

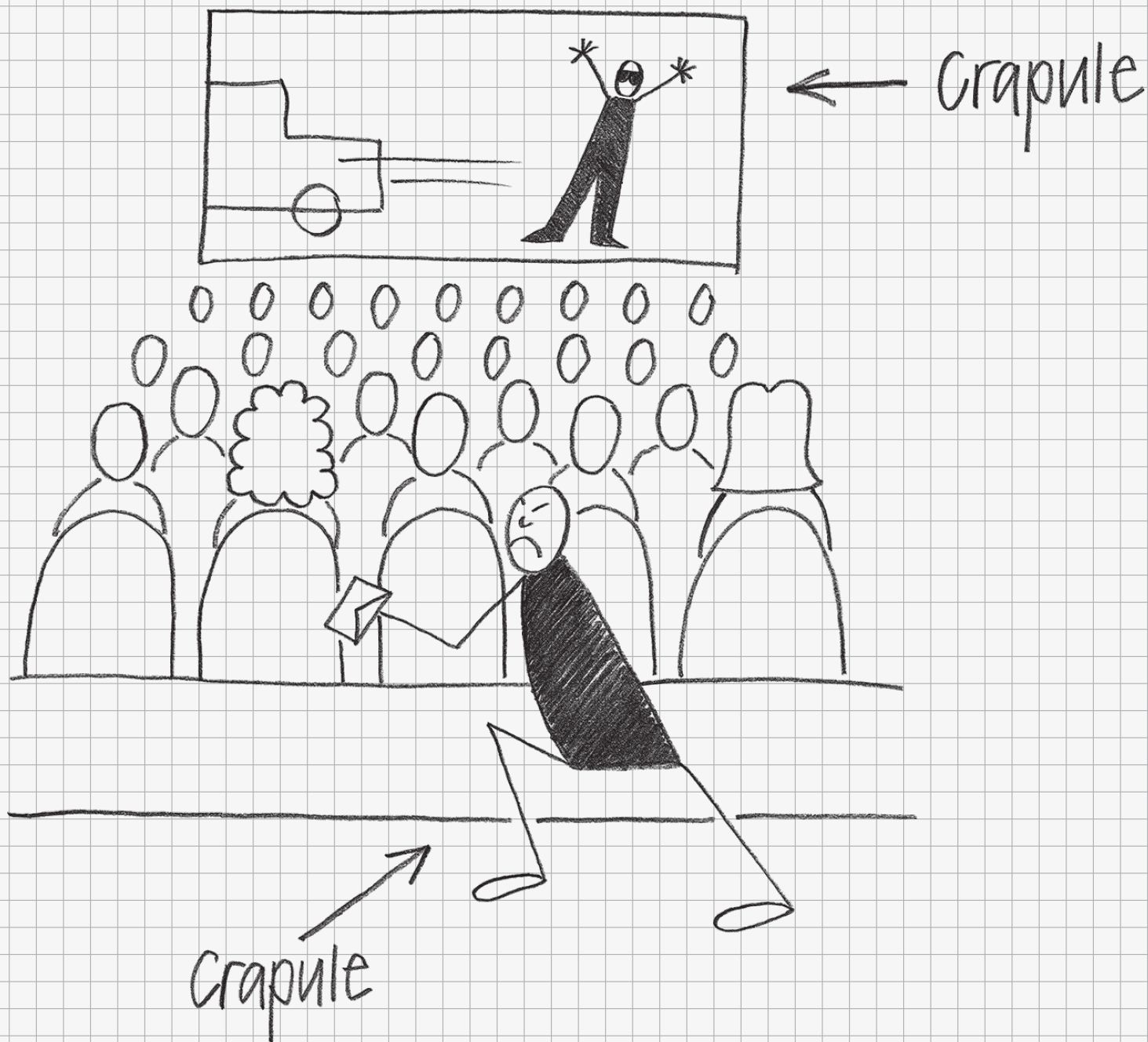
**17.4**  
**-2.5.2020**

# **VISIONS DU RÉEL**

**Festival international  
de cinéma Nyon**



<b>5</b>	<b>Editoriaux</b>
<b>12</b>	<b>Le mot des partenaires</b>
<b>19</b>	<b>Remerciements aux partenaires et Sesterce Club</b>
<b>23</b>	<b>Jurys &amp; Prix</b>
<b>37</b>	<b>Compétition Internationale Longs Métrages</b>
<b>53</b>	<b>Compétition Internationale Burning Lights</b>
<b>71</b>	<b>Compétition Nationale</b>
<b>85</b>	<b>Compétition Internationale Moyens et Courts Métrages</b>
<b>123</b>	<b>Grand Angle</b>
<b>137</b>	<b>Latitudes</b>
<b>149</b>	<b>Opening Scenes</b>
<b>159</b>	<b>Maître du Réel Claire Denis</b>
<b>177</b>	<b>Atelier Petra Costa</b>
<b>197</b>	<b>Atelier Peter Mettler</b>
<b>221</b>	<b>Exposition et Carte blanche Jean-Luc Godard</b>
<b>233</b>	<b>Doc Alliance Sélection</b>
<b>237</b>	<b>Projections Spéciales</b>
<b>245</b>	<b>Participation culturelle</b>
<b>278</b>	<b>Équipe Festival</b>
<b>280</b>	<b>Remerciements</b>
<b>282</b>	<b>Comité d'honneur</b>
<b>283</b>	<b>Index</b>



Quoi qu'il arrive – nous vous aidons rapidement et simplement. [mobilier.ch](http://mobilier.ch)

**la Mobilière**

# 51 ans

Raymond Loretan  
Président du Conseil de fondation

Fr La 51<sup>e</sup> édition d'un festival est l'occasion d'écrire une nouvelle page de son histoire. Une page blanche tournée vers le futur, en s'affranchissant du passé tout en gardant le meilleur. Mais l'histoire nous joue parfois des tours. La pandémie en cours nous a forcé à sortir de notre zone de confort. Car il n'était pas question d'annuler ou de reporter à une