a direct cinema approach and relate to the characters as if they were members of the community they aim at describing. Following a path of realism unwinding on the thin line that separates absurd and surreal – as it is the case with the entrepreneur who sidelines as a clown for a local TV – *Space Coast* portrays a humankind still clinging to the Earth while directing its gaze beyond the stars with both vim and nostalgia.

SCREENPLAY
Ross McElwee, Michel Negroponte

SOUND
Michel Negroponte

EDITOR
Ross McElwee

PRODUCTION
Ross McElwee

ROSS McELWEE

TIME INDEFINITE

UNITED STATES | 1993 | 114' | ENGLISH

SCREENPLAY

Ross McElwee

PHOTOGRAPHY

Ross McElwee

SOUND

Ross McElwee

EDITOR

Ross McElwee

PRODUCTION

Ross McElwee

Tout commence et se termine avec la famille, observe Ross McElwee à la fin d'un film dans lequel il fait face à la mort de son père et de sa grand-mère, mais également à la naissance de son fils Adrian. Le film traite du temps et de ses implications, notamment celles relatives à la réalisation de films. Le cinéaste a été confronté en personne à la finitude du corps et à l'enchaînement inexorable des décès et des régénérations qui est à la base de l'existence humaine. Par l'intermédiaire de son frère, devenu médecin comme leur père, McElwee pose un regard sombre sur les limites du corps humain et sa fragilité. Le cinéma se trouve lié à cette fragilité et examine comment il pourrait empêcher la fuite du temps. Le titre du film dérive d'une conversation avec un témoin de Jehovah qui déclare, citant la Bible, qu'un « temps indéfini » pourrait exister. Au moyen d'une structure circulaire, le film rétablit le lien entre la vie, le cinéma et les émotions.

Wie Ross McElwee am Ende eines Films bemerkt, der sich mit dem Tod seines Vaters und seiner Grossmutter, zugleich aber auch mit der Geburt seines Sohns Adrian befasst, beginnt und endet alles mit Familie. Der Film beschäftigt sich mit Zeit und ihren Implikationen, einschliesslich jener, die das Filmemachen betreffen. Der Filmemacher hat aus erster Hand die Endlichkeit des Körpers und die unaufhaltsame Kette von Tod und Erneuerung erfahren, die der Existenz des Menschen zugrunde liegen. Über seinen Bruder, der wie sein Vater Arzt wurde, richtet McElwee einen unnachgiebigen Blick auf die Grenzen des menschlichen Körpers und seine Zerbrechlichkeit. Das Kino stellt eine Verknüpfung zu dieser Zerbrechlichkeit her und versucht zu ergründen, wie es das Fortschreiten der Zeit aufhalten könnte. Der Titel des Films ist einem Gespräch mit einem Zeugen Jehovas entlehnt, der mit Verweis auf die Bibel bemerkt, dass eine «indefinite Zeit» möglicherweise existiert. Anhand einer kreisförmigen Struktur schlägt der Film eine Brücke zwischen Leben, Kino und Zuneigung.

Everything begins and ends with family, observes Ross McElwee at the end of a film in which he copes with the death of his father and his grandmother, but also the birth of his son Adrian. The film deals with time and its implications, including those relative to making films. The filmmaker has experienced at first hand the finiteness of the body and the relentless chain of deaths and regenerations at the basis of human existence. Through his brother, who became a doctor like his father, McElwee directs a stern gaze onto the limits of the human body and its fragility. Cinema becomes connected with this fragility and explores how it can possibly hold back the advancement of time. The film's title derives from a conversation with a Jehovah's Witness who mentions that a "time indefinite" may exist, quoting the Bible. By means of a circular structure, the film reconnects life, cinema, and affections.



**YOUR ONLINE
DOCUMENTARY
CINEMA**

**OVER 900 FILMS
TO STREAM AND
DOWNLOAD**

**I watch
docs
online**
dafilms.com

**UP TO 20
NEW FILMS
EVERY MONTH**


**SUBMIT
YOUR OWN
FILM ONLINE**

**PERMANENT ONLINE ACCESS TO OUTSTANDING
DOCUMENTARIES SELECTED BY SEVEN PARTNER FESTIVALS**



**REGISTER
AND GET A BONUS
OF 10 STREAMS
FOR 3 EURO ONLY**





**UN HOMMAGE CONSACRÉ À PIERRE-YVES
VANDEWEERD, UN AUTEUR RECONNU
DANS LE DOMAINE DE LA CRÉATION ET DE
LA RECHERCHE FORMELLE.**

EN PARTENARIAT AVEC ARTE

**EINE HOMMAGE AN PIERRE-YVES VANDEWEERD,
EIN ANERKANNTER AUTOR IM BEREICH
DER FILMREALISATION UND FORMFINDUNG.**

IN ZUSAMMENARBEIT MIT ARTE

**A TRIBUTE TO PIERRE-YVES VANDEWEERD,
ACKNOWLEDGED FOR HIS CREATIVITY AND
FORM FINDING.**

WITH THE SUPPORT OF ARTE

ATELIER
PIERRE-YVES
VANDEWEERD



PIERRE-YVES VANDEWEERD

UNE BIOGRAPHIE | EINE BIOGRAPHIE | A BIOGRAPHY

FILMOGRAPHY

- 2014 *Les tourmentes*
- 2011 *Territoire perdu*
- 2009 *Les dormants* (mlf)
- 2007 *Le cercle des noyés*
- 2004 *Closed District* (mlf)
- 2002 *Racines lointaines*
- 2000 *Nemadis, des années sans nouvelles* (mlf)

Pierre-Yves Vandeweerd est né en 1969 à Liège. Après des études en journalisme et en anthropologie et civilisations africaines, il consacre, avec *Némadis, des années sans nouvelles*, son premier film d'auteur à une famille de chasseurs nomades dans le sud-est de la Mauritanie. Ce même pays lui inspire deux autres projets, *Racines lointaines* et *Le cercle des noyés*. Des images rapportées du Sud-Soudan en 1996, il tire *Closed District*. En 2008, il revient à la pellicule avec *Les dormants*, auquel succèdera *Territoire perdu* (sélection VDR 2012) puis *Les tourmentes* (VDR 2014). Parallèlement à son activité de cinéaste, il a développé et dirigé entre 2004 et 2008 « Cinéma(s) d'Afrique(s) », une résidence annuelle d'écriture et de réalisation documentaire destinée à de jeunes cinéastes sénégalais. Après avoir codirigé avec Serge Meurant le festival bruxellois « Filmez à tout prix », Pierre-Yves Vandeweerd est depuis 2011, responsable de la sélection « Expériences du regard » des « Etats généraux du film documentaire » de Lussas avec Philippe Boucq, le monteur de la plupart de ses films.

Pierre-Yves Vandeweerd wurde 1969 in Lüttich geboren. Er studierte zunächst Journalismus, Anthropologie und afrikanische Zivilisationen und widmete mit *Némadis, des années sans nouvelles* seinen ersten Autorenfilm einer Familie nomadischer Jäger im Südosten Mauritaniens. Dort entstanden zwei weitere Filme, *Racines lointaines* und *Le cercle des noyés*. Aus 1996 im Süd-Sudan gedrehten Bildern schneidet er *Closed District*. 2008 kehrt er mit *Les dormants* zum Filmen auf Zelluloid zurück, gefolgt von *Territoire perdu* (Auswahl VdR 2012) und *Les tourmentes* (VdR 2014). Parallel zu seiner filmischen Tätigkeit leitet er zwischen 2004 und 2008 das von ihm entwickelte « Cinéma(s) d'Afrique(s) », eine jährliche Doku-Künstlerresidenz für senegalesische FilmemacherInnen. Nach der gemeinsam mit Serge Meurant erfolgten Leitung des Brüsseler Filmfestivals « Filmez à tout prix » leitet Pierre-Yves Vandeweerd mit Philippe Boucq, dem Cutter der meisten seiner Filme, seit 2011 die Auswahl « Expériences du regard » bei den « Etats généraux du film documentaire » in Lussas.

Pierre-Yves Vandeweerd was born in Liège in 1969. After studying journalism, and African anthropology and civilisations, he dedicated his first art film, *Némadis, des années sans nouvelles*, to a family of nomadic hunters in south-eastern Mauritania. The same country inspired two of his other projects, *Racines lointaines* and *Le cercle des noyés*. From images recorded in southern Sudan in 1996, he directed *Closed District*. In 2008, he returned to film with *Les dormants*, followed by *Territoire perdu* (VDR selection 2012) and then *Les tourmentes* (VDR 2014). Alongside his work as a filmmaker, between 2004 and 2008 he developed and managed « Cinéma(s) d'Afrique(s) », an annual writing and documentary filmmaking event for young Senegalese filmmakers. After codirecting the Brussels festival « Filmez à tout prix » with Serge Meurant, since 2011 Pierre-Yves Vandeweerd has been responsible for the selection « Expériences du regard » in the « Etats généraux du film documentaire » in Lussas with Philippe Boucq, the editor of most of his films.



ORPHÉE AU DÉSERT

LE CINÉMA DE PIERRE-YVES VANDEWEERD

«LA CONNAISSANCE DU TERRAIN ET DE SES SECRETS EST L'UNIQUE PROBLÈME DIGNE D'UNE VIE». CET ÊTRE HIÉRATIQUE, DONT LE CORPS ÉMACIÉ S'ENROULE DANS UN UNIFORME POUSSIÉREUX APPARTIENT AU POLISARIO¹⁾.

Tout droit dans la lumière blanche du désert, habité par le rêve du «Trab es ahil»²⁾, il porte la prophétie: «comprendre et écouter l'espace, deviner les vents et les ressentir, comme l'har-mattan. Comment il se lève, pourquoi il tournoie, quand il s'éteint. Vivre dans la lumière toujours, et ne pas désespérer, car tout est éphémère (...). Apprends ta terre, fais-en une arme et ton allié, car ceux que nous repoussons aujourd'hui reviendront un jour». Ces Marocains, qui ont annexé le «territoire de l'enfance» des Sahraouis en 1975, ne trouvent en face d'eux plus que des fantômes «alliés aux vents (...) et au temps qui passe, qui use, qui détruit». Les extraits de ce bréviaire³⁾ tiré de *Territoire perdu* (2011) pourraient condenser le geste cinématographique d'un des documentaristes les plus singuliers de notre temps, Pierre-Yves Vandeweerd.

Belge de naissance, nomade d'adoption, arpenteur au fil des années d'un territoire multiple qui s'étend aux confins du Sahara et du Sahel, pointe vers l'outre-Quévrain en traversant également la Lozère. Un territoire où vivent des marginaux, par leur mode de vie, ou qui le sont devenus à leur corps défendant dans les remous de l'Histoire. Un espace ouvert, propice à l'égarement; une toile presque sans limites sur laquelle projeter l'immense inquiétude – à moins que ce ne soit l'imprudence

– attachée à la condition d'homme: celui qui marche vers un destin possible, comme une statue de Giacometti, impavide et fragile à la fois, combattant au Sahara occidental, au Soudan... ou simple berger sur les monts de Lozère. Pour marquer cinématographiquement ce territoire, il est nécessaire d'accepter une équivalence: entre le sentiment

Comme le dit avec justesse le «critique itinérant» Patrick Leboutte: «Le boulot du cinéaste c'est de constater que cette réalité n'est pas neutre pour lui. Le réel, c'est ce qui m'arrive de la réalité, c'est le récit de cette liaison singulière. Bref, pour qu'une réalité existe, il faut qu'elle existe pour quelqu'un». Fût-elle enfouie dans les sables de l'oubli. Car les films

CAR LES FILMS DE PIERRE-YVES VANDEWEERD COMPORTENT TOUJOURS UNE DIMENSION ORPHIQUE: ILS SONT HANTÉS PAR LA PERTE, LA DISPARITION, OU LEUR SIMPLE POSSIBILITÉ.

d'impermanence des choses propre à la vie nomade – que Vandeweerd aime filmer – faite de lenteur, de précarité et de mouvement perpétuel, et la caméra, envisagée comme le témoin que quelque chose est advenu, qu'il y a des images et des sons qui ne surgissent qu'une fois, pour qui sait lire la terre et celles et ceux qui la tassent sous leurs semelles de vent.

Mais la réalité des Sahraouis, des prisonniers politiques négro-mauritaniens ou des pensionnaires de Saint-Alban n'est qu'un point de départ.

de Pierre-Yves Vandeweerd comportent toujours une dimension orphique: ils sont hantés par la perte, la disparition, ou leur simple possibilité. Ainsi de *Némadis, des années sans nouvelles* (2001), jeu de pistes suivies ou abandonnées pour renouer avec une famille de chasseurs nomades devenus hors-la-loi après l'interdiction de leur pratique en Mauritanie, et que le cinéaste veut retrouver pour leur projeter un autre film tourné avec eux six ans auparavant. Ce faisant, il emprunte les chemins du passé, mais en couvrant les anciennes



LES TOURMENTES

traces filmiques d'une nouvelle, qui actualise le souvenir d'un moment de coprésence au monde avec ses protagonistes, qu'il situe dans l'espace et le temps présents. Car il faut bien compter désormais avec ceux qui ont disparu depuis le premier contact.

Non pas que Vandeweerd n'ait jamais vu de mirages, ni fait face au moins une

parmi les condamnés». Qu'est-ce que l'acte de regarder dans ces conditions précises? Pour trouver un début de réponse, il avait dû retourner auparavant vers ce désert mauritanien si fertile pour son imaginaire, pour y chercher un arbre poussant... dans le jardin de sa petite villa belge. Prétexte poétique destiné à provoquer des rencontres,

regard tisse plusieurs temps (le mythe, l'histoire...), que la question qui se pose à lui sur le moment peut rester ouverte jusqu'au prochain geste.

De fait, le cinéaste revient dans son pays fétiche, si l'on ose dire, quatre ans plus tard pour tourner ce film éminemment orphique, *Le cercle des noyés* (2007), récit de la répression subie par les élites négro-mauritaniennes entre 1986 et 1991 sous le régime Ould Taya. Or, Pierre-Yves Vandeweerd choisit, pour rendre ce récit perdu, inaudible et invisible dans la réalité mauritanienne du début du XX^e siècle, la désynchronisation. Pour raconter la détention de plusieurs dizaines de prisonniers politiques dans l'ancien fort colonial de Oualata, situé en plein désert à la frontière du Mali, il choisit un récit à la première personne, celui de Fara Bâ, ancien détenu, avec qui il écrit un texte traduit en langue peule, enregistré clandestinement à Nouakchott. Récit « dans lequel chaque mot est essentiel » car le narrateur-chanteur nous parle d'outre-tombe, saisi par la caméra dans une attitude rappelant un cliché anthropométrique. La parole qui sourd de ce corps placé devant un linceul éclairé indirectement est celle d'un miraculé, d'un revenant dont le discours ordonne une réalité effacée, emportée par les vents de sable. Figures métaphoriques du temps de l'enfermement, les plans fixes

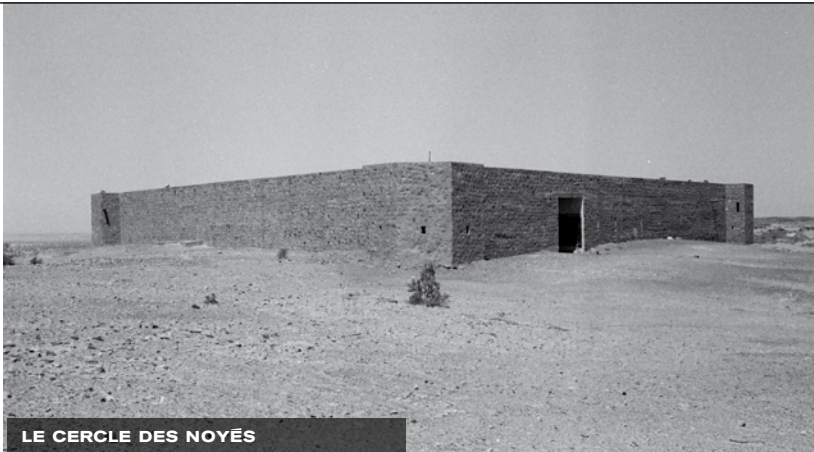
traduisent aussi la volonté de trouver des correspondances actuelles avec le récit d'événements passés. L'apparente banalité des plans (des rues balayées par le vent, des paysages désertiques, des troupeaux de chameaux...) vient attester que l'innommable a eu lieu dans les mêmes paysages aux sonorités immuables, et est pourtant resté hors-champ. Synchronicité des temps qui passe par une désynchronisation de l'image et du son... Vandeweerd poussera cette logique de dissociation d'une tout autre manière avec *Territoire perdu*: la non-synchronisation des prises de vue en Super 8 et des paroles n'est plus que partiellement mobilisée pour la résurrection du passé dans le présent. Elle constitue un choix esthétique qui rend visible la douleur des exilés, l'impossible présence des Sahraouis dans le « moukhayem »⁴⁾ – d'où la récurrence des plans filmant les ombres des soldats sur le sable et les pierres –, tandis que le « trab es ahil » s'incarne dans l'univers sonore, écrivain minéral sculpté par le vent et le verbe poétique ou les témoignages recueillis des deux côtés de la ligne d'horizon (« el hisam ») qui sépare la réalité subie du territoire et son double rêvé, inaccessible tout en étant à portée de regard.

Pour Pierre-Yves Vandeweerd, la poésie du cinéma se joue précisément sur cette ligne de crête qui sépare le visible

POUR PIERRE-YVES VANDEWEERD, LA POÉSIE DU CINÉMA SE JOUE PRÉCISÉMENT SUR CETTE LIGNE DE CRÊTE QUI SÉPARE LE VISIBLE ET L'INVISIBLE. LA PAROLE, RARE, SEMBLE Y TROUER LE SILENCE.

fois au regard pétrifiant de Gorgone, qui prit pour lui les traits des soldats du SPLA (Armée de libération populaire du Sud-Soudan) au milieu des années 1990, lorsque qu'il avait son regard pour seule « arme », enregistrant sans les comprendre – faute d'interprète – les signes visibles d'une guerre sans fin, finalement montés et traduits huit ans plus tard, et inscrits dans ce film élégiaque et perturbant, peuplé de fantômes, résidents désormais éternels d'un *Closed District* (2005), où le cinéaste s'était senti comme « un vivant

encore et toujours, à parcourir le pays en large et en long, à célébrer l'union des hommes et de la nature, à écouter surtout la quête spirituelle des vivants, invités à nous raconter « leur » arbre. Avec *Racines lointaines* (2003), essai de géographie humaine et recherche d'une voix/voie intérieure qui nous conduit jusqu'à la tombe d'un compatriote converti à l'islam soufi, méditation en mouvement qui sème les indices d'un autre film à faire (tel ce portrait jauni d'un militaire dans une maison en pisé), Vandeweerd suggère que son



LE CERCLE DES NOYÉS

et l'invisible. La parole, rare, semble y trouver le silence. Et on pense en particulier à ce beau texte de Sartre – «Orphée noir» – introduisant une anthologie de la poésie africaine en 1948, dans lequel il rappelait, après Mallarmé, combien la poésie était «une tentative incantatoire pour suggérer l'être dans et par la disparition vibratoire du mot (...). En ren-

naître en fin de vie – et celui de l'apparition – la naissance d'un enfant – avec des points de passages entre le monde des vivants et celui des morts, tels cet ossuaire ardennais ou les «istikarâs», sanctuaires du désert où l'on s'endort corps et visage contre la terre fendillée pour parler en songes avec les défunts. Le geste orphique s'essaye alors à la

parce que son corps est toujours davantage partie prenante de ce qui est filmé dans les solitudes glacées des monts de Lozère. Cette dérive hallucinée et ascensionnelle en compagnie d'une bergère, de ses brebis et des pensionnaires d'un hôpital psychiatrique, proche de la transe, à la recherche d'un autre sanctuaire dédié aux «égarés» des tempêtes hivernales, mobilise nos sens jusqu'à l'embolie: dans le hurlement du vent, on y chuchote les mots d'une langue oubliée, qui brûlent et apaisent quand notre corps ploie sous la violence des éléments ou de la loi (en l'occurrence la médecine), dur reflet de la raison humaine parfois si déraisonnable dès qu'elle prétend décrire, nommer, reléguer. Orphée-cinéaste, qui opère cette fois encore depuis les bords du monde «civilisé», nous précipite dans une expérience dionysiaque instable, erratique et sensuelle. Ce faisant, il continue de nous poser à travers son langage cinématographique si singulier, une question aussi immémoriale que les sables du désert: qu'est-ce que vivre ?

CETTE DÉRIVE HALLUCINÉE (...) PROCHE DE LA TRANSE, À LA RECHERCHE D'UN AUTRE SANCTUAIRE DÉDIÉ AUX «ÉGARÉS» DES TEMPÊTES HIVERNALES, MOBILISE NOS SENS JUSQU'À L'EMBOLE...

dant les mots fous, le poète nous fait soupçonner par delà ce tohu-bohu qui s'annule lui-même d'énormes densités silencieuses; puisque nous ne pouvons nous taire, il faut faire du silence avec du langage». Ce que Vandeweerd met précisément en œuvre lors du retour à la pellicule opéré avec *Les dormants* (2008): film tremblé, silencieux, qui vacille entre quatre géographies – de la région de Liège au fleuve Sénégal, en s'interrogeant sur le mystère de la présence précédant l'absence – celle d'une

sensorialité pure, s'attarde sur le grain des peaux, s'étonne de voir un visage se consumer dans la lumière, dit le temps passé et celui qui s'ouvre. A mesure qu'il s'enfonce en lui-même, ou plutôt que la réalité résonne en lui selon une dynamique involutive, le cinéaste se fait lui-même «dormant», la caméra devenant un troisième œil panthéiste et vibratoire. Et c'est sans doute avec *Les tourmentes* (2014) que le cinéma instinctif de Pierre-Yves Vandeweerd trouve, provisoirement, son point d'incandescence

- 1) Armée de libération du Sahara occidental.
- 2) Littéralement, «terre des rivages» ou «terre de l'ouest», occupée par l'Etat marocain depuis 1975.
- 3) En fait, «Les yeux éteints», texte de Ouasti Malek revisité par le poète sahraoui Zaim Allal.
- 4) Le «moukhayem» désigne pour les Sahraouis l'espace désertique que l'Algérie leur a cédé en guise de terre d'exil.

ORPHEUS IN DER WÜSTE

DAS KINO VON PIERRE-YVES VANDEWEERD

**«DIE KENNNTNIS DES GELÄNDES
UND SEINER GEHEIMNISSE
IST DAS EINZIGE, EINES
LEBENS WÜRDIGEN PROBLEMS».
DAS HIERATISCHE WESEN
MIT SEINEM IN EINE STAUBIGE
UNIFORM GEWICKELTEN,
AUSGEDÖRRTEN KÖRPER
GEHÖRT ZUR POLISARIO».**

Aufrecht im weissen Licht der Wüste stehend und getrieben vom Traum der 'Trab es ahil'²⁾ trägt es die Prophezeiung: «Den Raum verstehen und ihm lauschen, die Winde ahnen und sie spüren, wie etwa den Harmattan. Wie er zu wehen beginnt, warum er sich dreht, wann er nachlässt. Stets im Licht leben und nicht verzweifeln, denn alles ist vergänglich (...). Kenne Dein Land, mache es zu Deiner Waffe und Deinem Verbündeten, denn jene, die wir heute zurückdrängen, werden eines Tages wiederkommen». Die Marokkaner, die 1975 das «Territorium der Kindheit» der Saharai annektiert hatten, stehen nur noch Geistern gegenüber, die «mit den Winden (...) und der vergehenden, verschleissenden, zerstörerischen Zeit» verbündet sind. Die Auszüge dieses aus *Territoire perdu* (2011) abgeleiteten Breviers wären geeignet, die filmische Vorgehensweise von Pierre-Yves Vandeweerd, eines der sonderlichsten Dokumentarfilmer unserer Zeit, zusammenzufassen.

Gebürtiger Belgier, Wahlnomade und jahrelanger Vermesser eines vielgestaltigen Gebiets, das sich vom Rande der Sahara bis zur Sahelzone erstreckt, zum 'outré-Quiévrain' reicht und sogar die Lozère umfasst. Ein Gebiet, das von Randgruppen bewohnt wird, die durch ihre Lebensweise oder gegen ihren Willen aufgrund der Wirren der

Geschichte zu solchen geworden sind. Ein offener Raum, der dazu prädestiniert ist, sich darin zu verlaufen; eine fast grenzenlose Projektionsfläche für die unermessliche Sorge – sofern es keine Leichtfertigkeit ist – um das Dasein des Menschen: Jenes Menschen, der sich zugleich furchtlos und fragil als Kämpfer in der Westsahara, im Sudan oder als einfacher Hirte in den Bergen der Lozère gleich einer Skulptur Giacomettis auf ein mögliches Schicksal zubewegt. Die filmische Erfassung dieses Gebiets setzt die Akzeptanz einer Äquivalenz zwischen dem Gefühl der Unstetigkeit, die dem von Vandeweerd gerne gefilmten Leben der Nomaden anhaftet, das aus Langsamkeit, Ungewissheit und ständiger Bewegung besteht, und der Kamera voraus, die als Zeuge dafür behandelt wird, dass etwas geschehen ist, dass es für den, der die Erde zu lesen vermag und für jene, die sie unter ihren Sohlen aus Wind feststampfen, Bilder und Klänge gibt, die nur ein einziges Mal entstehen. Wobei die Realität der Saharai, der ehemaligen schwarz-mauretanischen Häftlinge oder der Insassen von Saint-Alban lediglich ein Ausgangspunkt ist. Oder mit den so treffenden Worten des «wandelnden Kritikers» Patrick Leboutte ausgedrückt: «Es ist die Arbeit des Filmemachers, festzustellen, dass diese Realität für ihn nicht neutral

ist. Wirklich ist, was aus der Realität zu mir gelangt beziehungsweise die Erzählung dieser einzigartigen Verbindung. Kurz: Damit die Realität existieren kann, muss sie für jemanden existieren». Und sei sie im Sand der Vergessenheit vergraben. Denn die Filme Pierre-Yves Vandeweerds haben stets auch eine orphische Dimension: Sie sind von Verlust, Verschwinden oder deren schlichter Möglichkeit geprägt. So ist *Némadis, des années sans nouvelles* (2001) ein Spiel der verfolgten oder aufgegebenen Spuren, um den Kontakt zu einer Familie von nomadischen Jägern herzustellen, die seit dem Verbot ihrer Praktik in Mauretanien gegen das Gesetz verstossen und die der Filmemacher finden möchte, um ihnen einen sechs Jahre zuvor mit ihnen gedrehten Film zu zeigen. Er schlägt dazu die Wege der Vergangenheit ein und überdeckt die alten filmischen Spuren mit einer neuen Spur, die der Erinnerung an einen Augenblick der zeitgleichen Präsenz seiner selbst und seiner Protagonisten, die er im Raum und in der Zeit der Gegenwart ansiedelt, neue Aktualität verleiht. Denn auch jene, die seit dem ersten Kontakt verschwunden sind, zählen jetzt.

Nicht, dass Vandeweerd Mitte der 1990er-Jahre niemals eine Fata-Morgana gesehen oder dem versteinernen Blick der in den Soldaten der SPLA



LES TOURMENTES

(Sudanesische Volksbefreiungsarmee) fleischgewordenen Gorgonen standgehalten hätte, als sein Blick seine einzige «Waffe» war und er – mangels eines Dolmetschers – ohne zu verstehen die sichtbaren Zeichen eines endlosen Kriegs filmte, die erst acht Jahre später übersetzt und zu diesem elegischen und verstörenden Film geschnitten wurden, bevölkert von in nunmehr einem *Closed District* (2005) lebenden Geistern, in dem sich der Filmemacher wie ein «Lebender unter Verurteilten» gefühlt hatte. Woraus besteht unter diesen spezifischen Bedingungen der Akt des Schauens? Um diese Frage im Ansatz beantworten zu können, musste er zunächst in die für seine Vorstellung so fruchtbare mauretanische Wüste zurückkehren, um dort einen Baum zu holen ... der im Garten seines kleinen Hauses in Belgien wächst. Ein poetischer Vorwand, um Begegnungen herbeizuführen und erneut durch das gesamte Land zu ziehen, die Vereinigung von Mensch und Natur zu zelebrieren, der spirituellen Suche der Lebenden zu lauschen, die aufgefordert sind, uns «ihren» Baum zu erzählen. Mit *Racines lointaines* (2003), einem Essay über Humangeografie und die Suche nach einer Stimme/inneren Stimme, die uns zum Grab eines zum sufistischen Islam konvertierten Landsmanns leitet, einer bewegten Meditation, die

Ansätze – etwa das vergilbte Porträt eines Militärs in einem Lehmhaus – für einen weiteren Film liefert, deutet Vandeweerd an, dass sein Blick mehrere Zeiten (Mythos, Geschichte ...) verwebt und die Frage, die sich ihm unmittelbar stellt, bis zur nächsten Handlung offen bleiben kann.

Tatsächlich kehrt der Filmemacher vier Jahre später in das Land zurück, das man als sein Fetisch-Land bezeichnen könnte, um den zutiefst orphischen Film *Le cercle des noyés* (2007) zu drehen, der von der Unterdrückung der schwarzmauretanischen Eliten unter dem Regime von Ould Taya zwischen 1986 und 1991 erzählt. Für die Wiedergabe dieser in der mauretanischen Realität des 20. Jahrhunderts verlorenen, unhörbaren und unsichtbaren Erzählung wählt Pierre-Yves Vandeweerd die Desynchronisation. Die Inhaftierung mehrerer Dutzend politischer Häftlinge im ehemaligen Kolonial-Fort Oualata inmitten der Wüste an der Grenze zu Mali erzählt er in der ersten Person mit der Stimme von Fara Bâ, eines früheren Häftlings, mit dem er einen in die Fulfulde-Sprache übersetzten und heimlich in Nuakchott aufgenommenen Text verfasst hat. Eine Erzählung, «in der jedes Wort von wesentlicher Bedeutung ist», denn der Erzähler-Vorsänger spricht in einer Haltung vom Jenseits, die an eine anthropometrische Aufnahme erinnert. Die

aus diesem vor einem indirekt beleuchteten Bettuch stehenden Körper hervorquellenden Worte gehören einem wundersam Geretteten, einem Wiederkehrenden, dessen Worte eine ausgelöschte, vom Sand weggetragene Realität ordnen. Festeinstellungen, die als Metaphern aus der Zeit des Gefangenseins auch das Bestreben zeigen,

Vandeweerd in *Territoire perdu* auf eine andere Weise: Die Nicht-Synchronisation der Super-8-Aufnahmen und der Sprache wird für die Auferweckung der Vergangenheit in der Gegenwart nur noch teilweise herangezogen. Als ästhetische Entscheidung macht sie den Schmerz der ExilantInnen, die Unmöglichkeit der Gegenwart der Saharaui im

DENN DIE FILME PIERRE-YVES VANDEWEERDS HABEN STETS AUCH EINE ORPHISCHE DIMENSION: SIE SIND VON VERLUST, VERSCHWINDEN ODER DEREN SCHLICHTER MÖGLICHKEIT GEPRÄGT.

mit dem Erzählen von vergangenen Ereignissen aktuelle Entsprechungen zu finden. Die scheinbare Banalität der Einstellungen (Strassen im Wind, Wüstenlandschaften, Kamelherden ...) zeugt davon, dass Unsagbares an eben diesen Orten mit ihren unveränderlichen Klängen geschehen und dennoch nicht im Bild erschienen ist. Eine Synchronizität der Zeit, die anhand einer Desynchronisation von Bild und Klang vermittelt wird ... Diese Dissoziation betreibt

'Mukhayem'⁴⁾ – ausgedrückt durch die wiederkehrenden Bilder von Soldatenschatten auf Sand und Steinen – sichtbar, während sich die 'Trab es ahl' in der Klangwelt verkörpert, der mineralischen, vom Wind und von poetischen Worten oder Bildern von beiden Seiten des Horizonts ('el Hisam') geformten Umgebung, die die erduldeten Realität des Territoriums und ihren erträumten, unerreichbaren und doch in Blicknähe liegenden Doppelgänger trennt.



Für Pierre-Yves Vandeweerd entfaltet sich die Poesie des Kinos auf der Gratlinie zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren. Selten ausgesprochene Worte schlagen Löcher in die Stille. Der Gedanke an Sartres schönen Text «Schwarzer Orpheus» wird wach, mit dem 1948 eine Anthologie der afrikanischen Dichtkunst vorgestellt wird, die

für *Les dormants* (2008) umsetzt: ein gezitterter, stiller Film, der zwischen vier geographischen Punkten schwankt: von der Region Lüttich bis zum Fluss Senegal, mit der Hinterfragung des Mysteriums der Gegenwart, die der Abwesenheit vorausgeht – mit einer Ahnin am Ende ihres Lebens –, und dem des Erscheinens – durch die

und der sich eröffnenden Zeit. Während seines Abtauchens in sich selbst, beziehungsweise während die Realität gemäss einer involutiven Dynamik in seinem Inneren erklang, stellt sich der Filmemacher selbst «schlafend» und lässt seine Kamera zu einem dritten, pantheistischen und vibrierenden Auge werden. Ohne Zweifel hat das intuitive Kino des Pierre-Yves Vandeweerd mit *Les tourmentes* (2014) vorübergehend seinen Glühpunkt gefunden, da sein Körper immer noch stärker an dem in den eisigen Weiten des Mont Lozère Gefilmten beteiligt ist. Ein der Trance nahes, halluzinationsgleiches und aufsteigendes Abdriften in Begleitung einer Hirtin, ihrer Schafe und der Patienten einer psychiatrischen Klinik, auf der Suche nach einem anderen Refugium für die «Verirrten» der Winterstürme, das unsere Sinne bis zur Embolie reizt: Im Heulen des Windes werden Worte einer vergessenen Sprache geflüstert, die brennen und beruhigen, wenn unser Körper unter der Last der Elemente oder der Gesetze (in diesem Fall der Medizin) ächzt und zum harten Abbild der menschlichen, manchmal so unvernünftigen Vernunft wird, sobald sie vorgibt, zu beschreiben, zu benennen und abzuschieben. Orpheus, der Filmemacher, der ein weiteres Mal vom Rand der «zivilisierten» Welt aus agiert und uns in eine

unbeständige, erratische und sinnlich-dionysische Erfahrung mitreisst. Auf dem Weg dorthin stellt er uns mittels seiner singulären filmischen Sprache eine Frage, die so alt ist wie der Wüstensand: Was bedeutet es, zu leben?

FÜR PIERRE-YVES VANDEWEERD ENTFALDET SICH DIE POESIE DES KINOS AUF DER GRATLINIE ZWISCHEN DEM SICHTBAREN UND DEM UNSICHTBAREN. SELTEN AUSGESPROCHENE WORTE SCHLAGEN LÖCHER IN DIE STILLE.

nach Mallarmé daran erinnert, in welchem Mass die Poesie «ein beschwörender Versuch ist, das Wesen in und mittels des vibratorischen Verschwindens des Wortes anzudeuten (...). Indem er das Wort verrückt macht, lässt uns der Dichter über diesem sich selbst auflösenden Tohuwabohu enorme stille Dichten ahnen; da wir nicht schweigen können, muss Stille mit Sprache geschaffen werden». Was Vandeweerd mit der Rückkehr zum Medium Film

Geburt eines Kindes – mit Übergängen zwischen der Welt der Lebenden und jener der Toten, wie etwa das Beinhaus in den Ardennen oder den 'Istikarâs' genannten Heiligtümern in der Wüste, wo man mit dem Gesicht auf der rissigen Erde liegend einschläft, um mit den Toten zu reden. Die orphische Geste übt den Kontakt zur reinen Sinnlichkeit, bleibt auf der Haut ruhen, erlebt erstaunt das Auflösen eines Gesichts im Licht, erzählt von der vergangenen

- 1) Befreiungsarmee der Westsahara
- 2) Wörtlich «Land der Ufer» oder «Land des Westens», der von Marokko 1975 besetzt wurde
- 3) Eigentlich «Les yeux éteints», ein durch den Saharai-Poeten Zaïm Allal überarbeiteter Text von Ouasti Malek
- 4) Der 'Mukhayem' bezeichnet für die Saharai den Wüstenabschnitt, den ihnen Algerien als Exilland abgetreten hat.

ORPHEUS IN THE DESERT

THE CINEMA OF PIERRE-YVES VANDEWEERD

“KNOWLEDGE OF THE TERRAIN AND ITS SECRETS IS THE ONLY HONOURABLE PROBLEM OF A LIFE.” THIS HIERATIC BEING, WHOSE EMACIATED BODY IS WRAPPED IN A DUSTY UNIFORM, BELONGS TO THE POLISARIO¹.

Straight into the white light of the desert, inhabited by the dream of “Trab es ahil”²), it carries the prophecy: “Understand and listen to space, guess the winds and feel them like the Harmattan. How it rises, why it swirls, when it disappears. Always live in the light, and do not despair, because everything is ephemeral (...). Teach your land, make it a weapon and your ally, because those that we reject today will one day return.” These Moroccans, who annexed the “territory of childhood” of the Sahrawis in 1975, find before them nothing more than phantoms “allied to the winds (...) and to the passage of time, which uses and destroys”. The excerpts from this handbook³) drawn from *Territoire perdu* (2011) could serve as a summary of the cinematic style of one of the most iconic documentary filmmakers of our time, Pierre-Yves Vandeweerd.

Belgian by birth, nomadic by adoption, a surveyor over the years of a vast territory stretching to the edges of the Sahara and the Sahel, pointing towards Belgium while also crossing the Lozère. It is a territory inhabited by people who are marginal by virtue of their lifestyle, or who have become so unwillingly in the turmoil of history. An open space, conducive to distraction; an almost limitless canvas on which to project the immense anxiety – unless it is

carelessness – attached to the human condition: he who walks towards a possible destiny, like a statue by Giacometti, fearless and fragile at the same time, fighting in Western Sahara, in Sudan... or a simple shepherd in the mountains of Lozère. To define this territory cinematically, it is necessary to accept one equivalence: between the sense of

Patrick Leboutte rightly said: “The job of the filmmaker is to note that this reality is not neutral to him. The real is what happens to me in this reality; it is the story of this unique bond. In short, for a reality to exist, it must exist for someone.” It was buried in the sands of oblivion. Indeed, the films of Pierre-Yves Vandeweerd always involve an Orphic

INDEED, THE FILMS OF PIERRE-YVES VANDEWEERD ALWAYS INVOLVE AN ORPHIC DIMENSION: THEY ARE HAUNTED BY LOSS, DISAPPEARANCE, OR THEIR MERE POSSIBILITY.

the impermanence of things inherent in nomadic life – which Vandeweerd loves to film – constructed out of slowness, instability and perpetual motion, and the camera, considered as the witness to something that has happened, images and sounds that occur only once, for those who know how to read the land and those who compress it under their soles of wind.

Yet the reality of the Sahrawis, black Mauritanian ex-political prisoners or residents of Saint-Alban, is only the starting point. As the “itinerant critic”

dimension: they are haunted by loss, disappearance, or their mere possibility. Thus we have *Némadis, des années sans nouvelles* (2001), a game of followed or abandoned clues to reconnect with a family of nomadic hunters who have become outlaws after the ban on their activities in Mauritania, whom the filmmaker wants to rediscover to show them another film he shot with them six years before. In doing so, he borrows the pathways of the past, but covers the old cinematic tracks with new ones, which refresh the memory of



a moment of co-presence in the world with his protagonists, which he situates in the present space and time. After all, we must allow today for those who have disappeared since the first contact.

Not that Vandeweerd has never seen mirages or faced at least once the petrifying gaze of Gorgon, who for him took the form of the soldiers of the

What is the act of looking under these precise conditions? To find an initial response, he had to go back to this Mauritanian desert that was so fertile in his imagination, to search for a growing tree there... in the garden of his small Belgian villa. As a poetic pretext intended to provoke encounters, again and again, travelling far and wide through

his gaze weaves together several times (myth, history...), and the question put to him at this time can remain open until the next work.

In fact, the filmmaker returned to his favourite country, if we dare call it that, four years later to shoot this eminently Orphic film, *Le cercle des noyés* (2007), an account of the repression suffered by the black Mauritanian elite between 1986 and 1991 under the Ould Taya regime. However, Pierre-Yves Vandeweerd chooses desynchronisation to tell this lost tale, inaudible and invisible in the Mauritanian reality of the early twentieth century. To give an account of the detention of dozens of political prisoners in the former colonial fort of Oualata, located in the middle of the desert on the Malian border, he chooses a story in the first person, that of Fara Bâ, a former prisoner, with whom he wrote a text translated into Fula, recorded in secret in Nouakchott. It is a story "in which each word is essential" because the singer-narrator speaks from beyond the grave, seized by the camera in an attitude reminiscent of an anthropometric plate. The language that bursts from this body placed in front of an indirectly illuminated shroud is that of a miracle, a spirit whose speech brings order to an erased reality, carried away by the sandstorms. As metaphorical figures

of the time of imprisonment, still shots also reflect the desire to find present-day connections to the narrative of past events. The apparent banality of the shots (windswept streets, desert landscapes, herds of camels...) attests to the occurrence of the unspeakable in the same landscapes with unchanging acoustics, yet which remained off screen. Synchronicity of time that passing through a desynchronisation of image and sound... Vandeweerd pushes this dissociative approach in an entirely different way in *Territoire perdu*: the non-synchronisation of the Super 8 footage and the words is only partially mobilised to resurrect the past in the present. It is an aesthetic choice that reveals the pain of the exiles, the impossible presence of Sahrawis in the "moukhayem"⁴⁾ – hence the recurring shots of the shadows of the soldiers on the sand and the rocks – while the "trab es ahil" is embodied in the sonic universe, a mineral backdrop sculpted by the wind and the poetic word or the testimonies collected on both sides of the horizon ("el hisam") that separates the reality experienced by the territory and its dreamed copy, inaccessible yet remaining within sight.

For Pierre-Yves Vandeweerd, the poetry of cinema plays out precisely on this ridge line that separates the visible from the invisible. The rare use of speech

**FOR PIERRE-YVES VANDEWEERD,
THE POETRY OF CINEMA
PLAYS OUT PRECISELY ON THIS
RIDGE LINE THAT SEPARATES
THE VISIBLE FROM THE INVISIBLE.
THE RARE USE OF SPEECH
SEEMS TO PIERCE THE SILENCE.**

SPLA (People's Liberation Army of South Sudan) in the mid-1990s, when his only "weapon" was his eyes, recording without understanding – due to the lack of an interpreter – the visible signs of an endless war, finally edited and translated eight years later, and recorded in this elegiac and disturbing film, inhabited by ghosts, now eternal residents of a *Closed District* (2005), where the filmmaker had felt like he was "living among the condemned".

the country, to celebrate the union of man and nature, to listen in particular to the spiritual quest of the living invited to tell the story of "their" tree. In *Racines lointaines* (2003), an attempt at human geography and a search for an inner voice/path that leads us to the tomb of a compatriot who converted to Sufi Islam, a moving meditation that plants the seeds of another future film (like this yellowed portrait of a soldier in a mud house), Vandeweerd suggests that



TERRITOIRE PERDU

seems to pierce the silence. And we are reminded in particular of that beautiful text by Sartre, “Orphée noir”, introducing an anthology of African poetry in 1948, in which he recalled, in the spirit of Mallarmé, how poetry was “an incantatory attempt to suggest the being in and through the vibratory disappearance of the word (...). By making – that of a grandmother at the end of her life – and of appearance – the birth of a child – with points of transition between the world of the living and the dead, such as this Ardennes ossuary or the “istikarâs”, sanctuaries of the desert where we fall asleep with our face and body against the cracked ground to converse in daydreams with

THIS HALLUCINATORY AND ASCENSIONAL DRIFT (...) CLOSE TO A TRANCE, IN THE SEARCH FOR ANOTHER SANCTUARY DEDICATED TO THE “LOST” OF THE WINTER STORMS, MOVES OUR SENSES AS FAR AS EMBOLISM...

words absurd, the poet instils us with doubts beyond this disorder that itself cancels enormous densities of silence; since we cannot remain silent, we must create silence with language.” This is precisely what Vandeweerd implemented on returning to film with *Les dormants* (2008): a tremulous, silent film that wavers between four geographies – from the region of Liège to the Senegal river, while pondering the mystery of presence before absence

the dead. The Orphic approach then attempts to achieve pure sensuality, focusing on the grain of hides, and is surprised to see a face bathed in light, revealing the time past and that which is unfolding. As he sinks into himself, or rather the reality resonates in him following an involutive dynamism, the filmmaker himself becomes “dormant”, and the camera becomes a pantheistic and vibratory third eye. And it is doubtless in *Les tourmentes* (2014)

that the instinctive cinema of Pierre-Yves Vandeweerd temporarily finds its point of incandescence because his body plays an ever more important role in what is being filmed in the frozen solitudes of the Lozère mountains. This hallucinatory and ascensional drift in the company of a shepherdess, her sheep and residents of a psychiatric hospital, close to a trance, in the search for another sanctuary dedicated to the “lost” of the winter storms, moves our senses as far as embolism: in the howling wind, there are whispered the words of a forgotten language, that burn and soothe when our body bends under the forces of elementary nature or the law (in this case, medicine), a hard reflection of human reason that is sometimes so unreasonable as soon as it purports to describe, name, or marginalise. The Orphic filmmaker, working once again from the edges of the “civilised” world, plunges us into an erratic, unstable and sensual Dionysiac experience. In doing so, he continues to ask us, through his unique cinematographic language, a question as timeless as the sands of the desert: what does it mean to live?

- 1) Liberation Army of Western Sahara.
- 2) Literally, “land of shorelines” or “land of the west”, occupied by the Moroccan State since 1975.
- 3) In fact, “Extinguished eyes”, a text by Ouasti Malek. Revisited by the Sahrawi poet Zaïm Allal.
- 4) To the Sahrawi, the “moukhayem” means the desert lands that Algeria ceded to them by way of an exile territory.

« FAIRE UN FILM EST UNE EXPÉRIENCE DE VIE TOTALE »

ENTRETIEN AVEC PIERRE-YVES VANDEWEERD

UNE GRANDE PARTIE DE VOTRE FILMOGRAPHIE CONCERNE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE, EN PARTICULIER LE DÉSERT MAURITANIEN. QUELLE RELATION AVEZ-VOUS TISSÉE, FILM APRÈS FILM, ENTRE CET « AILLEURS » ET « L'ICI » ?

Lorsqu'on traverse le territoire subsaharien, même si on est accompagné, surgit très vite le sentiment d'être seul dans l'immensité, au milieu d'une nature que l'Homme n'a pas réussi à dominer. Le désert est un territoire sans propriétaire avéré, mais parcouru de façon intermittente par des individus engagés dans la vie nomade. C'est un sanctuaire où il est possible de projeter notre imaginaire – une sensation très forte que j'ai retrouvée « ici » avec les étendues désolées du Mont Lozère où je vis désormais.

Je n'ai pas filmé en Afrique pour m'interroger sur la société dans laquelle je vis, ni rendre compte de situations mal connues, mais bien plutôt dans un souci d'aller puiser une force imaginaire, alors que notre monde est dominé par la raison instrumentale et la logique, auxquelles seule la poésie pure permet d'échapper. Mais, dans le Sahara, il existe une poésie du quotidien qui met nos sens en éveil. J'avais besoin d'aller là-bas pour retrouver un regard poétique sur les choses. Cela demande du temps et c'est compliqué parce qu'on se confronte régulièrement à des modes de vie, à des croyances différentes, etc. qui brouillent nos repères familiers. En Lozère, je vis également dans un espace ouvert, vaste, presque vide, très peu peuplé de gens vivant en symbiose avec la nature : après ce long détour d'une quinzaine d'années dans

le désert africain, je retrouve cette même puissance d'évocation poétique dans ma culture.