période incertaine. Alors nous nous y sommes mis, nous avons essayé de transformer cette crise en opportunité d'innover, d'expérimenter et de nous renouveler. Et nous vous présentons aujourd'hui Visions du Réel 2.0. Nous vous invitons à vous y plonger comme si vous y étiez.

Comme par le passé, Visions du Réel sera cette année encore une place du marché des échanges d'idées, de débats politiques, d'accords, de désaccords. Le lien remplacera le lieu et renouvellera cette saine culture de la dispute et du dialogue que nous souhaitons pérenniser. En accueillant pour cette édition la cinéaste brésilienne Petra Costa et en lui dédiant la première rétrospective à son travail, nous réaffirmons que Visions du Réel est aussi une plateforme de liberté d'expression et d'écoute de l'opinion de l'autre, réelle et en 2020 : virtuelle.

Une édition qui se tiendra résolument sur internet. Le public pourra ainsi visionner 130 films de la programmation en ligne, débattre virtuellement, regarder la « Masterclass » de Claire Denis, notre Maître du Réel 2020, prendre part aux Ateliers avec Petra Costa et Peter Mettler.

Du côté des professionnel.le.s, la plupart des activités sont aussi organisées en ligne à travers plusieurs plateformes pour répondre au mieux aux différents formats de rencontres.

Plus que jamais, nous tenons à ce que le public et les réalisateur.rice.s puissent échanger et sortir virtuellement du confinement, nous allons tout mettre en œuvre pour que l'esprit du Festival et sa convivialité perdurent digitalement. Les DJ sets des nuits de Visions seront joués sur des web-radios partenaires.

Depuis quelques années, nous aspirons sans relâche à affirmer la position du Festival comme un lieu ouvert à tou.te.s, et plus particulièrement à étendre le spectre du public vers les jeunes. En effet, il s'agit bien de cinéma(s) pouvant intéresser et toucher n'importe quelle personne, n'importe quelle génération. Aussi, nous continuons à enrichir le programme de la participation culturelle ; initialement, une quinzaine d'activités était prévue cette année. Une partie de ces activités ont pu être conservée, ou transformée ; par exemple, sont proposés aux écoles une liste de films que les élèves peuvent découvrir depuis chez eux avec des discussions programmées avec leurs enseignant.e.s. Une « hotline » répondra aux appels des personnes moins à l'aise avec l'informatique durant tout le Festival et des parcours thématiques ont été conçus pour démultiplier les portes d'entrée dans la programmation. Le jury des jeunes délibérera lui aussi en ligne.

Le renouveau, c'est aussi une gouvernance réorganisée et un Conseil de fondation renouvelé. Il n'y a plus de présidence exécutive mais une direction opérationnelle et une direction

artistique qui, ensemble, assument la direction et l'organisation du Festival. Le Conseil de fondation, outre ses fonctions statutaires, a pour mission prioritaire d'inspirer et de soutenir la direction. Il a été largement renouvelé dans ce sens. Quatre nouvelles membres du Conseil de fondation qui occupent une place importante dans le panorama culturel et politique suisse nous ont rejoint. Elles ont été choisies pour leurs compétences exceptionnelles et complémentaires dans le domaine du cinéma suisse et européen. Ce faisant, le Conseil de fondation donne suite aux engagements pris en signant en 2019 la Charte SWAN, dont l'objectif est de soutenir le rôle et la position des femmes dans l'industrie du cinéma suisse et international. Nous nous sommes en effet engagés à un calendrier de transformations des instances dirigeantes du Festival pour atteindre rapidement la parité. Moins d'une année après, Visions du Réel a atteint cet objectif au niveau de la direction, des comités, des jurys, du comité de sélection et désormais au sein de son Conseil de fondation.

Je souhaite remercier particulièrement nos partenaires publics et privés qui nous ont soutenus moralement et financièrement dans cette mutation temporaire. La Mobilière, notre partenaire principal, SSR SRG et la RTS qui a accepté de diffuser cette année les films de la Compétition nationale, la Confédération helvétique, le Canton de Vaud, la Région de Nyon et la Ville de Nyon ainsi que tous nos autres précieux partenaires. Tous nous ont encouragés à choisir l'innovation et nous ont confirmé leur soutien indéfectible dans cette période incertaine. Avec eux, nous avons décidé de prendre le risque de cette édition pour vous offrir nos films, à vous, notre cher public, mais de manière différente. Et avec vous, nous sommes résolument prêts à ouvrir la première page du livre des 50 prochaines années.

# 51 Jahre

Raymond Loretan  
Président du Conseil de fondation

Die 51. Ausgabe eines Festivals bietet die Gelegenheit, ein neues Kapitel seiner Geschichte zu schreiben. Ein neues, in die Zukunft blickendes Kapitel, das aus der Vergangenheit nur das Beste übernimmt. Mitunter spielt uns die Geschichte jedoch einen Streich. Die gegenwärtige Pandemie hat uns gezwungen, unsere Komfortzone zu verlassen. Denn es kam nicht in Frage, das Festival abzusagen oder auf einen unbestimmten Zeitpunkt zu verschieben. Also machten wir uns an die Arbeit. Wir versuchten, diese Krise in eine Gelegenheit zu verwandeln und innovativ zu sein, zu experimentieren und uns zu erneuern. Heute stellen wir Ihnen Visions du Réel 2.0 vor. Wir laden Sie ein, einzutauchen, als ob Sie dabei wären.