Ce territoire a nourri votre pratique du cinéma comme geste poétique irrigué par le motif central de la disparition, mais comment est né votre désir de représenter ce ressenti en images et en sons ?

Après des études d'anthropologie à Bruxelles, j'ai travaillé quelque temps sur les cultes de possession. Dans cette discipline, on est contraint de décrire le réel avec des grilles d'analyse fondées par nos pairs/pères. J'ai rapidement voulu troquer le stylo pour la caméra avec la certitude qu'en me défaisant des mots, je pourrais comprendre plus profondément ce qui m'entoure.

Si on regarde la chronologie de mes tournages, la nécessité du cinéma s'est imposée à moi au moment de *Closed District*. A l'époque (1996, NDLR), je suis allé au Sud-Soudan, avant tout pour rendre compte d'une guerre meurtrière et largement méconnue. Je suis arrivé là-bas avec mes références, mon imaginaire, une idée assez claire de ce que je voulais faire... Mais pour la première fois de ma vie, et indépendamment du cinéma, je me suis retrouvé face à des gens qui s'adressaient à moi alors que j'avais la conviction qu'ils n'étaient « déjà » plus dans la vie, mais

dans la survie, dans l'attente épuisée d'une disparition inéluctable. Ils avaient disparu de l'imaginaire collectif et dans le présent du tournage : je filmais les spectres de Mankien, un village qui a été rasé par Khartoum, au début des années 2000. Cette expérience m'a bouleversé à un tel point que je n'ai pas voulu toucher à ces images pendant les sept années qui ont suivi. C'est seulement en apprenant la disparition physique de ces personnes que je me suis décidé à revisiter les rushes. Mon vrai désir de ce cinéma se fonde sur cette expérience vécue de la disparition de l'Autre. Tous mes films se sont construits à partir de cette sensation primordiale, jusqu'aux *Tourmentes*, où j'ai mis en œuvre un entremêlement de plus en plus intense entre la pratique du cinéma et la vie.

La première image de *Némadis*, des années sans nouvelles montre une route qui « ouvre », pourrait-on dire, une ville saharienne. Cette idée du chemin qui relie deux points est également un motif récurrent de votre cinéma qui se situe au point d'intersection entre le « je » et la réalité du monde...

Dans tous mes films, il y a incontestablement un point de départ, qui est connu, et un point d'arrivée qui ne l'est pas. J'aime l'idée de la route dès lors qu'elle nous pousse irrémédiablement



TERRITOIRE PERDU

vers l'horizon : jusqu'où peut-on voir dans le paysage, même au bout d'une route, au plus loin ? L'horizon matérialise à la fois une limite et le désir d'aller au-delà. C'est à cet endroit précis que peut se déployer l'imaginaire, à partir de cette ligne figurant la porosité entre ce qui est connu et ce qui nous échappe. Si la modernité occidentale est en par-

Rhodiacteta de Besançon critiquaient la vision qu'il développe dans *A bientôt j'espère* (1967), leur avait répondu qu'on ne pouvait parler qu'à partir de la place qui est la nôtre. Ça m'a toujours semblé une évidence dans le cinéma, comme dans la vie. Depuis l'expérience soudanaise de *Closed District*, je voulais m'exprimer depuis ma position de

la manière de tisser toujours plus finement l'expérience de vie et récit filmique.

Vous avez commencé en filmant en son synchrone, puis vous avez scindé les tournages : un pour l'image, un autre pour le son. Vous travaillez ces deux dimensions séparément ?

A un moment, j'ai pris conscience que les images en son synchrone, c'est-à-dire, totalement inscrites dans le réel, ne nous racontent plus grand-chose. Plus le travail du cinéma est devenu pour moi une expérience de vie totale, plus j'ai admis que ce médium ne devait plus être prioritairement une source de réflexion possible, mais plutôt le partage d'un ressenti, pour que la pensée puisse circuler... Cette question nous renvoie à la capacité des cinéastes à emmener les spectateurs dans des territoires de l'imaginaire et de la pensée singuliers, traversés par des tensions, des forces. Celles-ci obligent le spectateur à un lâcher-prise quant à ses certitudes, à accepter de douter, à admettre que le poétique peut tout autant provoquer un changement dans le monde que n'importe quelle pensée politique instituée ou idéologique. La dissociation de l'image et du son s'est imposée avec *Le cercle des noyés* : à travers cette évocation de la détention des prisonniers politiques mauritaniens, dont il n'existe nulle trace, hormis

le fort de Oualata, je voulais redonner vie à cette histoire, faire en sorte que celle-ci fasse partie intégrante du récit national mauritanien. Comme il n'y avait pratiquement pas de traces visuelles, je voulais travailler sur des traces sonores, et en Mauritanie, certaines sonorités telles que le vent, le bruit des grains de sable ou celui des lucioles dans la nuit, sont immémoriales. Nous les entendons aujourd'hui, tout comme les prisonniers pendant leur relégation. Cette matière sonore asynchrone fonctionne comme autant de traces évoquant le passé oublié. Je me suis également aperçu que dissocier son et image me plaçait dans un véritable état d'éveil, qui va s'accroître dans les trois films suivants, quand je tournerai avec de la pellicule à partir des *Dormants*. Pour *Territoire perdu*, j'avais sept heures de rushes, quarante de sons collectés au Sahara occidental. Ce ratio est passé à onze pour soixante dans le cas des *Tourmentes*... En cinéma, faire partager une expérience passe bien sûr par le récit, une manière de filmer, mais peut-être aussi par le son : à travers un univers sonore qui serait désormais pour moi l'expression de l'intériorité, émanant de cette part d'invisible qui habite le réel, et qu'on ne peut plus identifier à des éléments visuels précis. J'aimerais que les spectateurs de mes films considèrent le son comme un

J'AI FILMÉ EN AFRIQUE (...) DANS UN SOUCI D'ALLER PUISER UNE FORCE IMAGINAIRE, ALORS QUE NOTRE MONDE EST DOMINÉ PAR LA RAISON INSTRUMENTALE ET LA LOGIQUE, AUXQUELLES SEULE LA POÉSIE PURE PERMET D'ÉCHAPPER.

tie liée à des formes multiples d'enfermement, mes films s'efforcent de prendre le risque et le plaisir de s'égarer, de mettre en œuvre une dynamique de renouveau dans ma relation à l'Autre et au monde.

J'ai toujours été gêné par le cinéma, ou une certaine forme de littérature, qui porte un regard omniscient sur les choses. Par contre, j'ai toujours été sensible à la position de Chris Marker qui, au moment où les ouvriers de la

témoin cinéaste, donner une représentation des choses à partir d'un « je ». C'est pourquoi j'apparais souvent à l'image dans *Némadis*, et que ce « je » est devenu par la suite, jusqu'à *Racines lointaines*, une voix off introspective, analytique, circonscrite aux lieux et aux événements traversés. Après ce film, j'ai presque abandonné la voix off, et en même temps, j'ai l'impression que ce que je suis est encore plus au cœur de mes films suivants, simplement dans



LES DORMANTS

«lointain intérieur» dont les principales forces et fonctions seraient de nous aspirer, et de nous inspirer.

Quand vous tournez, vos choix de composition de plan ou de traitement du temps sont effectués en fonction de ce «lointain intérieur» que vous évoquez ?

de la méditation. Je pratique un cinéma essentiellement physique.

Cette manière «physique» de filmer se manifeste dès *Closed District*, puis elle réapparaît avec les trois films tournés en pellicule, à propos desquels vous parlez de captation «vibratile». Que recouvre cette notion pour vous ?

J'AI ADMIS QUE LE CINÉMA NE DEVAIT PLUS ÊTRE PRIORITAIREMENT UNE SOURCE DE RÉFLEXION POSSIBLE, MAIS PLUTÔT LE PARTAGE D'UN RESSENTI, POUR QUE LA PENSÉE PUISSE CIRCULER...

Pas tout à fait. Quand je manie la caméra, je suis dans un tel état de concentration que la durée des plans et la manière de filmer deviennent quelque chose d'intuitif. Face à une situation, je peux très bien avoir préparé mon pied et soudain déboutonner la caméra et tourner à la main pendant un certain temps, puis dans la foulée prendre la caméra Super 8 et filmer à la gâchette. Cet état d'éveil implique que la durée des plans n'est pas inscrite dans le réel ou dans l'imaginaire, mais qu'elle est propre à un état présent qui est proche

C'est Vincent Dieutre qui a employé cette expression que je trouve fort juste, lors de sa découverte des petites caméras numériques. A l'époque de *Closed District*, j'ai tourné avec une caméra HI-8. Je la sentais comme le prolongement de mon corps, au sens ergonomique du terme. C'est peut-être ce geste qui a conditionné plus tard mon retour à la pellicule. Les autres caméras que j'ai pu utiliser étaient soit trop lourdes, soit trop légères, en tout cas, elles n'étaient jamais le prolongement de mon corps. La Super 8, au

contraire, on la tient comme une arme. Il y a une tension qui vient du juste poids de la caméra en relation avec le corps. Le vibratile naît de là, de ce rapport entre le corps et l'outil, mais également de cet état d'hyper-éveil dont je parlais plus tôt. Le vibratile est l'expression d'un ressenti intériorisé. La question n'est pas de faire de belles images, mais de «filmer juste», au sens où les images que je saisis sont comme un prolongement, le plus précis possible, de ma singularité. L'expérience ultime, quand on travaille le cinéma comme une expérience de vie, c'est de faire corps avec ce que l'on filme. C'est de l'ordre du jaillissement et non de l'écriture. Ou plutôt, c'est une «écriture» dans le mouvement.

PROPOS RECUEILLIS
EN NOVEMBRE 2013
EN LOZÈRE PAR
**LUCIANO BARISONE
ET EMMANUEL CHICON**

«EINEN FILM ZU MACHEN, KOMMT EINER TOTAL-ERFAHRUNG DES LEBENS GLEICH»

EIN GESPRÄCH MIT PIERRE-YVES VANDEWEERD

EIN GROSSER TEIL IHRES FILMISCHEN SCHAFFENS BETRIFFT DAS AFRIKA SÜDLICH DER SAHARA UND BESONDERS DIE MAURETANISCHE WÜSTE. WELCHE BEZIEHUNG HABEN SIE ZU DIESEM «ANDERSWO» UND DEM «HIER» GEKNÜPFT?

Bei dem Durchqueren der Gebiets südlich der Sahara entsteht selbst dann, wenn man in Begleitung ist, schnell das Gefühl, in der unermesslichen Weite einer Natur, die sich der Mensch nicht Untertan machen konnte, ganz allein zu sein. Die Wüste ist ein Gebiet ohne nachweislichen Eigentümer, durch das hier und da nomadisch lebende Menschen ziehen. Sie ist ein Refugium, in das wir unsere Fantasiewelt projizieren können – diese prägnante Empfindung habe ich «hier», in der menschenleeren Weite des Mont Lozère wiedergefunden, wo ich jetzt lebe.

Ich habe in Afrika nicht gefilmt, um die Gesellschaft zu hinterfragen, in der ich lebe, oder um über wenig bekannte Situationen zu berichten, vielmehr ging es mir darum, dort eine Vorstellungskraft zu schöpfen, wo unsere Welt von einer instrumentalen Vernunft und Logik geprägt ist, deren einziger Ausweg die reine Poesie ist. In der Sahara ist eine Alltagspoesie zu finden, die die Sinne weckt. Ich musste dorthin gehen, um die Dinge wieder mit einem poetischen Blick zu betrachten. Das braucht Zeit und es ist kompliziert, da man ständig mit anderen Lebensweisen, anderen Glaubensformen etc. konfrontiert wird, die die uns bekannten Orientierungspunkte verwischen. In der Lozère lebe ich ebenfalls in einem offenen, weitläufigen, fast leeren Raum, in dem einige

wenige Menschen in Harmonie mit der Natur leben: Nach diesem langen, fast fünfzehnjährigen Umweg durch die afrikanische Wüste finde ich hier die gleiche Kraft des dichterischen Erweckens in meiner eigenen Kultur wieder.

Dieses Gebiet hat Ihre filmische Praxis gleich einer dichterischen Geste

ICH HABE IN AFRIKA GEFILMT (...), UM DORT EINE VORSTELLUNGSKRAFT ZU SCHÖPFEN, WO UNSERE WELT VON EINER INSTRUMENTALEN VERNUNFT UND LOGIK GEPRÄGT IST, DEREN EINZIGER AUSWEG DIE REINE POESIE IST.

genährt, deren zentrales Motiv das Verschwinden ist – doch wie ist Ihr Wunsch entstanden, dieses Empfinden in Bild und Ton darzustellen?

Nach meinem Anthropologiestudium in Brüssel habe ich mich einige Zeit mit den Besessenheitskulten beschäftigt. In dieser Disziplin ist man gezwungen, die Realität mit von Fachkollegen ausgearbeiteten Analyserastern zu beschreiben. Mit der Überzeugung, dass ich durch die Befreiung vom

Wort ein tieferes Verständnis des mich Umgebenden erlangen würde, hatte ich rasch den Wunsch, den Stift gegen die Kamera einzutauschen.

Mit Blick auf die Chronologie meiner Dreharbeiten hat sich das Kino zum Zeitpunkt von *Closed Distric* als Notwendigkeit erwiesen. Damals (1996, A. d. R.) bin ich hauptsächlich deshalb

in den Süd-Sudan gegangen, um von einem mörderischen und weitgehend verkannten Krieg zu berichten. Ich bin dort mit meinen Bezugswerten, meiner imaginären Welt und einer recht klaren Vorstellung dessen, was ich machen wollte, angekommen... Aber zum ersten Mal in meinem Leben und unabhängig vom Kino stand ich Menschen gegenüber, die sich an mich wendeten, obgleich ich der Überzeugung war, dass sie in erschöpfter Erwartung



LES TOURMENTES

eines unausweichlichen Verschwindens «bereits» nicht mehr lebten, sondern überlebten. Sie waren aus der kollektiven Vorstellungswelt verschwunden und während der in der Gegenwart stattfindenden Dreharbeiten filmte ich die Geister von Mankien, eines von Khartum Anfang der 2000er-Jahre ausgelöschten Dorfes. Diese Erfahrung

Filme auf dieser fundamentalen Empfindung auf.

Das erste Bild von *Némadis, des années sans nouvelles* zeigt eine Strasse, die, wie man meinen könnte, ein Dorf in der Sahara «öffnet». Diese Idee des Weges, der zwei Punkte verbindet, ist ebenfalls ein wieder-

Grenze und den Wunsch, darüber hinaus zu gehen. An genau diesem Punkt, an dieser Linie, die die Durchlässigkeit zwischen dem uns Bekannten und dem für uns nicht Fassbaren darstellt, kann sich die Vorstellungswelt entfalten. Wo die westliche Moderne teilweise mit vielfältigen Formen des Eingeschlossenseins verbunden ist, suchen meine Filme das Risiko und die Freude am sich verlaufen, an der Umsetzung einer erneuernen Dynamik in meiner Beziehung zum Anderen und zur Welt.

Filme und bestimmte Literaturformen, die Dinge aus der Perspektive der Allwissenheit darstellen, empfand ich immer als störend. Ich war hingegen von Anfang an empfänglich für Chris Markers Position, der den Arbeitern von Rhodiacta in Besançon, die an seiner in *A bientôt j'espère* (1967) entwickelten Vision Kritik übten, entgegnete, dass man nur von seinem jeweils eigenen Platz aus sprechen kann. Sowohl im Kino als auch im Leben war das für mich immer eine Selbstverständlichkeit. Seit der Sudan-Erfahrung mit *Closed District* wollte ich mich in meiner Position als filmemachender Augenzeuge ausdrücken und die Dinge von einem «Ich» ausgehend darstellen. Darum erscheine ich in *Némadis* oft im Bild und habe dieses «Ich» bis *Racines jointaines* zu einer introspektiven, analysierenden, auf die durchquerten Orte

und Ereignisse eingeschränkten Off-Stimme gemacht. Nach diesem Film habe ich die Off-Stimme quasi aufgegeben, wobei ich gleichzeitig den Eindruck habe, dass das, was ich bin, bereits durch das feinere Verweben des erfahrenen Lebens und der filmischen Erzählung noch stärker den Kern meiner folgenden Filme bildet.

Sie filmten anfangs synchron, haben jedoch später die Dreharbeiten zerteilt: auf der einen Seite die Bilder, auf der anderen der Ton. Bearbeiten Sie diese beiden Dimensionen voneinander getrennt?

Mir war irgendwann bewusst geworden, dass Bilder mit synchronem Ton bzw. völliger Verankerung in der Realität, nicht viel zu erzählen haben. Je mehr Film für mich zu einer Total-Erfahrung des Lebens wurde, desto mehr liess ich zu, dieses Medium nicht mehr hauptsächlich als mögliche Reflexionsquelle, sondern vielmehr als das Teilen eines Empfindens zu sehen, damit Gedanken umlaufen können... Diese Frage bringt uns zur Fähigkeit von FilmemacherInnen, die Zuschauer in einzigartiger, von Spannungen und Kräften durchzogene Territorien der Vorstellung und des Denkens zu befördern. Diese zwingen den Zuschauer, seine Gewissheiten loszulassen, zu zweifeln, zuzugeben, dass das Poetische in gleichem Masse

ICH LIESS ZU, DIESES MEDIUM NICHT MEHR HAUPTSÄCHLICH ALS MÖGLICHE REFLEXIONSQUELLE, SONDERN VIELMEHR ALS DAS TEILEN EINES EMPFINDENS ZU SEHEN, DAMIT GEDANKEN UMLAUFEN KÖNNEN...

war für mich so einschneidend, dass ich diese Bilder in den darauffolgenden sieben Jahren nicht angerührt habe. Erst als ich vom physischen Verschwinden dieser Personen erfuhr, konnte ich mich aufrufen, die Aufnahmen anzusehen. Mein eigentliches Bedürfnis, Filme zu drehen, wurzelt im erlebten Verschwinden des Anderen. Bis *Tourmentes*, wo ich eine immer stärker werdende Vermischung von Filmpraxis und Leben einbringe, bauen alle meine

kehrendes Motiv in Ihren Filmen, die an der Schnittstelle des «Ich» und der Realität der Welt stattfinden ...

In allen meinen Filmen gibt es unbestreitbar einen bekannten Ausgangspunkt und einen nicht bekannten Zielpunkt. Der Gedanke der Strasse gefällt mir insofern, als sie uns unweigerlich zum Horizont drängt: bis wohin kann man selbst vom Ende einer Strasse aus in einer Landschaft sehen? Der Horizont verkörpert zugleich eine



TERRITOIRE PERDU

wie ein beliebiger politischer oder ideologischer Gedanke eine Veränderung in der Welt bewirken kann. Die Dissoziation von Bild und Ton hat sich mit *Le cercle des noyés* durchgesetzt: Anhand der Nachzeichnung der Inhaftierung von mauretanischen politischen Gefangenen, von denen es ausser dem Fort von Qualata keine Spur mehr gibt, wollte ich diese Geschichte zu neuem Leben erwecken und bewirken, dass sie landesweit zu einem integralen Teil der mauretanischen Erzählung wird. Da es so gut wie keine sichtbaren Spuren gibt, wollte ich mit den klanglichen Spuren arbeiten. Mauretanien ist seit Menschengedenken vom Klang des Windes, der Sandkörner und der Glühwürmchen in der Nacht geprägt. Wie wir sie heute hören, hörten sie auch die Gefangenen in ihrer Verbannung. Dieses asynchrone Klangmaterial hat die Wirkung von Spuren, die an eine vergessene Vergangenheit erinnern. Mir war auch bewusst geworden, dass mich die Trennung von Bild und Ton in einen Zustand des Erwachens versetzt, der sich ab *Dormants* in den drei folgenden Filmen und dem Drehen mit Film noch verstärken sollte. Für *Territoire perdu* hatte ich sieben Stunden Filmmaterial und vierzig Stunden Tonmaterial aus der Westsahara. Dieses Verhältnis ist mit *Tourmentes* auf Elf gegen Sechzig gestiegen... Im Kino ist

das Teilen von Erfahrungen mit einer Erzählung und einer Art zu filmen verbunden, vielleicht aber auch mit Klang: Mittels einer Klangwelt, die für mich nun Ausdruck einer Innerlichkeit sein wird, die aus dem der Realität innewohnenden Anteil des Unsichtbaren entsteht und nicht mehr mit konkreten visuellen Elementen zu identifizieren ist. Ich wünsche mir, dass das Publikum meiner Filme Klang als ein «entferntes Inneres» betrachtet, dessen grösste Kraft und Hauptfunktion es ist, uns einzusaugen und anzuregen.

Ist das von Ihnen erwähnte «entfernte Innere» beim Dreh ausschlaggebend für die Einstellungen und die Behandlung der Zeit?

Nicht ganz. Wenn ich die Kamera halte, bin ich derart konzentriert, dass die Dauer der Einstellungen und die Art zu filmen zu etwas Intuitivem werden. In bestimmten Situationen kann es passieren, dass ich die Kamera wieder vom Stativ nehmen, eine Weile lang von Hand drehe und mir dann die Super-8-Kamera greife und mit dem Auslöser filme. Zu diesem Zustand des Erwachens gehört, dass die Länge der Einstellungen von Realität oder Imagination losgelöst ist und einem fast meditativen Gegenwartszustand entspricht. Mein Kino ist im Wesentlichen physisch.

Diese «physische» Filmweise wird ab *Closed District* deutlich und kehrt mit den drei auf Film gedrehten Filmen zurück, bei denen Sie von «flimmern» Aufzeichnung sprechen. Was verbinden Sie mit diesem Begriff?

Diesen Ausdruck, den ich sehr treffend finde, hat Vincent Dieutre geprägt, als er die kleinen Digitalkameras für sich entdeckte. In der Zeit von *Closed District* habe ich mit einer HI-8-Kamera gedreht. Aus ergonomischer Sicht empfand ich sie wie eine Verlängerung meines Körpers. Vielleicht war es diese Geste, die meiner darauffolgenden Rückkehr zum Filmen auf Film zugrunde lag. Andere von mir verwendete Kameras waren entweder zu schwer oder zu leicht, aber nie eine Verlängerung meines Körpers. Die Super-8-Kamera wiederum hält man wie eine Waffe. Da ist eine Spannung, die aus dem im Verhältnis zum Körper ausgewogenen Gewicht der Kamera entsteht. Von dort, diesem Verhältnis von Körper und Werkzeug – und dem vorher erwähnten Zustand des extremen Wachseins – kommt das Flimmern. Das Flimmern ist der Ausdruck einer nicht geäusserten Empfindung. Es geht nicht darum, schöne Bilder zu drehen, sondern insofern «zutreffend» zu filmen, als die von mir erfassten Bilder eine möglichst genaue Verlängerung meiner Einzigartigkeit sind. Wenn man das Kino wie

eine Lebenserfahrung behandelt, ist es die ultimative Erfahrung, mit dem Gefilmten eins zu werden. Das ist eher mit einem Sprudeln als mit Schreiben zu vergleichen. Oder eher noch handelt es sich um ein «Schreiben» bei der Bewegung.

“MAKING A FILM IS A TOTAL LIFE EXPERIENCE”

A CONVERSATION WITH PIERRE-YVES VANDEWEERD

MUCH OF YOUR FILMOGRAPHY RELATES TO SUB-SAHARAN AFRICA, IN PARTICULAR THE MAURITANIAN DESERT. WHAT RELATIONSHIP HAVE YOU DEVELOPED OVER THE COURSE OF YOUR FILMMAKING BETWEEN THIS “ELSEWHERE” AND “HERE”?

When you pass through the sub-Saharan regions, even when you travel with company, you very quickly get the feeling of being alone in the vast emptiness, in the middle of a natural habitat that man has failed to dominate. The desert is a place without a recognised owner, but it is crossed intermittently by people engaged in nomadic lifestyles. It is a sanctuary into which it is possible to project our imagination – a very powerful feeling I've found “here” in the desolate expanses of Mont Lozère where I live now.

I did not film in Africa to ask questions about the society in which I live, or to report on unfamiliar situations, but rather with the aim of summoning up an imaginary force, since our world is dominated by instrumental reasoning and logic, which only pure poetry allows you to escape. But in the Sahara, there's a certain poetry in everyday life that awakens our senses. I needed to go there to discover a poetic vision of things. This takes time and it's complicated because we are regularly faced with different lifestyles, different beliefs, etc., that blur our familiar points of reference. In Lozère, I also live in an open, vast, almost empty space, very sparsely populated by people living in harmony with nature: after this long detour of fifteen years in the African desert, I find the same evocative poetic power in my culture.

This territory has fed your filmmaking practice as a poetic approach marked by the central theme of disappearance, but what gave rise to your desire to represent this sensation in images and sound?

After studying anthropology in Brussels, I spent some time working on possession cults. In this discipline, you are compelled to describe the real with analysis grids created by our peers/predecessors. I quickly felt the need to swap the pen for the camera, with the certainty that by abandoning words, I could develop a deeper understanding of what surrounds me.

If you look at the chronology of my work, the need for cinema was imposed on me at the time of *Closed District*. At that time (1996, Editor's note), I went to southern Sudan, primarily to report on a murderous and largely unknown war. I arrived there with my references, my imagination, and a relatively clear idea of what I wanted to do... However, for the first time in my life, and unrelated to my filmmaking, I found myself confronted by people who approached me although I was convinced that they were “already” no longer living, but rather still surviving, exhaustedly awaiting their inevitable demise. They had disappeared from the collective imagination, and in the present moment of filming, I was shooting the ghosts of Mankien, a village that

was razed to the ground by Khartoum forces in the early 2000s. This experience overwhelmed me to such an extent that I didn't want to touch these images in the seven years that followed. It was only after learning of the physical disappearance of these people that I decided to revisit the rushes. My real desire with this film was based on this experience of the disappearance of the Other. All my films are built on this primordial sensation, up until *Les tourmentes*, in which I implemented an increasingly intense interweaving between the practice of cinema and life.

The first image of *Némadis, des années sans nouvelles* shows a road that “opens” a Saharan town, as it were. This idea of the path that connects two points is also a recurring motif of your films which exist at the intersection between the “I” and the reality of the world...

In all my films, there is undeniably a starting point, which is known, and an end point which is not. I love the idea of the road, since it leads us inevitably towards the horizon: how far can we see into the landscape, even at the end of a road, at the vanishing point? The horizon materialises both a limit and the desire to go beyond that limit. It is at this precise point that the imagination can unfold, starting from this line



LE CERCLE DES NOYÉS

showing the porosity between what is known and what escapes us. If Western modernity is partly linked to multiple forms of imprisonment, my films are an effort to take the risk and pleasure of getting lost, of implementing a dynamic of renewal in my relationship with the Other and the world.

I was always embarrassed by cinema, or a certain literary form, which has an omniscient vision of things. On the other hand, I've always been sensitive to the position of Chris Marker who, when the workers at Rhodiaceta in Besançon criticised the vision he developed in *A bientôt j'espère* (1967), told them we can only speak from our own situation. This has always struck me as an obvious fact in cinema, as in life. Since my Sudanese experience in *Closed District*, I wanted to express myself from my position as a filmmaking witness, to give a representation of things from an "I". This is why I often appear in the images in *Némadis*, and this "I" subsequently became, until *Racines lointaines*, an introspective, analytical voiceover, confined to the places and events traversed. After this film, I almost abandoned the voiceover, and at the same time, I have the impression that I'm even more at the heart of my later films, simply in the way they weaved my life experience and the filmic narrative ever more closely together.

You started by filming with synchronous sound, then you divided the shooting: one for the images, and the other for the sound. Do you work on these two dimensions separately?

At one point, I realised that the images with synchronous sound, that is to say, fully recorded in reality, don't tell us a lot more. The more my film work has become a total life experience for me, the more I recognised that this medium should no longer be primarily a source of possible reflection, but rather the sharing of a sensation, so that thought can circulate... This question returns us to the ability of filmmakers to bring the audience into the unique territories of the imagination and thought, crossed by tension and forces. The latter forces the audience to let go of their convictions, to accept doubts, to admit that the poetic can cause just as profound a change in the world as any instituted or ideological political thought. The dissociation of images and sound was imposed in *Le cercle des noyés*: through this evocation of the detention of Mauritanian political prisoners, of whom no traces remain, except for Fort Oualata, I wanted to revive this story to make it an integral part of the Mauritanian national narrative. Since there were virtually no visual traces, I wanted to work on audio tracks, and in Mauritania, some sounds such as wind, the sound of sand grains or the

fireflies of the night, are timeless. We hear them today, just as the prisoners did during their banishment. This asynchronous sound material serves as traces evoking the forgotten past. I also perceived that dissociating sound from images brought me into a true state of awakening, which will be intensified in my next three films, when I will shoot

no longer identify with precise visual elements. I would like the audience of my films to consider sound as a "distant interior" whose main strengths and functions would be to draw us in and inspire us.

When you're filming, are your choice of shot composition or handling of time

I DID FILM IN AFRICA (...) WITH THE AIM OF SUMMONING UP AN IMAGINARY FORCE, SINCE OUR WORLD IS DOMINATED BY INSTRUMENTAL REASONING AND LOGIC, WHICH ONLY PURE POETRY ALLOWS YOU TO ESCAPE.

on celluloid starting from *Les dormants*. For *Territoire perdu*, I had seven hours of rushes and forty hours of sound collected in Western Sahara. This ratio increased to eleven to sixty in the case of *Les tourmentes*... In cinema, sharing an experience of course involves the narrative, a way of filming, but perhaps also sound: through a soundscape that would become for me an expression of interiority, arising from this invisible zone that inhabits reality, that we can

done according to this "distant interior" that you mention?

Not quite. When I'm handling the camera, I'm in such a state of concentration that the duration of the shot and the method of filming become something that's intuitive. Faced with a situation, I can very well have prepared my footing and suddenly open the camera and shoot by hand for a while, and then, while I'm at it, take out the Super 8 camera and shoot with the trigger. This state



LES DORMANTS

of awakening implies that the duration of the shots is not included in the real or the imaginary, but is peculiar to a state that is close to meditation. I practise an essentially physical cinema.

This “physical” style of filming first occurred in *Closed District*, then reappeared in the three films shot on

light; in any case, they were never an extension of my body. On the other hand, you can hold the Super 8 like a gun. There is a tension that comes from the suitability of the weight of the camera in relation to the body. The resonance comes from that relationship between the body and the tool, but also from the state of hyper-wakefulness which I

I RECOGNISED THAT CINEMA SHOULD NO LONGER BE PRIMARILY A SOURCE OF POSSIBLE REFLECTION, BUT RATHER THE SHARING OF A SENSATION, SO THAT THOUGHT CAN CIRCULATE...

celluloid, which you refer to as “resonant” image capture. What does this notion imply for you?

It was Vincent Dieutre who used this expression that I find very apt, at the time of his discovery of small digital cameras. At the time of *Closed District*, I was shooting with a HI-8 camera. I felt like it was an extension of my body, in the ergonomic sense of the term. Perhaps it was this approach that led to my later return to celluloid. The other cameras I’ve used were either too heavy or too

spoke of earlier. The resonance is the expression of internalised feelings. The question is not one of making beautiful images, but “filming right” in the sense that the images I’m capturing are like an extension of my individuality that is as precise as possible. The ultimate experience when you’re working in cinema as a life experience is to become one with what is being filmed. It’s like a sudden springing forth of creativity instead of writing. Or rather, it’s like “writing” through movement.

INTERVIEW CONDUCTED IN LOZÈRE BY
**LUCIANO BARISONE AND EMMANUEL
CHICON** IN NOVEMBER 2013.



Le troisième film de Pierre-Yves Vandeweerd est en réalité son premier. Des années plus tôt, le cinéaste partait au Sud-Soudan pour témoigner d'une situation oubliée ; celle d'un pays en guerre depuis 30 ans. Toutefois, le matériel rapporté ne permettait pas d'exprimer ses intentions, et resta inutilisé. C'est sept ans plus tard, en apprenant le massacre de la plupart des personnes qu'il avait filmées, qu'un film tiré de ces images en noir et blanc devenait nécessaire. Le temps, maître absolu de la puissance des choses, leur avait donné une urgence implacable. Corps de fantômes égarés qui errent dans un espace sans racines, ces hommes, femmes et enfants sont déjà morts, sans le savoir. La guerre civile a tué les liens, la culture, le respect de l'autre. Et pourtant ils parlent : ils préviennent le cinéaste de faire attention, parce que les mines sont partout ; ils marchent priant Dieu ; ils discutent de la violence comme moteur social ; ils voudraient étudier, apprendre... Le film les fait revivre alors qu'ils ne sont plus là. La voix off du cinéaste est un aveu de deuil. Une fois de plus, le loin et le près se côtoient : loin dans le temps, près du cœur.

Der dritte Film Pierre-Yves Vandeweerds ist eigentlich sein Erster. Jahre zuvor war der Filmemacher im Südsudan, um über die Situation eines Landes nach 30 Jahren Krieg zu berichten. Das Filmmaterial war für seine Absichten jedoch nicht geeignet und blieb unverwendet. Erst sieben Jahre später wurde nach dem Massaker der meisten von ihm gefilmten Menschen ein Film aus diesen Schwarz-Weiss-Bildern zur Notwendigkeit. Die Macht der Zeit hatte ihnen eine neue Dringlichkeit verliehen. Phantomähnliche, umherirrende Körper von Männern, Frauen und Kindern, die, ohne es zu wissen, bereits tot sind. Der Bürgerkrieg hat die Verbindungen, die Kultur und die Achtung vor dem Anderen getötet. Und doch sprechen sie: Sie mahnen den Filmemacher, auf die allgegenwärtigen Minen zu achten, beten gehend zu Gott, sprechen über Gewalt als soziale Antriebsfeder, würden gerne studieren, lernen... Der Film macht sie lebendig, wo es sie selbst längst nicht mehr gibt. Die Off-Stimme des Filmemachers ist ein Eingeständnis von Trauer. Wieder sind nah und fern dicht beieinander: fern in der Zeit, dem Herzen nahe.

The third film by Pierre-Yves Vandeweerd is actually his first. Years earlier, the filmmaker journeyed to southern Sudan to bear witness to the forgotten status of a country at war for 30 years. However, the material he recorded did not allow him to express his intentions and it remained unused. Seven years later, learning of the massacre of the majority the people he had filmed, he saw that making a film from these black-and-white images he had collected was necessary. Time, the absolute master of the power of things, had given them an irresistible urgency. Bodies of lost phantoms wandering through an area without roots, these men, women and children are already dead, without yet knowing it. The civil war has killed the links, the culture, and the respect for the other. And yet they still speak: they warn the filmmaker to be careful, because mines are everywhere; they walk while praying to God; they discuss violence as an engine for social change; they would like to study, learn... The film revives the fact that they are no longer here. The filmmaker's voiceover is a confession of mourning. Once again, the distant and the close come together: distant in time, yet close to the heart.

PIERRE-YVES VANDEWEERD

CLOSED DISTRICT

BELGIUM | 2004 | 55' | FRENCH, SUNDANESE

SCREENPLAY

Pierre-Yves Vandeweerd

PHOTOGRAPHY

Pierre-Yves Vandeweerd

SOUND

Frédéric Fontaine

EDITOR

Hervé Brindel

PRODUCTION

GSARA, Les Ateliers du Laziri

CONTACT

ZEUGMA FILMS
+33 143870054
production@zeugma-films.fr
www.zeugmafilms.fr

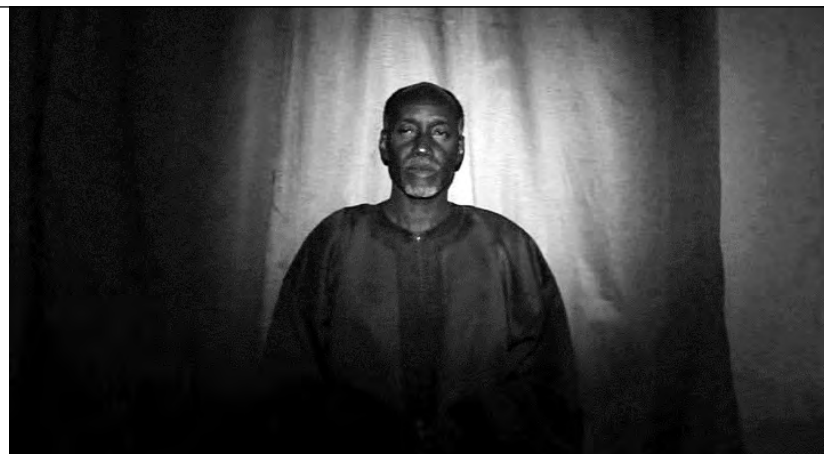
CBA – Centre de l'Audiovissuel à Bruxelles
+32 2 2272230
cba@skynet.be
www.cbadoc.be

LUCIANO BARISONE

PIERRE-YVES VANDEWEERD

LE CERCLE DES NOYÉS

FRANCE, BELGIUM | 2007 | 71' | FRENCH, FULA, HASSANYA

DROWNED IN OBLIVION**SCREENPLAY**

Pierre-Yves Vandeweerd

PHOTOGRAPHY

Pierre-Yves Vandeweerd

SOUND

Alain Cabaux

EDITOR

Philippe Boucq

PRODUCTION

Cobra Films, Zeugma Films

COPRODUCTIONLes Ateliers du Laziri, CBA,
GSARA, Image Plus

Dans les espaces vides d'une maison, la caméra glisse sur les murs, vers une porte ouverte, vers la lumière du jour. Hors-champ, une voix raconte les fragments d'une vie brisée, les événements terribles qui se sont produits en Mauritanie entre 1986 et 1994. Les images, elles, montrent les corps et les lieux d'aujourd'hui. D'un côté, des dissidents en conflit avec le pouvoir politique, des condamnations sans procès, l'humiliation et la violence de l'enfermement, la maladie, la mort. De l'autre, les rues de Nouakchott, les routes vers l'Est, le désert, les montagnes de Oualata, un fort converti en prison. Que l'on retrouve, au centre des récits, des matériaux oubliés, des personnes aux marges du monde, des bourreaux ou des victimes, des bobines d'un vieux film, ou des arbres qui n'existent que dans la mémoire, dans les films de Pierre-Yves Vandeweerd, l'ailleurs a toujours besoin d'un ici. Il y a là un présent filmé qui ne vit que dans l'absence, dans le non filmable. Le visible et l'invisible – pourrait-on dire – se doivent de prendre des voies différentes. Ainsi, ils ouvrent un troisième chemin dans le réel, celui que le cinéaste emprunte pour mieux capter des fragments de vérité.

In den leeren Räumen eines Hauses streift die Kamera über die Wände, hin zu einer offenen Tür, zum Tageslicht. Im Abseits erzählt eine Stimme Bruchstücke aus einem zerbrochenen Leben, von schrecklichen Ereignissen, die in Mauretanien zwischen 1986 und 1994 vorgefallen sind. Die Bilder zeigen Körper und Orte von heute. Auf der einen Seite Dissidenten im Widerstreit mit der politischen Macht, Verurteilungen ohne Prozess, die Erniedrigung und die Gewalt einer Inhaftierung, Krankheit, Tod. Auf der anderen die Strassen von Nuakchott, die Wege nach Osten, die Wüste, die Berge von Oualata, ein zum Gefängnis umfunktioniertes Fort. Seien es vergessene Materialien, Personen am Rande der Welt, Peiniger, Opfer oder alte Filmspulen, die in das Zentrum der Erzählungen rücken oder Bäume, die es nur in der Erinnerung gibt – in den Filmen Pierre-Yves Vandeweerts braucht das Anderswo immer ein Hier. Die gefilmte Gegenwart ist nur in der Abwesenheit, dem nicht Filmbaren, lebendig. Das Sichtbare und das Unsichtbare, so könnte man meinen, sind es sich schuldig, andere Wege einzuschlagen. Damit öffnen sie im Realen einen dritten Weg, den der Filmemacher wählt, um die Wahrheitsfragmente besser einzufangen.

In the empty parts of a house, the camera glides over the walls, towards a door lying open to daylight. Off screen, a voiceover recounts the fragments of a shattered life, the terrible events that occurred in Mauritania between 1986 and 1994. The images show the bodies and the places today. On the one hand, dissidents in conflict with the political powers, convictions without trial, the humiliation and violence of imprisonment, disease and death. On the other hand, the streets of Nouakchott, the roads towards the east, the desert, the mountains of Oualata, a fortress converted into a prison. At the centre of the stories, we rediscover forgotten materials, people existing at the margins of the world, persecutors and victims, reels of an old film, or trees that exist only in memory, in the films of Pierre-Yves Vandeweerd, where the elsewhere always has need of a here. Here there is a filmed present that lives only in absence, in the unfilmable. The visible and the invisible, as it were, are compelled to take different routes. Thus, they open up a third path in reality, which the filmmaker draws on to better capture fragments of the truth.

CONTACTZEUGMA FILMS
+33 143870054
production@zeugma-films.fr
www.zeugmafilms.frCBA – Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles
+32 2 2272230
cba@skynet.be
www.cbadoc.be**LUCIANO BARISONE**



PIERRE-YVES VANDEWEERD

LES DORMANTS

BELGIUM, FRANCE | 2009 | 60' | FRENCH
THE DORMANTS

Une femme fatiguée par la vieillesse, un enfant qui naît, des cimetières peuplés de tombes, des sanctuaires fréquentés par des pèlerins, des lettres d'amour perdues, des épouvantails dans le vent... Quatre fragments composent le film et nous transportent de la Belgique aux rives du fleuve Sénégal, des Ardennes françaises aux montagnes du Sahara occidental. Sur un ton intimiste, *Les dormants* mélange des images personnelles, des scènes imprégnées d'un mysticisme silencieux, des séquences vides de toute présence humaine, et tente de définir l'espace indistinct qui se trouve entre la vie et la mort, le sommeil et l'éveil, la conscience et l'oubli. Cinéaste attentif à la rencontre des mondes éloignés, Pierre-Yves Vandeweerde fait fondre dans son film deux éléments à la fois égaux et contraires: un récit en forme de «classé» qui structure l'œuvre comme un dictionnaire, et une puissance évocatrice qui dépasse toutes limites normatives. La rémanence de l'image et la précision du son placent le spectateur entre la présence et l'absence, entre ce qui est bien visible et concret et ce qui échappe au regard, en se cachant dans les plis du réel.

Vom Alter zermürbte Frauen, ein Kind, das auf die Welt kommt, von Gräbern übersäte Friedhöfe, Heiligtümer und ihre Pilger, verlorene Liebesbriefe, Vogelscheuchen im Wind: Vier Fragmente bilden den Film und versetzen uns von Belgien an den Fluss Senegal, von den französischen Ardennen in das Gebirge der Westsahara. *Les dormants* vermischt mit vertraulicher Stimme persönliche Bilder, von stillem Mystizismus geprägte Szenen und von jeglicher menschlichen Gegenwart leere Sequenzen, und unternimmt den Versuch, den unbestimmten Raum zwischen Leben und Tod, Schlaf und Wachen, Bewusstsein und Vergessen zu definieren. Pierre-Yves Vandeweerde lässt in seinem Film zwei Elemente verschmelzen, die zugleich gleichwertig und gegensätzlich sind: Eine Erzählung in «Ordnung»-Form, die das Werk wie ein Wörterbuch strukturiert, und eine andeutende Kraft, die alle normativen Grenzen überschreitet. Die Remanenz des Bildes und die Präzision des Tons setzen den Zuschauer zwischen Gegenwart und Abwesenheit, zwischen das Sichtbare und das Unsichtbare, das sich dem Blick entzieht, indem es sich in den Falten der Realität versteckt.

A woman exhausted by age, a child being born, cemeteries populated by tombs, shrines frequented by pilgrims, lost love letters, scarecrows in the wind: the four fragments that form this film transport us from Belgium to the banks of the Senegal River, from the French Ardennes to the mountains of Western Sahara. With its intimate mood, *Les dormants* mixes personal images, scenes imbued with silent mysticism, and landscapes devoid of any human presence, while seeking to define the indistinct space that lies between life and death, sleeping and awakening, consciousness and oblivion. As an attentive filmmaker seeking out distant worlds, Pierre-Yves Vandeweerde combines two at once equal and opposite elements in his film: a story in the form of a "folder" that structures the work like a dictionary, and an evocative power that surpasses all prescriptive limits. The persistence of the images and the precision of the sound place the audience between presence and absence, between that which is visible and concrete and that which eludes the gaze, hiding in the layers of reality.

PHOTOGRAPHY
 Pierre-Yves Vandeweerde

SOUND
 Alain Cabaux

EDITOR
 Philippe Boucq

MUSIC
 Jules Marsen, Simon Jeffries

PRODUCTION
 Cobra Films, GSARA

COPRODUCTION
 Zeugma Films

CONTACT
 ZEUGMA FILMS
 +33 143870054
 production@zeugma-films.fr
 www.zeugmafilms.fr

CBA – Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles
 +32 2 2272230
 cba@skynet.be
 www.cbadoc.be

BENOÎT MARIAGE, PIERRE-YVES VANDEWEERD

NĒMADIS, DES ANNÉES SANS NOUVELLES

BELGIUM | 2000 | 52' | FRENCH, HASSANYA

NĒMADIS, YEARS WITHOUT NEWS**SCREENPLAY**

Pierre-Yves Vandeweerd, Benoît Mariage

PHOTOGRAPHY

Benoît Mariage

SOUND

Emmanuelle Bada

EDITOR

Philippe Boucq

PRODUCTION

Les Ateliers du Laziri

COPRODUCTION

CBA, GSARA, RTBF, TWINS

La première image est celle d'une route, une route de village africain traversé par une voiture. C'est une image de l'ailleurs, mais aussi de l'ici. Pierre-Yves Vandeweerd, qui avait déjà tourné en Mauritanie et dans d'autres pays du continent, part ici à la recherche d'un souvenir, d'un lieu, et d'un groupe de nomades chasseurs. Les Némadis, qui incarnent une forme de présence fantôme du désert, sont bien là, mais personne ne sait où, personne ne les voit. Eux-mêmes ne se voient pas non plus. C'est le cinéma – les images que le réalisateur avait tournés d'eux auparavant – qui leur permet de se voir. Le questionnement de Vandeweerd commence ici : qu'est-ce qui fait une personne, un lieu, une existence ? L'être rongé par sa propre disparition parcourt son cheminement par le cinéma : le cinéaste, les gens filmés, les images mêmes du film nous rappellent la condition éphémère du réel.

Das erste Bild zeigt eine Strasse, eine afrikanische Dorfstrasse, über die ein Auto fährt. Ein Bild von anderswo, aber auch ein Bild von hier. Pierre-Yves Vandeweerd, der bereits in Mauretanien und anderen Ländern des Kontinents gedreht hatte, bricht hier auf zur Suche nach einer Erinnerung, einem Ort und einer Gruppe von nomadisch lebenden Jägern. Die «Némadis» als Verkörperung einer Form von Phantom-Präsenz der Wüste sind anwesend, aber niemand weiss wo, niemand sieht sie. Auch sie selbst sehen sich nicht. Sich selbst zu sehen wird ihnen durch das Kino, durch die vom Regisseur Jahre zuvor gedrehten Bilder ermöglicht. Hier beginnt Vandeweerd's Hinterfragung: Was macht eine Person, einen Ort, eine Existenz aus? Das Wesen, an dem das eigene Verschwinden nagt, verfolgt seinen Werdegang anhand des Films: der Filmemacher, die gefilmten Menschen und die Bilder des Films erinnern uns an die Vergänglichkeit der Wirklichkeit.

The first image is of a road, a road in African village with a car going down it. It is an image from elsewhere, but also from here. Pierre-Yves Vandeweerd, who has already filmed in Mauritania and other countries of the continent, now goes in search of a memory, a place, and a group of nomadic hunters. The Némadis, who embody a type of phantom presence in the desert, are indeed there, but nobody knows where, and nobody sees them. They do not see each other either. It is through film – the images the director created of them before – that they are allowed to see themselves. Vandeweerd's questioning starts here: what is it that makes a person, a place, an existence? The being eroded by its own disappearance progresses on its journey through film: the director, the people filmed, the very images of the film remind us of the ephemeral nature of reality.