Wie in der Vergangenheit wird Visions du Réel auch in diesem Jahr ein Marktplatz für den Austausch von Ideen, politischen Debatten, Übereinstimmung und Differenzen sein. Die Verbindung wird den Ort ersetzen und diese gesunde Kultur der Auseinandersetzung und des Dialogs erneuern, die wir aufrechterhalten wollen. Zu dieser Ausgabe heissen wir die brasilianische Filmmacherin Petra Costa herzlich willkommen und widmen ihr die erste Retrospektive ihrer Arbeit. Damit bekräftigen wir die reale – und 2020 virtuelle – Stellung von Visions du Réel als Plattform für die Meinungsfreiheit und das Anhören Andersdenkender.

Diese Ausgabe wird im Internet stattfinden. Das Publikum wird die 130 Filme des Programms online ansehen, virtuell debattieren, die ‚Masterclass‘ von Claire Denis, unserem Maître du Réel 2020, ansehen und an den Ateliers mit Petra Costa und Peter Mettler teilnehmen können.

Auch der überwiegende Anteil der Aktivitäten für Fachleute wird auf mehreren Plattformen online organisiert, um den verschiedenen Formaten der Begegnungen bestmöglich Rechnung zu tragen.

Mehr denn je ist es uns wichtig, dass das Publikum und die FilmemacherInnen sich austauschen und virtuell der Ausgangssperre entkommen können. Wir werden unser Bestes geben, damit der Geist des Festivals und seine Herzlichkeit digital fortbestehen. Die DJ-Sets der Nuits de Visions werden auf Partner-Webradios gespielt werden.

In den vergangenen Jahren haben wir unermüdlich daran gearbeitet, die Position des Festivals als ein allen zugänglicher Ort zu behaupten und das Publikumsspektrum des Festivals insbesondere auf jüngere Menschen auszudehnen. Es handelt sich in der Tat um Kino(s), die jede Person und alle Generationen interessieren und berühren können. Ausserdem bereichern wir weiterhin das Programm der kulturellen Teilhabe: Für dieses Jahr waren etwa 15 Aktivitäten geplant. Einen Teil dieser Aktivitäten konnten wir beibehalten oder umgestalten. Wir bieten beispielsweise den Schulen eine Liste von Filmen an, die die Schüler zu Hause bei programmierten Diskussionen mit ihren LehrerInnen entdecken können. Eine ‚Hotline‘ wird während der gesamten Dauer des Festivals Anrufe von weniger mit dem Internet vertrauten Personen entgegennehmen, und Themenpfade wurden entwickelt, um die Anzahl der Zugangspunkte zum Programm zu erhöhen. Auch die Jury des Jeunes wird online beraten.

Die Erneuerung wird auch durch eine neu organisierte Leitung und einen erneuerten Stiftungsrat verkörpert. Die Exekutivpräsidentschaft wurde durch eine operative und eine künstlerische Leitung ersetzt, die das Festival gemeinsam leiten und organisieren. Der Stiftungsrat hat neben seinen satzungsgemässen Funktionen die vorrangige Aufgabe, die Direktion zu inspirieren und zu unterstützen. In diesem Sinne wurde er weitgehend erneuert. Vier neue Stiftungsrätinnen, die im kulturellen und politischen Panorama der Schweiz einen bedeutenden Platz einnehmen, erweitern dieses Gremium. Sie wurden aufgrund ihrer aussergewöhnlichen und sich ergänzenden Fähigkeiten im schweizerischen und europäischen Film ausgewählt. Damit kommt der Stiftungsrat seinen mit der Unterzeichnung der SWAN-Charta im Jahr 2019 eingegangenen Verpflichtungen nach, um die Rolle und Stellung der Frau in der Filmbranche schweizweit und international zu unterstützen. Entsprechend haben wir uns verpflichtet, einem festen Kalender folgend Veränderungen in den Leitungsgremien des Festivals vorzunehmen, um schnell die Parität zu erreichen. Weniger als ein Jahr später hat Visions du Réel dieses Ziel in der Geschäftsleitung, den Kommissionen, den Jurys, der Auswahlkommission und nun auch innerhalb des Stiftungsrates erreicht.