CONTACT

CBA – Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles
+32 2 2272230
cba@skynet.be
www.cbadoc.be



PIERRE-YVES VANDEWEERD

RACINES LOINTAINES

BELGIUM | 2002 | 72' | FRENCH, HASSANYA, FULA
FARAWAY ROOTS

Le rêve d'un arbre où s'inscrit l'histoire d'un homme, une lettre à une femme que l'on a quittée, l'aveu d'un nomadisme du corps et de l'esprit... Une voix off sur des prises de vue captées d'un avion survolant l'Afrique occidentale place le premier long métrage de Pierre-Yves Vandeweerd entre le réel et l'imaginaire. Un peu comme si l'âme des Némadis, protagonistes de son film précédent, avait pris possession de la personne du cinéaste. Comme eux, qui arpentent le désert et la brousse traquant un gibier souvent invisible, il traverse des territoires et interroge les gens, à la recherche d'un univers perdu. A contre-sens du flux migratoire vers l'Europe, il remonte aux sources d'un savoir ancien qui nourrit encore l'imaginaire des griots. Avec ce parcours aussi beau que nécessaire, il commence à définir la place de son cinéma, ancré dans la matière, mais hanté par le sentiment de perte et de disparition. Les notions de près et de loin sont relatives, et elles inversent leur rôle: plus on s'approche du loin, plus il devient près, et le près d'avant s'éloigne inexorablement. Toute l'essence de l'humanité est là, entre progrès et mémoire.

Ein Baum, der die Geschichte eines Mannes trägt, ein Abschiedsbrief an eine Frau, das Eingeständnis des Nomadentums von Körper und Geist und eine Off-Stimme zu Bildern von einem Flug über Westafrika rücken den ersten Langfilm Pierre-Yves Vandeweerds in den Bereich zwischen Realität und Vorstellungswelt. Als hätte die Seele der 'Némadis' aus seinem letzten Film von seiner Person Besitz ergriffen. Wie jene, die dem oft unsichtbaren Wild durch Busch und Wüste folgen, durchquert er Territorien und befragt auf der Suche nach einer verlorenen Welt die Menschen. Gegenläufig zum nach Europa führenden Migrantenstrom folgt er Quellen eines Wissens, das die Barden noch heute nährt. Mit diesem Parcours beginnt er, den Platz seines in der Materie verankerten und doch vom Gefühl des Verlusts und des Verschwindens geplagten Kinos zu definieren. Fern und nah sind relative Begriffe und sie tauschen die Rollen: Die Ferne rückt durch die Annäherung näher, das früher Nahe wird zwangsläufig fern. Konzentriert zwischen Fortschritt und Erinnerung liegt hier das Wesen der Menschheit.

The dream of a tree in which the story of a man is written, a letter to a woman who has been left behind, the confession of a physical and spiritual nomadism... A voiceover on shots captured from a plane flying over West Africa places the first full-length feature by Pierre-Yves Vandeweerd between the real and the imaginary. It is almost as if the soul of the Némadis, the protagonists of his previous film, had taken possession of the filmmaker's body. Like those who roam the desert and the bush tracking often invisible game animals, he crosses territories and interviews people in the search for a lost world. In the opposite direction to the migratory flow to Europe, he traces the roots of an ancient wisdom that still feeds the imagination of the griots. On this journey that is as beautiful as it is necessary, he begins to define the place of his filmmaking, anchored in the material world but haunted by the sense of loss and disappearance. The concepts of proximity and distance are relative, and they reverse their roles: the more we approach the distant, the closer it becomes, and the formerly close inexorably distances itself. The entire essence of humanity is here, between progress and memory.

PHOTOGRAPHY

Philippe Jadot, Philippe Guilbert

SOUND

Jean-Luc Fichefet
 Philippe Boucq

PRODUCTION

Cobra Films

COPRODUCTION

GSARA, Wallonie Image
 Production, Les Ateliers du Laziri

CONTACT

ZEUGMA FILMS
 +33 143870054
 production@zeugma-films.fr
 www.zeugmafilms.fr

CBA – Centre de l'Audiotvisuel à Bruxelles
 +32 2 2272230
 cba@skynet.be
 www.cbadoc.be

LUCIANO BARISONE

PIERRE-YVES VANDEWEERD

TERRITOIRE PERDU

BELGIUM, FRANCE | 2011 | 75' | FRENCH, HASSANYA

LOST LAND**SCREENPLAY**

Pierre-Yves Vandeweerd

PHOTOGRAPHY

Pierre-Yves Vandeweerd

SOUNDAlain Cabaux
Philippe Boucq**MUSIC**

Richard Skelton

PRODUCTION

Zeugma Films, Cobra Films

CO-PRODUCTION

CBA

Une citation d'Hérodote place le film dans une dimension mythique et une perspective vertigineuse. Les images semblent fragiles, comme si elles nous arrivaient après avoir survécu au naufrage du temps. Le son les envahit de sa présence inévitable. Les voix se rappellent des événements passés. Le peuple Sahraoui était là. Il est là. Il résiste. Animé par un rythme sombre et lent, submergé par le bruit d'un vent qui ne s'arrête jamais, le film rappelle le ton de ces malédictions bibliques qui condamnent l'être humain à se mesurer à sa propre finitude. C'est de cette sensation que *Territoire perdu* s'empare, en ramenant à la connaissance du monde la situation d'un peuple invisible, que le cynisme de la géopolitique oublierait bien. Pour immortaliser les hommes et les femmes du peuple Sahraoui, le cinéaste belge s'est rendu à deux reprises dans le 'no man's land' auquel ils sont confinés, en totale clandestinité: une première fois pour les filmer en Super 8, et une deuxième pour enregistrer les sons ambiants et leurs voix. Le résultat est granuleux, spectral, hypnotique. Un film en état de transe, qui donne un visage aux invisibles et la parole à qui ne l'a jamais eue.

Ein Zitat Herodots rückt den Film in eine mythische Dimension und eine schwindelerregende Perspektive. Fragile Bilder, als hätten sie den durch die Zeit bewirkten Untergang überlebt, durchdrungen von der Gegenwart des Tons. Stimmen erinnern sich an vergangene Ereignisse. Die Saharawi waren da. Sind da. Sie leisten Widerstand. Ein Film, getrieben von einem düsteren, langsamen Rhythmus, der mit einem nie abbrechenden Wind den Ton der biblischen Flüche aufgreift, die den Menschen dazu verdammen, sich an seiner eigenen Endlichkeit zu messen. *Territoire perdu* bringt die Lage eines Volkes ans Licht der Öffentlichkeit, das der geopolitische Zynismus gerne vergessen würde. Zur Verewigung der Männer und Frauen des Volkes der Saharawi ist der belgische Filmemacher zweimal in das Niemandsland gereist, auf das sie in aller Heimlichkeit beschränkt sind: ein erstes Mal für Super-8-Aufnahmen, ein zweites Mal für die Aufnahme der Geräusche und der Stimmen. Das Ergebnis ist granulös, spektral, hypnotisch. Ein Film in Trance, der den Unsichtbaren ein Gesicht und den Wortlosen das Wort gibt.


A quotation from Herodotus situates the film in a mythical dimension with a dizzying viewpoint. The images seem fragile, as if they were reaching us after surviving the sinking of time. Sound invades them with its inevitable presence. The voices reminisce on past events. The Saharawi people were there. They are there. They are resisting. Stirred by a dark and slow rhythm, overwhelmed by the noise of a wind that never stops, the film recalls the spirit of these biblical curses that condemned human beings to confront their own mortality. From this sensation, *Territoire perdu* brings the plight of an invisible people to the world's attention, a plight that could easily be forgotten in the cynicism of geopolitics. To immortalise the men and women of the Saharawi people, the Belgian filmmaker paid two completely secret visits to this no-man's-land in which they are confined: once to film them in Super 8, and again to record the ambient soundscape and their voices. The result is a grainy, haunting and hypnotic film. A film lost in a trance, which gives a face to the invisible and a voice to those who have never been heard.

CONTACTZEUGMA FILMS
+33 143870054
production@zeugma-films.fr
www.zeugmafilms.frCBA – Centre de l'Audiotvisuel à Bruxelles
+32 2 2272230
cba@skynet.be
www.cbadoc.be**LUCIANO BARISONE**



**Espace 2,
comme c'est
curieux!**

**Musique, littérature, arts,
savoirs: la culture résonne
sur Espace2**



**UN HOMMAGE CONSACRÉ À RICHARD DINDO,
AUTEUR RECONNU DANS LE DOMAINE DE LA
CRÉATION ET DE LA RECHERCHE FORMELLE,
ET PREMIER LAURÉAT DU PRIX À LA CARRIÈRE
MAÎTRE DU RÉEL.**

**EINE HOMMAGE AN RICHARD DINDO, EINEN FÜR
SEINE KREATIVITÄT UND SEINE FORMFINDUNG
BEKANNTEN DOKUMENTARFILMEMACHER,
DER ALS ERSTER MIT DEM MAÎTRE DU RÉEL-PREIS
FÜR SEIN GESAMTWERK AUSGEZEICHNET WIRD.**

**A TRIBUTE TO RICHARD DINDO, ACKNOWLEDGED
FOR HIS CREATIVITY AND FORM FINDING,
WINNER OF THE FIRST MAÎTRE DU RÉEL LIFETIME
ACHIEVEMENT AWARD.**



MAÎTRE DU RÉEL
RICHARD DINDO

RICHARD DINDO

UNE BIOGRAPHIE | EINE BIOGRAPHIE | A BIOGRAPHY

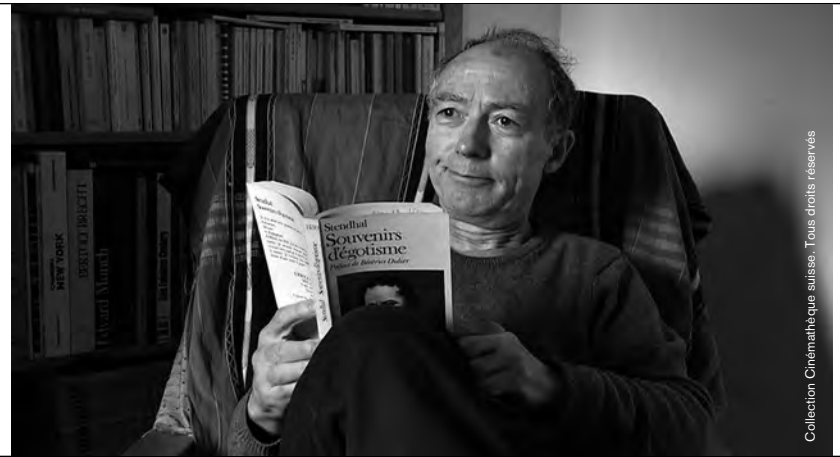
SELECTED FILMOGRAPHY

- 2014 Homo faber (trois femmes)
- 2013 Des femmes qui aiment...
- 2012 Vivaldi à Venise
- 2011 Le Conservatoire de la ville de Prague
- 2010 Gauguin à Tahiti et aux Marquises
- 2009 Les Rêveurs de Mars
- 2007 La LUPA
- 2006 La Maternité des HUG
- 2005 Qui était Kafka?
- 2004 Trois jeunes femmes...
- 2003 Ni olvido ni perdón
- 2003 Aragon, le roman de Matisse
- 2002 La maladie de la mémoire
- 2001 Enquête et mort à Winterthour
- 2000 Genet à Chatila
- 1999 HUG
- 1998 L'affaire Grüninger
- 1996 Une saison au paradis
- 1994 Ernesto "Che" Guevara, le Journal de Bolivie
- 1992 Charlotte Salomon, vie ou théâtre?
- 1990 Arthur Rimbaud, une biographie
- 1987 Dani, Michi, Renato & Max
- 1985 El Suizo...
- 1983 Max Hauffer, le muet
- 1981 Max Frisch, Journal I-III
- 1978 Raimon, chansons contre la peur
- 1977 Hans Staub, reporter-photographe / Clément Moreau, graphiste utilitaire
- 1975 L'exécution du traître à la patrie Ernest S.
- 1973 Des Suisses dans la Guerre d'Espagne
- 1972 Peintres naïfs en Suisse orientale
- 1971 Dialogue
- 1970 La répétition

Né le 5 juin 1944 à Zurich dans une famille italienne. Il a fréquenté l'école primaire et secondaire. Autodidacte. Il s'est "construit" à travers les livres et le cinéma. Il part à Paris en 1967, a été « transformé » par les événements de '68. Il se rend tous les jours à la Cinémathèque française pour voir des films, des premiers Méliès au dernier Clint Eastwood. C'est à travers deux films politiques que se forge sa renommée – en Suisse tout du moins – *L'Exécution du traître à la patrie Ernst S.* (1975) et *Dani, Michi, Renato & Max* (1987). Richard Dindo a réalisé jusqu'à présent 34 films, dont treize à partir de livres. Il est en train de terminer *Homo Faber (trois femmes)*, d'après le roman de Max Frisch, dans lequel il va au bout de ce qu'il appelle le « dépassement du documentaire par sa fictionalisation »; enjeu réel de son travail, avec comme aspect essentiel le rapport entre l'image et la parole.

Geboren am 5. Juni 1944 in einer italienischen Familie. Primar- und Sekundarschule. Autodidakt. Hat sich selber «konstituiert» über die Literatur und den Film. Wandert 1967 nach Paris aus. Geprägt von den 68-er Ereignissen. Besuchte während Jahren jeden Tag die französische Cinémathèque, wo er täglich bis zu drei Spielfilme sah, angefangen bei den ersten Méliès bis zum letzten Film von Clint Eastwood. Wurde mit den beiden Filmen *Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S.* und *Dani, Michi, Renato & Max* bekannt. Richard Dindo hat bis heute 34 Filme gemacht, davon 13 als «Lektüre» von Büchern. Er ist daran, *Homo faber (drei Frauen)*, nach dem Roman von Max Frisch, fertigzustellen. Mit diesem Film geht er ans Ende seiner Unternehmung und dem was er «die Überwindung des Dokumentarfilms durch seine Fiktionalisierung», nennt; der eigentliche Gegenstand seiner Unternehmung als Filmemacher, mit im Zentrum, die Beziehung zwischen Sätzen und Bildern.

Born to an Italian family in Zurich on 5 June 1944, he went to primary and secondary school. Self-taught. He "constructed" himself through books and film. He left for Paris in 1967 and was "transformed" by the events of 1968. He went to the Cinémathèque française every day to see films, from the first Méliès to the latest Clint Eastwood. His renown was forged through two political films—in Switzerland at least — *L'Exécution du traître à la patrie Ernst S.* (1975) and *Dani, Michi, Renato & Max* (1987). Richard Dindo has directed 34 films to date, thirteen of which are based on books. He is currently finishing *Homo Faber (trois femmes)*, based on the novel by Max Frisch, in which he pursues what he calls "transcending the documentary through its fictionalisation"; the real challenge of his work, in which the relationship between images and words plays an essential role.



Collection Cinémathèque suisse. Tous droits réservés

TRAVAILLEUR DE LA MÉMOIRE

RICHARD DINDO PAR LUI-MÊME

RICHARD DINDO, PETIT-FILS D'IMMIGRANTS ITALIENS, VIT ENTRE ZÜRICH, SA VILLE NATALE, ET PARIS, LA VILLE DE SA DEUXIÈME NAISSANCE, OÙ IL HABITE DEPUIS 1966 ET OÙ IL A VÉCU LES ÉVÉNEMENTS DE 1968, QUI L'ONT PROFONDÉMENT MARQUÉ ET AUXQUELS IL EST TOUJOURS RESTÉ FIDÈLE.

Dindo est allé à Paris jadis pour apprendre le français en lisant avec un dictionnaire dans la main, Marcel Proust et Rimbaud, et surtout, pour aller à la Cinémathèque française pour y voir des films. On peut donc dire qu'il est un enfant des films qu'il a vus et des livres qu'il a lus, et d'ailleurs, beaucoup de ses films sont des « mariages » entre le cinéma et la littérature.

Dindo a d'une part fait des films que l'on pourrait appeler « politiques » et d'autres plus purement « poétiques ». Dans les premiers il s'intéresse, entre autres, au rôle et à l'engagement de l'intellectuel dans la société, l'intellectuel de 68 compris comme un rebelle et un rêveur, quelqu'un qui rêve de la Révolution comme quelque chose de désirable et en même temps à jamais impossible. Dindo aime par conséquent les vaincus, les opprimés et les humiliés et il fait avec eux son « travail de deuil » en compatissant avec leurs défaites qui sont aussi les siennes.

Le cinéaste nous dit qu'il voit le passé comme un « objet de mémoire », l'avenir comme un « objet d'utopie », et le présent comme cet instant insaisissable et souvent incompréhensible que l'on ne comprend qu'après coup, grâce à la distance et à la mémoire justement. Comme les sujets de Dindo sont souvent liés au passé, on peut dire qu'il est un documentariste « impur », dans

la mesure où il ne court pas avec sa caméra après des événements ou des personnes, car en réalité, chez lui, il n'y a souvent « plus rien à voir », les événements ayant déjà eu lieu et ses personnages étant souvent déjà morts.

Dindo dit que le cinéma documentaire se fait dans « l'ombre de son sujet ». D'abord il faut un sujet, ensuite on va à

DINDO DIT QUE LE CINÉMA DOCUMENTAIRE SE FAIT DANS « L'OMBRE DE SON SUJET ». D'ABORD IL FAUT UN SUJET, ENSUITE ON VA À LA RECHERCHE D'UN FILM QUI DOIT REPRÉSENTER ET DÉVOILER « LA VÉRITÉ » DE SON SUJET.

la recherche d'un film qui doit représenter et dévoiler « la vérité » de son sujet. Il dit aussi que « le réel dépasse la fiction » et que la force et l'intérêt pour lui du cinéma documentaire sont que le monde est toujours déjà là, que l'on n'a pas besoin de l'inventer, qu'il suffit de le voir, de le lire, de le comprendre et ensuite de le traduire en film.

Dindo se définit comme « un travailleur de la mémoire » qui cherche à fonder un « art de la biographie ».

Dans presque tous les titres de ses

films, il y a un nom de famille. Le nom comme fondateur de la « vérité » de ses personnages. Ceux-ci, il les écoute comme un analyste écoute ses patients, car « la vérité » de l'autre est dans sa parole. Le biographe « fabrique » donc le portrait de l'autre à travers son autobiographie et son auto-représentation, car chaque personne humaine est d'abord

seule à se comprendre elle-même. On ne connaît l'autre et on ne le comprend qu'à travers lui-même ou elle-même.

On peut dire que Dindo est un cinéaste « philosophique », dans la mesure où « ça pense » dans ses films, ça pense à travers les paroles de ses personnages, mais aussi dans les images elles-mêmes qu'il faut savoir « lire » à travers ce qu'elles montrent et à travers ce qu'elles cachent, ce qu'elles ne savent pas montrer, parce que ce dont elles « parlent » n'existe plus.



GENET À CHATILA

Ce que disent les personnages dans les films du cinéaste, il le pense lui aussi ; leur langage est son propre rêve qu'il a du langage. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il les a choisis et fait des films sur eux. Et puis, il y a toujours une dimension métaphorique dans ses films, difficile à expliquer avec des mots, la métaphore étant ce que les spectateurs doivent s'imaginer eux-mêmes au-delà de ce que les images peuvent leur montrer.

Dindo applique dans ses films la phrase de Marguerite Duras, « montrer avec les images ce que l'on ne peut montrer qu'avec des images, et dire avec des mots ce que l'on ne peut dire qu'avec des mots. » Contrairement à la plupart des films documentaires, les films de Dindo commencent souvent avec les mots et les phrases et non avec les images. Et c'est souvent à partir d'un texte qu'il part à la recherche d'images qu'il appelle des « images possibles », et qu'il trouve dans les déserts, dans les forêts, au bord de la mer, au ciel avec « ces merveilleux nuages qui passent », et surtout sur les visages des hommes et des femmes qui se trouvent devant sa caméra. Le cinéma est pour Dindo par définition une entreprise humaine qui s'intéresse au destin des hommes, à leur biographie, à leurs origines, à leurs espoirs et à leurs déceptions. Cela parle de choses simples et essentielles,

comme du temps qui passe et « de la mort au travail ». Dindo a appris de Marcel Proust que « le temps perdu » ne peut être retrouvé qu'à travers une œuvre d'art.

ERINNERUNGSARBEITER

RICHARD DINDO ÜBER SICH SELBER

RICHARD DINDO, EIN ENKEL ITALIENISCHER EINWANDERER, LEBT ZWISCHEN SEINER HEIMATSTADT ZÜRICH UND PARIS, WO ER NOCH EINMAL GEBOREN WURDE, WO ER SEIT 1966 WOHNTE UND WO ER DIE EREIGNISSE VON 1968 MITERLEBT HAT, DIE IHN STARK GEPRÄGT HABEN UND DENEN ER BIS HEUTE TREU GEBLIEBEN IST.

Dindo ging damals nach Paris, um mit dem Wörterbuch in der Hand, Proust und Rimbaud zu lesen, und vor allem, um in der Cinémathèque française Filme anzuschauen. Man kann deshalb sagen, dass er ein Kind der Bücher ist, die er gelesen, und der Filme, die er gesehen hat. Viele seiner Filme sind deshalb auch eine Art Dialektik zwischen Film und Literatur, zwischen Bildern und Worten.

Von den Filmen Dindos könnten einige als politisch, andere als rein «poetisch» bezeichnet werden. Bei den Ersteren gilt sein Interesse unter anderem der Rolle und dem Engagement des Intellektuellen in der Gesellschaft bzw. des 68er-Intellektuellen, der als Rebell und Träumer begriffen wird, der von der Revolution als etwas zugleich Wünschenswertem und für immer Unmöglichem träumt. Dindo liebt die Besiegten, die Unterdrückten und die Gedeemütigten und macht mit ihnen eine «Trauerarbeit» durch die Anteilnahme an ihren Niederlagen, die auch die seinen sind.

Der Filmmacher vermittelt uns, dass er die Vergangenheit als einen «Gegenstand der Erinnerung», die Zukunft als einen «Gegenstand der Utopie» und die Gegenwart als diesen nicht greifbaren und oft unverständlichen Augenblick sieht, den man erst im Nachhinein, aus der Entfernung und eben dank der Erinnerung versteht.

Da die Themen Dindos oft einen Bezug

zur Vergangenheit haben, könnte man ihn insofern als «unreinen» Dokumentarfilmer bezeichnen, als er mit seiner Kamera den Ereignissen und Personen nicht hinterherläuft, denn eigentlich gibt es bei ihm oft nichts mehr zu sehen und nichts mehr zu zeigen, da die Ereignisse bereits stattgefunden haben und die Figuren oft schon tot sind.

WIE DINDO SAGT, ENTSTEHEN DOKUMENTAR-FILME IM «SCHATTEN IHRES GEGENSTANDES». ZUERST BRAUCHT MAN EIN THEMA, DANN GEHT MAN AUF DIE SUCHE NACH EINEM FILM, DER DIE «INNERE WAHRHEIT» SEINES THEMAS DARSTELLEN UND ENTHÜLLEN SOLL.

Wie Dindo sagt, entstehen Dokumentarfilme im «Schatten ihres Gegenstandes». Zuerst braucht man ein Thema, dann geht man auf die Suche nach einem Film, der die «innere Wahrheit» seines Themas darstellen und enthüllen soll. Dindo meint, wie viele andere auch, dass die «Realität die Fiktion übertrifft». Für ihn liegt die Bedeutung und die Stärke des Dokumentarfilms darin, dass die Welt immer schon da ist und nicht

erfunden werden muss; dass man sie nur sehen, lesen und verstehen muss, um sie in einen Film übersetzen zu können.

Dindo definiert sich als «Erinnerungsarbeiter», der versucht, eine «Kunst der Biografie» zu begründen.

Fast alle Titel seiner Filme enthalten einen Familiennamen. Der Name als «Metapher» der «Wahrheit» seiner Figu-

ren. Ihnen hört er zu wie ein Analyst seinen Patienten zuhört, weil die «Wahrheit» des anderen in seinem Reden steckt. Der Biograf porträtiert seine Figur anhand von deren Autobiografie und Selbstdarstellung, weil jeder Mensch sich selbst am besten kennt.

Man kann deshalb sagen, dass Dindos Filme immer auch eine «philosophische» Seite haben, weil in seinen Film gedacht wird, durch das Reden seiner Figuren,



ERNESTO «CHE» GUEVARA, LE JOURNAL DE BOLIVIE

Collection Cinéma-thèque. Tous droits réservés

aber auch durch die Bilder, weil auch sie gewissermassen «denken», was der Zuschauer aus ihnen herauslesen muss. Was die Figuren, vor allem die Schriftsteller, in seinen Filmen sagen, denkt der Filmemacher selber auch; ihre Sprache ist sein eigener Traum von der Sprache. Deshalb hat er sie ja auch ausgewählt und Filme über sie gemacht. In seinen Filmen gibt es immer auch eine metaphorische, schwer in Worten zu fassende Dimension, da die Metapher das ist, was sich die Zuschauer über die Grenzen dessen, was die Bilder zeigen können, selber vorstellen können müssen.

Dindo wendet auf seine Filme die Worte Marguerite Duras' an, laut denen «mit Bildern zu zeigen ist, was nur mit Bildern gezeigt werden kann, und mit Worten zu sagen ist, was nur mit Worten gesagt werden kann». Im Gegensatz zu den meisten Dokumentarfilmen beginnen die Filme Dindos oft mit Worten und Sätzen, nicht mit Bildern. Und oft beginnt seine Suche nach dem was er «mögliche Bilder» nennt, mit Sätzen aus den Büchern, die er liest, Bilder, die er in der Wüste findet, in den Wäldern, am Meer, im Himmel mit «den wunderbaren, vorüberziehenden Wolken» und vor allem, auf den Gesichtern der Männer und Frauen vor seiner Kamera.

Das Filmschaffen ist für Dindo per Definition eine menschliche Unternehmung,

die sich für das Schicksal von Menschen, ihre Biografie, ihre Herkunft, ihre Hoffnungen und ihre Enttäuschungen interessiert. Es geht dabei um gleichzeitig einfache und wesentliche Dinge, wie die vergehende Zeit oder durch das Filmen «den Tod an der Arbeit zu zeigen», wie Cocteau einmal sagte.

Dindo hat von Marcel Proust gelernt, dass die «verlorene Zeit» nur mittels eines Kunstwerkes gefunden und «zurückgeholt» werden kann.

MEMORY WORKER

RICHARD DINDO IN HIS OWN WORDS

THE GRANDSON OF ITALIAN IMMIGRANTS, RICHARD DINDO LIVES BETWEEN HIS NATIVE CITY OF ZURICH AND PARIS, THE CITY OF HIS SECOND BIRTH, WHERE HE HAS LIVED SINCE 1966 AND WHERE HE WITNESSED THE EVENTS OF 1968 THAT PROFOUNDLY AFFECTED HIM AND TO WHICH HE HAS ALWAYS REMAINED FAITHFUL.

Dindo went to Paris to learn French, reading Marcel Proust and Rimbaud, dictionary in hand, and above all to watch films at the "Cinémathèque française". So we could say that he was a child of the films he has seen and the books he has read; moreover, many of his films are "marriages" of cinema and literature.

Dindo has made films that could be called "political" and others that are more purely "poetic". In the former, his interest lies, among other things, in the role and commitment of the intellectual in society, the intellectual of '68 being understood as a rebel and a dreamer, someone who dreams of the Revolution as something desirable and, at the same time, forever impossible.

As a consequence, Dindo is fond of the vanquished, the oppressed and the humiliated, and undertakes his "grieving process" with them by sharing their defeats as if they were his own.

The filmmaker tells us that he sees the past as an "object of memory", the future as an "object of utopia" and the present as an elusive and often incomprehensible moment that we understand only after the fact, through distance and, indeed, memory.

As Dindo's subjects are often linked to the past, we may say that he is an "impure" documentary maker in the sense that he does not pursue events or people with his camera because, in

reality, for him, there is often "nothing left to see", since the events have already taken place and the characters are often already dead.

Dindo says that documentary filmmaking takes place in "the shadow of its subject". First, you need a subject, then you look for a film that has to represent and reveal the "truth" of its subject.

He also says that "the real exceeds the

he listens as a therapist listens to his patients, because the "truth" of the other is found in his speech. The biographer therefore "manufactures" the portrait of the other through his autobiography and self-representation, for all human beings are the only ones who understand themselves. We don't know the other and we only understand the other through himself or herself.

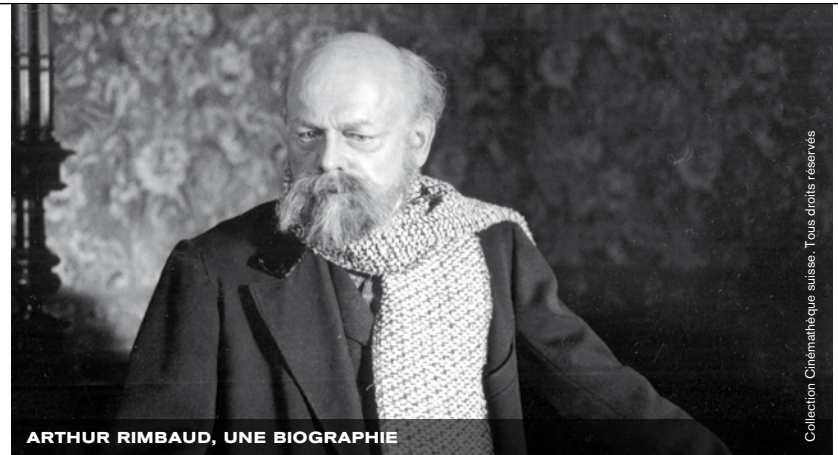
DINDO SAYS THAT DOCUMENTARY FILMMAKING TAKES PLACE IN "THE SHADOW OF ITS SUBJECT". FIRST, YOU NEED A SUBJECT, THEN YOU LOOK FOR A FILM THAT HAS TO REPRESENT AND REVEAL THE "TRUTH" OF ITS SUBJECT.

fiction" and that, for him, the strength and the interest of documentary filmmaking are that the world is always already there; we don't need to invent it, we just need to see it, read it, understand it and then translate it into film.

Dindo defines himself as "a memory worker" who is attempting to found an "art of biography".

A surname features in almost all the titles of his films. A name as founder of the "truth" of his characters to whom

We may say that Dindo is a "philosophical" filmmaker in the sense that his films are thought-provoking, thoughts emerge through the speech of his characters, but also in the images themselves that you need to know how to "read" through what they show and hide, what they don't know how to show because what they're "talking" about no longer exists. What the characters in his films say is also what he thinks; their language is his own dream of language. Moreover, this is



ARTHUR RIMBAUD, UNE BIOGRAPHIE

Collection Cinéma suisse. Tous droits réservés

why he chose them, why he made films about them. And then there is always a metaphorical dimension to his films, difficult to explain in words, the metaphor being what the audience itself must imagine beyond what the images can show.

In his films, Dindo applies what Marguerite Duras wrote: "Show in images what we can show only in images, and say in words what we can say only in words". Unlike most documentary films, Dindo's work often begins with words and sentences instead of images. And it's often from a text that he starts looking for images that he calls "possible images" and that he finds in the deserts, in the forests, by the sea, in the sky with "these marvellous passing clouds" and, above all, on the faces of the men and women who find themselves in front of his camera. For Dindo, cinema is by definition a human undertaking that takes an interest in the destiny of people, their biography, origins, hopes and disappointments. It talks of simple and vital things, like the passage of time and "death at work". Dindo learned from Marcel Proust that "lost time" can only be found again through a work of art.



RICHARD DINDO

ARTHUR RIMBAUD, UNE BIOGRAPHIE

SWITZERLAND, FRANCE | 1991 | 145' | FRENCH

Fiction documentaire adoptant la forme d'une enquête menée peu de temps après la mort du poète, ce film ambitieux s'articule autour des écrits de Rimbaud et de récits de proches – joués par des acteurs – tels que sa mère, sa sœur, un ami d'enfance, son professeur, et surtout son ami et amour Paul Verlaine. Une plongée dans la vie du poète – parfois errante et désœuvrée, emplie d'incertitudes –, avec l'histoire de France comme toile de fond, qui permet à Richard Dindo de s'engager dans une démarche extrêmement exigeante et aboutie quant à cet auteur qui le fascine : son sujet étant mort depuis 1891, il ne peut manifestement avoir recours à des témoignages réels et met en œuvre un dispositif fictionnel soutenu par des prises de vues – tournées en France et en Afrique – aussi évocatrices qu'en fin de compte insoumises. Loin d'une quête illustrative littérale, le réalisateur au contraire évolue librement dans le cadre qu'il s'est lui-même inventé : une déambulation poétique dans laquelle la figure omniprésente de Rimbaud est la seule à ne pas avoir de visage.

Der ehrgeizige Film, eine Dokufiktion in Form einer kurz nach dem Tod des Poeten durchgeführten Ermittlung, beruht auf Schriften Rimbauds und Erzählungen mehrerer Personen, darunter seine Mutter, seine Schwester, ein Kindheitsfreund, sein Lehrer, und vor allem sein Freund und Geliebter Paul Verlaine, die von Schauspielern dargestellt werden. Ein Tauchgang in das manchmal von Umherirren, Untätigkeit und Ungewissheiten geprägte Leben des Dichters, für den Richard Dindo als Kulisse die Geschichte Frankreichs heranzieht, um eine extrem anspruchsvolle und gelungene Auseinandersetzung mit einem Autor zu beginnen, der ihn fasziniert. Da das Subjekt seines Films bereits seit 1891 tot ist, muss er auf Berichte von lebenden Zeugen verzichten und ersetzt diese durch einen fiktionalen Rahmen, den er mit in Frankreich und in Afrika gedrehten, ebenso andeutungsreichen wie eigensinnigen Bildern stützt. Weit entfernt von einer illustrativen wortgetreuen Nachforschung bewegt sich der Regisseur vielmehr in einem selbst gewählten Rahmen: ein poetisches Umherschlendern, in der nur die allgegenwärtige Figur Rimbauds kein Gesicht hat.

A documentary fiction taking the form of an investigation conducted not long after the poet's death, this ambitious film is structured around Rimbaud's writings and accounts from those close to him – played by actors – such as his mother, sister, childhood friend, teacher, and above all his friend and lover Paul Verlaine. An immersive exploration of the poet's life – sometimes rootless and idle, full of uncertainty – set against the backdrop of the history of France, which allows Richard Dindo to undertake an extremely demanding and successful approach with regard to this author who fascinates him. As his subject died in 1891, he quite clearly cannot use real testimonies and implements a fictional device supported by shots – filmed in France and Africa – that are as evocative as they are ultimately rebellious. Far from a literal illustrative quest, the director on the contrary evolves freely within the framework he has invented for himself: a poetic perambulation in which the ubiquitous figure of Rimbaud is the only one without a face.

CINEMATOGRAPHY
Pio Corradi

SOUND
André Pinkus

EDITING
Richard Dindo

VOICE-OVER
Jacques Bonaffé

PRODUCTION
Robert Boner
(Cinémanufactures S.A.),
Richard Copans
(Les Films d'Ici)

RICHARD DINDO

DANI, MICHI, RENATO & MAX

SWITZERLAND | 1987 | 138' | FRENCH, GERMAN, SWISS GERMAN



CINEMATOGRAPHY

Jürg Hassler,
Rainer M. Trinkler

SOUND

Dieter Gränicher

EDITING

Richard Dindo,
Georg Janett

PRODUCTION

Richard Dindo

Le mouvement des jeunes à Zurich en 1980-81 – et plus particulièrement son centre autonome qui sera fermé puis détruit – est le décor dans lequel s'inscrit ce film qui est pour Richard Dindo une nouvelle enquête méticuleuse et engagée sur la mort de quatre jeunes y ayant été affiliés. Dani, Michi, Renato et Max ont été victimes d'«accidents» impliquant la police; dans une structure répétitive qui parfois peut évoquer la fiction, le réalisateur se rend sur les lieux des crimes et reconstitue méthodiquement les faits avec des témoins, à force d'images et de mots, qui seuls sauront convoquer le passé. C'est la révolte d'une génération en quête de liberté qui est au cœur du film, une jeunesse qui se rebelle et refuse de faire ce que l'on attend d'elle dans une société conservatrice et étouffante. «Observateur implacable de la réalité suisse» – comme le décrit Guy Gauthier – le cinéaste mêle ici poétique et politique autour de la figure de l'absence, et fait une fois encore entendre les voix qui se sont d'ores et déjà tues.

Die Zürcher Jugendbewegung von 1980-81 – und besonders ihr autonomes Jugendzentrum (AJZ), das geschlossen und zerstört wurde – bilden die Kulisse des Films, in dem Richard Dindo erneut gewissenhaft und engagiert über den Tod von vier Jugendlichen ermittelt, die dazu gehört hatten. Dani, Michi, Renato und Max waren Opfer von «Unfällen» mit polizeilicher Beteiligung. Der Regisseur begibt sich in einer repetitiven Struktur, die manchmal an einen Spielfilm erinnert, an die Orte der Verbrechen und nimmt mit Zeugen, Bildern und Worten, die alleine geeignet sind, die Vergangenheit zurückzuholen, eine methodische Rekonstruktion der Fakten vor. Im Mittelpunkt des Films steht das Aufbegehren einer nach Freiheit suchenden Generation, einer rebellierenden Jugend, die sich in einer konservativen und erstickenden Gesellschaft weigert, den Erwartungen zu entsprechen. Der von Guy Gauthier als «unerbittlicher Beobachter der Schweizerischen Realität» bezeichnete Regisseur lässt hier um die Figur der Abwesenheit Poesie und Politik zusammenlaufen und gibt einmal mehr denjenigen das Wort, die in Schweigen versunken sind.

The Zurich youth movement in 1980 and 1981 – and more particularly its autonomous centre which would be closed and destroyed – provides the setting for this film which, for Richard Dindo, is a new meticulous and committed investigation of the death of four of its young male participants. Dani, Michi, Renato and Max were victims of "accidents" involving the police; using a repetitive structure that can sometimes bring fiction to mind, the director visits the crime scenes and methodically reconstructs the facts with witnesses, by dint of images and words, which alone can summon the past. The rebellion of a generation seeking freedom is at the heart of the film, a youth in revolt, refusing to do what is expected of it in a conservative and stifling society. "An implacable observer of Swiss reality" – as Guy Gauthier describes him – the filmmaker here mixes poetics and politics around the figure of absence, once more giving a voice to those who have already been silenced.

CONTACT

Filmcoopi Zürich AG
+41 444484422
info@filmcoopi.ch
www.filmcoopi.ch



RICHARD DINDO

ERNESTO «CHE» GUEVARA, LE JOURNAL DE BOLIVIE

SWITZERLAND, FRANCE | 1994 | 94' | FRENCH, SPANISH
ERNESTO «CHE» GUEVARA, THE BOLIVIAN DIARY

Inspiré par un texte, comme cela a fréquemment été le cas dans son parcours, Richard Dindo part en 1994 sur les traces du révolutionnaire cubain, à la rencontre des gens et des lieux qui ont partagé la dernière bataille de sa vie. Amorcée par la tristement fameuse image du Che sur son lit de mort – cadrée plus généreusement qu'à son habitude – c'est bien la fin inéluctable de l'homme qui se déroule à l'écran, et avec elle l'échec d'un intellectuel et d'un rêve de révolution. Au rythme des passages du journal que le cinéaste a sélectionnés avec soin et qui sont lus en off, bercé par la nostalgie inhérente à un travail de deuil, le film se ponctue dans sa première partie de très nombreuses images d'archives décrivant le départ du marxiste internationaliste de Cuba, ainsi que son arrivée dans le maquis bolivien. Elles se font par la suite plus rares, pour céder le pas à la parole des proches, et au silence de la quête désormais désespérée. Un travail ambitieux de mémoire, qui démystifie la chute et envisage la légende comme un homme, dans toute son émotion.

Wie dies im Werdegang Richard Dindos schon oft der Fall war, gab ein Text den Impuls dafür, dass er 1994 den Spuren des kubanischen Revolutionärs folgte und auf die Suche nach Menschen und Orten ging, die Zeugen des letzten Kampfs seines Lebens waren. Den Einstieg in das auf der Leinwand gezeigte Ende des Mannes – parallel zur Niederlage eines Intellektuellen und eines Revolutionstraums – bildet das zu trauriger Berühmtheit gelangte Bild des Che auf seinem Totenbett, das hier in einem grösseren als dem gewohnten Ausschnitt gezeigt wird. Im Rhythmus der vom Filmemacher sorgfältig ausgewählten, im Hintergrund vorgelesenen und von der einer Trauer innewohnenden Sehnsucht getragenen Tagebuchauschnitte, ist der erste Abschnitt des Films von zahlreichen Archivbildern durchzogen, welche die Abreise des internationalistischen Marxisten aus Kuba und seine Ankunft im bolivianischen Untergrund zeigen. An Stelle dieser Bilder treten im weiteren Verlauf Berichte seines Umfelds und die Stille einer nun aussichtslos gewordenen Suche. Eine ehrgeizige Aufarbeitung, die dem Fall das Mystische nimmt und die Legende als einen Menschen, mit all seinen Emotionen, zeigt.

In 1994, inspired by a text, as has frequently been the case throughout his career, Richard Dindo set out to follow in the footsteps of the Cuban revolutionary, seeking out the people and places who shared the last battle of his life. Initiated by the sadly famous image of Che on his deathbed – more generously framed than usual – the inevitable end of the man unfolds on screen and with it the failure of an intellectual, of a revolutionary dream. Through a series of diary excerpts carefully selected by the filmmaker and read in voiceover, lulled by the nostalgia inherent in a work of mourning, the film's first part is peppered with many archival images describing the internationalist Marxist's departure from Cuba, as well as his arrival in the Bolivian maquis. These become less frequent, giving way to the words of those who were close to him, and to the silence of the now hopeless quest. An ambitious work of memory that demystifies his fall and investigates the legend as a man in all his emotional intensity.

CINEMATOGRAPHY
Pio Corradi

SOUND
Jürg Hassler

EDITING
Richard Dindo

VOICE-OVER
Jean-Louis Trintignant

PRODUCTION
Robert Boner
(Cinémanufactures S.A.),
Richard Copans
(Les Films d'Ici)

RICHARD DINDO

GENET À CHATILA

SWITZERLAND, FRANCE | 1999 | 99' | FRENCH

GENET IN CHATILA

Collection Cinéma québécois suisse. Tous droits réservés

CINEMATOGRAPHY

Ned Burgess

SOUND

Henri Maikoff

EDITING

Richard Dindo, Rainer M. Trinkler

VOICE-OVER

Jean-François Stévenin

PRODUCTION

Richard Dindo (Lea Produktion)

« Si tant de choses sont là pour être vues, seulement vues, aucun mot ne les décrira » écrit Jean Genet dans « Un captif amoureux ». Septembre 1982, les militaires envahissent les camps de Sabra et Chatila à Beyrouth Ouest, assassinant un très large nombre de réfugiés palestiniens. Jean Genet qui se trouve à Beyrouth à cette période, se rend à Chatila le jour suivant et se voit marqué de façon irrémédiable par la désolation de ce qu'il y découvre. Guidé par un texte comme dans plusieurs de ses films – celui que Genet a rédigé quelques mois plus tard en dépit du cancer qui le rongait – et mêlant matériel d'archives et témoignages, le cinéaste part sur ses traces, dans un temps suspendu et rythmé par le Requiem de Mozart, en quête d'images. Si souvent son regard se fonde dans celui de la figure dont il brosse le portrait, il s'accompagne ici d'une jeune française d'origine algérienne, qui lit des extraits du texte, tandis que Jean-François Stévenin prête sa voix à l'auteur, en off. C'est ce dispositif délicat et poétique qui confère au film (présenté à la Semaine de la critique, Locarno, en 1999) tout le lyrisme et la justesse nécessaires à son sujet.

« Wo so viele Dinge da sind, um gesehen, nur gesehen zu werden, kann kein Wort sie beschreiben » schreibt Jean Genet in « Ein verliebter Gefangener ». September 1982, die Milizsoldaten überfallen die Lager von Sabra und Schatila im Westen Beiruts und töten eine sehr grosse Zahl von palästinensischen Flüchtlingen. Jean Genet, der sich zu diesem Zeitpunkt in Beirut aufhält, begibt sich am nächsten Tag nach Schatila und wird das dort entdeckte Leid nie vergessen können. Wie in mehreren seiner Filme von einem Text geleitet – den Genet trotz seiner Krebserkrankung einige Monate später verfasste – und vermischt mit Archivmaterial und Zeugenberichten, folgt der Filmemacher, zu den Klängen von Mozarts Requiem, seinen Spuren und sucht nach Bildern, während die Zeit stillzustehen scheint. Wo sein Blick oft mit dem der Person verschmilzt, deren Porträt er zeichnet, ist er hier von einer jungen Französin mit algerischen Wurzeln begleitet, die Auszüge aus dem Text liest. Dem Autor leiht Klaus Knuth seine Stimme im Off. Diesem leicht und poetisch strukturierten Rahmen sind die Lyrik und die Genauigkeit zu verdanken, die das Thema verlangt. Der Film wurde 1999 in der « Semaine de la critique », Locarno, vorgestellt.

"If so many things are there to be seen, and only seen, then no words will describe them" writes Jean Genet in "Un captif amoureux". In September 1982, the militia invaded the Sabra and Chatila camps in West Beirut, killing a great many Palestinian refugees. Jean Genet was in Beirut at the time and, visiting Chatila the following day, was irrevocably affected by the desolation he discovered there. Guided by a text, as in several of his films – a text that Genet wrote some months later in spite of the cancer that was eating away at him – and mixing archival material with testimonies, the filmmaker follows his footsteps, in a time suspended and cadenced by Mozart's Requiem, in search of images. Although his perspective often merges into that of the figure whose portrait he is drawing, he is accompanied here by a young French woman of Algerian origin, who reads extracts from the text, whereas Robert Kramer lends his voice off screen to the author. It is this delicate and poetic device that gives the film (presented at the "Semaine de la critique", Locarno, in 1999) all the lyricism and accuracy that its subject demands.

CONTACT

Filmcoopi Zürich AG
+41 444484422
info@filmcoopi.ch
www.filmcoopi.ch

EMILIE BUJÉS



RICHARD DINDO

L'EXÉCUTION DU TRAITRE À LA PATRIE ERNST S.

SWITZERLAND | 1975 | 99' | FRENCH

Le soldat Ernst S. a été le premier des dix-sept « traîtres » fusillés durant la Seconde Guerre mondiale en Suisse ; il était accusé de collaborationnisme, pour avoir dérobé et par la suite vendu des armes à l'Allemagne. Très controversé à sa sortie (entre autres parce qu'il avait été soutenu financièrement par la Confédération suisse), ce film, réalisé d'après un ouvrage du journaliste Niklaus Meienberg, compose à l'aide de témoignages une biographie minutieuse de son personnage central. Au parcours de vie de l'homme, ponctué de déconvenues, s'entremêle ainsi une réécriture de l'histoire, qui permet dans un même mouvement de questionner l'hypocrisie d'une société qui croit échapper à sa mauvaise conscience grâce à des boucs émissaires et à l'ombre d'une justice de classe. Dindo et son complice – qui n'obtiendront pas de prime à la qualité pour le film en dépit de sa valeur esthétique reconnue – dénoncent une collaboration à échelle largement plus importante et dramatique que celle de Ernst S. Deux portraits en creux, sans compromis ; celui d'un homme absent et celui d'un pays.

Der Soldat Ernst S. wurde als erster von siebzehn « Verrätern » während des Zweiten Weltkriegs in der Schweiz erschossen: Für das Entwenden und den anschließenden Verkauf von Waffen an Deutschland wurde er der Kollaboration beschuldigt. Der bei seinem Erscheinen (unter anderem aufgrund der Finanzierung durch die Eidgenossenschaft) stark umstrittene Film wurde nach einem Buch des Journalisten Niklaus Meienberg gedreht und erstellt anhand von Zeugenberichten eine Biographie seiner zentralen Figur. Die von seinen Enttäuschungen durchwirkte Lebensgeschichte des Mannes mischt sich mit einer Neufassung der Geschichte, durch die es möglich wird, die Scheinheiligkeit einer Gesellschaft zu hinterfragen, die unter Rückgriff auf Sündenböcke und im Schatten einer Klassenjustiz versucht, ihrem schlechten Gewissen zu entkommen. Dindo und sein Komplize – die trotz der anerkanntermassen hohen ästhetischen Qualität keine Prämie für den Film erhalten haben – prangern eine Kollaboration von weitaus bedeutenderem und dramatischerem Ausmass an, als jene des Ernst S. Ein abwesender Mann und ein Land – zwei indirekte, kompromisslose Porträts.

The soldier Ernst S. was the first of seventeen "traitors" to be shot in Switzerland in the second world war; he was accused of collaborating, stealing guns and then selling them to Germany. Very controversial when released (partly because it was financially supported by the Swiss Confederation), this film, made after a book by journalist Niklaus Meienberg, with the help of testimonies weaves a detailed biography of its central subject. The man's life story, punctuated by disappointments, is thus intertwined with a rewriting of history, which at the same time allows us to question the hypocrisy of a society that believes it can escape its guilty conscience thanks to scapegoats and in the shadow of class justice. Dindo and his accomplice – who would not win any awards for the quality of the film despite its acknowledged aesthetic attributes – denounce a collaboration on a much wider and more dramatic scale than that of Ernst S. Two implicit portraits, without compromise: one of an absent man, and one of a country.

CINEMATOGRAPHY

Robert Gnant, Robert Boner

SOUND

Benni Lehmann

EDITING

Richard Dindo, Georg Janett

BASED ON THE BOOK BY

Niklaus Meienberg

VOICE-OVER


Niklaus Meienberg

PRODUCTION

Richard Dindo

CONTACT

Filmcoopi Zürich AG
+41 444484422
info@filmcoopi.ch
www.filmcoopi.ch



LE FOCUS EST UNE INCURSION DANS LA
CINÉMATOGRAPHIE DOCUMENTAIRE D'UN PAYS
DU SUD OU DE L'EST DU MONDE. CETTE ANNÉE,
VISIONS DU RÉEL PRÉSENTE UNE SÉLECTION
D'ŒUVRES CONTEMPORAINES EN PROVENANCE
DE TUNISIE.

DIE SEKTION FOCUS IST EIN EINBLICK IN DAS
DOKUMENTARISCHE FILMSCHAFFEN EINES
LANDES IM SÜDEN ODER IM OSTEN DER WELT.
DIESES JAHR PRÄSENTIERT VISIONS DU
RÉEL EINE AUSWAHL AN ZEITGENÖSSISCHEN
WERKEN AUS TUNESIEN.

THE FOCUS IS A FORAY INTO THE DOCUMENTARY
FILMMAKING OF A COUNTRY IN THE SOUTH
OR THE EAST OF THE WORLD. THIS YEAR,
VISIONS DU RÉEL IS PRESENTING A SELECTION
OF CONTEMPORARY TUNISIAN WORKS.

FOCUS
TUNISIE



BALISES DANS ET EN MARGE DE L'ACTUALITÉ

LE DOCUMENTAIRE TUNISIEN CONTEMPORAIN

ON SERAIT TENTÉ DE CROIRE QUE LES DERNIERS DÉVELOPPEMENTS DU CINÉMA TUNISIEN SONT DUS À LA RÉVOLUTION DE DÉCEMBRE 2010/JANVIER 2011. ON SE TROMPERAIT LOURDEMENT CAR ON CONFONDRAIT DES TEMPORALITÉS DIFFÉRENTES. CEPENDANT, IL N'EST PAS ABERRANT DE CONSIDÉRER QUE L'EXPLOSION DU DOCUMENTAIRE, NOTAMMENT SOUS SA FORME MILITANTE, EST EN PARTIE LIÉE AU PROFOND CHANGEMENT POLITIQUE QUE LE PAYS A CONNU. IL N'EN RESTE PAS MOINS VRAI QUE, PERÇU DANS UNE PERSPECTIVE PLUS LARGE, LES LIENS DE CAUSALITÉ (LE SOCIO-POLITIQUE DÉTERMINANT LE CINÉMA) POURRAIENT ÊTRE INVERSÉS OU, TOUT AU MOINS, FONCTIONNERAIENT DANS LES DEUX SENS. ENCORE FAUDRAIT-IL AJOUTER LE CRITÈRE ARTISTIQUE...

Rappelons d'abord que si la fiction a pris matériellement et symboliquement le dessus (comme partout dans le monde et peut-être même plus que partout, vu le poids de la censure et des tabous), le documentaire a eu une place non négligeable depuis la naissance du cinéma tunisien. D'abord, au début des années 1960, dans une approche patrimoniale, à travers une série de courts-métrages dans la perspective d'une réappropriation valorisante de la culture nationale; ensuite, dans les années 1970/1980, à travers le parcours de certains cinéastes dont on parle peu comme Abdelhafidh Bouassida, aujourd'hui résidant aux États-Unis et Hamida Ben Ammar qui, malgré leur différence nette d'approche, se sont l'un et l'autre consacrés au genre documentaire; et plus généralement, dans les années 1990/2000, à travers des cinéastes, venus plus tard, dont la filmographie est ponctuée de documentaires comme Mahmoud Ben Mahmoud ou Mohamed Zran. Rappelons ensuite que le documentaire militant, de dénonciation sociale et politique, a toujours existé, principalement dans les milieux des cinéastes amateurs, dont la Fédération Tunisienne des Cinéastes Amateurs a fait, dès sa naissance, l'une de ses vocations essentielles et dont la figure de proue est Ridha Ben Halima. Mais, à la fin des années 1990 et notamment dans les années 2000, la

situation a changé radicalement avec l'arrivée d'une nouvelle génération, dans un contexte marqué par de profondes transformations culturelles et technologiques.

Il faudrait, à ce stade, accorder une attention particulière à Hichem Ben Ammar. Depuis A. Bouassida, il est le seul de sa génération à avoir décidé de se consacrer au documentaire, en utilisant l'outil dont il dispose, sans forcément compter sur le soutien du Ministère de la Culture, et en tout cas, loin des pesanteurs techniques, financières et administratives des productions cinématographiques de l'époque. Paradoxalement, il ne vient ni des sciences humaines ni de la télévision mais des beaux-arts. Car, pour des raisons économiques et idéologiques liées à la perversion d'un système coercitif et dégradé, on estime que la fiction est, dans l'absolu, plus artistique que le documentaire. Hichem Ben Ammar est, en plus de cinéaste, un grand cinéphile, critique de cinéma, enseignant de cinéma, animateur de ciné-club et poète à ses heures. Ses films sont une exploration de phénomènes d'histoire culturelle (*Cafichanta*), sociale (*Ô! Capitaine des mers*, projection à VdR le 28 avril) et artistique (*Un conte de faits*), souvent liés à des milieux populaires; ils tracent un parcours personnel assumé, presque cathartique, mêlé d'une forte exigence

technique non dépourvue d'exemplarité. Son obstination, malgré les difficultés du contexte, l'a conduit à s'engager de façon soutenue dans l'organisation de manifestations valorisant le genre documentaire, la toute dernière étant «Les Caravanes documentaires», manifestation itinérante, considérée déjà comme un moment important dans le paysage cinématographique.

Le flux de diplômés des écoles de cinéma, ouvertes à la fin des années 1990 pour le secteur privé et dès les années 2000 pour le secteur public, l'accélération des développements technologiques et, partant, une plus grande accessibilité à un outil toujours plus léger, la transformation profonde de l'espace de circulation de l'image via internet; tout cela a fait qu'une nouvelle génération de vidéastes, de cinéastes, et d'utilisateurs d'appareils vidéo et de téléphonie portable a investi l'espace de circulation des images en mouvement. Le nombre de films en général et de documentaires s'est multiplié, des dizaines sont montrés chaque année à différentes occasions, la plus importante demeurant incontestablement, le festival international du film amateur à Kélibia, un rendez-vous devenu annuel depuis quelques années.

VHS Kahloucha (29 avril) de Nejib Belkadhi est une fantaisie qui exprime sur le mode humoristique, décalé, les



BOXING WITH HER

incertitudes de cette époque. En filigrane, le désir plus grand de voir des images dans un contexte marqué par la disparition de la salle de cinéma, et les possibilités plus grandes d'utiliser l'outil vidéo. L'intérêt du film est d'avoir « bricolé » une histoire plus ou moins réelle, où se mêlent rêve d'images et dégradation sociale.

Les changements que le pays a connus depuis 2008, la contestation minière, l'effervescence des jeunes, le grondement sourd de la classe politique jusqu'à l'explosion finale fin 2010 sont profondément liés à ces transformations générationnelles et technologiques. Tout cela a provoqué l'expression et le désir d'expression d'un renouveau de la « représentation » de la société tunisienne. Que l'on puisse, aujourd'hui, suivre à la télévision nationale, sans aucune censure, les débats des membres de l'Assemblée constituante et que sur les réseaux sociaux, tout soit devenu lisible, audible et « visible » n'est que l'expression de ce mouvement qui n'a pas cessé de s'amplifier tout au long de la dernière décennie.

Quant à tirer le bon grain de l'ivraie de cette explosion « médiatique », cela est une autre affaire.

Il faut d'abord souligner que, sous le régime de Ben Ali, il n'était pas facile de pratiquer librement le documentaire, à l'exception qu'on ne soulignera

jamais assez des cinéastes amateurs portés par un fort volontarisme militant qui, malgré ou à cause de cela ne fut pas toujours esthétiquement concluant. Mais depuis le 14 janvier, le nombre de documentaires a considérablement augmenté. Il est peut-être trop tôt pour se prononcer sur leur valeur mais quelques remarques s'imposent, loin de toute prétention d'exhaustivité :

La veine critique commencée depuis longtemps et dont on peut citer comme exemple historique *Fatma 75* de Salma Baccar (d'ailleurs aujourd'hui membre active de la Constituante) se poursuit dans une tradition bien tunisienne. L'exemple le plus frappant est *Laïcité Inch'Allah* (25 avril) de Nadia El Fani qui, prenant place dans un contexte particulier, a été accompagné d'une très grande polémique provoquant violences salafistes et insultes allant jusqu'aux menaces de mort à l'égard de la réalisatrice. Le film a sans détour soulevé des questions jamais aussi ouvertement posées sur les pratiques religieuses. Un opus à l'opposé exact des documentaires mous de la propagande consensuelle.

Mais, bien entendu, le documentaire politique a été le phénomène le plus nouveau. Directement lié à l'actualité, ce genre de film n'a pas toujours su se détacher de l'emprise de l'immédiat et se libérer de la médiocrité liée à

l'éphémère. Il n'empêche que deux films au moins se détachent du lot : *Nous sommes ici* (1^{er} mai) de Abdallah Yahya est, pour la Tunisie, l'expression inaugurale, oserions-nous dire, de la fonction première du documentaire, le premier déploiement libre d'une image sociale. Sa principale vertu est dans sa force de représentation. *Fellaga 2011* de Rafik Omrani, plus directement rattaché à ce qu'il filme (le sit-in de la Kasbah) a le mérite de n'avoir pas cédé au poids de l'événement mais a été porté avec bonheur par une empathie tendre et critique pour les jeunes militants. Il n'est pas inutile de signaler que Rafik Omrani, comme l'ensemble de l'équipe, vient des cinéastes amateurs...

L'événement majeur demeure incontestablement *Babylon* (26 avril). Dans un contexte où la tentation était grande de se soumettre au dictat de l'action, a fortiori de la part de jeunes impliqués dans les événements, comme l'étaient les auteurs du film, ceux-ci ont réussi un décalage inattendu, à la fois dans l'espace de l'histoire racontée et dans celui du film qui raconte cette histoire. Jamais la question de la distance (fondatrice au cinéma) n'a été réglée, dans l'histoire du documentaire tunisien, avec une telle audace. Aux confins du pays, aux confins du genre, le film est une expérience des limites, une balise posée à l'horizon du cinéma tunisien.

Son originalité est telle que lui appliquer l'étiquette « documentaire » est presque un abus de langage. Ce film est produit par Exit Production, un groupe de jeunes indépendants, travaillant depuis bien avant la Révolution en dehors du système, encore ignoré jusqu'à nos jours par le Ministère de la Culture, *Babylon* n'ayant pas trouvé grâce aux yeux des membres de la commission d'aide, malgré sa valeur et l'accueil international qu'il a eu (le film a obtenu le grand prix au FID Marseille).

Face à, ou en marge d'une production de propagande due essentiellement à la télévision, et d'une autre plus rare mais souvent molle, *Babylon* est une expression particulière d'un renouveau dont on commence à percevoir les signes.

WEGMARKEN IM UND AM RANDE DES ZEITGESCHEHENS

DER ZEITGENÖSSISCHE TUNESISISCHE DOKUMENTARFILM

MAN KÖNNTE ZU DER ANNAHME GENEIGT SEIN, DASS DIE JÜNGSTEN ENTWICKLUNGEN DES TUNESISCHEN FILMS AUF DIE REVOLUTION VON DEZEMBER 2010/JANUAR 2011 ZURÜCKZUFÜHREN SIND. DAS WÄRE JEDOCH EIN SCHWERER IRRTUM, DEM EINE VERWECHSLUNG UNTERSCHIEDLICHER ZEITLICHKEITEN ZUGRUNDE LIEGT. HINGEGEN IST ES NICHT ABWEGIG, DEN MASSIVEN AUFSTIEG DES DOKUMENTARFILMS – INSBESONDERE IN SEINER MILITANTEN FORM – MIT DEM TIEFGREIFENDEN POLITISCHEN WANDEL DES LANDES IN VERBINDUNG ZU BRINGEN. IN EINER WEITER GEFASSTEN PERSPEKTIVE KÖNNTEN DIE KAUSALITÄTSBEZIEHUNGEN (DIE SOZIALPOLITISCHE DETERMINANTE DES KINOS) ABER GENAUSO GUT UMGEKEHRT WERDEN ODER WÜRDEN ZUMINDEST IN BEIDE RICHTUNGEN FUNKTIONIEREN. WOBEI NOCH DAS KÜNSTLERISCHE KRITERIUM HINZUZUFÜGEN WÄRE...

Erinnern wir zunächst daran, dass Spielfilme (wie überall auf der Welt, hier aufgrund der Zensur und der Tabus vielleicht noch etwas mehr als anderswo) zwar überwiegen, dem Dokumentarfilm aber seit der Entstehung des tunesischen Kinos ein nicht zu unterschätzender Stellenwert zukommt. Anfang der 1960er-Jahre begann es mit einer Reihe von Kurzfilmen, die im Rahmen eines valorisierenden Ansatzes vor allem die Wiederaneignung der nationalen Kultur zum Ziel hatten. Darauf folgten in den 1970er-/80er-Jahre heute kaum mehr bekannte FilmemacherInnen wie etwa der inzwischen in den USA lebende Abdelhafidh Bouassida oder Hamida Ben Ammar, die sich beide, ungeachtet ihrer sehr unterschiedlichen Herangehensweise, dem Dokumentarfilm verpflichtet hatten. Eine grössere Verbreitung erfuhr das Genre in den 1990er- und 2000er-Jahren mit Filmemachern einer neuen Generation, etwa Mahmoud Ben Mahmoud und Mohamed Zran, deren filmisches Schaffen auch zahlreiche Dokumentarfilme umfasst. Und vergessen wir nicht, dass es den militanten, soziale und politische Missstände anprangern – vorwiegend durch Amateurfilmer vertretenen – Dokumentarfilm schon immer gab. Die tunesische Amateurfilm-Vereinigung hat ihn von ihrer Entstehung an zu einer Priorität erhoben, und ihr bekanntester Vertreter ist Ridha Ben Halima.

Eine radikale Kehrtwende erfolgte Ende der 1990er-, vor allem aber in den 2000er-Jahren, mit der Ankunft einer neuen Generation von Filmemachern in einem von tiefgreifenden kulturellen und technologischen Veränderungen geprägten Kontext.

An dieser Stelle ist besonderes Hichem Ben Ammar zu erwähnen. Seit A. Bouassida ist er der einzige seiner Generation, der sich bewusst auf den Dokumentarfilm konzentriert und mit den ihm verfügbaren Mitteln arbeitet, ohne unbedingt die Unterstützung des Kultusministeriums zu erwarten. Jedenfalls ist er von den einstigen technischen, finanziellen und administrativen Schwerfälligkeiten von Filmproduktionen weit entfernt. Paradoxerweise kommt er weder aus den Geisteswissenschaften noch vom Fernsehen, sondern von der Kunsthochschule. Denn aus wirtschaftlichen und ideologischen Gründen, die sich aus den Perversionen eines repressiven und beschädigten Systems ergeben, wird angenommen, dass Spielfilme absolut gesehen künstlerisch wertvoller sind als Dokumentarfilme. Hichem Ben Ammar ist ebenfalls ein grosser Filmkenner und -kritiker, er lehrt an der Filmhochschule, betreut einen Filmclub und schreibt Gedichte. Mit seinen Filmen geht er Erscheinungen der kulturellen (*Cafichanta*), sozialen (*Rais Labhar*, Filmvorführung an VdR am 28. April) und künstlerischen

Geschichte (*Un conte de faits*) auf den Grund, die häufig mit den Arbeiterschichten zu tun haben. Verbunden mit einem in mancher Hinsicht beispielhaften technischen Anspruch zeichnen sie einen persönlichen, fast kathartischen Werdegang nach. Seine dem schwierigen Kontext trotzende Beharrlichkeit hat ihn dazu geführt, sich massiv in die Organisation von Veranstaltungen einzubringen, die dem Dokumentarfilm gewidmet sind, zuletzt «Les Caravanes documentaires», eine wandernde Veranstaltung, die bereits heute als wichtiges Ereignis in der Filmwelt gilt.

Der Strom von Abgängern der Ende der 1990er-Jahre eröffneten privaten, ab den 2000er-Jahren auch öffentlichen Filmhochschulen, die Beschleunigung der technologischen Entwicklungen, der bessere Zugriff auf immer leichter werdendes Material sowie die Erleichterung des Umlaufs der Bilder via Internet haben dazu beigetragen, dass sich eine neue Generation von FilmemacherInnen und Benutzern von Videogeräten und Handys einen Platz im Kreislauf der bewegten Bilder geschaffen hat. Die Zahl der Filme generell und der Dokumentarfilme ist um ein Vielfaches gestiegen, und jedes Jahr werden Dutzende davon zu unterschiedlichen Anlässen gezeigt, wobei die wichtigste Veranstaltung das internationale Amateurfilmfestival von Kelibia ist, das seit einiger Zeit im Jahrestakt stattfindet.



C'ETAIT MIEUX DEMAIN

VHS Kahloucha (29. April) von Nejib Belkadhri zeigt mit einer humoristischen, schrägen Note die Ungewissheiten dieser Zeit. Zwischen den Zeilen ist der zunehmende Wunsch zu spüren, vor dem Hintergrund des Verschwindens der Kinosäle Bilder zu sehen und die wachsenden Möglichkeiten, Video zu verwenden, zu nutzen. Das Interessante an diesem Film ist das «Zusammenbasteln» einer mehr oder weniger realen Geschichte, in der sich der Traum von Bildern und der soziale Verfall vermischen. Die Veränderungen, die sich seit 2008 im Land abgespielt haben – die Proteste der Bergleute, die sprudelnde Jugend, das dumpfe Brodeln in der Politik bis zur endgültigen Explosion Ende 2010 – sind untrennbar mit diesen generationsbezogenen und technologischen Umbrüchen verbunden. All dies hat zum Ausdruck und dem Wunsch nach einem Ausdruck der Erneuerung der «Darstellung» der tunesischen Gesellschaft geführt. Dass man heute im staatlichen Fernsehen ohne jegliche Zensur die Debatten der verfassungsgebenden Versammlung verfolgen und in den sozialen Netzen alles lesen, hören und «sehen» kann, ist nur der Ausdruck dieser Bewegung, die über das vergangene Jahrzehnt beständig gewachsen ist. Eine ganz andere Sache ist es, in dieser «Medienexplosion» die Spreu vom Weizen zu trennen.

Hier ist zu unterstreichen, dass ein freies Schaffen von Dokumentarfilmen unter dem Regime Ben Ali nicht einfach war, wobei man oft die Amateurfilmer vergisst, die aus ästhetischer Sicht nicht immer überzeugend waren, obwohl sie von einem starken militanten Willen getragen waren – vielleicht aber auch gerade deshalb. Doch seit dem 14. Januar hat die Zahl der Dokumentarfilme stark zugenommen. Noch ist es vielleicht etwas zu früh, sich über ihren Wert zu äussern. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit drängen sich jedoch einige Bemerkungen auf:

In der vor langer Zeit angestossenen und in typisch tunesischer Tradition weitergeführten kritischen Strömung kann als historisches Beispiel *Fatma 75* von Salma Baccar (die heute ein aktives Mitglied der verfassungsgebenden Versammlung ist) genannt werden. *Laïcité Inch'Allah* (25. April) von Nadia El Fani war als eindrucklichstes Beispiel in einem besonders angespannten Kontext von massiver Polemik und salafistischen Ausschreitungen begleitet, die bis zu an die Regisseurin gerichtete Todesdrohungen gingen. Der Film griff ohne Umschweife Fragen über die religiösen Praktiken auf, die noch nie so offen gestellt worden waren. Ein Werk, das in völligem Gegensatz zu den Dokumentarfilmen der einvernehmlichen Propaganda steht. Die neueste Erscheinung ist aber

selbstverständlich der politische Dokumentarfilm. Diesem direkt mit dem Tagesgeschehen verknüpften Filmgenre ist es nicht immer gelungen, sich des Einflusses des Unmittelbaren zu entziehen und sich von der Mittelmässigkeit des Kurzlebigen zu befreien. Dennoch stehen mindestens zwei Filme aus der Menge hervor: *Nous sommes ici* (1. Mai) von Abdallah Yahya ist für Tunesien der Wegbereiter der ureigenen Funktion des Dokumentarfilms und die erste freie Entfaltung eines Gesellschaftsbildes. Seine zentrale Stärke liegt in seiner Darstellungskraft. *Fellaga 2011* von Rafik Omrani, der direkter mit dem von ihm gefilmten Sit-in der Kasbah verbunden ist, hat dem Druck des Ereignisses nicht nachgegeben und wurde von einer einfühlsamen und kritischen Empathie für die jungen Militanten getragen. Vielleicht sollte noch erwähnt werden, dass Rafik Omrani und der Rest des Teams von den Amateurfilmern kommen...

Das Hauptereignis ist jedoch zweifellos *Babylon* (26. April). In einem Kontext, in dem die Versuchung gross war, sich dem Diktat der Aktion zu beugen, besonders von Seiten der an den Ereignissen beteiligten jungen Leuten wie den Urhebern des Films, ist genau diesen eine unerwartete Verschiebung gelungen, die gleichermassen den Raum der erzählten Geschichte und den Raum des Films betreffen, der die Geschichte erzählt. Nie

zuvor war in der Geschichte des tunesischen Dokumentarfilms die Frage des (für das Kino grundlegenden) Abstands mit vergleichbarer Kühnheit geregelt worden. Der den Grenzen des Landes, den Grenzen des Genres folgende Film ist eine Erfahrung der Trennungslinien, eine Wegmarke am Horizont des tunesischen Films. Diesem Film das Etikett des «Dokumentarfilm» zu verpassen, ist angesichts seiner Originalität beinahe eine übermässige Vereinfachung. *Babylon* wurde von Exit Production produziert, einer Gruppe junger Unabhängiger, die bereits lange vor der Revolution ausserhalb des Systems arbeiteten und bis heute vom Kultusministerium ignoriert werden, da der Film trotz seines Wertes und seiner internationalen Anerkennung (er hat beim FID Marseille den grossen Preis gewonnen) keine Gnade in den Augen der Mitglieder des Förderausschusses gefunden hat.

Gegenüber oder am Rande einer Propagandaproduktion, die im Wesentlichen auf das Fernsehen zurückzuführen ist, und einer anderen, selteneren, gleichzeitig aber aufgeweicht Form, ist *Babylon* eine besondere Art des Ausdrucks einer Aufbruchsstimmung, deren Zeichen langsam deutlich werden.

BEACONS IN AND ON THE FRINGE OF CURRENT EVENTS

TUNISIAN DOCUMENTARY TODAY

IT IS TEMPTING TO BELIEVE THAT THE LATEST DEVELOPMENTS IN TUNISIAN FILM RESULT FROM THE REVOLUTION OF DECEMBER 2010/ JANUARY 2011. WE'D BE VERY MUCH MISTAKEN THOUGH, AS WE'D BE CONFUSING DIFFERENT TIME PERIODS. HOWEVER, IT IS NOT ABSURD TO CONSIDER THAT THIS EXPLOSION IN DOCUMENTARY FILMMAKING, PARTICULARLY ITS MILITANT FORM, IS PARTIALLY LINKED TO THE PROFOUND POLITICAL CHANGES THE COUNTRY HAS EXPERIENCED. IT IS ALSO TRUE THAT, SEEN FROM A WIDER PERSPECTIVE, THE CAUSAL LINKS (THE SOCIO-POLITICAL CONTEXT THAT INFLUENCES FILM) COULD BE INVERSED OR COULD, AT THE VERY LEAST, WORK BOTH WAYS. THE ARTISTIC CRITERION SHOULD ALSO BE EMPHASISED...

Let's point out first of all that, although fiction has the edge, materially and symbolically speaking (as it does everywhere in the world and perhaps here more than elsewhere given the significance of censorship and taboo), documentaries have been important since the birth of Tunisian film. Initially, at the beginning of the 1960s, in a patrimonial approach, through a series of short films from the perspective of a value-adding reappropriation of national culture; then, in the 1970s/1980s, through the career of certain filmmakers of whom one rarely speaks, such as Abdelhafidh Bouassida, now living in the United States, and Hamida Ben Ammar who, despite their markedly different approaches, were both dedicated to the documentary genre. And then more generally, in the 1990s/2000s, through the filmmakers who came later and whose filmography is peppered with documentaries, such as Mahmoud Ben Mahmoud and Mohamed Zran. Next let us point out that the militant documentary, involving social and political criticism, has always existed, mainly in the realm of amateur filmmakers. This genre, spearheaded by Ridha Ben Halima, has indeed been one of the essential missions of the Tunisian Federation of Amateur Filmmakers since its beginnings.

However, at the end of the 1990s and notably in the 2000s, the situation

changed radically with the arrival of a new generation in a context marked by profound cultural and technological change.

At this point, a special mention should be made of Hichem Ben Ammar. Since A. Bouassida, he is the only one of his generation to have chosen to devote himself to documentaries, by using the resources at his disposal, without necessarily counting on the support of the Ministry for Culture, in any case, far from the technical, financial and administrative burdens of the film productions of the time. Paradoxically, his background was in the fine arts rather than in the social sciences or television. Since, for economic and ideological reasons linked to the perversion of a coercive and damaged system, we consider that fiction is, in the absolute, more artistic than documentaries. In addition, Hichem Ben Ammar is a huge film fan; a film critic, he teaches film, he runs a film club and also dabbles in poetry. His films explore phenomena of cultural history (*Cafichanta*), social history (*Rais Labhar*, screened at VdR on April 28) and artistic history (*Un conte de faits*), often linked to working class environments. They trace a committed personal path that is almost cathartic, mixed with exacting technical requirements not lacking in exemplarity. His persistence, in spite of the difficulties of the setting, led him to

commit consistently to the organisation of events aiming to increase the prestige of the documentary genre, the most recent of these being "Les Caravanes Documentaires", a road show already considered as a significant moment in the cinematic landscape of the country.

The flow of graduates from film schools, which opened at the end of the 1990s in the private sector and as of the 2000s in the public sector, combined with the acceleration of technological developments and, therefore, a greater accessibility to increasingly light tools, and the profound transformation of the means for distributing images via the internet, have given rise to a new generation of video makers, filmmakers, and video device and mobile phone users who have taken over this new medium of expression. The number of films, in general, and also of documentaries, has increased. Dozens are now shown every year at different events, of which the most important remains indisputably the Kelibia International Amateur Film Festival, which became an annual event some years ago.

VHS Kahloucha (April 29) by Nejib Belkadhi is a fantasy that expresses the uncertainties of this era with off-the-wall humour. Reading between the lines, we see the greater desire to see images in a context marked by the disappearance of cinemas, and the greater possibilities



VHS KAHOUCHA

of using video tools. The interest of the film is to how it has "cobbled together" a more or less true story blending dreams of images and social degradation.

The changes experienced by the country since 2008, the mining disputes, the excitement of young people, the dull roar of the political classes, until the final explosion at the end of 2010: these are all deeply linked to these generational and technological transformations. It has all provoked the expression of, and the desire to express, a resurgence in the "representation" of Tunisian society. The fact that today we can watch, without censorship, the debates of the members of the Constituent Assembly on national television, and that everything has become legible, audible and visible is only the expression of this movement which has not stopped growing throughout the past decade.

As for separating the wheat from the chaff in this "mediatised" explosion, that is another matter.

Firstly, it must be emphasised that, under Ben Ali's regime, it was not easy to practice freely the documentary genre. The exception, which we can never stress enough, was the amateur filmmakers carried by a strong militant voluntarism, which, despite or because of this, was not always aesthetically conclusive. But since the events of 14 January 2011, the number of documentaries has

significantly increased. It is perhaps too soon to declare their value but, without claiming to be exhaustive, some remarks are necessary:

The critical vein that began long ago, an historic example of which could be *Fatma 75* by Salma Baccar (who is, moreover, now an active member of the Constituent Assembly), continues in a very Tunisian tradition. The most striking example is *Laïcité Inch'Allah* (April 25) by Nadia El Fani which, arriving in a particular context, was accompanied by huge controversy that provoked Salafist violence and insults going so far as death threats for the director. Without beating around the bush, the film raised questions that had never been openly asked about religious practices. This work is the exact opposite of those lethargic documentaries of consensual propaganda.

But, of course, the political documentary has been the newest phenomenon. Very directly linked to current events, this genre of film has not always been able to free itself from the grip of the immediate or liberate itself from the mediocrity linked to the ephemeral. Nonetheless, at least two films do stand out: *We are here* (May 1) by Abdallah Yahya is, for Tunisia, the inaugural expression, dare we say, of the first function of the documentary, the first free deployment of a social image. Its main virtue lies in its strength

of representation. *Fellaga 2011* by Rafik Omrani, more directly attached to what he films, the sit-in at the Kasbah, has the merit of not having yielded to the significance of the events but of having been happily carried by a tender and critical empathy for the young militants. It is not unhelpful to point out that Rafik Omrani and the entire team are amateur filmmakers...

The major event, indisputably, remains *Babylon* (April 26). In a context where a great temptation to submit to the dictate of action, "a fortiori", was felt by the young people who were involved in the events, including the authors of the film who have succeeded in creating an unexpected shift, both in the dimension of the story told and in that of the film that tells the story. Never in the history of Tunisian documentaries has the question of removal (an essential aspect of film) been resolved with such audacity. On the borders of the country, on the borders of the genre, the film is an experiment in limits, a beacon set on the horizon of Tunisian film. Its originality is such that it would almost be an abuse of language to label it a "documentary". This film is produced by Exit Production, a group of young independents, working outside the system since well before the Revolution, still ignored until the present day by the Ministry of Culture. *Babylon* has not found favour with the members

of the aid commission, despite its value and its international reception (the film was awarded the Grand Prix at FID).

In the face of, or on the fringes of, the production of propaganda due essentially to television, and other less frequent but often listless productions, *Babylon* is a specific expression of the revival whose signs are beginning to be seen.

BILEL BALI

1, 2, 3, ... 5, 6, 7

TUNISIA | 2012 | 58' | ARABIC

**PHOTOGRAPHY**

Hatem Nechi

SOUND

Kais Ben Mabrouk

EDITOR

Mohamed Amine Boufaïed

PRODUCTION

Imed Lassoued (Perspective Production)

FILMOGRAPHY

2012 1, 2, 3, ... 5, 6, 7 (mlf)

Dans un salon de danse, des couples virevoltent au rythme effréné de la salsa. La scène pourrait se dérouler sous les lumières tamisées d'un local quelque part en Amérique Latine. Pourtant la latitude est autre : on se trouve en Tunisie, où le phénomène de la salsa trouve de nombreux adeptes. On découvre ainsi une nouvelle facette de ce pays, un milieu où les professeurs de danse et les élèves, en parlant de leur passion, évoquent l'élégance des corps, les liens qui se tissent entre danseurs, les rapports entre danse et religion ou encore la place de la femme et de l'homme dans la société tunisienne moderne. Grâce à cette passion commune, des personnes aussi différentes que Rim, femme au foyer portant le hijab ou Marwan, agent du gouvernement, se rencontrent et partagent un peu de leur vie. La danse est vécue comme l'affirmation d'un nouveau mode de vie questionnant les traditions du pays ; la caméra met en lumière un monde où prendre des cours de salsa peut devenir synonyme de liberté. La société d'un pays peut aussi avancer à pas de danse.

In einem Tanzsaal wirbeln die Paare zu zügellosen Salsa-Rhythmen durch den Raum. Die Szene könnte sich auch im gedämpften Licht eines Lokals irgendwo in Lateinamerika abspielen. Dabei befinden wir uns nicht auf dem gleichen Breitengrad: wir sind in Tunesien, wo das Salsa-Phänomen zahlreiche Anhänger gefunden hat. Mit Tanzlehrern und Tanzschülern, die von ihrer Leidenschaft, der Eleganz des Körpers, den zwischen den Tänzern entstehenden Verbindungen, der Beziehung zwischen Tanz und Religion oder auch dem Platz von Mann und Frau im heutigen Tunesien sprechen, entdecken wir eine neue Facette dieses Landes. Die Leidenschaft für Salsa führt so unterschiedliche Menschen wie Rim, eine Hidschab tragende Hausfrau, oder den Regierungsangestellte Marwan zusammen. Das Tanzen wird als Affirmation einer neuen Lebensweise erlebt, mit der die Traditionen des Landes hinterfragt werden, und die Kamera bringt eine Welt zum Vorschein, in der Salsa-Kurse zu einem Synonym von Freiheit werden könnten. Die Gesellschaft eines Landes kann auch im Tanzschritt vorankommen.

In a dance hall, couples are spinning around to the frantic rhythm of salsa. The scene could easily be taking place beneath the soft lights of a locale somewhere in Latin America. However, the latitude is different here: we're in Tunisia, where the salsa phenomenon is gaining a new fan base. We thus discover a new facet of this country, a milieu in which dance instructors and their students, by talking about their passion, evoke the elegance of the body, the links being woven between the dancers, the relationships between dance and religion, or even the place of women and men in modern Tunisian society. Thanks to this common passion, people as different as Rim, a hijab-wearing housewife, and Marwan, a civil servant, can meet and share a bit of their life. Dance is seen as the confirmation of a new way of life questioning the country's traditions, while the camera highlights a world where taking salsa lessons can become synonymous with freedom. A country's society may also move forward in dance steps.

CONTACT

Imed Lassoued
Perspective Production
+216 71656274
imed.pers@gmail.com



NADIA TOUIJER

AL MALJAA

BELGIUM, TUNISIA | 2003 | 24' | ARABIC

LE REFUGE

Les premières images du film de Nadia Touijer sont presque volées : la réalisatrice doit faire face à une interdiction de filmer, donc de voir et de faire voir. Le spectateur pressent dès le début l'existence d'un secret que l'on ne devrait pas dévoiler. La caméra arrive néanmoins à contourner l'obstacle et pénètre dans le cimetière de Jallez dans la périphérie de Tunis. Un monde parallèle s'y dévoile, où les ombres des mendiants côtoient les tombes. Les vivants comme les morts s'y retrouvent à la recherche de miséricorde. La voix off du mendiant qui nous guide dans ce jardin secret révèle un quotidien où les morts donnent du travail aux vivants. Son geste précis et délicat, par lequel il blanchit et embellit les tombes, s'apparente à un rituel sacré. Le cimetière devient un havre de paix et un espace protégé entouré par la ville, un monde suspendu où les mendiants n'ont pas honte de leur vie ; les âmes errantes ne jugent pas. Un lieu de survie et d'espoir mais aussi d'ancrage et d'apprentissage.

Der Film von Nadia Touijer beginnt mit fast gestohlenen Bildern: die Regisseurin ist mit dem Verbot zu filmen, und folglich auch zu sehen und zu zeigen, konfrontiert. Der Zuschauer ahnt von Anfang an, dass es ein Geheimnis gibt, das nicht enthüllt werden sollte. Nichtsdestotrotz gelingt es der Kamera, das Hindernis zu überwinden und in den Friedhof von Jallez am Stadtrand von Tunis einzudringen. Dort öffnet sich eine Parallelwelt, wo die Schatten der Bettler den Gräbern Gesellschaft leisten. Die Lebenden wie die Toten sind hier, um Barmherzigkeit zu finden. Die Off-Stimme des Bettlers, der uns durch diesen geheimen Garten führt, erzählt von einem Alltag, wo die Toten den Lebenden Arbeit geben. Die genauen und vorsichtigen Handgriffe, mit denen er die Gräber weisst und verschönert, tragen die Züge eines heiligen Rituals. Der Friedhof wird zu einem Ort des Friedens und einem von der Stadt umschlossenen geschützten Bereich, wo sich die Bettler für ihr Leben nicht schämen, denn die irrenden Seelen urteilen nicht. Ein Ort des Überlebens und der Hoffnung, der auch Ankerplatz und Lehrstätte ist.

The first images of Nadia Touijer's film are almost stolen: the director faces a ban on filming, on seeing and being seen. From the start, the viewer senses the existence of a secret that should not be revealed. Nonetheless, the camera succeeds in skirting the obstacle and enters the Jallez cemetery on the outskirts of Tunis: a parallel world where the shadows of beggars rub shoulders with graves is unveiled. The living and dead alike find themselves here in search of mercy. The voiceover of the beggar who guides us through this secret garden reveals a daily life in which the dead give work to the living. His precise and delicate gestures, with which he whitens and embellishes the tombs, are like a sacred ritual. The cemetery is becoming a haven of peace and a protected space surrounded by the city, a suspended world where beggars are not ashamed of their lives; lost souls don't judge. A place of survival and hope, as well as of integration and learning.

PHOTOGRAPHY
Nadia Touijer

SOUND
Salah Chargui, Paul Delvoie

EDITOR
Hervé Brindel

PRODUCTION
Atelier de Production GSARA

FILMOGRAPHY
2008 Traversées (sf)
2003 Le refuge (sf)

CONTACT
Sandra Démal
GSARA
+32 22185885
sandra.demal@gsara.be

ANIS LASSOUED

AL MOUÂRIDH

TUNISIA | 2012 | 78' | ARABIC

L'OPPOSANT**SCREENPLAY**

Anis Lassoued, Chema Ben Chaabene

PHOTOGRAPHY

Hatem Nechi, Karem Miladi

SOUND

Wissem Jabri, Housseem Loksouri, Aymen Toumi

EDITOR

Arbi Ben Ali

PRODUCTION

Anis Lassoued, Anas Abdelwahab

FILMOGRAPHY

2013 La forêt, source de vie (sf)
 2013 Akbach Fida (mlf)
 2012 Sabbat El Aïd (sf)
 2012 L'opposant
 2010 Yacoub l'enfant de la mer (sf)
 2010 Demain... Boutheina (mlf)
 2010 Fille-Garçon (sf)
 2009 Un été à Sidi Bouzekri (mlf)
 2007 Kairouan 1428 (mlf)
 2006 The Balloon (sf)
 2006 Saba Flouss (sf)
 2003 Les poupées de sucre de Nabeul (mlf)
 2000 Le pendule (sf)
 1998 Le puzzle (sf)

CONTACT

Anas Abdelwahab
 Aljazeera Documentary Channel
 +974 44896462
 abdelwahaba@aljazeera.net



Anis Lassoued dresse le portrait de Mohamed, diplômé supérieur sans emploi et avant tout citoyen. En choisissant de s'engager en politique, ce natif de Kasserine – ville symbole de nombreuses luttes et révoltes déjà au siècle passé – se retrouve sur un chemin fait de hauts et de bas. Dans ce moment de l'histoire tunisienne où les citoyens se trouvent face à l'enivrant et vertigineux champ des possibles, la question se pose: que faire de la solidarité, de la force et de l'espoir si intensément partagés par le peuple uni lors la révolution, après que celle-ci est passée? C'est en s'engageant dans un parti politique que Mohamed cherche à traduire en actes l'idée de responsabilité civile et de conscience citoyenne, fondements indissociables de la reconstruction d'un pays. A travers son protagoniste, le film parle de la foi dans les valeurs de la démocratie et la lutte, individuelle et collective, pour y parvenir. Celle-ci passe par la conviction, le partage des idéaux, mais aussi par la désillusion.

Anis Lassoued zeichnet das Porträt Mohammeds, eines arbeitslosen Hochschulabgängers, vor allem aber Bürgers. Mit der Entscheidung, sich politisch zu engagieren, beschreitet der aus der bereits im letzten Jahrhundert für ihre zahlreichen Kämpfe und Aufstände bekannten Stadt Kasserine stammende Mann erneut einen aus Höhen und Tiefen bestehenden Weg. Zu einem Zeitpunkt in der Geschichte Tunesiens, wo sich den Bürgern betörende und schwindelerregende Möglichkeiten bieten, stellt sich eine Frage: Was wird mit der vom Volk während der Revolution so inbrünstig geteilten Solidarität, Kraft und Hoffnung danach geschehen? Dem mit dem Wiederaufbau eines Landes untrennbar verbundenen Konzept von Verantwortung und Gewissen der Bürger möchte Mohammed durch sein Engagement in einer politischen Partei Gestalt geben. Der Film erzählt mittels seines Protagonisten vom Glauben an die Werte der Demokratie sowie dem individuellen und kollektiven Kampf, um sie zu erreichen. Ein Kampf, zu dem Überzeugung, das Teilen von Idealen und Desillusion gehören.

Anis Lassoued sketches a portrait of Mohamed, an unemployed graduate who is, above all, a citizen. After choosing to dedicate himself to politics, this native of Kasserine – which was already a symbolic city in many struggles and revolts in the past century – finds himself on a path marked by ups and downs. At this time in Tunisian history, when its citizens are being confronted with heady and dizzying possibilities, the question is: what do we do with the solidarity, strength and hope that were shared so intensely by the united people during the revolution, after the revolution? It is through joining a political party that Mohamed seeks to turn the ideas of civil responsibility and citizen consciousness – these foundations that cannot be separated from the rebuilding of a country – into actions. Through its protagonist, the film talks of faith in democratic values and the struggle, both individual and collective, to attain this democracy. This means a journey through conviction, sharing ideas but also disillusion.



YOUSSEF CHEBBI, ISMAËL, ALA EDDINE SLIM

BABYLON

TUNISIA | 2012 | 119' | ARABIC, ENGLISH, FRENCH

Les premières images du film renvoient à une certaine idée de l'origine du monde: une végétation décharnée, secouée par un vent poussiéreux, une terre aride marquée par des crevasses et de furtives présences animales. Ce paysage est plus lointain dans le temps que dans l'espace. Mais après cette «tabula rasa», le cadre se remplit de vie, de gens, de bruits, de tentes, de convois. Débute alors la construction d'un nouveau monde: une ville éphémère peuplée de personnes venues de différents pays, parlant différentes langues. Une tour de Babel improvisée où l'on assiste à la mise sur pied d'une ville, à la fois purgatoire dantesque contemporain et miroir de notre société. Sans donner aucune indication de lieu et sans avoir recours aux sous-titres – qui paradoxalement rendraient le film plus opaque – les réalisateurs plongent le spectateur directement et frontalement dans le tourbillon de ce village, aux frontières d'un monde en train de se faire et de se défaire. Tout en proposant une expérience à la fois radicale et universelle, *Babylon* fait aussi le portrait de l'humanité.

Die ersten Bilder des Films verweisen auf eine gewisse Vorstellung vom Anfang der Welt: Eine vom staubigen Wind angegriffene, ausgemergelte Vegetation, von tiefen Rissen durchzogene karge Erde und hin und wieder ein Tier. Eine weiter in der Zeit als im Raum entfernte Landschaft. Aber nach dieser «Tabula rasa» füllt sich der Rahmen mit Leben, Leuten, Geräuschen, Zelten und Konvois. Der Aufbau einer neuen Welt beginnt: eine vergängliche, von Menschen aus verschiedenen Ländern bewohnte Stadt, in der man viele Sprachen spricht. Ein improvisierter Turm von Babel, wo man dem Aufbau einer Stadt beiwohnt, die zugleich ein modernes danteskes Fegefeuer und ein Spiegel unserer Gesellschaft ist. Ohne einen Hinweis auf einen Ort zu geben und unter Verzicht auf Untertitel – die den Film paradoxerweise undurchdringlicher machen würden – tauchen die Regisseure die Zuschauer direkt und frontal in den Wirbel dieses Dorfs an den Rändern einer sich zusammensetzenden und zersetzenden Welt. *Babylon* führt hin zu einer ebenso radikalen wie universellen Erfahrung, zeichnet aber gleichzeitig auch das Porträt einer Menschheit.

The first images of this film refer to a certain idea of the origins of the world: scraggy vegetation shaken up by a dusty wind, arid land marked by crevices and a furtive animal presence. This landscape is further away in time than in space. But after this tabula rasa, the frame fills with life, people, noises, tents and convoys. So begins the construction of a new world: an ephemeral city populated by people from different countries, speaking different languages. An improvised Tower of Babel where we witness the installation of a city, which is both a contemporary Dantesque purgatory and a mirror of our society. Without giving any hint of the location or wanting to use subtitles – which would paradoxically make the film more abstruse—the directors immerse the viewer directly and head-on into the whirlwind of this village, the boundaries of a world in the process of being built and being broken. In depicting this radical and universal experience, *Babylon* is also a portrait of humanity.

SCREENPLAY, PHOTOGRAPHY & SOUND

Ala Eddine Slim, Youssef Chebbi, ismaël

EDITOR

ismaël, Ala Eddine Slim

PRODUCTION

Chawki Knis, Ali Hassouna, Ala Eddine Slim, ismaël (Exit Productions)

SELECTED FILMOGRAPHY

Youssef Chebbi

2014 The Depths (sf)
 2012 Babylon
 2010 Northerly (sf)

ismaël

2012 Là-bas Babylone (sf)
 2012 Babylon
 2012 Scènes de la vie quotidienne (sf)
 2011 Sans titre

Ala Eddine Slim

2012 Babylon
 2011 Diary of an Important Woman (sf)
 2010 Diary of an Important Man (sf)
 2010 The Stadium (sf)
 2008 One Night Among the Others (sf)
 2007 The Fall (sf)

CONTACT

Ala Eddine Slim
 Exit Productions
 +216 22905811
 slim_alaeddine@exitprod.com
 www.exitprod.com

LATIFA ROBBANA DOGHRI, SALEM TRABELSI

BANET EL BOXE

TUNISIA | 2011 | 52' | ARABIC

BOXING WITH HER**PHOTOGRAPHY**

Mehdi Bouhlel

EDITOR

Farouk Cherif

MUSIC

Crack band

PRODUCTIONLatifa Robbana Doghri,
Salem Trabelsi (Machmoum
Production)**FILMOGRAPHY****Latifa Robbana Doghri**
2013 Made in Gougou
2011 Boxing With Her**Salem Trabelsi**

2011 Boxing With Her

Sept jeunes tunisiennes partagent la même passion pour la pratique de la boxe. La caméra suit Houda, qui passe de son travail à l'usine à l'entraînement en salle de sport; Wided, qui cuisine le mouton avec les femmes de sa famille avant d'affronter un combat; ou encore Amel, boxeuse portant le hijab, qui se charge de l'entraînement d'une classe mixte avant de rentrer pétrir le pain. On découvre des femmes modernes, belles, intelligentes, fortes. Elles impressionnent par leur force mentale, par leur détermination à pratiquer leur passion, sans se laisser intimider par une société qui préférerait les voir confinées à un rôle plus traditionnel. Ouvertes et sincères, elles se confient et révèlent que la boxe est un moyen de s'affirmer, permettant de supporter le quotidien plus facilement. Elles parlent également de religion, d'amour et de l'envie de fonder une famille, sans que cela semble entrer en opposition avec leur activité sportive: l'émancipation des femmes tunisiennes peut aussi prendre la forme de gants de boxe.