Mein besonderer Dank gilt unseren öffentlichen und privaten Partnern, die uns bei dieser temporären Mutation moralisch und finanziell unterstützt haben. La Mobilière, unser Hauptpartner, die SSR SRG und die RTS, die sich bereit erklärt hat, die Filme des diesjährigen Nationalen Wettbewerbs auszustrahlen, die Schweizerische Eidgenossenschaft, der Kanton Waadt und die Region Nyon und die Stadt Nyon und natürlich alle anderen. Sie alle haben uns ermutigt, die Innovation zu wählen, und haben ihre unbeirrbar Unterstützung in diesen ungewissen Zeiten bekräftigt. Mit ihnen gemeinsam haben wir beschlossen, das Risiko dieser Online-Ausgabe einzugehen, um Ihnen, unserem lieben Publikum, unsere Filme zu zeigen, aber auf eine andere Art und Weise. Und mit Ihnen sind wir bereit, die erste Seite der kommenden 50 Jahre zu schreiben.

# 51 years

Raymond Loretan  
Président du Conseil de fondation

En The 51st edition of a Festival is an opportunity to write a new page in its story. A blank page turned towards the future, freeing itself from the past while keeping the best of it. But sometimes history plays tricks on us. The ongoing pandemic has forced us out of our comfort zone. Because there was no question of cancelling or postponing to an uncertain period. So we got down to it, and we tried to transform this crisis into an opportunity to innovate, to experiment and to take on a new form. And today we present to you Visions du Réel 2.0. We invite you to dive in as if you were there.

As in the past, this year's Visions du Réel will still be a market-place for exchanges of ideas, political debates, agreements, and disagreements. Links will replace the locations and will renew this healthy culture of dispute and dialogue that we wish to sustain. In welcoming the Brazilian filmmaker Petra Costa for this edition and devoting the first retrospective to her work, we reaffirm that Visions du Réel is also a platform for freedom of speech and for listening to the opinion of others: a real platform that, in 2020, is a virtual one.

An edition that will resolutely be held on the internet. The public will thus be able to view 130 films from the programme online, debate virtually, watch the Masterclass by Claire Denis, our Maître du Réel 2020, and take part in the Ateliers with Petra Costa and Peter Mettler.

For the professionals, the majority of activities are also organised online via several platforms to best address the different formats of encounters.

More than ever, we want the public and directors to be able to talk to each other and to virtually leave their confinement, and we are going to make every effort so that the spirit of the Festival and its conviviality remain in place digitally. The DJ sets for the Visions evenings will be played on partner web-radios.

For some years now, we have continuously aspired to affirm the Festival's position as a place that is open to all, and more specifically to broaden the spectrum of the audience towards young people. Indeed, it really is a question of films that can interest and reach any person, any generation. We are thus continuing to enrich our programme of cultural participation; initially, around fifteen activities were planned this year. It has been possible to keep or transform a part of these activities; for example, for schools, there is a list of films that pupils can discover from their homes with discussions scheduled with their teachers. A 'hotline' will take calls from people who are less familiar with IT during the whole Festival and thematic paths have been designed to multiply the gateways into the programming. The Youth Jury will also deliberate online.

Renewal also means reorganised governance and changes in the Foundation Board membership. There is no longer an executive presidency but operational management and artistic management teams who, together, handle the management and organisation of the Festival. The primary task of the Foundation Board, in addition to its statutory functions, is to inspire

and support the management team. It has been widely renewed for this purpose. We have been joined by four new members of the Foundation Board who play important roles in the Swiss cultural and political panorama. They were chosen for their exceptional and complementary expertise in Swiss and European film. In doing this, the Foundation Board is following up on the commitments made in 2019 when it signed the SWAN Charter, whose goal is to support the role and position of women in the Swiss and international film industries. We committed to a calendar of change in the governing bodies of the Festival so as to rapidly reach parity. Less than a year later, Visions du Réel has reached this target in terms of its management, committees, juries, selection committee and now within its Foundation Board.