Sieben junge Tunesierinnen teilen eine Leidenschaft fürs Boxen. Die Kamera folgt Houda, die von ihrer Arbeit in einer Fabrik zum Training in die Sporthalle geht, Wided, die vor einem Boxkampf zusammen mit den Frauen ihrer Familie Schafffleisch zubereitet, oder Amel, einer Hidschab tragenden Boxerin, die sich um das Training einer gemischten Klasse kümmert, bevor sie nach Hause geht und Brot backt. Wir begegnen modernen, schönen, intelligenten und starken Frauen. Sie beeindruckten mit ihrer mentalen Stärke, dem unerschütterlichen Willen, ihrer Leidenschaft nachzugehen, ohne sich von einer Gesellschaft entmutigen zu lassen, die sie lieber in einer traditionelleren Rolle sehen würde. Offen und ehrlich vertrauen sie sich an und geben preis, dass Boxen auch ein Mittel zur Selbstbestätigung ist, das dabei hilft, den Alltag zu ertragen. Sie sprechen über Religion, Liebe und die Lust, eine Familie zu gründen, was keinen Widerspruch zu ihrer sportlichen Aktivität darzustellen scheint: Die Emanzipation der Tunesierinnen kommt auch in Boxhandschuhen daher.

Seven young Tunisian women share a love of boxing. The camera follows Houda, who goes straight from her factory job to a training session at the gym; Wided, who cooks mutton with the women of her family before a fight; and Amel, a hijab-wearing boxer, who trains a mixed class before going home to knead bread. We discover modern, beautiful, intelligent and strong women. They impress us with their mental strength and ironclad willingness to practise their passion, without allowing themselves to be discouraged by a society that would sometimes prefer to see them confined to a more traditional role. Open and sincere, they confide in the camera and reveal that boxing is also a tool of self-affirmation that helps them cope with everyday life. They also speak of religion, love and the desire to start a family, without this seeming to come into conflict with their sporting activities: the emancipation of these Tunisian women truly packs a punch.

CONTACTID Communications Inc.
+1 5143844061
contact@idcommunications.org



AHMED HERMASSI

EL HIT YHĒB YESEELKOM LABAS?

TUNISIA | 2012 | 3' | ARABIC

LE MUR VOUS DEMANDE: ÇA VA ?

Trois minutes qui pulsent comme un cœur battant au rythme des percussions : le court métrage d'Ahmed Hermassi montre, avec une simplicité et une efficacité hors pair, un mur devenu toile pour les nombreux graffitis qui se succèdent, s'effacent, se superposent, et qui décrivent toute la complexité et la rapidité de l'évolution sociale de la Tunisie. Tout y passe : le soutien aux clubs de foot adversaires, les réclamations à propos des déchets abandonnés sur le trottoir, les imprécations adressées à Ben Ali, la Révolution de jasmin, la place de la religion... Le mur devient un journal intime partagé et rendu public par les citoyens. Il témoigne de la liberté d'expression nouvellement reconquise, après les nombreuses années de silence imposé. Un patchwork d'humeurs allant de la joie à la rage, en passant par l'espoir, le ras-le-bol et l'ironie. Toutes les pensées – même les plus paradoxales – se retrouvent et donnent forme à une véritable cacophonie graphique, reflet indéniable d'une société en transition, les yeux rivés vers l'avenir.

Drei Minuten, die wie ein im Rhythmus von Schlaginstrumenten pochendes Herz pulsieren: Der Kurzfilm von Ahmed Hermassi zeigt einzigartig schlicht und wirksam eine Wand, die zur Leinwand für eine Vielzahl von aufeinander folgenden, sich löschenden und überlappenden Graffitis wurde, die die Komplexität und Geschwindigkeit der sozialen Evolution in Tunesien beschreiben. Nichts fehlt: die Unterstützung von gegnerischen Fussballclubs, die Beschwerden über auf dem Gehsteig hinterlassene Abfälle, die an Ben Ali gerichteten Flüche, die Jasmin-Revolution, der Stellenwert der Religion... Die Mauer wird zu einem von den Bürgern geteilten und veröffentlichten Tagebuch. Es zeugt von der nach Jahren des Schweigens zurückeroberten Meinungsfreiheit. Ein Patchwork der Stimmungen von Freude über Wut bis hin zu Hoffnung, Überdross und Ironie. Alle Gedanken – auch die paradoxesten – finden Ausdruck und geben einer grafischen Kakophonie Form, die das Spiegelbild einer im Übergang befindlichen Gesellschaft mit in die Zukunft gerichtetem Blick ist.

Three minutes that pump like a heart beating to the rhythm of a drum: with outstanding simplicity and effectiveness, this short film by Ahmed Hermassi shows a wall that has become a canvas for many works of graffiti that follow, erase or are superimposed on one another, thus conveying the complexity and pace of Tunisia's social evolution. Anything goes here: support for rival football clubs, complaints about rubbish left on the street, curses levelled at Ben Ali, the Jasmine Revolution, the place of religion... The wall becomes a diary, shared and made public by the citizens. It bears witness to a freedom of expression that has been newly reconquered, following many years of imposed silence. A patchwork of moods ranging from joy to rage, stopping off at hope, despair and irony. Every thought – even the most paradoxical – can be found here, giving shape to a veritable graphic cacophony, an undeniable reflection of a society in transition, its eyes fixed on the future.

SCREENPLAY

Ahmed Hermassi, Hager Bayar

PHOTOGRAPHY

Abdelaziz Dziri

EDITOR

Sayef Eddin Chelly

PRODUCTION

Ahmed Hermassi (Prod'it)

FILMOGRAPHY

- 2012 Le mur vous demande :
ça va ? (sf)
- 2011 Histoire de la révolution (sf)
- 2009 Journal intime de Sousse
(sf)

CONTACT

Ahmed Hermassi
Prod'it
+216 21723406
ah.hermassi@gmail.com
www.prodinitnetwork.com

LASSAAD HAJJI

EL KONTRA

TUNISIA | 2013 | 55' | ARABIC

CONTRA**PHOTOGRAPHY**

Hatem Nechi

SOUND

Housseem Loksouri

EDITOR

Lassaad Hajji

MUSIC

Kais Sallemi

PRODUCTION

Habib Attia (CINETELEFILMS)

FILMOGRAPHY

2013 Contra (mlf)

Incursion dans le monde illégal de la contrebande à la frontière entre la Tunisie, l'Algérie et la Lybie: un choix de vie qui n'en est pas un, qui devient parfois une nécessité, une activité et un quotidien en marge du pays et de la société. Khalil Omri, diplômé et ancien militaire, se retrouve à faire de la contrebande son métier afin de subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille. En le suivant, on découvre l'existence et le fonctionnement d'une économie parallèle devenue un véritable mode de vie pour des hommes de tous âges, et aux parcours les plus différents. Une vie sur le fil car le risque d'être arrêté ou même tué est omniprésent, surtout pour ceux qui prennent le plus de risques, en trafiquant drogue ou armes. Lassaad Hajji parvient à pénétrer dans un milieu de hors-la-loi, fait de traversées nocturnes en plein désert, d'échanges de marchandise, d'arrestations par les gardes-frontière, de contrebandiers égarés au milieu du désert, mais aussi de repas en famille et de confidences sur l'espoir d'un avenir meilleur.

Ein Abstecher in die illegale Welt des Schmuggels an der Grenze zwischen Tunesien, Algerien und Libyen: ein Leben, das nicht bewusst, sondern oft aus der Notwendigkeit heraus, gewählt wird. Eine Aktivität und ein Alltag am Rande des Landes und der Gesellschaft: Der diplomierte Khalil Omri, ein ehemaliger Militär, hat Schmuggel zu seinem Beruf gemacht, um den Lebensunterhalt für sich selbst und seine Familie zu bestreiten. Ihm folgend entdeckt man die Existenz und das Funktionieren einer Schattenwirtschaft, die für Männer jeden Alters und unterschiedlichsten Werdegangs zu einer eigenständigen Lebensweise geworden ist. Ein Leben auf Messers Schneide, denn die Gefahr, festgenommen oder getötet zu werden, ist allgegenwärtig – vor allem für jene, die mit dem Schmuggeln von Drogen oder Waffen die grössten Risiken eingehen. Lassaad Hajji gelingt es, in das Milieu der Gesetzlosen einzudringen, das von nächtlichen Wüstendurchquerungen, dem Austausch von Waren, Festnahmen durch die Grenzwächter, inmitten der Wüste verlorenen Schmugglern, aber auch Mahlzeiten mit der Familie und der im Vertrauen mitgeteilten Hoffnung auf eine bessere Zukunft geprägt ist.

An incursion into the illegal world of smugglers in the borderlands between Tunisia, Algeria and Libya: a life choice that isn't really a choice, which sometimes becomes a necessity, an activity and a daily life on the fringes of the country and society. Khalil Omri, a graduate and former soldier, ends up turning smuggling into his livelihood to support himself and his family. Following him, we discover the existence and operation of a parallel economy that has become a real way of life for men of all ages from very different backgrounds. Living on a knife edge, with the ever-present risk of being arrested, or even killed, particularly for those taking the most risks, running drugs or guns. Lassaad Hajji manages to penetrate this lawless environment marked by nocturnal desert crossings, merchandise exchanges, arrests by border guards, smugglers lost in the middle of the desert, as well as family meals and secrets about the hope of a better future.

**CONTACT**

Habib Attia
CINETELEFILMS
+216 70731985
mh.attia@cinetefilms.net
www.cinetefilms.net



OLFA CHAKROUN

LA MAISON D'ANGELA

TUNISIA | 2012 | 26' | FRENCH

THE HOUSE OF ANGELA

La Goulette, au nord de Tunis, est connue pour accueillir le port de la capitale mais c'est aussi, et peut-être avant tout, un lieu unique où des habitants de diverses origines et religions ont longuement cohabité. Dans ce microcosme cosmopolite, les mosquées s'érigeaient près des synagogues et des églises. L'histoire de La Goulette s'inscrit dans la vie d'Angela: tunisienne d'origine sicilienne, naturalisée française, elle y habite depuis sa naissance en 1936. A travers les souvenirs de cette femme, on découvre l'histoire incroyable de la ville et les nombreux changements qui sont en train de la modifier. Ainsi Angela, témoin précieux, parvient avec sensibilité et pudeur, à écrire une partie d'histoire et à construire la mémoire d'une famille, d'un lieu et d'une époque. Même si les immeubles ont été démolis et que ses habitants sont partis, Angela met en lumière un monde ancien, en pleine transformation, et tendant à disparaître.

La Goulette im Norden von Tunis ist als Standort des Hauptstadthafens bekannt, war aber nicht zuletzt für lange Zeit ein einzigartiger Ort des Zusammenlebens von Bewohnern unterschiedlicher Herkunft und Religionen. In diesem kosmopolitischen Mikrokosmos wurden die Moscheen nahe den Synagogen und Kirchen errichtet. Die Geschichte von La Goulette ist Teil von Angelas Leben: Die Tunesierin mit sizilianischen Wurzeln und französischer Staatsangehörigkeit lebt dort seit ihrer Geburt im Jahre 1936. Mittels der Erinnerungen dieser Frau entdeckt man die unglaubliche Geschichte der Stadt und die zahlreichen Umwandlungen, die dabei sind, sie zu verändern. Der wertvollen Zeitzeugin Angela gelingt es, mit Feingefühl einen Abschnitt der Geschichte zu schreiben und die Erinnerung an eine Familie, einen Ort, eine Zeit wachzurufen. Auch wenn die Gebäude bereits abgerissen wurden und die Bewohner weggegangen sind, holt Angela eine Welt zurück, die sich im Wandel befindet und bald verschwunden sein wird.

La Goulette, north of Tunis, is known for being the capital's port district, yet is also, and perhaps above all, a unique place where people of different origins and religions have long coexisted. In this cosmopolitan microcosm, mosques were built next to synagogues and churches. The story of La Goulette is part of the life of Angela: a Tunisian of Sicilian origin granted French citizenship, she has lived here since birth in 1936. Through the memories of this woman, we discover the incredible history of the place and the many changes that are transforming it. Angela is an invaluable witness and thus succeeds, with sensitivity and modesty, in writing a part of history and in constructing the memory of a family, a place and an era. Even if the buildings have been demolished and the inhabitants have left, Angela highlights an ancient world, which is undergoing rapid change and is in the process of disappearing.

ORIGINAL IDEA
Dionigi Albera

PHOTOGRAPHY
Amin Meesadi, Sofiene El Fani

SOUND
Nizar Najjar

EDITOR
Ines Cherif, Malek Chatta

MUSIC
Dionigi Albera, Paolo Aigotti, Wael Jegham

PRODUCTION
Imed Marzouk (Propaganda Production)

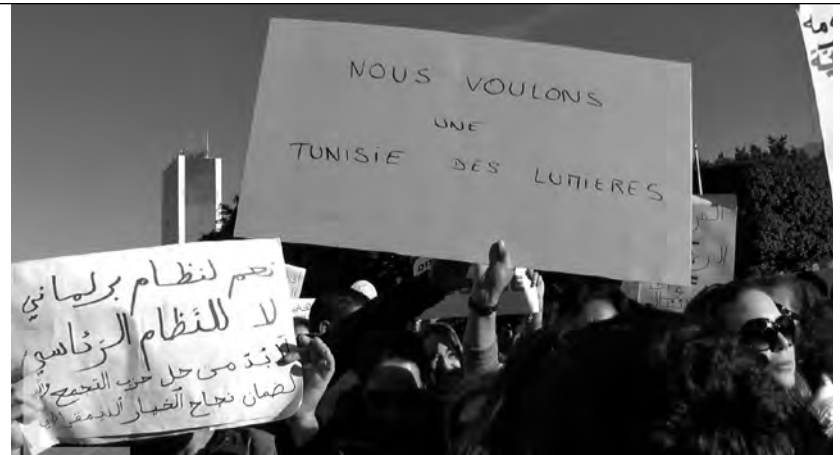
FILMOGRAPHY
2012 La maison d'Angela (sf)

CONTACT
Imed Marzouk
Propaganda Production
+216 71744815
i.marzouk@gnet.tn
www.propaganda-prod.com

NADIA EL FANI

LAÏCITÉ, INCH'ALLAH!

TUNISIA, FRANCE | 2011 | 75' | ARABIC, FRENCH

**SCREENPLAY**

Nadia El Fani

PHOTOGRAPHY

Fatma Chérif, Dominique Delapierre, Nadia El Fani

SOUND

Vianney Aubé

EDITOR

Jérémy Leroux

PRODUCTION

Nadia El Fani (Z'Yeux Noirs Movies), David Kodsí, Jan Vasak (K'ien Productions)

FILMOGRAPHY

2013 Nos seins, nos armes!
 2012 Même pas mal
 2011 Laïcité, Inch'Allah!
 2007 Ouled Lénine
 2005 Unissez-vous, il n'est jamais trop tard! (sf)
 2002 Bedwin Hacker
 1998 Tant qu'il y aura de la pelloche (sf)
 1993 Tanitez-moi (sf)
 1993 Du côté des femmes leaders (sf)
 1992 Fifty-fifty, mon amour (sf)
 1990 Pour le plaisir (sf)

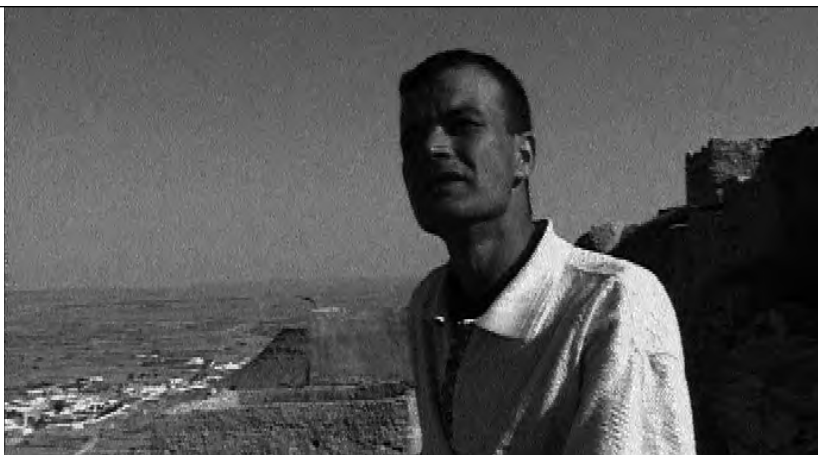
Personnalité controversée et dérangeante, la réalisatrice Nadia El Fani se penche sur la question cruciale de la séparation entre religion et Etat, non seulement dans les pays arabes, mais aussi dans la société occidentale. Le peuple tunisien, uni dans la révolution de janvier 2011, sera-t-il prêt à soutenir et à défendre la création d'un Etat démocratique et laïque? L'effervescence des manifestations peut-elle se prolonger dans un tel questionnement? C'est en grattant la surface et en secouant le sens commun qu'El Fani, activiste tenace, avance dans sa quête. En demandant autour d'elle qui respecte à la lettre le Ramadan, elle cherche à dévoiler ce qu'elle estime être un secret de Polichinelle. Même lors de l'euphorie qui succède à la chute de la dictature, elle garde les pieds sur terre et l'œil rivé sur les changements politiques et religieux, notamment la menace de la montée d'un islamisme à tendance radicale. Le film souligne par ailleurs l'importance du débat public en tant qu'outil de construction d'une société, à l'exemple de l'agora grecque.

Die umstrittene und unbequeme Regisseurin Nadia El Fani geht der wichtigen Frage der Trennung von Kirche und Staat nach – nicht nur in den arabischen Ländern, sondern auch in der westlichen Gesellschaft. Ist das von der Revolution im Januar 2011 vereinte tunesische Volk bereit, die Gründung eines demokratischen und sekulären Staates zu unterstützen und zu verteidigen? Kann die sprudelnde Lebendigkeit der Demonstrationen auch in dieser Fragestellung Bestand haben? Für ihre Ermittlerarbeit kratzt die unermüdete Aktivistin El Fani an der Oberfläche und appelliert an den Menschenverstand: Indem sie in ihrem Umfeld nachfragt, wer die Vorschriften des Ramadan genau einhält, möchte sie etwas ans Licht bringen, das sie für ein offenes Geheimnis hält. Selbst in der euphorischen Stimmung nach dem Sturz der Diktatur bleibt sie in der Realität und beobachtet die politischen und religiösen Veränderungen, besonders den drohenden Aufstieg des tendenziell radikalen Islam. Mit der als Beispiel herangezogenen griechischen Agora verweist der Film auf die Bedeutung einer öffentlichen Debatte als Instrument für den Aufbau einer Gesellschaft.

The director Nadia El Fani, a controversial and arresting personality, focuses on the crucial issue of the separation of religion and state, not only in the Arab countries, but also in western society. Are the Tunisian people, united by the revolution of January 2011, prepared to support and defend the creation of a democratic and secular state? Could the vibrancy of the demonstrations be extended to such questioning? By scratching the surface and shaking up common sense, El Fani, a relentless activist, moves forward in her quest: by asking those around her who respects Ramadan to the letter, she seeks to reveal what she believes to be an open secret. Even during the euphoria following the downfall of the dictatorship, she keeps her feet firmly on the ground and an open mind with regard to political and religious changes, notably the threat of rising radical Islamism. The film also highlights the importance of public debate as a tool for constructing society, just as the Greek agora.

CONTACT

Hannah Horner
 Doc & Film International
 +33 142775687
 h.horner@docandfilm.com
 www.docandfilm.com



MOHAMED ZRAN

LE CHANT DU MILLENAIRE

TUNISIA, FRANCE | 2002 | 79' | ARABIC

THE SONG OF THE MILLENIUM

Mohamed Zran prend comme point de départ Zarzis, sa ville natale au sud de la Tunisie, pour entamer un passionnant road-movie. Le projet naît de l'envie de connaître et de se réconcilier avec son pays, «pour raconter des histoires tunisiennes et filmer la Tunisie que j'aime». Le film donne ainsi forme à une topographie aussi bien géographique qu'ethnographique, sociale et politique. Les étapes de ce voyage sont ponctuées par les rencontres et les paysages et fondent ainsi une écriture filmique du territoire: les pêcheurs au bord de la mer, la bergère dans l'arrière-pays montagneux, l'enseignante dans un village reculé, les paysans travaillant le foin à la campagne, les vendeurs du marché à la frontière libyenne, l'artisane de tapis, les jeunes au café internet en ville, le gardien du temple au milieu du désert... Son voyage se termine à Tunis, capitale bruyante à la population dense. Zran transmet les récits de ces rencontres en évitant savamment de tomber dans le pittoresque. Chaque personne et son contexte incarnent l'une des facettes d'un pays en phase d'évolution et en plein questionnement.

Als Ausgangspunkt eines fesselnden Road Movies wählt Mohammed Zran seine Geburtsstadt Zarzis im Süden Tunesiens. Das Projekt entsteht aus dem Bedürfnis, sein Land zu kennen und sich mit ihm zu versöhnen, «um tunesische Geschichten zu erzählen und das Tunesien zu filmen, das ich liebe». Aus diesem Ansatz entsteht eine zugleich geografische, ethnografische, soziale und politische Topografie. Die Stationen dieser Reise mit ihren Begegnungen und Landschaften formen eine filmische Handschrift des Gebiets: die Fischer am Meer, die Hirtin im bergigen Hinterland, die Lehrerin in einer abgelegenen Stadt, Bauern, die auf dem Land im Heu arbeiten, Marktverkäufer an der libyschen Grenze, die Teppichknüpferin, die jungen Leute im Internetcafé in der Stadt, der Tempelwächter mitten in der Wüste... Seine Reise endet in Tunis, der lauten, dicht besiedelten Hauptstadt. Bei der Wiedergabe dieser Begegnungen vermeidet es Zran geschickt, ins Pittoreske zu verfallen. Jede Person verkörpert mit ihrem Kontext eine Facette eines in Entwicklung befindlichen Landes mit seinen Fragestellungen.

Mohamed Zran uses his hometown of Zarzis, in southern Tunisia, as the starting point for this passionate road movie. The project emerged from his desire to know and become reconciled with his country, "to tell Tunisian stories and film the Tunisia I love". The film thus gives shape to a topography that is at once geographical, ethnographical, social and political. The stages of this journey are punctuated by encounters and landscapes, thus forming a filmic narrative of the territory: fishermen by the sea, the shepherdess in the mountainous hinterland, the teacher in a remote village, the farmers making hay in the countryside, the market sellers at the Libyan border, the carpet maker, the youngsters in the Internet café in town, the temple guard in the middle of the desert... His journey comes to an end in Tunis, the noisy and densely populated capital. Zran relates these encounters, skilfully ensuring his tales avoid erring towards the romantic. Each person and their context incarnate one of the facets of a country undergoing deep changes and asking itself many questions.

PHOTOGRAPHY

Jean-Claude Couty, Nabil Saïdi

SOUND

Nizar Rouici

EDITOR

Élisabeth Moulinier, Larbi Ben Ali

PRODUCTION

Mohamed Zran (Sangho Films), Francine Jean-Baptiste (Mandala Productions)

FILMOGRAPHY

2012 Dégage
2009 Vivre ici
2004 Le prince
2002 Le chant du millénaire
1996 Essaïda
1993 Ya Nabil
1989 Le casseur de pierres

CONTACT

Mohamed Zran
+216 98317430
zran66@yahoo.fr

ERIGE SEHIRI

LE FACEBOOK DE MON PÈRE

FRANCE, PALESTINIAN TERRITORIES, UNITED ARAB EMIRATES |

2012 | 21' | ARABIC, FRENCH

MY FATHER'S FACEBOOK**PHOTOGRAPHY**

Luca Casavola, Erige Sehiri

SOUND

Paul Maernoudt

EDITOR

Nadia Ben Rachid

PRODUCTIONPalmyre Badinier (Les Films de Zayna),
Raed Andoni (Dar Films)**FILMOGRAPHY**

2014 The Normal Way (work in progress)
 2012 My Father's Facebook (sf)
 2011 Visa Tourist (mlf)
 2010 On the Way to School (sf)
 2008 Once Passive, Now Active (sf)

Chez le père de la réalisatrice, la révolution tunisienne et la découverte des réseaux sociaux, éléments-clés lors des changements politiques au Maghreb, provoquent une métamorphose. Le choix d'ouvrir un compte Facebook lui permet de retrouver et de renforcer les liens avec le pays qu'il a quitté 40 ans plus tôt. Ainsi il vit l'éveil de la conscience et de l'esprit à travers « cette révolution qui est la seule ayant été menée par le peuple, sans leaders ni élite ». Erige Sehiri montre avec délicatesse le rapport d'un homme avec ses origines, son passé et son présent, mais aussi le lien, fort et parfois complexe, entre un père et sa fille. Par un dialogue complice, elle découvre des facettes inconnues de son père: en questionnant l'homme, elle questionne une génération entière qui avait quitté un pays et ses rêves pour se retrouver dans un ailleurs, avant de ressentir, pour certains du moins, le besoin de rentrer. C'est ce même appel qui pousse le père à retourner dans son village, avec le désir d'appartenir à nouveau à son pays et à son peuple.

Beim Vater der Regisseurin lösen die tunesische Revolution und die Entdeckung der sozialen Netzwerke als Schlüsselemente des politischen Wandels im Maghreb eine Metamorphose aus. Mit seinem frisch angelegten Facebook-Profil erneuert und stärkt er die Verbindung zu dem Land, das er 40 Jahre zuvor verlassen hatte. Das Erwachen von Geist und Bewusstsein erlebt er somit mittels dieser « Revolution, die als einzige ohne Anführer und Elite alleine vom Volk ausgelöst wurde ». Erige Sehiri zeigt mit Feingefühl die Verbindung eines Mannes zu seinen Wurzeln, seiner Vergangenheit und seiner Gegenwart, gleichzeitig aber auch die manchmal komplexen Bande zwischen einem Vater und seiner Tochter. Über einen verständnisvollen Dialog entdeckt sie bisher unbekannte Facetten ihres Vaters: Durch die Befragung des Mannes befragt sie eine ganze Generation, die ihr Land und ihre Träume verlassen hat, in ein Anderswo gegangen ist und später – zumindest in manchen Fällen – das Bedürfnis hatte, zurückzukehren. Und genau dieser Ruf bewegt ihren Vater dazu, mit dem Wunsch, erneut zu seinem Land, zu seinem Volk zu gehören, in sein Dorf zurückzugehen.

In the home of the director's father, the Tunisian revolution and the discovery of social networks – key elements in political change in the Maghreb – are producing a metamorphosis. The decision to open a Facebook account allowed him to rebuild and reinforce a connection with the country he left 40 years earlier. He thus undergoes an awakening of consciousness and spirit through "this revolution that is the only one to have been led by the people, without leaders, without the elite". Erige Sehiri delicately shows the relationship of a man with his origins, his past and his present, as well as the strong yet sometimes complex bonds between father and daughter. Through complicit dialogue, she discovers the unknown facets of her father: in questioning him, she also questions an entire generation that had left behind their country and their dreams to find themselves elsewhere, before they, or at least some of them, felt the need to return. And it is precisely this lure that pushes the father to return to his village, with the desire to once more belong to his country, to his people.

CONTACT

Irit Neidhardt
 mec film
 +49 3066766700
 info@mecfilm.de
 www.mecfilm.de



ABDALLAH YAHYA

NOUS SOMMES ICI

TUNISIA | 2012 | 52' | ARABIC

WE ARE HERE

Après la révolution du 14 janvier, Abdallah Yahya décide de poser son regard sur Jbal Jloud, une banlieue de Tunis dont le quotidien est, selon l'un des protagonistes, caractérisé par le vol, le pillage, le braquage et la défonce. Dans ce quartier de laissés-pour-compte, résultat du régime de Ben Ali et des changements politiques tunisiens récents, Abdallah Yahya saisit l'espoir d'une génération qui veut surmonter cette sombre réalité et reconstruire le quartier et la société. «Nous sommes ici!» devient ainsi une affirmation traduisant la rage de vivre de la jeunesse tunisienne, qui se manifeste à travers la musique d'un groupe de rappeurs qui veut s'exprimer librement, ou de jeunes lycéens qui s'engagent dans une initiative citoyenne en faveur d'un village à l'intérieur du pays. Un plaidoyer qui proclame la soif de vivre de cette jeunesse et sa résistance à un destin auquel elle refuse d'être sacrifiée. Un film qui naît de la passion, et montre l'énergie et la générosité d'une génération prête à se lancer à la conquête d'un avenir meilleur.

Nach der Revolution vom 14. Januar lenkt Abdallah Yahya seinen Blick auf Jbal Jloud, einen Vorort von Tunis, wo der Alltag laut eines der Protagonisten aus Diebstahl, Plünderungen, Einbrüchen und Drogenkonsum besteht. In diesem Viertel der Ausgestossenen, ein Ergebnis des Ben-Ali-Regimes und der neueren politischen Veränderungen in Tunesien, fängt Abdallah Yahya die Hoffnung einer Generation ein, die dieser düsteren Realität entkommen und das Viertel und die Gesellschaft wieder aufbauen möchte. «Wir sind hier!» wird somit zu einer Affirmation des unbändigen Lebenswillens der tunesischen Jugend, der in der Musik einer Rap-Gruppe deutlich wird, die sich frei ausdrücken möchte, oder in jungen Gymnasiasten, die sich zugunsten eines Dorfs im Landesinneren in einer Bürgerinitiative engagieren. Ein laut und deutlich vernehmbares Plädoyer, das den Lebenshunger dieser Jugend und ihren Willen bekräftigt, sich einem Schicksal zu widersetzen, dem sie sich als Opfer verweigert. Ein Film, dessen Grundlage Leidenschaft ist und der die Energie und die Grossherzigkeit einer Generation zeigt, die bereit ist, eine bessere Zukunft zu erobern.

After the revolution of 14 January, Abdallah Yahya decided to take a look at Jbal Jloud, a Tunis suburb where daily life, according to one of the protagonists, is scarred by theft, looting, robbery and drug taking. In this district left to fend for itself, a result of Ben Ali's regime and Tunisia's recent political changes, Abdallah Yahya captures the hope of a generation that wants to overcome this grim reality and rebuild the district and society. "We're here!" thus becomes an affirmation translating the zest for life of young Tunisians, communicated through the music of a rap group that wants to express itself freely, or through young high school students getting involved in a citizen initiative to help a village in the hinterland of the country. A plea, shouted loud and clear, to confirm this youth's thirst for life, its resistance towards a destiny for which it refuses to be sacrificed. A film born of passion, which shows the energy and generosity of a generation ready to launch itself into the conquest of a better future.

PHOTOGRAPHY

Mahdi Bouhlel, Issam Saidi

SOUND

Tarek Tiba

EDITOR

Adnen Zribi

MUSIC

Kais Trabelssi

PRODUCTION

Imed Lassoued (Perspective Production)

FILMOGRAPHY

2012 Nous sommes ici (mlf)

CONTACT

Imed Lassoued
Perspective Production
+216 22312103
imed.pers@gmail.com

HICHEM BEN AMMAR

RAÏS LABHAR

TUNISIA | 2002 | 44' | ARABIC

O! CAPITAINE DES MERS

**PHOTOGRAPHY**

Anne Closset, Mohammed Magraoui, Nabil Saidi, Chaker Ben Yahmed

SOUND

Taoufik Fattouch

EDITOR

Arbi Ben Ali

MUSIC

Groupe Maiz

PRODUCTION

5/5 Productions

FILMOGRAPHY

- 2013 La mémoire noire, témoignages contre l'oubli (mlf)
- 2010 Un conte de faits
- 2006 J'en ai vu des étoiles
- 2002 O! Capitaine des mers (mlf)
- 1999 Café chanté (mlf)
- 1998 Femmes dans un monde de foot

Pointe du Cap Bon, Tunisie. Du noir de la nuit surgissent des sons, des reflets et des lumières. Puis le soleil se lève. Accompagné du vent qui met en branle les éoliennes, il laisse apparaître la terre et la pierre: l'homme se confronte à la force de ces éléments qui, par son dur labeur, lui permettent de survivre. Quand la caméra de Hichem Ben Ammar se dirige vers la mer et filme la pêche au thon à la madrague, pratique ancienne et complexe qui se transmet de génération en génération par les pêcheurs tunisiens, le travail prend les traits d'un rituel à la fois magique et cruel. Ben Ammar nous montre beauté et violence, comme la vie et la mort, se côtoyant dans la même séquence. Puis les pêcheurs se réunissent pour la «matanza», le rituel de mise à mort du thon, sorte d'expérience collective proche de la transe. Film au-delà du temps, surprenant et envoûtant dans sa forme comme dans son contenu, *Raïs Labhar* donne à voir la richesse et la complexité de la culture méditerranéenne à travers le travail de l'homme. Entre vertige et poésie, on nous montre la vie.

Die Spitze von Cap Bon, Tunesien. Aus dem Dunkel der Nacht dringen Klänge, Spiegelbilder und Lichter. Dann geht die Sonne auf. Begleitet von einem Wind, der die Windkraftanlagen in Gang setzt, macht sie Erde und Stein sichtbar: Der Mensch stellt sich der Kraft dieser Elemente, die ihm durch harte Arbeit das Überleben ermöglichen. Wenn sich die Kamera Hichem Ben Ammars auf das Meer richtet, um eine traditionelle, von den tunesischen Fischern von Generation zu Generation weitergegebene Thunfischjagd zu filmen, nimmt die Arbeit die Züge eines zugleich magischen und grausamen Rituals an. Ben Ammar zeigt uns Schönheit und Gewalt, die wie Leben und Tod in einer Sequenz Seite an Seite stehen. Dann versammeln sich die Fischer zur «Matanza», der Tötung der Thunfische, einer fast tranceartigen Gruppenerfahrung. *Raïs Labhar*, ein in Form und Inhalt überraschender und betörender Film fernab der Zeit, vermittelt anhand des Wirkens des Menschen einen Eindruck von der Mannigfaltigkeit und Komplexität der Mittelmeerkultur. Zwischen einem Gefühl des Taumelns und Poesie zeigt er das Leben.

Cap Bon peninsula, Tunisia. Sounds, reflections and lights appear suddenly out of the dark of the night. Then the sun rises. Accompanied by the wind that sets the wind farms in motion, it reveals land and stone: man is facing the force of these elements which, through his hard labour, enable him to survive. When the camera of Hichem Ben Ammar heads towards the sea and films trap-net tuna fishing, an ancient and complex practice handed down by Tunisian fishermen through the generations, their work takes on the appearance of a ritual that is at once magic and cruel. Ben Ammar shows us beauty and violence, like life and death, rubbing shoulders in the same sequence. Then the fishermen gather for the «matanza», the ritual of killing the tuna, a sort of collective experience that comes close to trance. A film that goes beyond time, surprising and captivating in both form and content, *Raïs Labhar* reveals the richness and complexity of Mediterranean culture through the work of man. It shows us life, framed between dizziness and poetry.

CONTACT

5/5 productions
+216 71780938
cinqsurcinq-prod@voilà.fr



NEJIB BELKADHI

VHS KALOUCHA

TUNISIA | 2006 | 80' | ARABIC

Moncef Kaloucha, père de famille et peintre en bâtiment de Sousse, a fait de sa passion pour le cinéma de genre une deuxième activité : il tourne en VHS des fictions loufoques et débridées, inspirées des super-héros les plus connus. Cela donne des films tels que *Tarzan des Arabes* ou encore *Frankenstein Kalouchein*. Cet auteur-bricoleur ultra-prolifique réalise, produit et joue dans ses films, avec l'aide enthousiaste des habitants de son quartier. Des scènes de course-poursuite au grand marché aussi improbables que géniales, succèdent à des séquences de sauvetage en mer. La diffusion de ses films crée l'événement dans sa ville, mais aussi à l'étranger, où ces VHS adoucissent la réalité des immigrants tunisiens, en leur permettant de rigoler un peu tout en se rappelant au souvenir du pays. Kaloucha, véritable roi de l'inventivité low-budget, mériterait, pour son énergie et son esprit créatif, le titre de Tarantino tunisien. *VHS Kaloucha* fait le portrait d'une personnalité unique mais témoigne aussi de la force du cinéma dépassant les obstacles politiques et économiques.

Moncef Kaloucha, Familienvater und Maler in Sousse, hat aus seiner Liebe zum Genre-Kino eine Nebentätigkeit gemacht: Er dreht auf VHS irrsinnige, zügellose Geschichten mit berühmten Superhelden als zentralem Inhalt. Dabei kommen Filme wie *Tarzan des Arabes* oder *Frankenstein Kalouchein* heraus. Mit Hilfe der enthusiastischen Bewohner seines Viertel produziert der hoch produktive Autor und Bastler seine Filme, führt Regie und spielt auch in ihnen. Auf so unwahrscheinliche wie geniale Verfolgungsjagden durch den Grossmarkt folgen Rettungsaktionen auf dem Meer. Das Erscheinen seiner Filme ist in seiner Stadt, aber auch im Ausland, wo diese VHS-Filme den tunesischen Immigranten die Realität versüssen und ihnen Erinnerungen an die Heimat und ein bisschen Spass bringen, ein Ereignis. Kaloucha, ein echter König des Low-Budget-Einfallsreichtums, würde für seine Energie und Kreativität eigentlich den Titel des Tarantinos Tunesiens verdienen. *VHS Kaloucha* ist das Porträt einer einzigartigen Persönlichkeit, zeugt aber auch von der Kraft eines Kinos, das es schafft, die politischen und wirtschaftlichen Hindernisse zu überwinden.

Moncef Kaloucha, a father and house painter from Sousse, turned his passion for genre cinema into a second profession: using VHS, he films wild and unrestrained fiction inspired by the most well-known superheroes. This leads to films such as *Tarzan des Arabes* or even *Frankenstein Kalouchein*. This incredibly prolific auteur-dabbler directs, produces and acts in his films, with the enthusiastic help of the inhabitants of his neighbourhood. Scenes of high-speed pursuit through the large market, which are as improbable as they are fantastic, follow sequences of rescue at sea. Screenings of his films are real events in his city as well as abroad, where these VHS tapes soften the reality of Tunisian immigrants, by letting them laugh a little while reminding themselves of their country. A true master of low-budget inventiveness, Kaloucha would deserve to be labelled the Tunisian Tarantino for his energy and creative spirit. *VHS Kaloucha* draws a portrait of a unique personality and demonstrates cinema's strengths in overcoming political and economic obstacles.

SCREENPLAY
Nejib Belkadhi

PHOTOGRAPHY
Chekib Essafi

SOUND
Walid Ouerghi

EDITOR
Badi Chouka

MUSIC
Neshez

PRODUCTION
Imed Marzouk (Propaganda Production)

FILMOGRAPHY
2013 *Bastardo*
2006 *VHS Kaloucha*
2005 *Tsawer* (sf)

CONTACT
Imed Marzouk
Propaganda Production
+216 71744815
i.marzouk@gnet.tn
www.propaganda-prod.com

HINDE BOUJEMAA

YA MAN AACH

TUNISIA | 2012 | 71' | ARABIC

C'ÉTAIT MIEUX DEMAIN**PHOTOGRAPHY**Mehdi Bouhlel, Hatem Nechi,
Siwar Ben Hassine**SOUND**Housseem Ksouri, Chokri
Marzouki, Yassine Akremi,
Abderraouf Jelassi**EDITOR**Naima Bachiri, Mehdi Barsaoui,
Imen Abdelbari**PRODUCTION**Habib Attia (CINETELEFILMS),
Dora Bouchoucha (Nomadis
Images)**FILMOGRAPHY**2014 Et Roméo a épousé
Juliette (work in progress)
2012 C'était mieux demain
2008 1144 (sf)

Janvier 2011, Tunis: alors que la révolution gronde dans les rues de la capitale tunisienne, Aida et son fils Faouzi luttent pour leur survie en marge de la société. Femme et mère marquée par la vie, ayant suivi le chemin menant au vol, à l'abus d'alcool et à la prison, Aida garde une incroyable force qui lui permet de se relever même quand la violence du destin la fait trébucher. Sans aucune complaisance, la réalisatrice montre les moments de dispute entre la protagoniste et son fils, mais aussi la complicité qui surgit même dans la détresse. Le tumulte dans les rues contraste avec les pièces vides qu'Aida et Faouzi ont réussi à trouver pour s'abriter: l'instabilité du pays fait écho au lien parfois tendu entre ces deux êtres en cavale, délaissés par l'Etat, et leur lutte intérieure pour garder le cap. Huit mois plus tard, les votations marquent une nouvelle étape dans le processus de renaissance du pays et Aida, désormais employée, continue sa lutte pour ne pas se laisser porter par une destinée de laquelle elle refuse de s'accommoder.

Januar 2011, Tunis: Während in den Strassen der tunesischen Hauptstadt die Revolution tobt, kämpfen Aida und ihr Sohn Faouzi am Rande der Gesellschaft um ihr Überleben. Aida, eine vom Leben und den zu Diebstahl, Alkoholmissbrauch und Gefängnis führenden Wegen gezeichnete Frau und Mutter, hat sich eine unglaubliche Stärke bewahrt, durch die sie auch dann wieder auf die Beine kommt, wenn sie die Gewalt des Schicksals an den Abgrund gebracht hat. Die Regisseurin zeigt ohne Schönmalerei die Streitmomente zwischen der Protagonistin und ihrem Sohn, aber auch die Vertrautheit, die sogar in der Not entsteht. Der Tumult in den Strassen steht im Kontrast zu den leeren Räumen, die Aida und Faouzi als Unterschlupf dienen: Die Instabilität des Landes findet sich in der oft angespannten Verbindung zwischen diesen beiden umherirrenden, vom Staat im Stich gelassenen Menschen und ihrem inneren Kampf wider, nicht vom Weg abzukommen. Die Abstimmungen acht Monate später sind ein weiterer Schritt in Richtung der Wiederauferstehung des Landes, und die inzwischen berufstätige Aida bekämpft weiter ein Schicksal, dem sie sich nicht ergeben will.

Tunis, January 2011: As revolution boils in the streets of the Tunisian capital, Aida and her son Faouzi fight for survival on the fringes of society. A woman and mother marked by life and pathways leading to theft, alcohol abuse and prison, Aida has an incredible strength that allows her to pick herself up even when the violence of fate pushes her into the depths of the abyss. Without indulgence, the director shows quarrels between the protagonist and her son, as well as the complicity that appears, even during distress. The tumult in the streets contrasts with the empty rooms that Aida and Faouzi have managed to find for shelter: the instability of the country echoes the sometimes tense link between these two beings at large, abandoned by the State, and their internal struggle to stay on course. Eight months later, votes mark a new stage in the country's process of rebirth and Aida, now employed, continues her fight, determined not to be carried away by a destiny to which she refuses to adapt.

CONTACTHabib Attia
CINETELEFILMS
+216 70731985
mh.attia@cinetefilms.net
www.cinetefilms.net



La chaîne culturelle francophone mondiale

243 millions de foyers raccordés dans 200 pays et territoires.

Histoire, société, culture, découverte, nature, portraits d'artistes... tous les genres sont incarnés dans les 300 documentaires diffusés chaque année par TV5MONDE.

Chaque jour, des programmes de la RTS sont retransmis dans plus de 243 millions de foyers dans le monde.

RTS Radio Télévision Suisse

TV5MONDE

www.tv5monde.com

**UNE SÉLECTION BEST OF DE FILMS DÉCOUVERTS
DANS LE PROGRAMME DE FESTIVALS INTERNA-
TIONAUX PRESTIGIEUX, PROJETÉS EN PREMIÈRE
SUISSE, EUROPÉENNE OU INTERNATIONALE.**

**EINE AUSWAHL DER BESTEN FILME, DIE IM
PROGRAMM BERÜHMTER INTERNATIONALER
FESTIVALS ENTDECKT WURDEN UND DIE
ALS SCHWEIZER, EUROPÄISCHE ODER
INTERNATIONALE PREMIERE GEZEIGT WERDEN.**

**A SELECTION OF FAVOURITES UNEARTHED
FROM THE PROGRAMMES OF PRESTIGIOUS
INTERNATIONAL FESTIVALS ARE SCREENED IN
THEIR SWISS, EUROPEAN OR INTERNATIONAL
PREMIÈRES.**

**(mlf = medium-length film)
(sf = short film)**

GRAND ANGLE



IAIN FORSYTH, JANE POLLARD

20,000 DAYS ON EARTH

UNITED KINGDOM | 2014 | 95' | ENGLISH

SWISS PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Erik Wilson

SOUND

Joakim Sundström

EDITOR

Jonathan Amos

MUSIC

Nick Cave, Warren Ellis

PRODUCTIONDan Bowen, James Wilson
(JW Films)**FILMOGRAPHY****Iain Forsyth**

2014 20,000 Days on Earth

Jane Pollard

2014 20,000 Days on Earth

Fiction et réalité se mêlent dans ces 24 heures imaginaires de la vie du célèbre musicien Nick Cave, lors de son 20000^e jour sur Terre. On distingue l'ombre de *One+One* de Godard et assiste à des apparitions spectrales de personnages qui ont marqué la vie de Nick Cave, tels que Blixa Bargeld ou Kylie Minogue. Iain Forsyth et Jane Pollard, vidéastes qui ont déjà travaillé avec Nick Cave sur plusieurs clips, créent diverses mises en scène dans lesquelles Cave improvise en toute confiance, dévoilant davantage sa vision des choses que de simples secrets sur sa vie privée. Les scènes, loin d'être imposées (Cave est aussi inscrit au générique comme co-auteur), semblent accroître la spontanéité et la sincérité évidente de tous les participants, à commencer par Cave lui-même. A la fois enjoué et précis, divertissant et subtil, le film va bien au-delà de Nick Cave et touche au mystère universel du processus créatif.

In den 24 erfundenen Stunden im Leben des berühmten Musikers Nick Cave an seinem 20000. Tag auf dem Planeten Erde vermischen sich Fiktion und Wirklichkeit. Wir hören Echos aus Godards *One+One* und sehen geisterhafte Erscheinungen von Persönlichkeiten, die Nick Caves Leben geprägt haben, wie Blixa Bargeld oder Kylie Minogue. Die bildenden Künstler Iain Forsyth und Jane Pollard, die bereits bei mehreren Musikvideos mit Nick Cave zusammengearbeitet haben, stellen inszenierte Situationen nach, in denen Cave souverän improvisiert und mehr über seine Vision preisgeben als blossen Klatsch und Tratsch über sein Privatleben. Diese inszenierten Situationen, die alles andere als aufgezwungen wirken (Cave hat ausserdem als Co-Autor mitgewirkt) scheinen die Spontaneität und die offenkundige Aufrichtigkeit aller Beteiligten zu vergrössern, angefangen bei Cave persönlich. Der Film ist spielerisch und genau, unterhaltsam und raffiniert zugleich und geht weit über Nick Cave hinaus. Er befasst sich mit dem universellen Geheimnis des kreativen Prozesses.

Drama and reality combine in a fictitious 24 hours in the life of the renowned musician Nick Cave, on his 20,000th day on planet earth. We hear echoes of Godard's *One+One* and witness ghostly appearances of figures who marked Nick Cave's life, as Blixa Bargeld or Kylie Minogue. Iain Forsyth and Jane Pollard, visual artists who already worked with Nick Cave on several music videos, set up several staged situations in which Cave improvises confidently, revealing more about his vision than mere gossip on his private life. The staged situations, far from being imposed (Cave is also credited as co-writer), seem to enhance the spontaneity and evident sincerity of all participants, starting with Cave himself. Both playful and accurate, entertaining and sophisticated, the film actually goes much beyond Nick Cave and touches the universal mystery of the creative process.

CONTACTHanWay Films
+44 2072900750
info@hanwayfilms.com

PAOLO MORETTI



DON ARGOTT

AS THE PALACES BURN

UNITED STATES | 2013 | 88' | ENGLISH
SWISS PREMIERE

Le heavy metal est un mode de vie. Mais il est ignoré des critiques intellectuels qui ne supportent pas le bruit et la férocité physique de la musique. Lamb of God est un des groupes de heavy metal actuels les plus sincères et créatifs. Leurs fans sont loyaux. Ils sont fidèles au groupe et le groupe leur est fidèle. Mais lors d'une tournée en République tchèque, un accident singulier s'est produit durant un concert. Comme d'habitude, la foule dansait le pogo avec enthousiasme dans la fosse et faisait du «stage diving». Adrian Nosek, un fan, a sauté de la scène et est décédé plus tard des suites d'un traumatisme crânien. Randy Blythe, leader des Lamb, sera accusé d'homicide involontaire et menacé de dix ans de prison. *As the Palaces Burn* relate l'histoire effrayante d'un groupe qui est allé en enfer et en est revenu pour raconter. C'est également l'histoire d'un homme et de ses amis. Bénéficiant d'un accès sans précédent au groupe et aux moments les plus cruciaux du procès auquel Blythe a dû faire face, *As the Palaces Burn* est le récit fascinant d'un drame accablant qui a néanmoins cimenté le lien unissant Lamb of God et ses fans.

Heavy Metal ist eine Lebenshaltung. Aber von betont intellektuellen Kritikern, die den Lärm und die schiere Körperlichkeit nicht ertragen, wird es gemieden. Lamb of God zählt zu den ehrlichsten und absolut kreativsten Heavy Metal Bands unserer Zeit. Sie hat eine Gemeinde treuer Fans. Sie halten zur Band, und die Band hält zu ihnen. Bei einem Auftritt während einer Tournee in Tschechien kam es zu einem schrecklichen Unfall. Wie immer war die Menge intensiv mit Headbanging im Moshpit und Stagediving beschäftigt. Adrian Nosek, ein Fan, der von der Bühne gesprungen war, sollte später an einem Schädeltrauma sterben. Randy Blythe, der Frontmann der Lambs, wurde des Totschlags angeklagt, ihm drohte eine zehnjährige Hafttrafe. *As the Palaces Burn* ist die schaurige Geschichte einer Band, die in die Hölle fuhr und es wieder zurück schaffte, um von der Reise zu erzählen. Es ist auch die Geschichte eines Mannes und seiner Freunde. Mit beispiellosem Zugang zur Band und zu den kritischen Momenten aus Blythes Prozess, ist *As the Palaces Burn* der kolossale Bericht über ein vernichtendes Ereignis, das die Bande zwischen Lamb of God und seinen Fans noch gefestigt hat.

Heavy Metal is a way of life. But it is shunned by highbrow critics who cannot stand the noise and the sheer physicality of the music. Lamb of God is one of the most sincere and furiously creative heavy metal bands today. Their fan base is a loyal one. They stick to the band and the band sticks to them. But while on tour in the Czech Republic, a freak accident happened during a gig. As usual the crowd was enthusiastically banging their heads in the mosh pit and stage diving. Adrian Nosek, a fan that had just jumped off the stage, would later die from a head trauma. Randy Blythe, the Lamb's front man, would be accused of manslaughter and facing ten years in jail. *As the Palaces Burn* is the chilling tale of a band that went to Hell and made it back to tell the story. It is also the story of a man and his friends. With unprecedented access to the band and to the most crucial moments of the trial that Blythe had to face, *As the Palaces Burn* is the tremendous account of a devastating story that nevertheless cemented the bond that ties together Lamb of God and their fans.

PHOTOGRAPHY

Don Argott, Demian Fenton

EDITOR

Demian Fenton

MUSIC

Mark Morton

PRODUCTION

Sheena Joyce (914 Pictures)

FILMOGRAPHY

2013 *As the Palace Burns*
2012 *The Atomic States of America*
2011 *Last Days Here*
2009 *The Art of Steal*
2007 *Two Days in April*
2005 *Rock School*

CONTACT

MONODUOFILMS
+49 15771587531
juan.cruz@monoduo.net
www.monoduo.com

GIONA A. NAZZARO

JEAN-FRANÇOIS LESAGE

CONTE DU MILE END

CANADA | 2013 | 68' | FRENCH, ENGLISH, RUSSIAN, PORTUGUESE

A MILE END TALE

INTERNATIONAL PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Jean-François Lesage

SOUND

Jean-François Lesage

EDITOR

Mathieu Bouchard-Malo, Ariane Pétel-Despots

MUSIC

Meta Gruau

PRODUCTION

Jean-François Lesage

FILMOGRAPHY

2013 Conte du Mile End
 2009 How Can You Tell if the Little Fish Are Happy?
 2004 Sweet Nights Sour Nights (mlf)

Existe-t-il un remède contre la maladie d'amour? Cette question éternelle, à laquelle des milliers de poètes au cours de l'histoire de l'humanité ont essayé de donner une réponse, parcourt le film comme un leitmotif explicite. L'occasion de cette énième quête est la rupture d'une relation sentimentale, à laquelle on assiste dans la première scène: une jeune femme en larmes vient d'abandonner un jeune homme, presque pétrifié par la douleur. A la suite de ça, pendant cinquante nuits du crépuscule à l'aube, il va errer dans les rues du Mile End, l'un des quartiers les plus branchés de Montréal, à la recherche d'une réponse. Des rencontres occasionnelles avec des amis ou des étrangers prêts à ouvrir leur cœur pourraient en donner une. L'automne au Canada cache de nombreuses surprises... La qualité première du film n'est pas le thème abordé, qui révèle assez tôt la nature insoluble de la question, mais la forme du récit à travers lequel l'aventure du protagoniste est racontée. Les espaces nocturnes de la ville, les bavardages, les entractes musicaux finissent par emporter le spectateur dans la fascinante attente de tous les possibles.

Gibt es ein Heilmittel gegen die Liebeskrankheit? Diese ewige Frage, die im Laufe der Menschheitsgeschichte tausende von Poeten zu beantworten versucht haben, durchzieht den Film wie ein explizites Leitmotiv. Anlass für diesen x-ten Versuch ist das Scheitern einer Liebesbeziehung, dem man in der ersten Szene beiwohnt: Eine junge Frau in Tränen hat gerade einen jungen Mann verlassen, der vor Schmerz fast versteinert ist. Daraufhin wird er fünfzig Nächte, von der Dämmerung bis zum Morgen grauen, durch die Strassen von Mile End irren, in einem der Szeneviertel Montreals, auf der Suche nach einer Antwort. Gelegentliche Begegnungen mit Freunden oder Fremden, die bereit sind, ihr Herz zu öffnen, könnten eine liefern. Der kanadische Herbst hält viele Überraschungen bereit... Der Film zeichnet sich nicht durch das behandelte Thema aus, denn es wird schon früh klar, dass es keine Antwort gibt. Er besticht vielmehr durch die Form der Erzählung, mit der das Abenteuer des Protagonisten geschildert wird. Die nächtliche Stadt, das Gerede und die musikalischen Pausen reißen den Zuschauer schliesslich in die faszinierende Erwartungshaltung mit, dass alles möglich ist.

Does a remedy for lovesickness exist? This eternal question, which thousands of poets throughout the history of humanity have attempted to answer, runs through the film like an explicit leitmotif. The opportunity for this umpteenth quest is the breakup of a romantic relationship that we witness in the first scene: a young woman in tears has just left a young man, who is almost petrified by pain. Following this, from dusk until dawn for fifty nights, he wanders the streets of Mile End, one of Montreal's trendiest districts, in search of an answer, which his occasional encounters with friends or strangers willing to open their hearts could provide. The Canadian autumn hides many surprises... The main quality of this film is not the subject addressed, which quite quickly reveals the unsolvable nature of the question, but rather the form of the story through which the protagonist's adventure is told. The nocturnal spaces of the city, the chatter and the musical interludes end up transporting the viewer into a fascinating expectation of all that is possible.

CONTACT

Anne Paré
 Les Films du 3 Mars
 +1 5145238530
 coordination@f3m.ca
 www.f3m.ca

LUCIANO BARISONE



HENRY CORRA, REGINA NICHOLSON

FAREWELL TO HOLLYWOOD

UNITED STATES | 2013 | 123' | ENGLISH

SWISS PREMIERE

Henry rencontre Regina lors d'un festival de cinéma, elle lui raconte son histoire et il jure de l'aider à faire un film sur sa vie. Le vœu le plus cher d'une fille de dix-sept ans en phase terminale et passionnée de cinéma, Regina Nicholson, fait naître une relation forte, tendre et controversée avec le cinéaste Henry Corra, 55 ans. Henry et Regina se voient de temps en temps et discutent sans cesse de leur projet, mais la nature de la situation semble demander un plus grand engagement et un cran peu commun de la part des deux protagonistes. Henry se rapproche de Regina alors que les parents de celle-ci tentent de s'opposer à leur projet. Le film suit la manière dont Regina réagit aux soins, tandis que nous sommes témoins de l'évolution d'une jeune adulte sur le plan affectif. Un film qui questionne les frontières éthiques dans le cinéma et constitue une œuvre riche, complexe et puissante, pouvant paraître à la fois extrêmement dérangeante, irrésistiblement touchante, clairement brute et indéniablement belle.

Henry trifft Regina bei einem Filmfestival. Sie erzählt ihm ihre Geschichte und er verspricht, ihr beim Dreh eines Films über ihr Leben zu helfen. Der Lebenswunsch der todkranken 17-jährigen Regina Nicholson, die Filme liebt, führt zu einer tiefen, liebevollen und kontroversen Beziehung mit dem 55-jährigen Filmemacher Henry Corra. Henry und Regina treffen sich regelmässig und sprechen ständig über ihr Projekt, doch die besonderen Umstände verlangen scheinbar von beiden Seiten stärkere Einbindung und aussergewöhnlichen Mut. Henry kommt näher an Regina heran, als ihre Eltern sich gegen das Projekt stellen. Der Film verfolgt Reginas Reaktion auf die Therapien, während wir der emotionalen Entwicklung eines jungen Erwachsenen beiwohnen. Ein Film, der die ethischen Grenzen des Filmemachens hinterfragt, und in einem reichhaltigen, komplexen und mächtigen Werk resultiert, das man gleichzeitig als extrem beunruhigend, unwiderstehlich bewegend, roh und unbestreitbar schön empfinden kann.

Henry meets Regina at a film festival, she tells him her story and he vows to help her to make a movie about her life. The life's wish of a terminally ill 17-year-old girl and film lover, Regina Nicholson, leads to a deep, loving and controversial relationship with 55-year-old filmmaker Henry Corra. Henry and Regina periodically meet and constantly discuss their project, but the nature of the situation seems to ask for a deeper involvement and for uncommon guts to both sides. Henry gets closer to Regina as her parents try to oppose to their project. The film follows the reaction of Regina to the therapies as we witness the emotional evolution of a young adult. A film which questions ethical boundaries in filmmaking and results in a rich, complex and powerful work, which could be perceived as extremely disturbing and irresistibly moving, clearly raw and undeniably beautiful at the same time.

PHOTOGRAPHY

Henry Corra, Regina Nicholson

SOUND

Kimberley Hassett

EDITOR

Kimberley Hassett

PRODUCTIONJeremy Amar
(Henry Corra Films Inc.)**FILMOGRAPHY****Henry Corra**2013 Farewell to Hollywood
2010 The Disappearance of
Mckinley Nolan2010 Jack
2007 NY77: The Coolest Year
in Hell

2005 Same Sex America

2004 Frames

2000 George

1995 Umbrellas

1992 Change of Heart

Regina Nicholson2013 Farewell to Hollywood
2010 Glimpse of Horizon (sf)**CONTACT**Jan Rofekamp
Films Transit International Inc.
jan@filmstransit.com
www.filmstransit.com

DOMINIC GAGNON

HOAX_ CANULAR

CANADA | 2013 | 92' | ENGLISH

SWISS PREMIERE

**SOUND**

Dominic Gagnon

EDITOR

Dominic Gagnon

PRODUCTION

Dominic Gagnon (Film900)

FILMOGRAPHY

- 2013 Hoax_Canular
- 2013 Big Kiss Goodnight:
Joetalk100 and the Holy
Spirit Against the New
World
- 2011 Pieces and Love All to Hell
- 2010 L'Espace de la Société
- 2010 DATA
- 2009 Rip in Pieces America
- 2007 Haute Vitesse (mlf)
- 2005 Blockbuster History (sf)
- 2004 Total Recall / Réanimétrie
(sf)
- 2004 The Matrix (sf)
- 2004 The Making of a Cobra (sf)
- 2004 Sois Fidèle et Sincère (sf)
- 2002 ISO
- 2000 Du Moteur à Explosion
(mlf)
- 1998 Anchorage (sf)
- 1997 Beluga Crash Blues (sf)
- 1996 Parapluie Bomb City (sf)

Voici un film construit sur des mensonges, dont le plus gros est la supposée fin du monde du 21 décembre 2012. Vaincre la peur en semant la panique: c'est ce que font les ados avec leurs webcams dans *Hoax_Canular*, en lançant des rumeurs d'apocalypse. Le quatrième volet du travail de Dominic Gagnon, basé sur des vidéos amateurs en ligne, constitue une réflexion profonde sur la façon dont les jeunes s'approprient l'angoisse alimentée par les médias. Alors que l'on voit dans ses films précédents le fruit d'un minutieux travail de recherche sur une longue période, les images de *Hoax_Canular* proviennent essentiellement de 70 heures de vidéos enregistrées simultanément lors d'une seule nuit – celle précédant «la grande apocalypse». Nous nous trouvons face à une palette extrêmement large de réactions et ne savons jamais où finit la parodie et où commence la sincérité, mais avec une approche magistrale en «cinéma Web direct», le film parvient indéniablement à brosser un saisissant portrait possible de la génération des enfants de l'ère numérique.

Ein Film, der auf Lügen basiert und davon ausgeht, dass die Lüge vom Ende der Welt am 21. Dezember 2012 die grösste unter ihnen ist. Die Angst besiegen durch die Verbreitung von Schrecken, genau das tun die Teenager in *Hoax_Canular* mit ihren Webcams, indem sie Gerüchte vom Ende der Welt in Umlauf bringen. Das vierte Kapitel von Dominic Gagnons Arbeit mit Amateurvideos aus dem Internet ist eine tiefgreifende Reflexion darüber, wie junge Menschen mit der von den Medien geschürten Angst umgehen. Seine vorherigen Filme sind das Ergebnis gründlicher Forschungsarbeiten über einen längeren Zeitraum. Das Material für *Hoax_Canular* stammt hauptsächlich aus 70 Stunden Videos, die in einer Nacht parallel aufgenommen wurden, der Nacht vor der «grossen Apokalypse». Wir werden mit einer extrem grossen Reaktionsspanne konfrontiert und wissen nie, wo die Parodie aufhört und die Ernsthaftigkeit beginnt. Doch dem Film gelingt es mit einem meisterhaften «Web Direct Cinema»-Ansatz unleugbar, ein lebhaftes, denkbare Porträt der Generation der «Digital Natives» zu zeichnen.

A film built on lies, assuming the end of the world on 21 December 2012 as the greatest of them. Conquering fear by manufacturing scares: that's what the teens in *Hoax_Canular* do with their webcams, unleashing rumors of the end of the world. The fourth chapter of Dominic Gagnon's work with amateur online videos is a profound reflection on how young people are appropriating the angst being stoked by the media. While in his previous films we see the result of a meticulous research over time, the material of *Hoax_Canular* comes mostly from 70 hours of videos recorded simultaneously on a single night – the night before “the great apocalypse”. We are exposed to an extremely wide range of reactions and we never know where parody ends and sincerity begins, but the film undeniably achieves a vibrant possible portrait of the digital natives' generation, with a masterful “web direct cinema” approach.

CONTACT

Dominic Gagnon
Film 900
dg900@hotmail.com

PAOLO MORETTI



VOLKER KOEPP

IN SARMATIEN

GERMANY | 2013 | 122'

RUSSIAN, ROMANIAN, LITHUANIAN, UKRAINIAN

IN SARMATIA

SWISS PREMIERE

Volker Koepp se rend une nouvelle fois en Sarmatie, région qui a tant compté pour son travail de réalisateur. Celle-ci se compose à présent de l'Ukraine et du sud de la Russie, ainsi que, dans une moindre mesure, des Balkans du nord-est, vers la Moldavie. Tel un pèlerin errant qui ne peut s'empêcher de parcourir les lieux qui lui sont chers, le réalisateur revient sur ses propres pas, à un endroit qu'il a exploré au fil des décennies de sa longue vie de cinéaste. Le fait de revenir dans une région qu'il a étudiée et arpentée maintes fois lui permet d'évaluer les transformations politiques qui l'ont affectée. Son film devient ainsi une étude de l'Europe et de ses frontières sans cesse mouvantes à la suite de la chute du mur de Berlin, mais aussi un essai sur l'héritage laissé par les récits et les Histoires qui ont façonné l'Europe de la fin de la Seconde Guerre mondiale à aujourd'hui. Ana Scutelnicu, réalisatrice de *Panihida*, qui a reçu de nombreuses récompenses, lui offre son aide en cours de route. Exploration affectueuse d'un monde et de sa population, *In Sarmatien* est un film à plusieurs facettes de Volker Koepp, l'un des véritables maîtres du cinéma contemporain.

Volker Koepp bereist erneut Sarmatien, eine Region, die für sein Filmschaffen von so grosser Bedeutung war. Zu dieser Region gehören die Ukraine in ihrer heutigen Form, Südrussland und ein Stück des nordöstlichen Balkans bei Moldawien. Wie ein Pilger auf Wanderschaft, der die Orte, die er liebt, unbedingt sehen muss, folgt der Regisseur seinen eigenen Spuren zurück in eine Gegend, die er in den Jahrzehnten seines langen Wirkens als Filmemacher erforscht hat. Die Rückkehr in eine wieder und wieder studierte Region bedeutet für Koepp auch eine Betrachtung der eingetretenen politischen Umbrüche. Der Film wird mithin zu einer Studie über Europa mit seinen infolge des Mauerfalls ständig wechselnden Grenzen und einem Essai über das, was von den Geschichten und der Geschichte übrig ist, die Europa seit Ende des 2. Weltkriegs bis heute geformt haben. Ana Scutelnicu, die Regisseurin des mehrfach preisgekrönten Films *Panihida* steht unterwegs helfend zur Seite. *In Sarmatien*, ein vielschichtiger Film von Volker Koepp, einem Meister des zeitgenössischen Kinos, ist eine liebevolle Auslotung einer Welt und ihrer Bevölkerungen.

Volker Koepp travels once again to Sarmatien, the region that has meant so much for his filmmaking process. Today the region can be understood as comprised of modern Ukraine, Southern Russia and also, to a smaller extent, the north eastern Balkans around Moldova. Like a wandering pilgrim who cannot help but roam the places he loves, the director traces back his own steps to a place he has explored over the decades of his long filmmaking life. Going back to a region he has studied and explored over and over means for Koepp an appraisal of all the political transformations that have affected it. Thus the film becomes a study of Europe and its ever-shifting boundaries in the wake of the fall of the Berlin Wall, as well as an essay on the heritage of what is left today of the stories and the Histories that have shaped Europe from the end of the Second World War up to now. Ana Scutelnicu, director of the multi-awarded *Panihida*, lends a hand along the way. A loving exploration of a world and its people, *In Sarmatien* is a multi-layered film from Volker Koepp, a true master of contemporary cinema.

SCREENPLAY
Volker Koepp

PHOTOGRAPHY
Thomas Plenert

SOUND
Jens Pfuher, Thomas Huber

EDITOR
Beatrice Babin

MUSIC
Rainer Böhm

PRODUCTION
Volker Koepp (Vineta Film)

SELECTED FILMOGRAPHY

2013 *In Sarmatien*
2009 *Berlin-Stettin*
2007 *Holunderblüte*
2007 *Söhne*
2005 *Schattenland – Reise nach Masuren*
2005 *Pommerland*
2004 *This Year in Czernowitz*
2001 *Kurische Nehrung*
1999 *Herr Zwilling und Frau Zuckermann*
1998 *Schöne Erde Mutterland*
1997 *Wittstock, Wittstock*
1996 *Fremde Ufer*
1995 *Cold Homeland*
1994 *Die Wismut*
1992 *Neues in Wittstock*
1990 *Arkona, Rethra, Vineta...*
1989 *Märkische Heide,... (mlf)*
1988 *Feuerland*
1985 *Leben in Wittstock*
1976 *Das weite Feld*

CONTACT
Volker Koepp
Vineta Film
vinetafilm@t-online.de

SABINE LUBBE BAKKER, NIELS VAN KOEVORDEN

NE ME QUITTE PAS

NETHERLANDS, BELGIUM | 2013 | 107' | FRENCH, DUTCH
SWISS PREMIERE



PHOTOGRAPHY

Niels van Koevorden

SOUND

Sabine Lubbe Bakker

EDITOR

Niels van Koevorden,
Sabine Lubbe Bakker

PRODUCTION

Pieter van Huystee
(Pieter van Huystee Film)

FILMOGRAPHY

Sabine Lubbe Bakker
2013 Ne Me Quitte Pas
2010 Shout

Niels van Koevorden

2013 Ne Me Quitte Pas
2010 Winterslaap in Lukomir (sf)

D'emblée le ton est donné avec la citation de Beckett: «Ce n'est pas tous les jours qu'on a besoin de nous». Cowboy à la retraite, Bob, avide de liberté et amateur de forêt, est aussi le meilleur ami de Marcel, qui au début du film tente de convaincre sa femme en train de le quitter d'un ultime rapport intime. Suivis en cinéma direct, les deux comparses meublent leur ennui dans la campagne wallonne, coupant du bois et posant des pièges à mouches. Ils boivent surtout, pour oublier ce monde qui semble abandonné, pour noyer leurs malheurs. Reste l'amitié, touchante et inébranlable, si ce n'est lorsque Marcel tente de s'extraire de la dépendance et que Bob ne peut le soutenir qu'à distance. Si le cadre parfois est insouciant, il permet souvent par sa précision d'exacerber le ton des scènes de discussions. Sujet récurrent, l'envie de mourir est abordée comme bon nombre d'autres avec un certain humour noir, tel Bob évoquant son prochain repas: «Je vais d'abord mourir, et après il me reste encore des boulettes». Dans cette comédie documentaire mélancolique ponctuée de moments plus légers, on se prend d'affection pour ces deux hommes un peu égarés, jamais complaisants.

Der Ton wird sofort mit einem Zitat von Beckett angegeben: «Man braucht uns nicht jeden Tag». Der pensionierte Cowboy Bob liebt den Wald und ist der beste Freund von Marcel, der zu Beginn des Films versucht, seine Frau, die ihn gerade verlässt, zum letzten Sex zu überreden. In diesem Direct Cinema-Film vertreiben sich die Männer ihre Zeit auf dem wallonischen Land mit Holzhacken und dem Aufstellen von Fliegenfallen. Vor allem aber trinken sie, um die scheinbar verlassene Welt und ihr Unglück zu vergessen. Was bleibt, ist die rührende und unerschütterliche Freundschaft, selbst als Marcel versucht, der Abhängigkeit zu entkommen, und Bob ihn nur aus der Ferne unterstützen kann. Der mitunter unbekümmerte Rahmen ermöglicht es dennoch häufig, den Ton der Gesprächsszenen durch seine Präzision zu verschärfen. Der Wunsch zu sterben ist ein wiederkehrendes Thema und wird wie viele andere mit schwarzem Humor behandelt, zum Beispiel, als Bob über seine nächste Mahlzeit spricht: «Ich werde erst sterben und dann habe ich noch Frikadellen übrig». Während dieser melancholischen Komödie mit heiteren Momenten beginnt man, die etwas irregeleiteten aber nie selbstgefälligen Männer zu mögen.

The tone is immediately set with a quote from Beckett: "It is not every day that we are needed." Retired cowboy Bob is keen on liberty and a forest enthusiast. He is also the best friend of Marcel, who at the start of the film is attempting to persuade his wife, in the process of leaving him, to make love with him one more time. The two stooges are filmed in direct cinema as they fill their boredom in the Walloon countryside, cutting wood and setting fly traps. Above all, they drink, to forget this seemingly abandoned world, to drown their misfortunes. What remains is friendship, touching and unwavering, except perhaps for when Marcel tries to recover from his alcoholism and Bob can only support him from a distance. If the setting is sometimes carefree, its precision often enables the tone of the discussion scenes to be heightened. A recurring subject, the desire to die is addressed like many others with a certain black humour, such as Bob alluding to his next meal: "I'll first die, then I've got some leftovers meatballs". In this melancholy documentary comedy punctuated with lighter moments, we become fond of these two men who are slightly lost, yet never easy on each other.

CONTACT

Curien Kroon
Pieter van Huystee Film
curien@pvhfilm.nl
+31 204210606
www.pvhfilm.nl

EMILIE BUJÉS



GUNHILD WESTHAGEN MAGNOR

OPTIMISTENE

NORWAY | 2013 | 90' | NORWEGIAN, SWEDISH

THE OPTIMISTS
SWISS PREMIERE

Depuis 40 ans, Goro, 98 ans, s'entraîne toutes les semaines avec d'autres dames âgées d'une équipe de volley norvégienne, Les Optimistes. Chose incroyable, elle enfile tous les matins ses chaussettes en équilibre sur une jambe – une tâche difficile à son âge. Vêtue de Converse violettes et d'un survêtement bleu foncé, elle court en tous sens, tentant de frapper les ballons et de rattraper le passé où «seuls les garçons faisaient ça et où je n'avais pas le droit de me joindre à eux». Depuis les années 1980, l'équipe n'a pas joué de vrai match, et il est temps qu'elle affronte un adversaire de taille. Après d'intenses recherches, ses membres trouvent une équipe de messieurs suédois qui semblent prêts à relever le défi. Les Optimistes font imprimer des T-shirts d'équipe professionnelle et cherchent des sponsors pour financer leur voyage en Suède. Une musique mariachi jouée accompagne la préparation quotidienne de ces femmes et efface leur solitude. Durant le dernier set, Goro prend enfin part au match et joue contre ces adversaires tant redoutés. Cette comédie rafraîchissante est une distraction bienvenue face à la peur de vieillir.

Seit 40 Jahren trainiert die 98-Jährige Goro jede Woche mit den anderen älteren Frauen des norwegischen Volleyball-Teams Die Optimisten. Und jeden Morgen zieht sie auf einem Bein balancierend ihre Socken an, was in ihrem Alter keine leichte Übung ist. Mit lila Converse und einem dunkelblauen Trainingsanzug läuft sie und versucht, Bälle zu schlagen, um eine Zeit nachzuholen, «als das nur Jungen taten und ich nicht mitspielen durfte». Das Team hatte seit den 1980er-Jahren kein echtes Spiel gegen andere Teams. Das soll sich nun ändern. Nach einer ausgiebigen Suche sind sie auf eine schwedische Herrenmannschaft gestossen, die bereit scheint, die Herausforderung anzunehmen. Die Optimisten lassen professionelle T-Shirts für ihr Team drucken und suchen Sponsoren zur Unterstützung ihrer Reise nach Schweden. Fröhliche Mariachi-Musik begleitet das tägliche Training der Damen und wirkt ihrer Einsamkeit und im Alltag fehlenden Begeisterung entgegen. Endlich kommt auch Goro im letzten Set auf den Platz und spielt gegen das gefürchtete gegnerische Team. Die erfrischende Komödie ist eine willkommene Ablenkung von der Angst vor dem Altern.

For the past 40 years, Goro, now 98 years old, has been training weekly with other elderly women in the Norwegian volleyball team The Optimists. Amazingly, every morning, she puts on her socks while balancing on one leg – not an easy task at her age. With purple Converse shoes and a dark blue track suit, she runs around trying to hit balls, making up for the past when “it was only boys that did this and I wasn't allowed to join”. Since the 1980s, the team has not played a real match against other teams. Now it's time for them to face a worthy opponent. After intense research, they find a team of Swedish gentlemen who seem to be ready to accept the challenge. The Optimists print professional team T-shirts and look for sponsors to support their trip to Sweden. Cheerful Mariachi music accompanies the everyday preparations of these women, and counteracts their loneliness and lack of excitement. At last, Goro joins the match during the last set and plays against the dreaded opposing team. This refreshing comedy is a welcome distraction from the fear of ageing.

PHOTOGRAPHY

Gunhild Westhagen Magnor

SOUND

Svenn Jakobsen

EDITOR

Robert Stengård, Jo Eldøen

PRODUCTION

Hilde Skofteland,
Ingunn H. Knudsen
(Skofteland Film)

FILMOGRAPHY

2013 The Optimists
2007 Rabbit King
2005 Wings Under Water (mlf)
2001 Norwegian Wood
2001 The Day of The Dead (mlf)

CONTACT

Toril Simonsen
Norwegian Film Institute
+47 22474500(74)
ts@nfi.no
www.norwegianfilms.no

JORDI MORATÓ

SOBRE LA MARXA

SPAIN | 2014 | 77' | CATALAN

THE CREATOR OF THE JUNGLE

SWISS PREMIERE

SCREENPLAY

Jordi Morató

PHOTOGRAPHY

Jordi Morató, Laia Ribas

SOUND

Jordi Morató, Laia Ribas

EDITOR

Laia Ribas, Jordi Morató

MUSIC

Charly Torreadella

PRODUCTIONUniversitat Pompeu Fabra,
Isaki Lacuesta,
Isa Campó (La Termita Films)**FILMOGRAPHY**2014 Sobre la marxa
2012 Camí de terra (sf)

«Garrell», ou «Tarzan d'Argelaguer», est un homme qui a créé une jungle à côté d'une route et bâti à mains nues d'incroyables structures dans la forêt. De hautes tours et de complexes labyrinthes faits de branches entrelacées, de profonds tunnels, des sculptures. Durant 45 ans il a travaillé dans «sa» jungle et, avec l'aide d'un adolescent, tourné des scènes comme s'il jouait dans un film de Tarzan. On le voit courir dans les bois, plonger de hauteurs vertigineuses. A travers les intrigues de plus en plus complexes des films amateurs, nous percevons l'objet affectif de son travail : l'inquiétude face à la disparition d'un lien avec la nature, l'idéal d'une transmission intergénérationnelle de valeurs, l'inévitable cycle de destruction, de métamorphose et de reconstruction. Un historien de l'art américain commence à s'intéresser à lui et voit dans sa forêt l'une des plus importantes œuvres d'art brut au monde. Mais une autoroute va être construite, ce que les autorités estiment bien sûr plus important. A nouveau : destruction et reconstruction. Une vie passée dans un monde imaginaire, qui n'a jamais cessé de devenir réel.

«Garrell» oder «Tarzan von Argelaguer», ein Mann, der einen Dschungel neben der Autobahn erschaffen und im Wald mit blossen Händen unglaubliche, technische Bauwerke errichtet hat. Hohe Türme und komplexe Labyrinth aus verwickelten Ästen, tiefe Tunnel, Skulpturen. 45 Jahre arbeitete er in «seinem» Dschungel und mit der Hilfe eines Teenagers nahm er Szenen auf, die ebenso gut aus einem Tarzan-Film stammen könnten. Wir sehen, wie er durch den Wald läuft und über tiefe Abgründe springt. Durch die immer komplexere Handlung der Amateurfilme wird der emotionale Fokus seiner Arbeit deutlich: die Sorge um die verschwindende Möglichkeit einer Verbindung zur Natur, die ideale Überlieferung von Werten zwischen Generationen, der unvermeidliche Zyklus von Zerstörung, Metamorphose und Neuaufbau. Ein amerikanischer Kunsthistoriker beginnt, sich mit ihm zu beschäftigen, und sieht in seinem Wald eines der wichtigsten Kunstwerke der Art brut weltweit, doch die Autobahn muss ausgebaut werden und erhält von den Behörden selbstverständlich Priorität. Wieder nimmt der Zyklus aus Zerstörung und Neuaufbau seinen Lauf. Ein Leben in einer Fantasiewelt, die nie aufgehört hat, Wirklichkeit zu werden.

«Garrell» or «Tarzan from Argelaguer» is a man who created a jungle next to the highway, building unbelievable works of engineering with his bare hands, in the forest. High towers and intricate labyrinths made of intertwined branches, deep tunnels, sculptures. For 45 years he worked in «his» jungle and, with the help of a teenager, shoots scenes as if acting in a Tarzan film. We see him running through the woods, diving from epic heights. Through the increasingly complex plots of the amateur films, we perceive the emotional focus of his work: the concern for a disappearing way of relating to nature, the ideal intergenerational transmission of values, the unavoidable cycle of destruction, metamorphosis and reconstruction. An American art historian starts studying his practice and considers his forest as one of the most important works of art brut worldwide, but the highway has to expand and it is of course considered more relevant by the authorities. Once again: destruction and reconstruction. A lifetime spent in a world of fantasy, which never stopped becoming real.

**CONTACT**Isaki Lacuesta
La Termita Films SL
+34657117772
info@latermitafilms.com
www.latermitafilms.com

PAOLO MORETTI



SINI ANDERSON

THE PUNK SINGER

UNITED STATES | 2013 | 83' | ENGLISH

SWISS PREMIERE

Kathleen Hanna, chanteuse du groupe punk Bikini Kill et du trio dance-punk Le Tigre, a attiré l'attention au niveau international en tant que figure réservée mais jamais timide du mouvement Riot Grrrl. Elle est devenue l'une des icônes féministes les plus connues pour son franc-parler, et une véritable soupape culturelle. Ses détracteurs voulaient qu'elle se taise alors que ses fans espéraient que cela n'arriverait jamais. Aussi en 2005, quand Hanna a arrêté de se faire entendre, beaucoup se sont demandés pourquoi. A travers 20 années d'images d'archives et d'entretiens intimes, *The Punk Singer* offre au spectateur un fascinant panorama de la musique contemporaine et un aperçu inédit de la vie de cette chanteuse intrépide. Grâce à des images soigneusement documentées, nous pouvons découvrir l'une des personnalités les plus exaltées et captivantes de la scène musicale actuelle, une vraie combattante qui sait bousculer les conventions. A des années-lumière de ce business de la musique qui ne prend jamais le moindre risque et de l'attitude cool éculée des soi-disant faiseurs de mode, Kathleen Hanna est toujours allée à contre-courant, tout en assumant d'en payer le prix. *The Punk Singer* raconte son parcours.

Kathleen Hanna, die Frontfrau der Punkband Bikini Kill und des Dance-Punk-Trios Le Tigre, wurde als die zurückhaltende, aber nie schüchterne Stimme des Riot Grrrl Movement landesweit bekannt. Als eine für ihre Unverblümtheit berühmte Leitfigur des Feminismus wurde sie zu einem kulturellen Blitzableiter. Ihre Kritiker hofften, sie würde einfach nur den Mund halten, und ihre Fans, dass das nie geschehen möge. Als Hanna 2005 plötzlich verstummte, suchten viele nach dem Grund. Anhand von 20 Jahren Archibildern und Interviews mit Hanna entführt *The Punk Singer* die Zuschauer auf einen faszinierenden Streifzug durch die aktuelle Musik und bietet neue Einblicke in das Leben der furchtlosen Anführerin. Mühsam zusammengestelltes Material gibt uns Zugang zu einer der aufregendsten und faszinierendsten Persönlichkeiten der Musikszene unserer Zeit. Eine echte Kämpferin, die die Regeln zu brechen wusste. Lichtjahre entfernt von den bequemen Regeln des Musikgeschäfts und der abgenutzten Coolness von selbsternannten Stilgurus ist Kathleen Hanna immer gegen den Strom geschwommen und hat immer den Preis dafür gezahlt. *The Punk Singer* erzählt davon, was und wie sie es gemacht hat.

Kathleen Hanna, lead singer of the punk band Bikini Kill and dance-punk trio Le Tigre, rose to international attention as the reluctant but never shy voice of the Riot Grrrl Movement. She became one of the most famously outspoken feminist icons, a cultural lightning rod. Her critics wished she would just shut up, and her fans hoped she never would. So in 2005, when Hanna stopped shouting, many wondered why. Through 20 years of archival footage and intimate interviews with Hanna, *The Punk Singer* takes viewers on a fascinating tour of contemporary music and offers a never-before-seen view into the life of this fearless leader. Through painstakingly researched materials, we are allowed access to one of the most intense and fascinating personalities of the contemporary music scene. A true fighter who knew how to break the rules. Light years away from the lazy rules of the music biz and the worn-out coolness of so-called taste makers, Kathleen Hanna has always gone against the grain. Always paying the price. *The Punk Singer* is the story of how she pulled off what she did and how she did it.

PHOTOGRAPHY

Jennie Jedry, Moira Morel

SOUND

Quentin Chiappetta

EDITOR

Bo Mehrad, Jessica Hernandez

PRODUCTIONTamra Davis
(Bird in the Hand Productions)**FILMOGRAPHY**2013 *The Punk Singer***CONTACT**Youn Ji
Autlook Filmsales
+43 720346934
youn@autlookfilms.com
www.autlookfilms.com

L'ASSOCIATION DOC ALLIANCE REGROUPE SEPT FESTIVALS CLÉS DE CINÉMA DOCUMENTAIRE EN EUROPE – CPH:DOX (COPENHAGUE), DOCLISBOA (LISBONNE), DOK LEIPZIG, FID MARSEILLE, JIHLAVA IDFF, PLANETE DOC FILM FESTIVAL (VARSOVIE) ET VISIONS DU RÉEL. ELLE A POUR OBJECTIF DE SOUTENIR LES RÉALISATEURS ET PRODUCTEURS DANS LA DIFFUSION DE LEURS ŒUVRES AUPRÈS DU PUBLIC : SUR LE WEB, AVEC PRÈS DE 800 TITRES EN STREAMING SUR WWW.DAFILMS.COM, ET EN SALLE, AVEC UNE SÉLECTION DE FILMS DE JEUNES AUTEURS EUROPÉENS, CHOISIS PAR LES MEMBRES DE DOC ALLIANCE PARMIS LES MEILLEURES PRODUCTIONS DOCUMENTAIRES DE L'ANNÉE. CES FILMS VOYAGENT D'UN FESTIVAL À L'AUTRE AVANT L'ATTRIBUTION D'UN PRIX PAR UN JURY DE CRITIQUES. VISIONS DU RÉEL EN PRÉSENTE TROIS DANS SA SECTION DOC ALLIANCE SELECTION, ET UN EN COMPÉTITION REGARD NEUF.

DIE VEREINIGUNG DOC ALLIANCE UMFASST SIEBEN BEDEUTENDE DOKUMENTARFILM-FESTIVALS IN EUROPA – CPH:DOX (KOPENHAGEN), DOCLISBOA (LISSABON), DOK LEIPZIG, FID MARSEILLE, JIHLAVA IDFF, PLANETE DOC FILM FESTIVAL (WARSCHAU) UND VISIONS DU RÉEL. DAS ZIEL IST DIE UNTERSTÜTZUNG DER REGISSEURE UND PRODUZENTEN BEI DER VERMITTLUNG DER WERKE GEGENÜBER DEM PUBLIKUM. NAHEZU 800 TITEL SIND IM INTERNET UNTER WWW.DAFILMS.COM VERFÜGBAR. UND IM KINO MIT EINER AUSWAHL VON FILMEN JUNGER EUROPÄISCHER AUTOREN, DIE DIE MITGLIEDER VON DOC ALLIANCE AUS DEN BESTEN DOKU-PRODUKTIONEN DES JAHRES AUSGEWÄHLT HAT. DIESE FILME DURCHLAUFEN VOR ERHALT EINES PREISES DURCH EINE JURY AUS KRITIKERN DIE UNTERSCHIEDLICHEN FESTIVALS. VISIONS DU RÉEL ZEIGT DREI DIESER DOKUMENTARFILME IN DER SEKTION DOC ALLIANCE SELECTION UND EINEN IN REGARD NEUF.

THE ASSOCIATION DOC ALLIANCE BRINGS TOGETHER SEVEN KEY DOCUMENTARY FILM FESTIVALS IN EUROPE – CPH:DOX (COPENHAGEN), DOCLISBOA (LISBON), DOK LEIPZIG, FID MARSEILLES, JIHLAVA IDFF, PLANETE DOC FILM FESTIVAL (WARSAW) AND VISIONS DU RÉEL. IT AIMS TO SUPPORT DIRECTORS AND PRODUCERS IN DISTRIBUTING THEIR WORKS TO THE PUBLIC. ON THE WEB, WITH ALMOST 800 TITLES STREAMING AT WWW.DAFILMS.COM AND IN THEATRES, WITH A SELECTION OF FILMS BY YOUNG EUROPEAN FILMMAKERS, CHOSEN BY THE MEMBERS OF DOC ALLIANCE AS THE BEST DOCUMENTARY PRODUCTIONS OF THE YEAR. THESE FILMS GO FROM ONE FESTIVAL TO ANOTHER BEFORE THE PRIZE IS AWARDED BY A JURY OF CRITICS. VISIONS DU RÉEL SCREENS THREE OF THEM IN ITS DOC ALLIANCE SELECTION AND ONE IN REGARD NEUF.

FILMS

THE SPECIAL NEED

C. ZAROTTI, GERMANY, ITALY
(DOK LEIPZIG)

A CAMPANHA DO CREOULA

A. V. ALMEIDA, PORTUGAL (DOC LISBOA)
LOUBIA HAMRA, N. MARI, ALGERIA,
FRANCE (FID MARSEILLE)

ÅTERTRÄFFEN

A. ODELL, SWEDEN (CPH:DOX)

VELKĀ NOC

P. HÄTLE, CZECH REPUBLIC, (JIHLAVA)

MUNDIAL. GRA O WSZYSTKO

M. BIELAWSKI, POLAND (PLANETE DOC)

STRIPLIFE

N. GRIGNANI, A. MUSSOLINI, L. SCAFFIDI,
V. TESTAGROSSA, A. ZAMBELLI, ITALY
& PALESTINIAN TERRITORIES (VISIONS
DU RÉEL, COMPÉTITION REGARD NEUF,
ÉTAT D'ESPRIT)

JURY

KIM SKOTTE

"POLITIKEN" (DENMARK)

ISABELLE REGNIER

"LE MONDE" (FRANCE)

HANNAH PILARCZYK

DER SPIEGEL (GERMANY)

VASCO CÂMARA

"ÍPSILON CULTURAL JOURNAL"
(PORTUGAL)

PIOTR CZERKAWSKI

"DZIENNIK GAZETA PRAWNA" (POLAND)

CHRISTIAN JUNGEN

"NZZ AM SONNTAG" (SWITZERLAND)

KAMILA BOHACKOVA

CZECH REPUBLIC

DOC ALLIANCE
SELECTION



ANDRE VALENTIM ALMEIDA

A CAMPANHA DO CREOULA

PORTUGAL | 2013 | 88' | PORTUGUESE

THE QUEST OF THE SCHOONER CREOULA

INTERNATIONAL PREMIERE

**PHOTOGRAPHY**

Andre Valentim Almeida

SOUND

Andre Valentim Almeida

EDITOR

Andre Valentim Almeida

PRODUCTIONJoana Miranda (TVU./
Universidade do Porto)**FILMOGRAPHY**

- 2013 The Quest of the Schooner Creoula
- 2012 From New York With Love (mlf)
- 2010 Uma na bravo outra na ditadura (mlf)
- 2010 New York Is a Big Apple (sf)

A bord du quatre-mâts goélette Creoula, Andre Valentim Almeida embarque à destination des îles Selvagens pour une expédition scientifique exceptionnelle. A cette entreprise, ayant pour but d'inscrire au Patrimoine Mondial de l'Humanité l'archipel faisant l'objet d'un litige économique entre Portugal et Espagne, répond – hasard du calendrier – le match de la coupe du monde de football 2010 opposant les deux pays. Mais le ravissement des scientifiques ne suffit pas à produire le film que le cinéaste recherche. Au premier récit, s'entremêle alors, à l'aide d'un montage aussi hardi que bigarré, celui de la pêche à la morue à Terre-Neuve, façonné par de somptueuses images d'archives des années 1960 et ponctué de souvenirs de l'oncle du réalisateur, lui-même pêcheur dans l'Atlantique nord. Osant les superpositions et les changements de rythme, Almeida compose une épopée intime, qui confronte le présent au mythe des lointains, à une histoire aux traits héroïques.

An Bord des Viermastschoners Creoula bricht Andre Valentim Almeida im Rahmen einer aussergewöhnlichen wissenschaftlichen Expedition Portugals zu den Ilhas Selvagens auf. Das Vorhaben mit dem Ziel, den Archipel, der Gegenstand eines Wirtschaftsstreits zwischen Portugal und Spanien ist, ins UNESCO-Welterbe aufzunehmen, fällt zufällig auf den gleichen Tag wie das Spiel der Fussball-Weltmeisterschaft 2010, bei dem sich die beiden Länder gegenüberstehen. Doch die Begeisterung der Wissenschaftler reicht nicht aus, um den Film zu drehen, den der Filmemacher drehen will. Mithilfe einer ebenso kühnen wie bunten Montage vermischt sich die erste Erzählung daher mit der Geschichte des Kabeljaufischens in Neufundland, mit prächtigen Archivbildern aus den 1960er-Jahren, gespickt mit Erinnerungen des Onkels des Filmemachers, der früher selbst im Nordatlantik fischte. Almeida wagt Überlagerungen und Rhythmusveränderungen und komponiert ein intimes Epos, das die Gegenwart dem Mythos der Ferne und einer Geschichte mit heldenhaften Zügen gegenüberstellt.

Aboard the four-mast schooner Creoula, Andre Valentim Almeida sets sail for the Savage Islands for an exceptional scientific expedition. The aim of the enterprise is for the archipelago, which is subject to economic dispute between Portugal and Spain, to become a UNESCO World Heritage Site. The trip happens to coincide with the 2010 Football World Cup match in which the two countries are facing each other. But the rapture of the scientists is not enough to produce the film that the director is looking for. So, thanks to an editing that is as bold as it is colourful, another story, that of cod fishing in Newfoundland – shaped by sumptuous archival images from the 1960s and punctuated with the memories of the filmmaker's uncle, a fisherman in the North Atlantic – is interwoven with the first story. By playing with superimpositions and changes in rhythm, Almeida creates an intimate epic, which confronts the present with the myths of distant lands, with a history of heroic traits.