I would particularly like to thank our public and private partners who have morally and financially supported us in this temporary transformation. La Mobilière, our main partner, SSR SRG and RTS, which agreed to broadcast the films of the National Competition this year, the Swiss Confederation, the Canton of Vaud, the Region of Nyon and the City of Nyon and of course all our other partners. They all encouraged us to choose innovation and they all confirmed their unwavering support for us during this uncertain period. With them, we decided to take the risk of this edition to offer you our films, to you, our dear public, but in a different way. And with you, we are resolutely ready to open the first page of the book containing the next 50 years.

# Visions du Réel

Festival international  
de cinéma Nyon

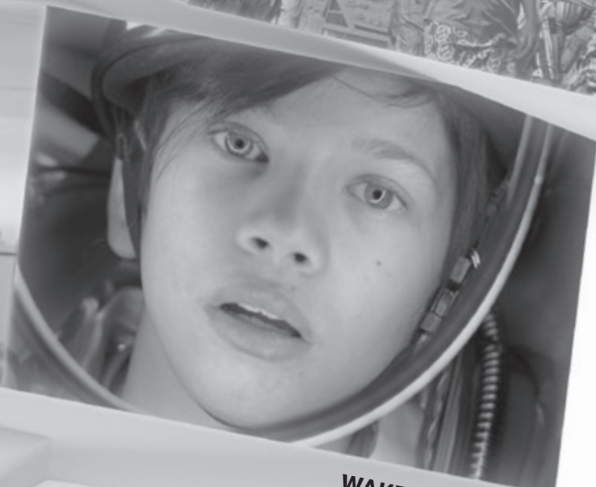
**IL MIO CORPO**  
Michele Pennetta



**THE PERIMETER OF KAMSÉ**  
Olivier Zuchuat



**KOMBINAT**  
Gabriel Tejedor



**WAKE UP ON MARS**  
Dea Gjinovci



**UNDER BLUE SKIES**  
Ivo Zen

POUR LE CINÉMA SUISSE

**SRG SSR**



# The Show Must Go On

Emilie Bujès  
Directrice artistique

Fr Vous savez, ma mère m'a appris deux choses : à lire et à tricoter. J'ai continué les deux toute ma vie. Je lis. Et avec le cinéma, je continue à tricoter. (Jean-Luc Godard)

Chaque année survient au mois de mars le moment de l'édition – à la fois une joie et une épreuve ; comment résumer tant de choses et d'émotions, de difficultés et de réussites personnelles ou collectives, de découvertes ; comment ne pas céder à la banalité ou au sentimentalisme bon marché...

Puis vient cette édition inimaginable – sans doute ne devrait-elle jamais venir, d'ailleurs, cette édition – qui non seulement se voit annulée dans son apparence physique, mais aussi doit tenter d'exister dans un monde qui, tel un film de science-fiction de série Z, semble sur le point de disparaître, pour le pire – pour ce qui est des disparu.e.s – et le meilleur – pour ce qui est de l'espoir que l'humanité peut-être se ré-évalue en tant que telle.

Ainsi Visions du Réel 2020 n'aura-t-il jamais lieu dans sa forme usuelle, ce qui est la source indéniable d'un grand chagrin, tant pour l'équipe pour qui le Festival est un aboutissement, que pour le public qui nous a accompagné.e.s avec beaucoup d'enthousiasme en 2019, et enfin pour les cinéastes et producteurs.rice.s qui après des années de labeur sur un film ne pourront pas expérimenter les premiers échanges fertiles, touchants, joyeux ou controversés à l'issue des projections.

Le 16 mars, toute l'équipe de Visions du Réel a amorcé la préparation d'une édition profondément réévaluée, à distance, à grand renfort de Skypes, de Zoom, de Whatsapp, de Google Docs et de Google Sheets, s'énervant, s'enthousiasmant, sans réponses face à tant d'interrogations et d'incertitudes. C'est là que se révèle, au cœur de la crise, la beauté du collectif, les énergies qui se complètent lorsque certain.e.s faiblissent ou désespèrent, et l'engagement profond de celles et ceux qui portent des lieux tels que les festivals.