CONTACTJoana Miranda
TVU./Universidade do Porto
+351 927050506
jcm@reit.up.pt

EMILIE BUJÉS



NARIMANE MARI

LOUBIA HAMRA

FRANCE, ALGERIA | 2013 | 77' | ARABIC

BLOODY BEANS

SWISS PREMIERE

Cela démarre et s'achève à la plage, dans la baignade, les discussions et les rires. Entre les deux, c'est le monde et l'histoire qui se (re)jouent pour les enfants protagonistes du film. A travers des figures métaphoriques ou imaginaires, des jeux d'ombres et de regards, des scènes qu'ils habitent avec une évidente réjouissance, c'est la guerre d'Algérie, la colonisation et ses rapports complexes inhérents qui se dessinent. Leur langage rencontre celui de Narimane Mari et de son cinéma ; prises sur le vif, les images sont au service de l'action. Parfois quasi abstraites dans les séquences nocturnes et produisant des tableaux vivants, elles s'accompagnent d'un travail extrêmement précis de la bande sonore et de la musique, venant exacerber les atmosphères du jeu et des aventures. Primé à plusieurs reprises en 2013, ce premier long-métrage met en œuvre un formidable exemple d'appropriation, par de jeunes générations, d'une histoire qui dans un même mouvement leur appartient et les dépasse. Laissant apparaître, en filigrane, la fin de l'Algérie française, *Loubia Hamra* est surtout emplie de grâce et de la joie des enfants.

Es beginnt und endet am Strand, mit Baden, Lachen und Diskussionen. Dazwischen werden für die Kinder, die im Film die Hauptrolle spielen, die Welt und die Geschichte (nach)gespielt. Aus metaphorischen oder imaginären Figuren und dem Spiel von Schatten und Blicken bilden sich Szenen heraus, die sie mit offensichtlicher Freude spielen und in denen sich der Algerienkrieg, die Kolonisation und die ihr innewohnenden komplexen Beziehungen abzeichnen. Ihre Sprache trifft mit der Sprache Narimane Maris und ihres Kinos zusammen, die direkt aufgezeichneten Bilder stehen im Dienst der Handlung. Die bisweilen vor allem in den nächtlichen Szenen abstrakten, lebende Gemälde hervorbringenden Bilder sind von einer Tonspur und einer Musik begleitet, die mit extremer Präzision gesetzt wurden und die Spiel- und Abenteuerstimmung noch verstärken. Dieser erste Langfilm, 2013 mehrfach ausgezeichnet, zeigt auf beeindruckende Weise, wie sich junge Menschen eine Geschichte aneignen, die ihnen zugleich gehört und sie überfordert. *Loubia Hamra* lässt zwischen den Zeilen das Ende des französischen Algeriens durchblicken, ist aber vor allem von der Anmut und der Freude der Kinder erfüllt.

It starts and ends on the beach, with swimming, talking and laughter. In between, the world and history are (re)played out for the children who are the film's protagonists. The Algerian War of Independence, colonisation and its complex inherent relationships are what take shape through metaphorical or imaginary figures, shadow theatre, scenes that they play out with obvious joy. Their language meets that of Narimane Mari and of her film, shot off the cuff, the images support the action. Sometimes almost abstract in the nocturnal sequences, producing living paintings, they are accompanied by extremely precise work on the soundtrack and music, which intensify the playful and adventurous atmospheres. The director's first feature film, which won several awards in 2013, is a formidable example of how younger generations can appropriate a history that belongs to them yet at the same time goes over their heads. Implicitly illustrating the end of French Algeria, *Loubia Hamra* is above all imbued with grace and the joy of children.

PHOTOGRAPHY
Nasser Medjkane

SOUND
Guillaume Pellerin, Olivier Luce

EDITOR
Caroline Detournay, Anita Roth,
Narimane Mari

PRODUCTION
Narimane Mari
(Allers Retours Films),
Jean-Baptiste Legrand, Olivier
Boisshot (Centrale Electrique),
Arnaud Dommerc (Andolfi)

FILMOGRAPHY
2013 *Loubia Hamra*
2007 *Prologue* (mlf)

CONTACT
Pascale Ramonda
+33 662013241
pascale@pascalaramonda.com
www.pascalaramonda.com

PETR HÁTLE

VELKÁ NOC

CZECH REPUBLIC | 2013 | 80' | CZECH

THE GREAT NIGHT

SWISS PREMIERE

**SCREENPLAY**

Petr Hátle

PHOTOGRAPHY

Prokop Souček

SOUND

Martin Klusák

EDITOR

Šimon Hájek

PRODUCTIONPavla Kubečková, Tomáš Hrubý
(nutprodukce)**FILMOGRAPHY**

2013 *The Great Night*
 2010 *Leaving Istanbul* (sf)
 2010 *Advent* (sf)
 2009 *Make up* (sf)
 2008 *Heroes – Das Concept* (sf)
 2006 *Fortress Visitors* (sf)
 2006 *Hiltonleaving* (sf)

La Nuit est un monde qui obéit à ses propres règles. Les gens qui s'y plongent à corps perdu savent comment vivre en accord avec elles, et ils mettent leurs connaissances en pratique. Néons, trottoirs, errances d'une boîte à une autre. Tant que ce qui les hante reste caché dans un coin de leur cerveau ou de leur cœur. Debout toute la nuit, jusqu'à ce que les premiers rayons du matin reviennent, avec une sinistre gueule de bois. Mais, tant que la nuit a enveloppé la ville de son manteau, tout va bien. Suivant plusieurs personnages qui habitent le monde obscur des bars ouverts 24h/24, des tripots, des boîtes de nuit et des casinos, le film de Petr Hátle offre un aperçu de vies qui suivent un rythme différent. Comme tant de personnages dépeints par Tom Waits ou dans l'hymne nocturne de Dr John «The Night Tripper», ces créatures sont portées par l'insomnie et parfois par le pur désir d'une sensation que seuls l'alcool et les drogues peuvent provoquer. Ils évoluent à la périphérie des villes en attendant le prochain verre, le prochain trip, le prochain coup. *The Great Night* est un portrait collectif basé sur l'observation de vies humaines que la lumière du jour répugne.

Die Nacht ist eine Welt mit eigenen Regeln. Menschen, die kopfüber in sie eintauchen, wissen, wie man nach ihnen lebt. Sie folgen ihnen. Neonlichter, Bordsteine und Leben, die von einem Schuppen zum nächsten treiben. Wenn nur das, was sie plagt, in einer Ecke des Gehirns oder des Herzens verborgen bleiben kann. Die ganze Nacht lang unterwegs, bis die Sonne zusammen mit einer ominösen Katerstimmung wieder am Horizont erscheint. Solange die Nacht die Stadt wie eine Decke umhüllt, ist alles gut. Petr Hátles gewährt mit einem Film, der mehreren Bewohnern der dunklen Welt der Rund-um-die-Uhr-Bars, Spielautomatenhöhlen, Nachtclubs und Casinos folgt, Einblick in Existenzen, die nach einem anderen Takt leben. Wie so viele von Tom Waits oder Dr. John «The Night Tripper» porträtierte Menschen stehen diese Leute, getrieben von Schlaflosigkeit oder einfach nur der Sehnsucht nach einem Nervenkitzel, die nur Alkohol oder Drogen stillen kann, am äussersten Rand der Städte und warten auf den nächsten Drink, den nächsten Drogenrausch oder den nächsten Quickie. *The Great Night* ist ein kollektivbeobachtendes Porträt von lichtscheuen Menschenleben.

The Night is a world with its own set of rules. And the people who dive headlong into it know how to live by them. They walk the walk. Neon lights, sidewalks and lives drifting from one joint to another. Just as long as whatever haunts them stays away hidden in back of the brain or the heart. And then up all night until the first rays of the morning light comes backs again with an ominous hangover. But as long as the night has wrapped with its blanket the city, everything is all right. Following several characters who inhabit the dark world of 24-hour bars, slot machine dives, night clubs and casinos, Petr Hátle's film offers a glimpse into existences that live following a different beat. Like so many characters portrayed by Tom Waits or in Dr. John's nocturnal hymn "The Night Tripper", these people, driven by insomnia and sometimes the sheer desire of a thrill that only booze and drugs can fuel, stand on the outer limits of the cities awaiting the next drink, the next high or the next quickie. *The Great Night* is a collective observational portrait of human lives that shy away from daylight.

CONTACT

Pavla Kubečková
 nutprodukce
 +420 731163041
 info@nutprodukce.cz
 www.nutprodukce.cz



CHA TECHNOLOGIES GROUP



Cha Technologies Group (CTG) is a global company with a presence in all five continents with corporate offices in Nyon.

CTG specialises in Fibre and Nonwoven products for industrial applications and has a strong expertise and market share in Filtration.

TRACES DU FUTUR

20 ANS DE FESTIVAL VIDÉO DES ÉCOLES

LA LANTERNE MAGIQUE

MA BISTER



**PROJECTIONS
SPÉCIALES**



TRACES DU FUTUR

UNE COLLECTION DE FILMS COURTS |

EINE KURZFILM-SAMMLUNG | A COLLECTION OF SHORT FILMS

WORLD PREMIERE



TRACE DU FUTUR – BLAISE HARRISON

Cette année, Visions du Réel fête ses 45 ans d'existence et sa 20^e édition sous la dénomination actuelle. A cette occasion, une soixantaine de réalisateurs-trices a été invitée à créer un film court, ayant trait au sujet «visionnaire» de la trace du futur, afin de constituer une collection diffusée lors du Festival et réunie sur DVD. Ces réalisateurs, de divers horizons géographiques et générationnels, ont été pressentis parce qu'ils avaient chacun permis, avec leurs films et au cours des vingt dernières années, de faire de Visions du Réel ce qu'il est aujourd'hui: un Festival pointu, en réflexion constante. Ce projet, qui permet de créer un kaléidoscope ouvert de regards sur le monde, s'articule autour de l'idée d'un présent contenant d'ores et déjà les traces de son propre futur, d'une réalité filmée pouvant révéler ce qui va au-delà du visible. A travers la brièveté des films, une image correspondant à une perception prémonitoire se dessine; comme une question permanente, ce «regard» évocateur hante le spectateur et installe en lui une réflexion finalement réjouissante.

Visions du Réel remercie très chaleureusement tous les réalisateurs pour leur merveilleuse contribution.

2014 feiert Visions du Réel sein 45-jähriges Bestehen und die 20. Ausgabe unter dem aktuellen Namen. Zu diesem Anlass wurden rund 60 RegisseurInnen gebeten, einen Kurzfilm zu dem «visionären» Thema der Spur der Zukunft zu drehen, um eine auf dem Festival gezeigte und auf DVD versammelte Kurzfilm-Sammlung zu erstellen. Die RegisseurInnen aus verschiedenen Ländern und Generationen waren dazu vorbestimmt, da es auch ihren Filmen zu verdanken ist, dass sich Visions du Réel in den vergangenen 20 Jahren zu dem entwickeln konnte, was es heute ist: ein anspruchsvolles Festival, das sich ständig selbst reflektiert. Das Projekt erschafft ein offenes Kaleidoskop von Blicken auf die Welt. Es basiert auf der Idee, dass die Gegenwart bereits die Spuren ihrer Zukunft enthält, und dass man mit gefilmter Realität das zeigen kann, was über das Sichtbare hinaus geht. Durch die Kürze der Filme zeichnet sich ein einer prämonitorischen Wahrnehmung entsprechendes Bild ab, wie eine ständige Frage. Dieser vielsagende «Blick» treibt den Zuschauer um und löst eine letztendlich erfreuliche Reflexion aus.

Visions du Réel bedankt sich herzlich bei allen RegisseurInnen für die wunderbaren Beiträge.

This year, Visions du Réel is celebrating its 45th birthday and its 20th edition with its current name. To mark the occasion, around sixty directors have been invited to create a short film, related to the "visionary" subject of the traces of the future, so as to constitute a collection broadcast during the Festival and presented on DVD. These directors, from different geographical and generational backgrounds, were approached because each of them has helped, via their films and over the past twenty years, make Visions du Réel what it is today: a cutting-edge Festival in constant reflection. This project, leading to the creation of an open kaleidoscope of perspectives on the world, is based on the idea of a present that already contains the traces of its own future, of a filmed reality able to reveal what lies beyond the visible. Through the brevity of the films, an image corresponding to a premonitory perception is sketched out; like a permanent question, this suggestive "perspective" haunts the spectator, instilling in them an ultimately joyful reflection. Visions du Réel would like to warmly thank all the directors for their marvelous contribution.



TRACE DU FUTUR - TATIANA HUEZO

**LES FILMS DE LA COLLECTION
TRACES DU FUTUR
ONT ÉTÉ RÉALISÉS PAR**

**DIE FILME DER SAMMLUNG
TRACES DU FUTUR
WURDEN VON FOLGENDEN
FILMEMACHER GEDREHT**

**THE FILMS OF THE
COLLECTION TRACES DU FUTUR
WERE MADE BY**

Fabienne Abramovich
Patricia Ayala Ruiz
Lionel Baier
Frédéric Baillif
Fellipe Barbosa
Richard Brouillette
Jorge Caballero
Alessandra Celesia
Giovanni Cioni
Jean-Louis Comolli
Peter Entell
Groupe Épopée
Kevin Jerome Everson
Frédéric Florey
Simone Fürbringer &
Nicolas Humbert
Boris Gerrets
Denise Gilliland
Stéphane Goël
Everardo González
Robert Greene
Blaise Harrison

Thomas Heise
Carlo Hintermann
Eileen Hofer
Tatiana Huezo
Nicolas Humbert
Louise Jaillette
Rachel Leah Jones
Bruno Jorge
Jukka Kärkkäinen &
Jani-Petteri Passi
Gürcan Keltek
Max Kestner
Bartek Konopka
Elsa Kremser
Khoa Lê
Jérôme le Maire
Fernand Melgar
Peter Mettler
Sebastian Mez
Victor Moreno
Laila Pakalnina

Michael Palmieri & Donal Mosher
Martina Parenti & Massimo
D'Anolfi
Nico Peltier & Pablo Salaun
Jean-Gabriel Périot
Levin Peter
Charlie Petersmann
Marcos Pimentel
Eugenio Polgovsky
Francis Reusser
Klaudia Reynicke
Emmanuelle de Riedmatten
Jay Rosenblatt
Axel Salvatori-Sinz
Marc Schmidt
Jeff Silva
Martín Solá
Mehran Tamadon
Ana Vlad & Adrian Voicu
Olivier Zuchuat

PIERRE-YVES JETZER

20 ANS DE FESTIVAL VIDÉO DES ÉCOLES

SWITZERLAND | 2014 | 37' | FRENCH

20 YEARS OF SCHOOL VIDEO FESTIVAL

WORLD PREMIERE

**EDITOR**

Kim Nguyen

PRODUCTIONPhilippe Scheller
(SEM Production)**FILMOGRAPHY**2014 20 ans de Festival vidéo
des écoles (mlf)

Depuis 1989, le Service écoles-médias du Département de l'instruction publique, de la culture et du sport (DIP) organise un festival vidéo et multimédia sous la forme d'un concours. Les élèves des écoles sont invités à réaliser un film d'une durée maximale de 3 minutes, sur un thème imposé. Ce film, entièrement construit avec des extraits de films d'élèves, évoque partiellement les vingt premières éditions de ce festival. Témoignage d'une époque mais aussi de l'évolution technologique, il propose un voyage à travers le temps. Son réalisateur a visionné environ 320 courts métrages pour finalement sélectionner les extraits de 23 d'entre eux. Depuis la création en 1989, près de 2000 élèves ont participé au Festival et quelque 500 films ont été réalisés sur des thèmes aussi différents que « les proverbes », « le livre et l'écran », « l'interview » ou « le sommeil ». « Derrière cette invitation à réaliser un film se cache principalement un objectif pédagogique : l'éducation aux médias par les médias. L'imagination, l'originalité mais aussi le travail collectif doivent constituer les principes prioritaires de tous les projets. » (P-YJ)

Seit 1989 organisiert der Service écoles-médias des Département de l'instruction publique, de la culture et du sport (DIP) ein Video- und Multimedia-Festival in Form eines Wettbewerbs. Die Schüler sind aufgefordert, einen maximal 3-minütigen Film über ein vorgegebenes Thema zu drehen. Dieser Film, der vollständig aus Auszügen der von den Schülern aufgenommenen Filme besteht, erinnert teilweise an die ersten zwanzig Ausgaben des Festivals. Als Zeugenbericht einer Epoche, aber auch der technologischen Entwicklung, lädt er zu einer Zeitreise ein. Der Regisseur hat rund 320 Kurzfilme angeschaut, bevor er schliesslich Auszüge aus 23 unter ihnen auswählte. Seit der Gründung 1989 haben fast 2000 Schüler am Festival teilgenommen und es wurden etwa 500 Filme zu verschiedensten Themen wie «Sprichwörter», «Buch und Bildschirm», «Interview» oder «Schlaf» gedreht. «Hinter dieser Aufforderung, einen Film zu drehen, verbirgt sich hauptsächlich ein pädagogisches Ziel: Medienerziehung durch die Medien. Vorstellungskraft, Originalität, aber auch Zusammenarbeit müssen bei allen Projekten im Vordergrund stehen.» (P-YJ)

Since 1989, the Schools & Media Service of the Département de l'instruction publique, de la culture et du sport (DIP) has organised a video and multimedia festival in the form of a competition. Students from the schools are invited to direct a film of a maximum length of 3 minutes on a given subject. This film, made up entirely of extracts from pupils' films, partially evokes the first twenty editions of this festival. Testament both to an era and to technological development, it offers a journey through time. Its director watched around 320 short films in order ultimately to select extracts from 23 of them. Since its beginnings in 1989, almost 2,000 pupils have taken part in the festival and some 500 films have been made on themes as different as "proverbs", "the book and the screen", "interview" or "sleep". "Behind this invitation to direct a film lies mainly a pedagogical objective: media education using the media. The imagination, originality and also group work must be the key principles of each and every project." (P-YJ)

CONTACTPhilippe Scheller
SEM Production
+41 223885285
philippe.scheller@edu.ge.ch

PHILIPPE CLIVAZ



WOOL FEVER

LA LANTERNE MAGIQUE

PETITES FICTIONS DU RÉEL
KLEINE ERZÄHLUNGEN AUS DER REALITÄT
SHORT DOCUMENTARY FICTIONS

Longtemps, les géomètres industriels du cinéma ont tracé une frontière rassurante entre la fiction et le documentaire. On sait aujourd'hui que cette limite n'est guère valide ou tout au moins sujette à discussion... Une discussion en mesure de captiver même les plus jeunes toujours avides de démêler le vrai du faux. Visions du Réel et le club de cinéma La Lanterne Magique vont mêler leur grain de sel en essayant un programme de cinq courts métrages, certes nourris au biberon de la réalité, mais qui se jouent de cette distinction avec grâce, humour et émotion.

Enfants et parents seront d'abord conviés à suivre *La petite leçon de cinéma* de Jean-Stéphane Bron dispensé sur grand écran. Puis ils découvriront tour à tour le stratagème d'un gosse iranien pour échapper à l'école (*Emergency Exit* de Mahdi Jafari), une compétition effrénée entre garçons et filles d'un village hollandais (*Wool Fever* d'Astrid Bussink), le drame feutré d'une petite réfugiée en Géorgie (*Gogona Goridan* de Eka Papiashvili), avant de goûter au plaisir partagé du cinéma avec *Bende Sira* du Turc Ismet Ergün.

Lange haben die fleissigen Vermesser des Kinos eine beruhigende Grenze zwischen Spielfilm und Dokumentarfilm gezogen. Heute weiss man, dass diese kaum gilt oder zumindest zur Diskussion steht... Eine Diskussion, die in der Lage ist, auch die jüngsten Kinofans zu fesseln, die stets darauf erpicht sind, Realität und Fiktion zu entwirren.

Visions du Réel und der Kinoklub La Lanterne Magique möchten mit einem Programm aus fünf Kurzfilmen ebenfalls mitmischen. Die Filme sind zwar in der Realität verwurzelt, spielen jedoch anmutig, humorvoll und emotionsgeladen mit dieser Unterscheidung.

Kinder und Eltern werden zuerst zur *Kleinen Kinoschule* von Jean-Stéphane Bron auf der grossen Leinwand eingeladen. Anschliessend entdecken sie der Reihe nach die Strategie eines iranischen Kindes, um sich vor der Schule zu drücken (*Emergency Exit* von Mahdi Jafari), einen wilden Wettbewerb zwischen Jungs und Mädchen in einem holländischen Dorf (*Wool Fever* von Astrid Bussink), das stille Drama eines Flüchtlingsmädchens in Georgien (*Gogona Goridan* von Eka Papiashvili) und kommen schliesslich mit *Bende Sira* des Türken Ismet Ergün in den gemeinsamen Kinogenuss.

Long ago, the industrious surveyors of film drew a reassuring border between fiction and documentaries. We know today that this border is scarcely valid or is at least open to debate... A debate that is capable of captivating even the youngest, who are always keen to separate fact from fiction.

Visions du Réel and La Lanterne Magique film club are giving grist to the mill by diffusing a programme of five short films, which were certainly bottled on reality but defy this distinction with grace, humour and emotion.

Children and parents are first invited to follow *A short Lesson in Cinema* by Jean-Stéphane Bron, given on the big screen. They will then discover in turn an Iranian kid's strategy to escape school (*Emergency Exit* by Mahdi Jafari), fierce competition between boys and girls in a Dutch village (*Wool Fever* by Astrid Bussink) and the muted drama of a little girl who is a refugee in Georgia (*Gogona Goridan* by Eka Papiashvili), before tasting the shared pleasure from film with *Bende Sira* by Turkish filmmaker Ismet Ergün.

**LA PETITE LEÇON DE CINÉMA:
LE DOCUMENTAIRE**
Jean-Stéphane Bron, Suisse,
2013, 10'

EMERGENCY EXIT
Mahdi Jafari, Iran, 2012, 7'

WOOL FEVER
Astrid Bussink, Pays-Bas, 2013,
15'

GOGONA GORIDAN
Eka Papiashvili, 2011,
Géorgie/Allemagne, 13'

BENDE SIRA
Ismet Ergün, 2007, Turquie, 11'

LYDIA CHAGOLL

MA BISTER

BELGIUM | 2014 | 90' | FRENCH

WORLD PREMIERE

**SCREENPLAY**

Lydia Chagoll

PHOTOGRAPHY

Bruno Materne

SOUNDPierre Castin, Benoît Dobbstein,
Gwenn Nicolay**EDITOR**

Lydia Chagoll

MUSICRoza Enflorese, Jordi Savall,
Esma Redzepova**PRODUCTION**

Lydia Chagoll

FILMOGRAPHY

- 2014 Ma Bister
- 2006 Duo-Portrait
- 2003 La petite peau-blanche
- 1997 Savoir pourquoi
- 1993 TangoTango
- 1983 Sarah dit... Leila dit...
- 1982 Pour un sourire d'enfant (m/f)
- 1980 Marina Rodna, L'Espace d'illusion (sf)
- 1979 Elles venaient de loin (sf)
- 1979 Un jour les témoins disparaîtront
- 1978 Des enfants derrière des barbelés (m/f)
- 1977 Au nom du Führer
- 1977 Les témoins silencieux (sf)
- 1975 Laissez-moi au moins un peu de soleil (sf)

«Rom : être humain en langue romani. L'être humain libre, l'être humain sans frontières.» Le film *Ma Bister*, dont le titre signifie «souviens-toi», raconte l'histoire du peuple Rom et Sinti en Europe, du XVII^e siècle à aujourd'hui. Ayant elle-même souffert de la persécution dans son enfance durant la Seconde Guerre Mondiale, la réalisatrice Lydia Chagoll ressentait le besoin «impératif» de mettre en lumière un épisode mal connu de ce peuple : son destin sous le régime nazi. Les Tsiganes subirent alors, comme les Juifs, des internements arbitraires, furent soumis au travail forcé et assassinés en masse; ce génocide aurait entraîné la mort de 500 000 personnes. Une voix masculine et une voix féminine racontent, en alternance, les événements et moments marquants de cette histoire à l'aide de très riches images d'archives, lithographies, tableaux, photos, et témoignages vidéo. Un documentaire engagé et sincère, une recherche historique méticuleuse, qui met en lumière le destin d'un peuple apatride.

«Roma: In der Romani-Sprache ein Mensch. Das freie menschliche Wesen, ein menschliches Wesen ohne Grenzen.» Der Film *Ma Bister*, dessen Titel «Erinnere Dich» bedeutet, erzählt den europäischen Werdegang der Roma und Sinti vom 17. Jahrhundert bis heute. Die Regisseurin Lydia Chagoll, die in ihrer Kindheit während des Zweiten Weltkriegs selbst Opfer der Verfolgung war, verspürte das «dringende» Bedürfnis, das nur wenig bekannte Schicksal dieses Volks unter der Naziherrschaft ans Licht zu bringen. Wie die Juden wurden auch die Zigeuner willkürlich interniert, zu Zwangsarbeit verurteilt und Opfer eines Genozids, der vermutlich 500 000 Menschen das Leben kostete. Eine Männer- und eine Frauenstimme erzählen abwechselnd und basierend auf einem reichen Bestand von Archibildern, Lithografien, Gemälden, Fotos und Zeugenberichten auf Video von den prägenden Ereignissen dieser Geschichte. Ein engagierter und ehrlicher Dokumentarfilm, dem gründliche historische Nachforschungen zugrunde liegen, die das Schicksal eines staatenlosen Volkes deutlich machen.

«Roma: human being in the Romani language. A free human being, a human being without borders.» The film *Ma Bister*, whose title means "remember", tells the story of the Roma and Sinti peoples in Europe, from the 17th Century to the modern day. Persecuted herself as a child during the Second World War, the director Lydia Chagoll felt the "imperative" need to highlight a little-known episode in these people's lives: their fate under the Nazi regime. Like the Jews, the Romani suffered arbitrary internments and were subject to forced labour and mass murder; this genocide led to the death of half a million people. A masculine voice and a feminine voice take turns recounting the striking events and moments of this history with the help of very rich archival images, lithographs, paintings, photos, and video testimonies. A committed and sincere documentary whose meticulous historical research reveals the destiny of a stateless people.

CONTACT

Lydia Chagoll
+32 2 687 63 09
bcocdinfo@telenet.be
www.buyenschagoll.be

MANUELA RUGGERI

écal

**SÉLECTION VISIONS DU RÉEL NYON 2014
ECAL/ECOLE CANTONALE D'ART DE LAUSANNE
BACHELOR CINÉMA :**

Le petit prince au pays qui défile
Carina Freire (2013) – Section Helvétiques

Io ho un potere
Roman Hüben (2013) – Section Premiers Pas

La vie en rose comme dans les films
Christophe Saber (2013) – Section Premiers Pas

Intervient notamment en formation Cinéma
Sólveig Anspach, Olivier Assayas, Lionel Baier,
Kaveh Bakhtiari, Nathalie Baye, Marco Bellocchio,
Serge Bozon, Guillaume Brac, Jean-Stéphane Bron,
Alain Cavalier, Catherine Corsini, Abdel Raouf Dafri,
Pippo Delbono, Hippolyte Girardot, Mahamat Saleh
Haroun, Darius Khondji, Joachim Lafosse, Sébastien
Lifshitz, Noémie Lvovsky, Vincent Macaigne,
Dominique Marchais, Ursula Meier, Peter Mettler,
Gianfranco Rosi...

www.ecal.ch

— HEAD Genève

Cinq films sélectionnés
au Festival Visions du Réel
2014

La Vy au Loup de Camille de Pietro

Section Helvétiques

Il sentiero della Strega
de Lorenzo Di Ciaccia

Film Bachelor 2013, 49'

Entre terre et ciel
de Maria Gans

Lauréate du Prix
d'Excellence en Cinéma
2011 de la Fondation
Hans Wilsdorf, 2014, 28'

Section Premiers Pas

Komorebitachi
de Sophie Perrier

Film d'Année 2,
Atelier Naomi Kawase,
Japon, 2013, 13'

La Vy au Loup
de Camille de Pietro

Film Bachelor 2013, 19'

Tout ça
de Nalia Giovanoli

Film Bachelor 2013, 24'

Cinéma/cinéma du réel

Informations & inscriptions

Délais:

Bachelor: 21.3.2014

Master (ECAL/HEAD): 28.3.2014

www.head-geneve.ch

new practices
across disciplines

Berlin Documentary Forum 3

May 29 – June 1, 2014

Performances, screenings,
exhibitions, and debates
on the documentary in
the light of the arts and
critical theory.

berlindocumentaryforum.de

HKW
Haus der Kulturen der Welt



FILMER A TOUT PRIX

INTERNATIONAL
DOCUMENTARY FILM FESTIVAL
BRUSSELS

www.fatp.be

L'Hebdo, partenaire
du festival *Visions du Réel*,
vous souhaite d'agréables projections
et vous donne rendez-vous
tous les jeudis.



L'HEBDO, SES ÉDITIONS RÉGIONALES ET SES HORS-SÉRIES
WWW.HEBDO.CH • 0848 48 48 02 (TARIF NORMAL)

DÉCOUVREZ LA NOUVELLE FORMULE DE L'HEBDO
DÈS LE 1^{er} MAI 2014

L'Hebdo
Bon pour la tête

La Côte



Journal



Le contenu
en ligne



E-paper



Application
iPad



Rejoignez



ABOpremium



Découvrez nos offres d'abonnements
dès Fr. 35.- par mois sur www.lacote.ch

23-26 June 2014
La Rochelle, France



**Sunny
Side
of the Doc**

Get inside the
international doc market

Participate

Make projects happen
2000 participants
950 companies,
650 projects & programmes

Exhibit

Pitch

Pitch to the people that matter
300 commissioners and buyers,
5 pitching sessions, 60 countries,
50 international speakers,
4 days of meetings

Connect

Register now!

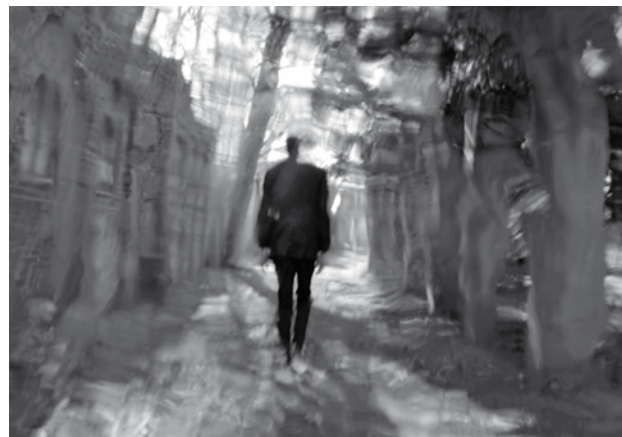


1989-2014
25 years
by your side

sunnysideofthedoc.com or email welcome@sunnysideofthedoc.com

VIENNALE

Vienna International Film Festival



SHIRIN NESHAT, ILLUSIONS & MIRRORS, VIENNALE TRAILER 2013

OCTOBER 23–NOVEMBER 5, 2014

WWW.VIENNALE.AT




Ducommun SA ^{100% ECO-RESPONSABLE}
Prepress-Packaging • Print-Pub • IT-Services

ducommun.ch

1024 Ecublens



MEMOIRE VIVE
AGITATEUR DE RESEAUX

 Apple Premium Service Provider
Revendeur Agréé Apple

Service d'assistance informatique



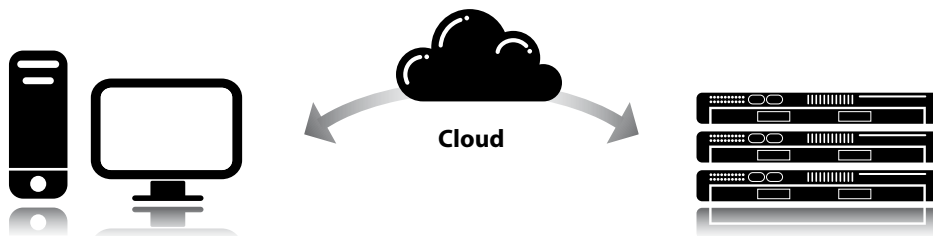
CONTRAT *VIP PRO*

Avec le Contrat Pro à partir de 100h, valable sans limitation dans le temps et jusqu'à épuisement des heures, l'équipe technique de Mémoire Vive assure une intervention dans les 4 heures ouvrables dans toute la Suisse romande.



* offre soumise à conditions et réservée aux entreprises et indépendants

Sauvegarde des données



SAUVEGARDE CHEZ LE CLIENT

Vos données sont sauvegardées sur un espace de stockage réseau (NAS) géré par Mémoire Vive, et directement installé au sein de votre entreprise.

SAUVEGARDE EN LIGNE MÉMOIRE VIVE

Vos données sont sauvegardées dans un centre de données sécurisé et géré par Mémoire Vive, situé dans la région lausannoise. En cas d'incident au sein de votre entreprise (panne, vol, incendie, etc.), vos données sont préservées tout en restant à proximité.



**Présent dans toute
la Suisse Romande**

Mémoire Vive
Rue Saint-Laurent 29
1003 Lausanne

T. +41 (0)21 320 89 15
F. +41 (0)21 311 12 53
info@memoirevive.ch
www.memoirevive.ch

Sheffield
Doc/Fest

June 20
7-12 14

THE WORLD'S MOST EXCITING DOCUMENTARY &
DIGITAL MEDIA FESTIVAL

Register now for everything Sheffield Doc/Fest 2014 has to offer. Including:

WORLD CLASS FILMS/
SESSIONS/WORKSHOPS/
MARKETPLACE/
VIDEOTHEQUE & WORLD
FAMOUS PARTIES

at Sheffield Doc/Fest 2014

EARLYBIRD
DISCOUNTS
AVAILABLE
FOR A LIMITED
TIME ONLY

www.sheffdocfest.com/registration



Sheffield Documentary Festival

FILM

filmsearch.ch >>

Online Swiss Film Encyclopedia

50^{es} Journées de Soleure

22. – 29.01.2015

www.journeesdesoleure.ch

LA POSTE

SwissLife

SRG SSR



Festivals On Demand
for Film Professionals
World Wide

FESTIVAL SCOPE

www.festivalscope.com

MEDIA  MEDIA™

festival online .ch

powered by
ART-TV.CH

All Leading Swiss Film Festivals with one > Click

www.film-documentaire.fr

Photo: David Sauter / Agence Vu

Destiné aux professionnels et au public, www.film-documentaire.fr est un outil d'intérêt général au service du film documentaire. Non commercial, ce site de référence est indépendant des médias.

Le cœur du site est sa perspective encyclopédique grâce à sa base de données de films francophones, d'auteurs et de producteurs, développée en partenariat avec plusieurs institutions dont la BNF, la BPI, le CNC, l'INA, la Maison du documentaire (Lussas), la PROCIREP, le RED, la SACEM, la SCAM, Vidéadoc. Il comprend de nombreuses fonctions complémentaires : recherches thématiques, annuaire des festivals, annuaire des professionnels, centralisation de publications, d'articles, de sites liés, etc.

Film-documentaire.fr conjugue documentation, information et diffusion. Une de ses missions est d'offrir un espace permanent d'actualité sur le genre documentaire, notamment grâce à sa lettre bimensuelle publiée par son équipe permanente.

CNC PROCIREP Scam* sacem

CP la carte presse

DAS KULTURMAGAZIN

ensuite: Mehr als Sie denken!

Lesen · Entdecken · Teilen

GERMAN FILMS & CO-PRODUCTIONS AT VISIONS DU RÉEL 2014

INTERNATIONAL COMPETITION FOR FEATURE-LENGTH FILM

STÄDTEBEWOHNER

by Thomas Heise

BUGARACH

by Ventura Durall, Sergi Cameron, Salvador Sunyer (DE/ES)

DOMINO EFFECT

by Elwira Niewiera & Piotr Rosolowski (PL/DE)

INTERNATIONAL COMPETITION FOR MID-LENGTH FILM

FOG

by Nicole Vögele

PLAY

by Bastian Epple

INTERNATIONAL COMPETITION FOR SHORT FILM

SUBSTANZ

by Sebastian Mez

HELVÉTIQUES

NERMINIA'S WORLD

by Vittoria Fiumi (IT/CH/DE)

ÉTAT D'ESPRIT

THE HUMANITARIANS

by Maximilian Haslberger

LOVE & ENGINEERING

by Tonislav Hristov (FI/DE/BG)

THE FOREST IS LIKE THE MOUNTAINS

by Didier Guillain & Christiane Schmidt

PREMIER PAS

LEUNA

by Emerson Culurgioni & Jonas Matauschek

GRAND ANGLE

IN SARMATIA

by Volker Koepp



Arbeitsgemeinschaft
Dokumentarfilm
German Documentary
Association

||| german-documentaries.de

german
films



Filmbulletin

Kino in Augenhöhe



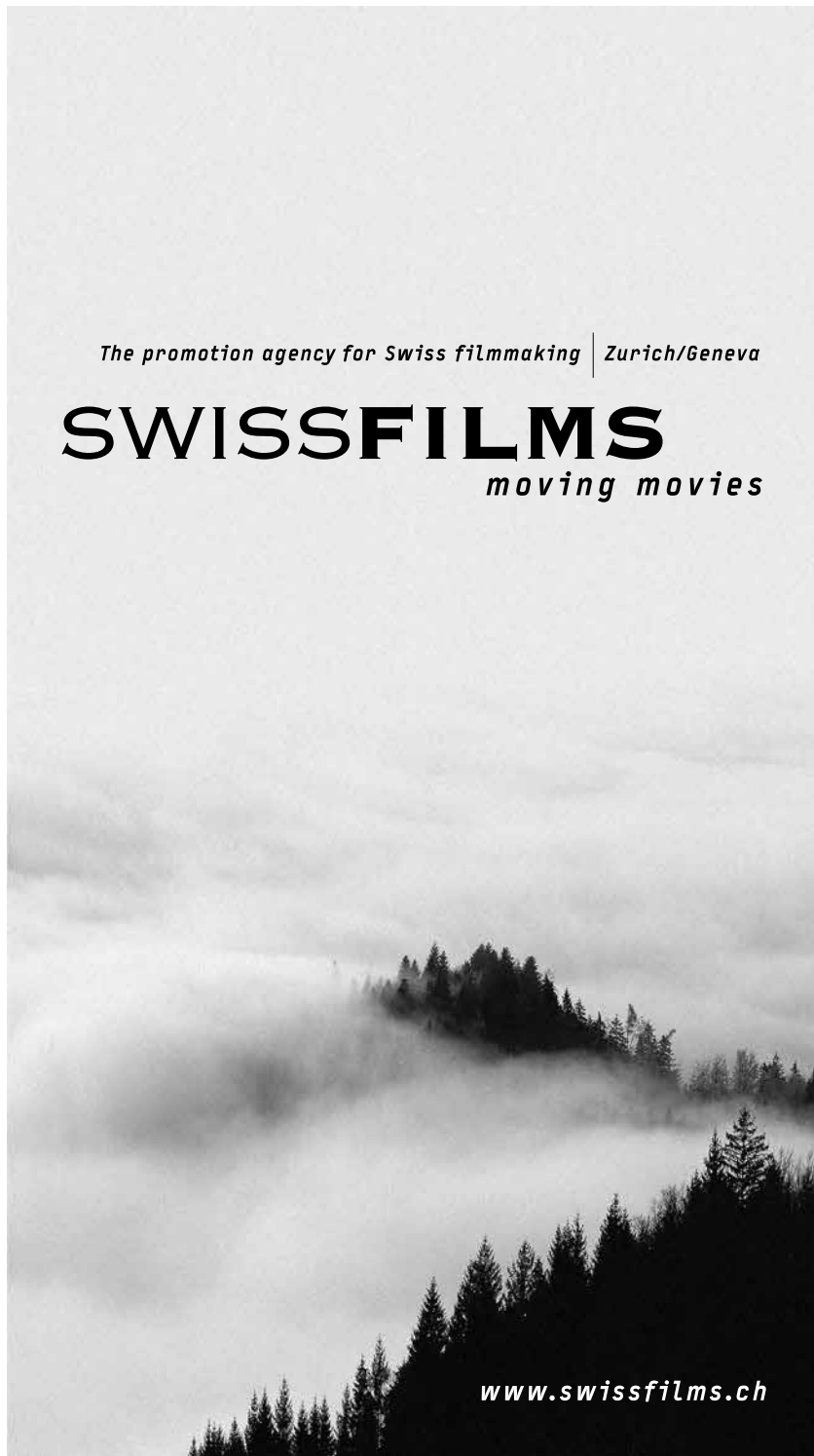
Zeitschrift für Cinephile
www.filmbulletin.ch



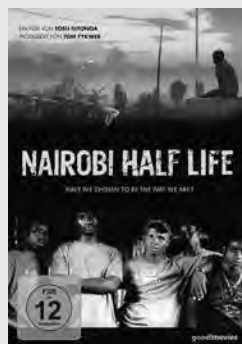
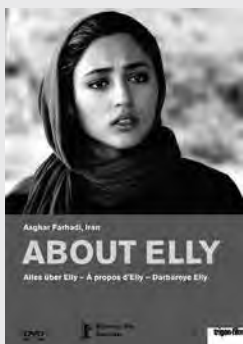
The promotion agency for Swiss filmmaking | Zurich/Geneva

SWISSFILMS

moving movies



www.swissfilms.ch



**Découvrez les richesses du
cinéma du Sud et de l'Est**

www.trigon-film.org – 056 430 12 30

trigon-film

DOCUMENTAIRE

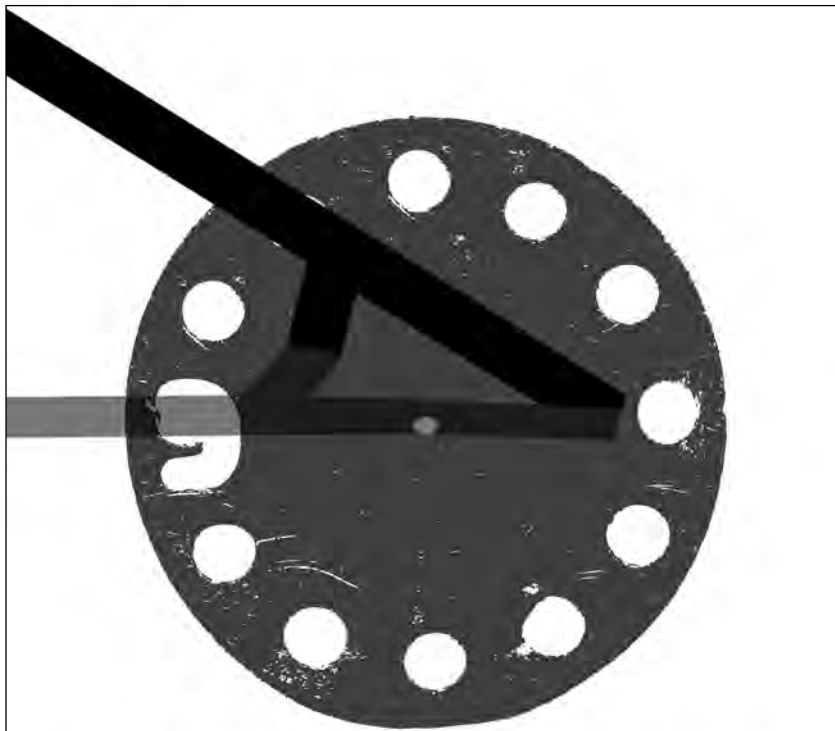
ARTE PARTENAIRE DU
FESTIVAL DOCUMENTAIRE
VISIONS DU REEL



REGARDONS
LE MONDE
EN FACE

© BDP & Fils © Getty

arte
LA TÉLÉ QUI VOUS ALLUME



AMBULANTE²⁰₁₄

DOCUMENTARY FILM FESTIVAL. DISCOVER. SHARE. TRANSFORM.

JANUARY 30 - MAY 4

www.ambulante.com.mx

CANANA



 [GiradeDocumentalesAmbulante](https://www.facebook.com/GiradeDocumentalesAmbulante)  [@Ambulante](https://twitter.com/Ambulante)  festivalambulante.blogspot.mx

ASTRA

ASTRA
FILM
FESTIVAL
SIBIU 6-12
OCTOBER 2014

FILM

FESTIVAL

SIBIU 6-12

OCTOBER 2014

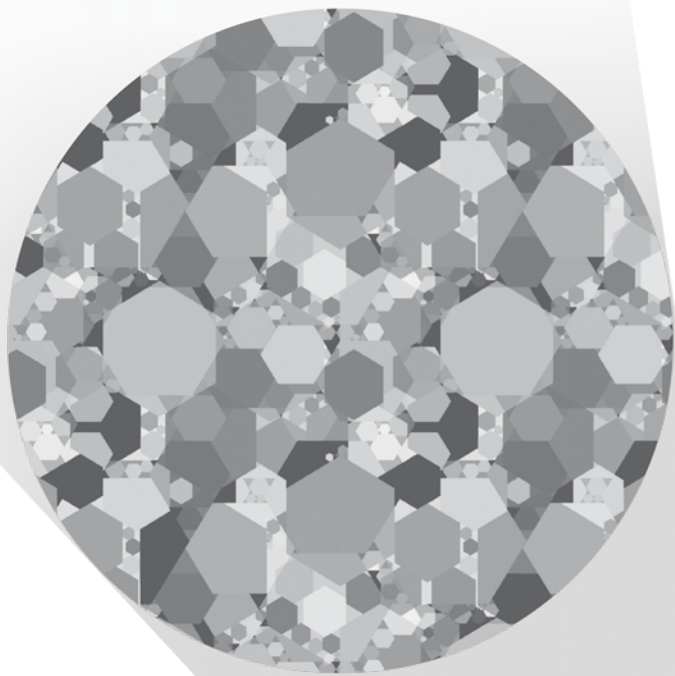


INTERNATIONAL

FESTIVAL
OF DOCUMENTARY

FILM

Tlv May 24th-May 31st,2014



CoPro 16

The Israel Documentary
Screen Market



www.copro.co.il

CoPro - Documentary Marketing Foundation
P.O.B 14581, Tel-Aviv 61143, Israel
Tel: 972.3.6850315 Fax: 972.3.6869248

CPH:DOX^{*}
COPENHAGEN
INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL

6-16

NOV 2014



MARKET TRAINING NETWORKING

www.docmontevideo.com

DOCMONTEVIDEO

23 JUL - 1 AUG



PITCHING
DEADLINE APRIL 15



MEETINGS
DEADLINE APRIL 15



WORKSHOP
FROM MAY 1

docaviv



8-17.5.2014

 SWEET
SIXTEEN

WWW.DOCAVIV.CO.IL

THE SIXTEENTH TEL AVIV
INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

ORGANIZAN

DOCM

icau

mec

M
Montevideo
de Todos

SEDE

SOLIS

SPONSOR OFICIAL

antel

DOC BUENOS AIRES

un lieu d'opportunités pour votre documentaire

CINÉMA DOCUMENTAIRE FESTIVAL > 16-26 Octobre 2014
FORUM CO-PRODUCTION INT. > Décembre 2014



Foto: ©Ignacio Leoniges



www.docbsas.com.ar / info@docbsas.com.ar



Diagonale 2015

Festival of Austrian Film
Austria, Graz, March 17-22

www.diagonale.at



IN OCTOBER,
THE WHOLE WORLD
FITS IN LISBON

WWW.
DOCLISBOA.
ORG

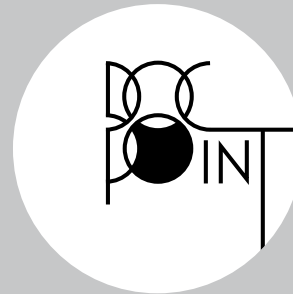
DOCLISBOA'14
12TH INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

16–26 OCT

**Call for
entries**
15/jan–15/jun

WWW.
DOCPOINT.
INFO

13th DocPoint
thanks all
festival visitors
– see you in
2015!



HELSINKI
DOCUMENTARY
FILM
FESTIVAL

Call for Entries Open | Deadline March 30th



9^o DOCSDF

International Documentary Film Festival
of Mexico City

6-16 Nov | 2014

[f/DOCSDF](https://www.facebook.com/DOCSDF) [@DOCSDF](https://twitter.com/DOCSDF) www.docsdof.org contacto@docsdof.org

DOK LEIPZIG

DOK Festival
& DOK Industry

ENTRY DEADLINES
15 MAY 2014
[For Films Completed Before 1 May 2014]
10 JULY 2014
[Final Film Entry Deadline]
1 AUGUST 2014
[International DOK Leipzig
Co-Production Meeting]

27 Oct
— 2 Nov
2014

57th International Leipzig Festival for
Documentary and Animated Film



with the support of the MEDIA
Programme of the European Union



Member
of:



dok-leipzig.de



KEEP CALM AND SHOOT

**Ex Oriente
Film Workshop**

*July 21-26, 2014
October 22-28, 2014
March 2-8, 2015*

**East Silver
Market**

*October 23-28, 2014
East Silver Caravan,
Silver Eye Awards*

**East Doc
Platform**

*March 2-8, 2015
Doc Tank, Project Market,
East European Forum*

Submission deadline

June 1, 2014

June 30, 2014

December 1, 2014



FANTOCHE

12TH INTERNATIONAL ANIMATION
FILM FESTIVAL
BADEN/SWITZERLAND

2-7 SEPTEMBER 2014

WWW.FANTOCHE.CH

SUBMIT YOUR FILM BEFORE 24 MAY 2014
FOLLOW US: 

FID

25th
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
— MARSEILLE

JULY
01 — 07
2014

130 FILMS SCREENED

INTERNATIONAL,
FRENCH AND
FIRST FILMS
COMPETITIONS

WORLD AND
INTERNATIONAL
PREMIERES



- PARALLEL PROGRAMMING
- RETROSPECTIVES
- EXHIBITIONS
- MASTERCLASSES
- CONCERT
- OUTDOOR SCREENINGS

FIDLAB

6th EDITION
INTERNATIONAL
COPRODUCTION
PLATFORM

JULY
03 — 04
2014

10 INTERNATIONAL
FILM PROJECTS

- PUBLIC PRESENTATIONS AND PROFESSIONAL MEETING WITH PRODUCERS, DISTRIBUTORS AND INTERNATIONAL PROGRAMMERS
- PANEL DISCUSSIONS

www.fidmarseille.org

28^e Festival International de Films de Fribourg



 Fribourg International
Film Festival
 @FribourgIFF

29.03. — 05.04.2014

www.fiff.ch

▼ 18th Jihlava International
Documentary Film Festival
23. — 28. 10. 2014

ji.hlava INDUSTRY

↑E↑ Emerging Producers

presentation of the upcoming generation
of European producers of documentaries

≡≡≡ Inspiration Forum

project searching for new topics and provocative
questions for future documentary films

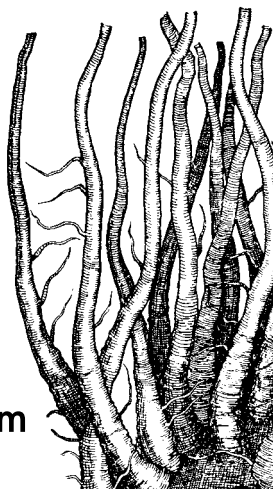
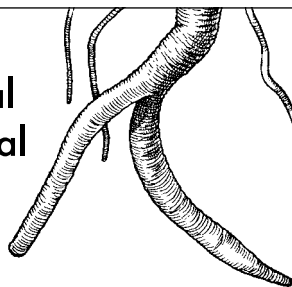
⊗⊗⊗ Festival Identity

platform offering a unique opportunity
for sharing experiences among festival organizers
and programmers from around the world

★ East Silver Market

the latest production of creative and television
documentary films from Central and Eastern Europe (IDF)

www.dokument-festival.com



N.a.l.
C.r.
S.l.c!

k.

k.

Nous aimons le cinéma réel.
Surtout le court!

18. Internationale Kurzfilmtage
Winterthur, 4.-9. November 2014
Submission Deadline: 14.7.2014,
www.kurzfilmtage.ch

Sponsor principal



Partenaires médias



67° Festival del film Locarno 6-16 | 8 | 2014



Main sponsors:



aet

MANOR



swisscom

www.pardo.ch

LAUSANNE
~~UNDERGROUND~~
FILM & MUSIC
FESTIVAL

15—19 OCTOBER 2014
WWW.LUFF.CH

... is looking for
deviant films of all kinds and formats,
long and short, fiction and non-fiction,
sex and non-sex tapes, politically incorrect
and non-incorrect ideas:
whatever and non-whatever stuff
you might have in mind or on tape!

NORDISK PANORAMA
BEST NORDIC SHORTS & DOCUMENTARIES



2014

MALMÖ - SWEDEN
19 - 24 SEPTEMBER
25th EDITION





www.planetedocff.pl
facebook.com/PlaneteDoc

11 PLANETE + DOC FILM FESTIVAL

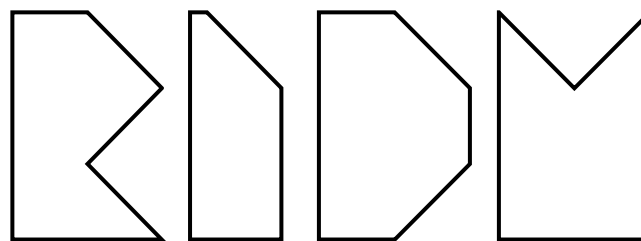
May 9-18, 2014
Warsaw, Wroclaw
+ 20 cities in Poland

**THE MOST POPULAR
DOC FILM FESTIVAL
IN CENTRAL & EASTERN EUROPE**

**140 FILMS
FROM ALL OVER THE WORLD**

**RETROSPECTIVES
AND MASTERCLASSES**

**CONCERTS, PANEL DISCUSSIONS,
EXHIBITIONS, MEETINGS
WITH FILMMAKERS
AND A LOT OF FUN**



Rencontres internationales du documentaire de Montréal
Montreal International Documentary Festival



ridm.qc.ca



12-23 nov. 2014
Inscriptions des films : 3 mars - 30 mai





ÉQUIPE FESTIVAL
REMERCIEMENTS
COMITÉ D'HONNEUR

ÉQUIPE FESTIVAL

BUREAU DU COMITÉ DE VISIONS DU RÉEL

Claude Ruey, président exécutif
Jérôme Bontron, vice-président
Yvan Quartenoud, responsable financier
Guillaume Etier, membre
Stéphane Goël, membre

MEMBRES DU COMITÉ DE VISIONS DU RÉEL

Andreas Bachmann-Helbling
Lionel Baier
François Bryand
Heinz Dill
Thierry Hogan
Pierre-Adrian Irlé
Jessica Jaccoud
Nejib Jaouadi
Franziska Reck
Olivier Thomas
Monique Voélin
Mirjam Von Arx
Yann-Olivier Wicht

Présidents d'honneur:
Gaston Nicole, Jean Schmutz

DIRECTION

Luciano Barisone, directeur
Philippe Clivaz, secrétaire général
Gudula Meinzolt, responsable Doc
Outlook-International Market (DOCM)
Adrienne Prudente, responsable
communication & partenariats

COORDINATION DU PROGRAMME

Alice Moroni, coordinatrice
programmation
Justine Duay, assistante et
coordinatrice Visions du Réel On Tour
Mourad Moussa, coordination et
relecture catalogue et programme
Emilie Bujès, relecture catalogue et
programme
Elie Aufseesser, responsable
délégations films
Marc Décosterd, concours jeunes
réalisateurs
Raphaël Pasche, médiateur scolaire
Fanny Spindler, assistante du directeur
pendant le festival

COMITÉ DE SÉLECTION, RÉDACTION DES ARTICLES DU CATALOGUE, ATELIERS

Luciano Barisone
Emilie Bujès
Emmanuel Chicon
Giona A. Nazzaro
Paolo Moretti
Manuela Ruggeri

DÉBATS ET FORUM

Le comité de sélection et
Jasmin Basic
Alessia Bottani
Sirikka Möller
Rebecca de Pas

FOCUS

Jasmin Basic, coordinatrice

CONSULTANTS

Marta Andreu Muñoz (Espagne,
Portugal, Amérique du Sud)
Paolo Bertolin (Asie-Pacifique)
Marina A. Drozdova (Russie)
Barbara Lorey de Lacharrière (Inde et
Bangladesh)
Tanja Meding (Etats-Unis)

TRACES DU FUTUR, COORDINATION

Emilie Bujès
Justine Duay
Alice Moroni
Paolo Moretti

SECRÉTAIRES DES JURY

Mélissa Chollet
Brigitte Morgenthaler
Catherine Muller
Ysaline Rochat
Hans Hodel (Jury Interreligieux)

ADMINISTRATION

Anne Bory, productrice exécutive
Fabrice Bodmer, coordinateur internet
et informatique
Mik Clavet, coordinateur infrastructures
et décoration
Karin Clivaz, Aide de bureau
Helder Fernandes, coordinateur
des transports
Jean-Pierre Gilliéron, caisses et sécurité
Martine Gilliéron, comptable
Juliette Pythoud, responsable staff
Laurène Traveau, assistante
administrative, caisses et staff
Mireille Vouillamoz, responsable
hospitalité
Ekaterina Vytchegzhanina, assistante
accueil et base de données
Yvann Yagchi, responsable
accréditations et accueil

DOC OUTLOOK INTERNATIONAL MARKET (DOCM)

Florian Pffingsttag, coordinateur
Julien Bono, stagiaire digitalisation
Giordana Lang, stagiaire

Stagiaires DOCM Festival:

Noémie Désarzens
Chloé Hofmann
Anne-Sophie Maffezzoli
Julien Rusconi
Marisa Sulmoni

COMMUNICATION & PARTENARIATS

Simone Jenni, chargée de communication, webmaster
Roxane Barclay, stagiaire
Miguel Bueno, photographe
Aurore Clerc, stagiaire
Carlo De Rosa, photographe et captation vidéo
Nathalie Gregoletto, assistante événements
Aliénor Held, stagiaire
Sophie Mulphin, responsable service de presse
Mi Yun Park, responsable événements
Delphine Schacher, photographe
Valerie Thurner, chargée de presse alémanique

... et tout le staff auxiliaire et bénévole, merci à chacun !

TRADUCTEURS PROGRAMME, CATALOGUE ET FESTIVAL,

Interlignes, Genève :
Elodie Flachaire, Emilie Flachaire

Relecture catalogue:

Heinz Bäggli
Jehanne Denogent
Sandra Spencer

IDENTITÉ VISUELLE, GRAPHISME ET COMPOSITION

Bontron&Co SA, Genève
Yashka Steiner, Marie-Claude Hefti,
Simone Kaspar de Pont, Fred Pesse

IMPRIMERIE

SRO-Kundig, Genève

INTERVIEWS DES RÉALISATEURS

CCVN, Ciné Club Vidéo Nyon

TECHNIQUE SON ET IMAGE

Lumens8, Laurent Fink, Genève

INFRASTRUCTURES ET DÉCORATION

Rodrigue Armantrading
François Aubry
Mathilde Bierens de Haan
Gaël Bouvet
Thomas Brodmann
Billy Buesaquillo
Gamal Gamaz
Julien Haenggeli
Yaen Martin
Monica Puerto
Yannick Piaget, cuisine
Mauro Pin
Basile Weber

PROJECTIONS

Isma Oztürk, coordinateur général, responsable technique, salles de projections
Fanny Visser, responsable technique, hors salles de projections
Piero Clemente, responsable projectionnistes
Marco Stefani, responsable son et image, projectionniste
Giampietro Bombelli, projectionniste
Regis Jeannotat, projectionniste
Susanne Kaelin, projectionniste
Yves Mermoud, projectionniste
Michaël Pfenninger, assistant coordinateur général
Christian Saccoccio, projectionniste

VÉRIFICATIONS ET CIRCULATION COPIES

Regis Jeannotat

SOUS-TITRAGES ET TRADUCTION

Raggioverde Sottotitoli, Roma
Barbara Bialkowska, responsable
Thierry Bouscayrol, sous-titreur
Luca Caroppo, sous-titreur
Serena Coppola, sous-titreuse
Luca Persiani, sous-titreur
Anna Serra Picamal, sous-titreur
Chloé Christou, traductrice
Alexander Craker, traducteur
Pierre Fournier, traducteur
Chloé Genest-Brunetta, traductrice
Lucie Lepretre, traductrice
Fabien Pintrand, traducteur
Sarah Rochette, traductrice
Diana Vandeville, traductrice

MEDIA LIBRARY

Dominique Feyer, ttree, Lausanne
Laurent Cherpit, ttree, Lausanne

NETTOYAGES

ProNet, Nyon
Les équipes de la Ville de Nyon

RESTAURATION

Restaurant et bar du Réel,
Bar de Marens :
ParisZürich, Camille et Nicolas Abegg
Bar des Cinémas Capitole :
staff Cinéma Capitole
Bar de l'Usine à Gaz :
staff de l'Usine à Gaz
Catering :
Pascal Clivaz

**...ET
MERCÌ À...**

La Ville de Nyon et ses collaborateurs
 4 Rent A Car, Yves Badan
 AG DOK – Arbeitsgemeinschaft
 Dokumentarfilm
 Alessandra Moresco, Lekino.ch
 Alice Thomman, DDC
 Ambassade de Tunisie en Suisse,
 Taoufik Chebbi
 Ambulante Documentary Film Festival,
 Mexico
 Anaelle Bourguignon, FID Marseille
 André Jacot-Descorbes
 Anita Hugi, SRF, Zurich
 Anna Glogowski, France TV
 Anne-Marie Kürstein, Danish Film
 Insitute, Copenhagen
 APG/SGA
 artfilm.ch
 Artur Liebhart, Planete Doc Review,
 Varsovie
 Asako Fujioka, Yamagata Inti
 Association pour l'animation du Quartier
 de Rive, Nyon
 Astra Film Festival, Dumitru Budrala,
 Csilla Kató
 Austrian Film Commission, Anne
 Laurent, Martin Schweighofer
 Bernardo Bergeret, INCAA, Buenos
 Aires
 Best Western Hôtel Chavannes-de-
 Bogis, Michaël Garnier & collaborateurs
 Centro de Capacitación
 Cinematografica, Mexico City
 Busan IFF, Hyosook Hong, Busan
 Caribana Festival
 Catherine Ann Berger, SWISS FILMS,
 Zurich
 Charles-Antoine Courcoux, Réseau
 Cinéma CH
 CinémaChile, Constanza Arena
 Chile Doc, Paola Castillo & Flor Rubina
 Christine Hille, DOK Leipzig, Leipzig
 Christof Wehmeier, Icelandic Film
 Ciné-Bulletin
 CinéClub Nyon, Andreas
 Bachmann-Helbling
 Cinéforum, Robert Boner
 Cinélibre, Robert Richter
 Cinémas du Grütli Genève, Edouard
 Waintrop & Alfio Di Guardo
 Cinémathèque Suisse Lausanne,
 Frédéric Maire & Chicca Bergonzi
 Cinephil, Philippa Kowarsky, Ori Bader,
 Tel Aviv
 Claas Danielsen, DOK Leipzig, Leipzig
 Claudia Landsberger, Eye Film Institute,
 Amsterdam
 Claudia Triana De Vargas, Proimagenes,
 Bogota
 Conférence des Festivals
 Corinna Marschall, Media Desk Suisse
 Daniel Saltzwedel, Medienboard Berlin
 Brandenburg, Berlin
 Daniel Waser, Zürcher Filmstiftung,
 Zurich
 Deckert Distribution, Heino Deckert, Ina
 Rossow, Leipzig
 DMZ Korean International
 DocumentaryFilm Festival
 Docaviv
 Doc Buenos Aires, Carmen Guarini,
 Luciano Monteagudo
 Doc Lisboa
 Doc Montevideo, Luis González
 DOK Leipzig
 Dubai International Film Festival
 East Silver, Prague
 Ecole cantonale d'art de Lausanne
 ECAL, Benoît Rossel & Lionel Baier
 Elise Labbe, Colette Loumède, ONF,
 Montréal
 Eric Franssen, WBI, Bruxelles
 États généraux du film documentaire,
 Lussas
 EURODOC, Montpellier
 Europa Distribution, Adeline Monzier
 European Documentary Network EDN
 Eventival, Tomas Prasek & Ales Fuchs
 Faigle
 Fantoche, Baden
 far° Nyon
 Festival international du film de
 Fribourg
 FOCAL, Pierre Agthe & Edgar Hagen
 FID Marseille
 Filmkontakt Nord, Copenhagen
 Finnish Film Foundation, Marja
 Pallassalo
 First Hand Films, Gitte Hansen
 Flanders Image, Christian De Schutter
 Forum Saint-Pierre, Genève
 Garage Chevalley de Nyon – Volvo,
 François Linder & Laurent Clerici
 German Films, Mariette Rissenbeek &
 Julia Basler
 Graziella Bildesheim, MAIA Workshops,
 Rome
 Golden Apricots International Film
 Festival, Erevan
 Hedy Graber, Pour-cent culturel Migros,
 Zurich
 Hermann Barth, cinepur film promotion,
 München
 IDFA – International Documentary Film
 Festival Amsterdam
 Iliana Zakopoulou, Greek Film Centre,
 Athenes
 International Documentary and short
 film festival of Kerala
 International Documentary Film Festival
 «Flahertiana»
 Irena Taskovski, Taskovski Films,
 London
 Irene Challand, RTS, Genève
 Isabel Gattiker, Genève
 Jan Rofekamp, Transit Film, Montreal

Jana Ptackova, Doc Alliance, Prague
 Jean Perret, HEAD, Geneve
 Jean-Michel Treves, JMT Films
 Distribution, Tel Aviv
 Jean-Pierre Rehm, FID Marseille
 Jeff Silva
 Jérôme Baron, Festival des Trois
 Continents, Nantes
 Jihlava IDFF
 Johann Feindt, Berlin
 Katarzyna Wilk, Krakow Film
 Foundation, Krakow
 Katriel Schory, Israeli Film Fund, Tel Aviv
 Kurzfilmtage Winterthur
 Krakow Film Festival, Krzysztof Gierat,
 Barbara Orlicz
 Krakow Film Foundation, Polish Docs
 L'Elastique Citrique, Nini & François
 Pythoud
 L'Epicerie Prangins, Pascal Clivaz
 Les Films d'Ici, Serge Lalou, Céline
 Païni, Paris
 Les partenaires du concours des
 bénévoles
 Lili Hinstin, Entrevues, Belfort
 Locarno International Film Festival
 Luciano Rigolini, ARTE France Paris
 Lausanne Underground Film and Music
 Festival
 Lydia Chagoll, Bruxelles
 MAIA Workshops, Italy
 Marek Hovorka, Jihlava Documentary
 Film Festival, Prague
 Monserrat SándeZ, Imcine, Mexico City
 Maria Bonsanti, Cinéma du Réel, Paris
 Martine Saada, ARTE France, Paris
 Mexican Film Institute (IMCINE)
 Paul Powels, EDN, Copenhagen
 momento!
 National Film Center of Latvia
 Net Oxygen, Jonathan Ernst & Raphaël
 Prétot
 Nina Numankadic, Doc Alliance, Prague
 Nordisk Panorama
 Nyon Région Tourisme, Vasja Zalokar &
 Michael Moret
 Office national du film du Canada,
 Colette Loumède & Elise Labbé
 Opus One Nyon
 Paléo Festival Nyon
 ParisZürich, Nicolas & Camille Abegg
 Pascal Geiger, MDM, Nyon
 Patrick Chambaz
 Peter Jager, Outlook Filmsales, Vienne
 Planete Doc Film Festival
 Pro Senectute Vaud, Evelyne Roth
 Provinyon, Jean-Daniel Hediger
 Raggio Verde S.r.l. Rome, Piero
 Clemente & Barbara Bialkowska
 Regionyon, Patrick Freudiger, Nathalie
 Etter, Gérard Cretegny, Serge Beck &
 Gérard Produit
 RIDM, Roxanne Sayegh, Charlotte Selb,
 Montreal
 Sabina Brocal, SWISS FILMS, Zurich
 Sara Ruster, The Swedish Film Institute,
 Stockholm
 Scottish Documentary, Sonja Henrici,
 Finlay Pretsell, Edinburgh
 Securitas, Stephan Dinant
 Selina Willemse, SWISS FILMS, Zurich
 Six Pack Film
 Société industrielle et commerciale
 (SIC) Nyon
 SODEC, Ann-Lyze Haket, Catherine
 Loumède, Montréal
 Solothurner Filmtage
 SUPSI, Jean-Pierre Candeloro,
 Elisabetta Lazzaroni
 Tatiana Leite, Sao Paulo
 Thierry Garrel, Paris
 Tine Fischer, CPH:DOX, Copenhagen
 TRN, Yves Montandon & Phong Pham
 ttree, Lausanne
 Ulla Simonen, DocPoint, Helsinki
 Uni Global Union, Philip Jennings
 Unifrance, Christine Gendre
 Usine à Gaz Nyon
 Ventana Sur
 visions sud est
 Volkart Stiftung, Peter Frei
 Zdenek Blaha, East Silver, Prague

COMITÉ D'HONNEUR VISIONS DU RÉEL 2014

DIDIER BURKHALTER

Président de la Confédération

ALAIN BERSET

Conseiller fédéral – Chef du Département fédéral de l'Intérieur

PIERRE-YVES MAILLARD

Président du Conseil d'Etat du canton de Vaud

FRANÇOIS LONGCHAMP

Président du Conseil d'Etat de la République et canton de Genève

RUEDI LUSTENBERGER

Président du Conseil national

HANNES GERMANN

Président du Conseil des Etats

RUTH DREIFUSS

Ancienne Présidente de la Confédération

LAURENT WEHRLI

Président du Grand Conseil vaudois

DANIEL ROSSELLAT

Syndic de Nyon

ANNE-CATHERINE LYON

Vice-présidente du Conseil d'Etat – Cheffe du Département de la formation, de la jeunesse et de la culture

PHILIPPE LEUBA

Conseiller d'Etat, Chef du Département de l'économie et du sport

MATTHIAS AEBISCHER

Conseiller national – Président de la commission de la science, de l'éducation et de la culture – Président Cinésuisse

GÉRALDINE SAVARY

Conseillère aux Etats – Présidente de la Commission de la science, de l'éducation et de la culture du Conseil des Etats

OLIVIER FELLER

Conseiller national

GUY PARMELIN

Conseiller national

YVES GAUTHIER-JAQUES

Président du Conseil communal

OLIVIER MAYOR

Municipal et député – Président de la commission des affaires culturelles de Nyon

GÉRALD CRETEGNY

Président du Conseil Régional, député

ELISABETH BAUME-SCHNEIDER

Présidente de la Commission fédérale du cinéma, Ministre de la République et canton du Jura

MARKUS HONGLER

Président du comité de direction du Groupe Mobilière

MICHÈLE BERGKVIST-RODONI

Responsable Prévoyance – Membre du comité de direction du Groupe Mobilière

DOMINIQUE FREYMOND

Vice-président du Conseil d'administration de La Poste Suisse

SUSANNE RUOFF

Directrice générale de La Poste Suisse

RAYMOND LORETAN

Président SRG SSR

ROGER DE WECK

Directeur général SRG SSR

GILLES MARCHAND

Directeur RTS

ANNE-MARIE MAILLEFER

Présidente de la Fondation vaudoise d'aide sociale et culturelle

ISABELLE CHASSOT

Directrice de l'Office fédéral de la culture

MARTIN DAHINDEN

Directeur de la Direction du développement et de la coopération, Ambassadeur

BRIGITTE WARIDEL

Cheffe du service des affaires culturelles du Canton de Vaud

CHARLES BEER

Président de Pro Helvetia

THIERRY BÉGUIN

Président de Cinéforum

BEA CUTTAT

Présidente de l'Association Suisse du Cinéma d'Art, Directrice Look Now! Filmdistribution

JOSEFA HAAS

Présidente de SWISS FILMS

KASPAR KASICS

Président de l'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films

LILI NABHOLZ

Présidente de Suissimage

DENIS RABAGLIA

Président de la SSA – Société Suisse des Auteurs

CLARA ROUSSEAU

Directrice marketing et distribution TV5MONDE FBS

MARC WEHRLIN

Président de la Cinématèque suisse

Nyon ville de festivals

Les Hivernales

27 février au 2 mars 2014

Visions du Réel

25 avril au 3 mai 2014

Caribana

4 au 8 juin 2014

Paléo Festival

22 au 27 juillet 2014

FAR°

13 au 23 août 2014

www.festivalsnyon.ch



PUB SRO
à insérer





INDEX

INDEX PAR TITRE ORIGINAL

1, 2, 3, ... 5, 6, 7	246	El Gort	114	La Vy au Loup	157
1973	64	El Hit Yhéb Yeseelkom Labas?	251	Laïcité, Inch'Allah!	254
9999	108	El hombre congelado	115	Laulu	119
20 ans de Festival vidéo		El Kontra	252	Le cercle des noyés	218
des écoles	284	El tiempo nublado	116	Le chant du millénaire	255
20.000 Days on Earth	264	Entre terre et ciel	136	Le Facebook de mon père	256
28 Rue Brichaut	152	Ernesto «Che» Guevara,		Le mur et l'eau	96
3 Mosht Hak	86	le Journal de Bolivie	235	Le petit prince au pays qui défile	144
A campanha do creoula	276	Escort	93	Les dormants	219
A idade da pedra	87	Eugène Gabana, le pétrolier	68	Les Hustlers	73
A praga	109	Extinction des feux	153	Les tourmentes	49
Al Maljaa	247	Face Deal	94	Leuna	157
Al Mouâridh	248	Farewell to Hollywood	267	Life in Progress	145
Antigo para sempre	152	Feuer & Flamme	137	Loubia Hamra	277
Anverj Pakhust, Haverzh Veradardz	42	Gdzie ja	154	Love & Engineering	120
Arthur Rimbaud, une biographie	233	Genet à Chatila	236	Ma Bister	286
As the Palaces Burn	265	Histoires de France partie 2	154	Maksimum przyjemnosci	74
Atlantis	88	Hoax_Canular	268	Małe instrumenty	97
Autofocus	89	Home Sweet Home	69	Mashti Esmaeil	75
Babylon	249	Il mondo di Nermina	138	Masse mystique	121
Backyard	186	Il sentiero della strega	139	Miron: un homme revenu	
Banet El Boxe	250	In Sarmatien	269	d'en dehors du monde	122
Big Moccasin	110	Inseguire il vento	70	Modulations	98
Brasimone	65	Io ho un potere	155	Mohamed Tomescu	158
Bright Leaves	187	IR Planet	95	Monte adentro	123
Buffalo Juggalos	90	Iranien	117	Muerte en Arizona	124
Bugarach	43	Je suis FEMEN	140	Mutso l'arrière pays	76
Cabezón	91	Kaboul Song	141	Ne me quitte pas	270
Café (Cantos de humo)	44	Kenotafas	48	nebel	77
Chantier A	111	Kings of the Wind		Némadis, des années	
Charleen	188	& Electric Queens	71	sans nouvelles	220
China, I Love You	66	Kinopoezd: Russkaya Zima	118	Noema	99
Closed District	217	Komorebitatchi	155	Nouă vieți	158
Cochihza	67	L'exécution du traître à la patrie		Nourathar	146
Conte du Mile End	266	Ernest S.	237	Nous sommes ici	257
Dal profundo	112	La beauté c'est ta tête	72	Onde	100
Dani, Michi, Renato & Max	234	La gran aventura	156	Optimistene	271
Depuis que Manon m'a quitté	153	La lanterne magique	285	Ovârdet	101
Desert Haze	45	La maison d'Angela	253	pădurea e ca muntele, vezi ?	125
Die Menschenliebe	113	La terre promise	142	Pădurea/Suma	50
Dieu et les chiens	92	La Trace	143	Path	159
Domino Effect	46	La vie en rose		Pelikans tuksnesi	51
Eedenistä pohjoiseen	47	comme dans les films	156	Peut-être le noir	159

Photographic Memory	189	VHS Kaloucha	259
Playing Somewhere		Viesnica un bumba	82
Over the Rainbow	160	Waiting for August	132
Propaganda	78	Wild zwijn	105
PS Sao Paulo	160	Ya Man Aach	260
Quelques jours ensemble	52		
Racines lointaines	221		
Rais Labhar	258		
René Live –			
Mensch gegen Maschine	147		
Resuns	79		
Revolução industrial	53		
Riding My Tiger	80		
Salto mortale	148		
Savupiippu	102		
See No Evil	54		
Shado'man	55		
Sherman's March	190		
Shi sui	126		
Six O'clock News	191		
Sleepless in New York	56		
smoKings	127		
Sobre la marxa	272		
Something to Do With the Wall	192		
Sous nos pas	128		
Space Coast	193		
Spiel	81		
Städtebewohner	57		
Striplife	129		
Substanz	103		
Tam-nyo-gui-je-guk	130		
Territoire de la liberté	58		
Territoire perdu	222		
The Clastrum	104		
The Punk Singer	273		
Those Who Go Those Who Stay	59		
ThuleTuvalu	60		
Time Indefinite	194		
Tout ça	161		
Traces du futur	282-283		
Tú y yo	131		
Velká noc	278		
Vers le ciel	161		

We take films from Visions du Réel to cinema screens.

INTO
ETERNITY

How
to Make
a Book
with
Steidl

ELEKTRO MOSKVA

LA VIERGE,
LES COPTES
ET MOI...

LE THÉ OU L'ÉLECTRICITÉ

WORK
HARD
PLAY
HARD



THE PUNK SYNDROME

Steam of
Life

DER KAPITÄN UND SEIN PIRAT

L'ENCERCLEMENT
LA DÉMOCRATIE DANS LES REITS DU NÉO-LIBÉRALISME

EXILE
FAMILY
MOVIE
فیلم خانواده در تبعید

Since 2006 Cinélibre has distributed films shown at Visions du Réel. This initiative is a partnership between Cinélibre and Visions du Réel.



www.cinelibre.ch
cinelibre@gmx.ch

VISIONS
DU RÉEL
ONTOUR

INDEX PAR TITRE INTERNATIONAL

1, 2, 3, ... 5, 6, 7	246	Drowned in Oblivion	218	Le refuge	247
1973	64	Echoes	79	Leuna	157
9999	108	El Gort	114	Life in Progress	145
20 Years of School Video Festival	284	Endless Escape, Eternal Return	42	Lights Out	153
20.000 Days on Earth	264	Ernesto « Che » Guevara,		Lost Land	222
28 Rue Brichaut	152	The Bolivian Diary	235	Love & Engineering	120
A Few Days Together	52	Escort	93	Ma Bister	286
A Mile End Tale	266	Eugène Gabana, le pétrolier	68	Mashti Esmaeil	75
A praga – La plaie	109	Face Deal	94	Maximum Pleasure	74
All That	161	Faraway Roots	221	Maybe Darkness	159
Antigo para sempre	152	Farewell to Hollywood	267	Miron: a Man Returned from Outside the World	122
Arthur Rimbaud, une biographie	233	fog	77	Modulations	98
As the Palaces Burn	265	For the Lost	49	Mohamed Tomescu	158
Atlantis	88	From the Depths	112	Monte adentro	123
Autofocus	89	Frozen Man	115	Mutso l'arrière pays	76
Babylon	249	Garden Lovers	47	My Father's Facebook	256
Backyard	186	Genet in Chatila	236	Mystic Mass	121
Beneath Our Feet	128	Histoires de France partie 2	154	Ne me quitte pas	270
Between Earth and Sky	136	Hoax_Canular	268	Némadis, Years Without News	220
Big Head	91	Home Sweet Home	69	Nermina's World	138
Big Moccasin	110	Hotel and a Ball	82	Nine Lives	158
Bloody Beans	277	I am FEMEN	140	Noema	99
Boxing with Her	250	In Sarmatia	269	Nourathar	146
Brasimone	65	Industrial Revolution	53	Ô! Capitaine des mers	258
Bright Leaves	187	Io ho un potere	155	Of God and Dogs	92
Buffalo Juggalos	90	IR Planet	95	Path	159
Bugarach	43	Iranian	117	Pelican in the Desert	51
C'était mieux demain	260	Kaboul Song	141	Photographic Memory	189
Cenotaph	48	Kings of the Wind & Electric Queens	71	Play	81
Chantier A	111	Komorebitatchi	155	Playing Somewhere	
Charleen	188	L'exécution du traître à la patrie		Over the Rainbow	160
Chasing the Wind	70	Ernest S.	237	Propaganda	78
China, I Love You	66	L'opposant	248	PS Sao Paulo	160
Cinetrain: Russian Winter	118	La beauté c'est ta tête	72	René Live – Man against Machine	147
Closed District	217	La lanterne magique	285	Riding My Tiger	80
Cloudy Times	116	La Trace	143	Salto mortale	148
Cochihza	67	La vie en rose		See No Evil	54
Coffee (Chants of Smoke)	44	comme dans les films	156	Shado'man	55
Contra	252	La Vy au Loup	157	Sherman's March	190
Dani, Michi, Renato & Max	234	Laïcité, Inch'Allah!	254	Since Manon Has Left Me	153
Death in Arizona	124	Le mur et l'eau	96	Six O'clock News	191
Desert Haze	45	Le mur vous demande: ça va ?	251	Sleepless in New York	56
Domino Effect	46				

Small Instruments	97	Where I Can't Be Found	154
smoKings	127	White Chimney	102
Something to Do With the Wall	192	Wild Boar	105
Song	119	You and Me	131
Space Coast	193		
Städtebewohner	57		
Striplife	129		
Substanz	103		
Territory of Freedom	58		
The Age of Stone	87		
The Art Foundry	137		
The Claustrom	104		
The Creator of the Jungle	272		
The Dormants	219		
The Empire of Shame	130		
The Forest	50		
The forest is like the mountains	125		
The Gleaners	126		
The Great Adventure	156		
The Great Night	278		
The House of Angela	253		
The Humanitarians	113		
The Hustlers	73		
The Little Prince in the Land			
That Passes By	144		
The Optimists	271		
The Path of the Witch	139		
The Promised Land	142		
The Punk Singer	273		
The Quest of the Schooner			
Creoula	276		
The Song of the Millenium	255		
Those Who Go Those Who Stay	59		
Three Handful of Soil	86		
ThuleTuvalu	60		
Time Indefinite	194		
Traces du futur	282-283		
Undermining	101		
Vers le ciel	161		
VHS Kaloucha	259		
Waiting for August	132		
Waves	100		
We Are Here	257		

INDEX PAR RÉALISATEUR

Abomigliano, Delphine	98	Egome, Amah	73	Kuentz, Gaspard	71
Abounaddara Collective	92	El Fani, Nadia	254	Kuznetsov, Alexander	58
Almeida, Andre Valentim	276	Eppe, Bastian	81	Lassoued, Anis	248
Anderson, Sini	273	Estrada, Oriol	131	Lesage, Jean-François	266
Argott, Don	265	Fargier, Alice	96	Levine, Marilyn	192
Bali, Bilel	246	Favre, Frédéric	152	Lluch Dalena, Kiri	161
Baptist, Willem	105	Fiumi, Vittoria	138	Lobo, Frederico	53
Beaulieu, Simon	122	Fornasero, Michele	127	Loebell, Irene	145
Beckermann, Ruth	59	Forsyth, Iain	264	Loualiche, Karim	111
Beilin, Liu	66	Frei, Christian	56	Lubbe Bakker, Sabine	270
Belkadhi, Nejib	259	Freire, Carina	144	Macario Alonso, Nicolás	123
Ben Ammar, Hichem	258	Gagnon, Dominic	268	MAFI Collective	78
Benoot, Sofie	45	Gans, Maria	136	Margot, Alain	140
Bertocco, Francesco	100	Gerrets, Boris	55	Mari, Narimane	277
Boisier, Jairo	91	Gillard, Christine	67	Mariage, Benoît	220
Bortnyak, Olesya	158	Giovanoli, Nalia	161	Matauschek, Jonas	157
Bottois, Marie	154	Grignani, Nicola	129	Matei, Iulia	158
Boujemaa, Hinde	260	Guillain, Didier	125	McElwee, Ross	162-194
Breton, Stéphane	52	Haglund, Christina	124	Mez, Sebastian	103
Breuer, Ascan	80	Hajji, Lassaad	252	Mihai, Teodora Ana	132
Cabral, Natalia	131	Haroun, Karim	121	Monnot, Jérôme	146
Cameron, Sergi	43	Haslberger, Maximilian	113	Morató, Jordi	272
Campo, Carolina	115	Hátle, Petr	278	Moynehan, Chelsea	110
Candela, Raúl M.	160	Heise, Thomas	57	Mussolini, Alberto	129
Carridroit, Céline	79	Hendriks, Guido	93	Nakamoto, Hirofumi	95
Chagoll, Lydia	286	Hermassi, Ahmed	251	Naous, Nadine	69
Chakroun, Olfa	253	Hespanha, Tiago	53	Nicholson, Regina	267
Chebbi, Youssef	249	Hillbom, Gustav	101	Niewira, Elwira	46
Corra, Henry	267	Hong, Li-gyeong	130	Oliveira, Cassandra	156
Culurgioni, Emerson	157	Hristov, Tonislav	120	Omori, Masanori	155
Cummings, Scott	90	Hüben, Roman	155	Ouni, Hamza	114
Daws, Tristan	118	Huyghe, Leni	160	Pacheco, Diana	159
de Putter, Jos	54	ismaël	249	Pakalnina, Laila	82
Dèche, Lucie	111	Ivancic, Stefan	64	Palladino, Riccardo	65
Delafosse, Jeanne	68	Jaberg, Benny	118	Pedicini, Valentina	112
De Pietro, Camille	157	Jacquand, Alexis	128	Peilloux, Aurélien	153
Deswarte, Dieter	118	Jetzer, Pierre-Yves	284	Peltonen, Jani	102
di Ciaccia, Lorenzo	139	Jiménez, Mary	94	Perrier, Sophie	155
Dindo, Richard	224-237	Joffé, Juliette	159	Perrin, Jérémy	109
Dirdamal, Tin	124	Khachatryan, Harutyun	42	Perschon, Christiana	99
Doghri, Latifa Robbana	250	Khayyer, Yaser	86	Picchi, Cristina	118
Dragin, Sinisa	50	Koepp, Volker	269	Pizzolato, Enrico	143
Dupire, Cédric	71	Koutchoumoff, Lisbeth	141	Plagnet, Camille	68
Durall, Ventura	43	Kozakiewicz, Guillaume	148	Poljak, Boris	89

Pollard, Jane	264	Vögele, Nicole	77
Quixote, Milla	146	von Gunten, Matthias	60
Reusser, Francis	142	Westhagen Magnor, Gunhild	271
Ribeiro, Wolgrand	141	Wróblewska, Edyta	97
Rifflard, Benjamin	153	Yahya, Abdallah	257
Risco, Santiago D.	160	Zamanpoor, Mahdi	75
Robert, Hélène	109	Zambelli, Andrea	129
Rosenblatt, Jay	104	ZimmerFrei	72
Rosolowski, Piotr	46	Zollinger, Sandro	147
Russell, Ben	88	Zran, Mohamed	255
Saber, Christophe	156	Zuyi, Ye	126
Sami, Tarek	111		
Scaffidi, Luca	129		
Schmidt, Christiane	125		
Schumacher, Iwan	137		
Sehiri, Erige	256		
Slim, Ala Eddine	249		
Stonys, Audrius	48		
Sullivan, Corinne	76		
Sundaram, Sandhya Daisy	118		
Sunyer, Salvador	43		
Suter, Aline	79		
Suutari, Virpi	47		
Talwar, Arjun	154		
Tamadon, Mehran	117		
Tejedor, Gabriel	143		
Testagrossa, Valeria	129		
Ticozzi, Filippo	70		
Touijer, Nadia	247		
Trabelsi, Salem	250		
Trzaska, Katarzyna	74		
Tuza-Ritter, Bernadett	118		
Ullón, Arami	116		
van Koevorden, Niels	270		
Vandeweerd, Pierre-Yves	49, 196–222		
Vaz, Ana	87		
Verhoustraete, Hannes	152		
Vermeulen, Ellen	108		
Viestur, Kairish	51		
Viklund, Erik	101		
Vilhunen, Selma	119		
Vital, Roman	147		
Viveros Lavielle, Hatuey	44		

INDEX PAR PAYS

Algeria		Canada		Histoires de France partie 2	154
Chantier A	111	Conte du Mile End	266	Home Sweet Home	69
Loubia Hamra	277	Hoax_Canular	268	Iranien	117
Argentina		Masse mystique	121	Kenotafas	48
Monte adentro	123	Miron : un homme revenu d'en dehors du monde	122	Kings of the Wind & Electric Queens	71
Armenia		Chile		Kinopoezd: Russkaya Zima	118
Anverj Pakhust, Haverzh Veradardz	42	Cabezón	91	Laïcité, Inch'Allah!	254
Austria		Propaganda	78	La beauté c'est ta tête	72
Noema	99	China		Le cercle des noyés	218
Riding My Tiger	80	China, I Love You	66	Le chant du millénaire	255
Those Who Go Those Who Stay	59	Shi sui	126	Le Facebook de mon père	256
Belgium		Colombia		Les dormants	219
28 Rue Brichaut	152	Monte adentro	123	Les Hustlers	73
9999	108	Croatia		Les tourmentes	49
Al Maljaa	247	Autofocus	89	Loubia Hamra	277
Closed District	217	Cuba		Modulations	98
Cochihza	67	La gran aventura	156	Mutso l'arrière pays	76
Desert Haze	45	Czech Republic		Photographic Memory	189
Face Deal	94	Velká noc	278	Quelques jours ensemble	52
Le cercle des noyés	218	Dominican Republic		Salto mortale	148
Les dormants	219	Tú y yo	131	Shado'man	55
Les tourmentes	49	Finland		Sous nos pas	128
Ma Bister	286	Eedenistä pohjoiseen	47	Territoire de la liberté	58
Némadis, des années sans nouvelles	220	Laulu	119	Territoire perdu	222
Ne me quitte pas	270	Love & Engineering	120	Germany	
Peut-être le noir	159	Savupiippu	102	Bugarach	43
PS Sao Paulo	160	France		Die Menschenliebe	113
Racines lointaines	221	A idade da pedra	87	Domino Effect	46
See No Evil	54	A praga	109	Il mondo di Nermina	138
Territoire perdu	222	Arthur Rimbaud, une biographie	233	In Sarmatien	269
Waiting for August	132	Chantier A	111	Leuna	157
Bolivia		China, I Love You	66	Love & Engineering	120
Muerte en Arizona	124	Depuis que Manon m'a quitté	153	nebel	77
Brazil		Ernesto « Che » Guevara, le Journal de Bolivie	235	pădurea e ca muntele, vezi ?	125
A idade da pedra	87	Eugène Gabana, le pétrolier	68	Something to Do With the Wall	192
PS Sao Paulo	160	Extinction des feux	153	Spiel	81
Bulgaria		Genet à Chatila	236	Städtebewohner	57
Love & Engineering	120			Substanz	103
				Hungary	
				Path	159
				India	
				Gdzie ja	154

Iran		Palestinian Territories		Switzerland		Tunisia	
3 Mosht Hak	86	Le Facebook de mon père	256	20 ans de Festival vidéo		1, 2, 3, ... 5, 6, 7	246
Mashti Esmaeil	75	Striplife	129	des écoles	284	Al Maljaa	247
Italy		Paraguay		Antigo para sempre	152	Al Mouâridh	248
Brasimone	65	El tiempo nublado	116	Anverj Pakhust, Haverzh Veradardz	42	Babylon	249
Dal profondo	112	Philippines		Arthur Rimbaud, une biographie	233	Banet El Boxe	250
Il mondo di Nermina	138	Vers le ciel	161	Dani, Michi, Renato & Max	234	El Gort	114
Inseguire il vento	70	Poland		El tiempo nublado	116	El Hit Yhéb Yeseelkom Labas?	251
La beauté c'est ta tête	72	Domino Effect	46	Entre terre et ciel	136	El Kontra	252
Onde	100	Gdzia ja	154	Ernesto «Che» Guevara,		La maison d'Angela	253
smoKings	127	Maksimum przyjemnosci	74	le Journal de Bolivie	235	Laïcité, Inch'Allah!	254
Striplife	129	Małe instrumenty	97	Feuer & Flamme	137	Le chant du millénaire	255
Japan		Portugal		Genet à Chatila	236	Nous sommes ici	257
IR Planet	95	A campanha do creoula	276	Il mondo di Nermina	138	Rais Labhar	258
Komorebitatchi	155	A praga	109	Il sentiero della strega	139	VHS Kaloucha	259
Latvia		Revolução industrial	53	lo ho un potere	155	Ya Man Aach	260
Pelikans tuksnesi	51	Romania		Iranien	117	Ukraine	
Viesnica un bumba	82	Nouă vieți	158	Je suis FEMEN	140	Mohamed Tomescu	158
Lebanon		Pădurea/Suma	50	Kaboul Song	141	United Arab Emirates	
Home Sweet Home	69	Mohamed Tomescu	158	Komorebitatchi	155	El Gort	114
Masse mystique	121	Russia		La terre promise	142	Le Facebook de mon père	256
Lithuania		Kinopoezd: Russkaya Zima	118	La Trace	143	United Kingdom	
Kenotafas	48	Territoire de la liberté	58	La vie en rose		20.000 Days on Earth	264
Malta		Serbia		comme dans les films	156	Big Moccasin	110
Atlantis	88	1973	64	La Vy au Loup	157	United States	
Mexico		Pădurea/Suma	50	Le mur et l'eau	96	As the Palaces Burn	265
Café (Cantos de humo)	44	South Africa		Le petit prince au pays qui défile	144	Atlantis	88
Muerte en Arizona	124	Life in Progress	145	L'exécution du traître à la patrie		Backyard	186
Netherlands		South Korea		Ernst S.	237	Big Moccasin	110
Anverj Pakhust, Haverzh Veradardz	42	Tam-nyo-gui-je-guk	130	Life in Progress	145	Bright Leaves	187
Desert Haze	45	Spain		nebel	77	Buffalo Juggalos	90
Escort	93	Bugarach	43	Nourathar	146	Charleen	188
Ne me quitte pas	270	Playing Somewhere Over		René Live – Mensch gegen		Farewell to Hollywood	267
See No Evil	54	the Rainbow	160	Maschine	147	Photographic Memory	189
Shado'man	55	Sobre la marxa	272	Resuns	79	Sherman's March	190
Wild zwijn	105	Sweden		Salto Mortale	148	Six O'clock News	191
Norway		Ovärdet	101	Sleepless in New York	56	Something to Do With the Wall	192
Optimistene	271	Switzerland		smoKings	127	Space Coast	193
		20 ans de Festival vidéo		ThuleTuvalu	60	The Claustrium	104
		des écoles		Tout ça	161	The Punk Singer	273
		Antigo para sempre		Syria		Time Indefinite	194
		Anverj Pakhust, Haverzh Veradardz		Dieu et les chiens	92	Uruguay	
		Arthur Rimbaud, une biographie		Togo		El hombre congelado	115
		Dani, Michi, Renato & Max		Les Hustlers	73		
		El tiempo nublado					
		Entre terre et ciel					
		Ernesto «Che» Guevara,					
		le Journal de Bolivie					
		Feuer & Flamme					
		Genet à Chatila					
		Il mondo di Nermina					
		Il sentiero della strega					
		lo ho un potere					
		Iranien					
		Je suis FEMEN					
		Kaboul Song					
		Komorebitatchi					
		La terre promise					
		La Trace					
		La vie en rose					
		comme dans les films					
		La Vy au Loup					
		Le mur et l'eau					
		Le petit prince au pays qui défile					
		L'exécution du traître à la patrie					
		Ernst S.					
		Life in Progress					
		nebel					
		Nourathar					
		René Live – Mensch gegen					
		Maschine					
		Resuns					
		Salto Mortale					
		Sleepless in New York					
		smoKings					
		ThuleTuvalu					
		Tout ça					

VISIONSDUREEL.CH

SPONSORS PRINCIPAUX



PARTENAIRE MÉDIA