Alors certes, Visions du Réel 2020 n'aura pas lieu à la Place du Réel, dans les salles de cinéma, sous la tente et dans le bar, à Nyon. Mais il se tiendra résolument sur internet, dans presque toute sa généreuse apparence, et se rendra chez les spectateur.rice.s étendant encore les territoires possibles. Ainsi, après des semaines de négociations pour obtenir des films et les batailles – amicales – entre festivals, surgit la solidarité, l'envie de s'unir et dire qu'ensemble nous résistons, attaché.e.s à la conviction que produire et défendre la création et le cinéma est essentiel, même en des temps tels que celui-ci, particulièrement en des temps tels que celui-ci.

Cette édition aurait dû être habitée de 167 films qui chacun nous avaient convaincu.e.s à leur façon de leur grâce et urgence cinématographiques, et ensemble composaient une sélection aspirant à tirer des fils invisibles dans toutes les directions et aussi loin que possible. Un Festival par ailleurs empreint d'invité.e.s inspirant.e.s, telle notre Maître du Réel 2020 Claire Denis, cinéaste libre et aventureuse, Petra Costa, réalisatrice brésilienne engagée et résistante, ou encore Peter Mettler, réalisateur helvético-canadien essayiste et visionnaire.

Enfin, Jean-Luc Godard qui nous fait l'honneur et le bonheur de partager avec nous une nouvelle œuvre, sous la forme d'une exposition réinventant son dernier film, *Le livre d'image*, permettant un parcours à la fois physique et expérientiel dans une œuvre fragmentée, réinventée, explosée, au Château de Nyon. Elle s'intitule *sentiments, signes, passions* et ouvrira ses portes dès que le Musée reprendra ses activités.

A l'heure où j'écris ces mots, l'équipe se démène pour mettre en œuvre cette édition inédite et tant ancrée dans son temps, et parallèlement rencontre l'amitié, la solidarité et la confiance du public et des professionnel.le.s qui résolument choisissent de nous accompagner dans cette aventure. Par ailleurs nos partenaires, publics comme privés, font eux aussi preuve d'un soutien inconditionnel, qui témoigne d'un lien profond et nous confère la confiance nécessaire pour poursuivre nos efforts.

Alors, au milieu de l'incertitude, nous pouvons d'ores et déjà l'affirmer : Visions du Réel 2020 aura lieu, formidablement.

# The Show Must Go On

Emilie Bujès  
Directrice artistique

De *Meine Mutter hat mir zwei Dinge beigebracht: Lesen und Stricken. Beides habe ich mein Leben lang getan. Ich lese. Und mit dem Kino stricke ich auch weiterhin meine Geschichten.* (Jean-Luc Godard)

Jedes Jahr im März kommt der Zeitpunkt, den Leitartikel zu schreiben – eine Freude und eine Herausforderung zugleich. Wie soll man so viele Dinge und Emotionen, Schwierigkeiten und persönliche oder kollektive Erfolge und Entdeckungen zusammenfassen und gleichzeitig vermeiden, in Banalitäten oder billige Sentimentalitäten zu verfallen.

Und dann kommt diese unvorstellbare Ausgabe, die ganz sicher niemals hätte kommen dürfen. Diese Ausgabe, die nicht nur in ihrer physischen Form abgesagt wurde, sondern auch versuchen muss, in einer Welt zu existieren, die – gleich einem Science Fiction-B-Movie – zu verschwinden droht, zum Schlimmsten für jene, die verschwinden, und zum Besseren für die Hoffnung, dass sich die Menschheit vielleicht neu besinnt und ein Umdenken stattfindet.

Visions du Réel 2020 wird es in der gewohnten Form nicht geben. Diese Tatsache ist sehr traurig für das Team, das durch das Festival für seine harte Arbeit belohnt wird, für die Zuschauer, die uns 2019 mit grosser Begeisterung begleitet haben, und schliesslich auch für die FilmemacherInnen und ProduzentInnen, die nach jahrelanger Arbeit an ihren Filmen nicht von dem fruchtbaren, bewegenden, fröhlichen oder kontroversen Austausch nach den Vorführungen profitieren können.

Am 16. März hat das Team von Visions du Réel mit der Vorbereitung einer Ausgabe in völlig neuer Form begonnen, mit dem nötigen Sicherheitsabstand, per Skype, Zoom, WhatsApp, mit Google Docs und Google Sheets, manchmal wütend, voller Tatendrang, ohne Antworten auf unzählige Fragen und mit vielen Ungewissheiten. Dabei, mitten in der Krise, hat sich die Stärke des Kollektivs gezeigt, die Energien, die sich ergänzen, wenn so manche andere Schwäche zeigen oder verzweifeln, und das grosse Engagement all jener, die Veranstaltungen wie Festivals möglich machen.

So wird Visions du Réel 2020 zwar nicht an der Place du Réel stattfinden, nicht in den Kinosälen, unter dem Zeltdach und in der Bar in Nyon. Stattdessen wird es mit viel Schwung und nahezu in seiner ursprünglichen Vielfalt im Internet stattfinden, und dazu seine Reichweite vergrössern indem das Festival sich zu den ZuschauerInnen begibt. Nach wochenlangen Verhandlungen, um den Zuschlag für die Filme zu erhalten, und einem freundschaftlichen Ringen zwischen den Festivals überwiegt die Solidarität, der Wunsch, sich zu vereinen und zu bekräftigen, dass wir gemeinsam bestehen werden, mit der festen Überzeugung, dass die Produktion und die Verteidigung des künstlerischen Schaffens und des Kinos wesentlich sind, auch und ganz besonders in Zeiten wie diesen.

Für diese Ausgabe waren 167 Filme geplant, die uns alle auf ihre eigene Weise von ihrem Reiz und ihrer filmischen Dringlichkeit überzeugt haben, und die gemeinsam eine Selektion bildeten, die unsichtbare und möglichst lange Fäden in alle Richtungen ziehen sollte. Fast alle werden nun online gesichtet werden. Ausserdem sind inspirierende Gäste eingeladen, wie die freie und abenteuerlustige Filmemacherin Claire Denis, unser Maître du Réel 2020, die engagierte und resiliente brasilianische Filmemacherin Petra Costa und der schweizerisch-kanadische Filmemacher, Essayist und Visionär Peter Mettler.

Und schlussendlich Jean-Luc Godard, der uns die Ehre erwiesen und die Freude gemacht hat, ein neues Werk in Form einer Ausstellung mit uns zu teilen, die seinen letzten Film *Le livre d'image* neu erfindet und einen zugleich physischen und experimentellen Rundgang durch ein aufgesplittertes, neu erfundenes, explodiertes Werk im Château de Nyon ermöglicht. Sie heisst *sentiments, signes, passions* und wird eröffnet, sobald das Museum seine Türen wieder aufmachen kann.

Während ich diese Zeilen schreibe, ist das Team unermüdlich im Einsatz, damit diese beispiellose und besonders zeitgemässe Ausgabe stattfinden kann. Dabei wird es von der Freundschaft, der Solidarität und dem Vertrauen, das ihm vom Publikum und den Fachleuten, die uns auf diesem Abenteuer begleiten, entgegengebracht wird, getragen. Die öffentliche und private Partners, die wir erhalten, ist zudem ein Spiegel der bedingungslosen Unterstützung, die von tiefer Verbundenheit zeugt und uns die nötige Zuversicht gibt, weiterzumachen.

Inmitten dieser grossen Ungewissheit steht fest, dass Visions du Réel 2020 trotz allem wunderbarerweise stattfinden wird.

# The Show Must Go On

Emilie Bujès  
Artistic Director

En *You know, my mother taught me two things: how to read and how to knit. I have continued both all my life. I read. And with cinema, I continue to knit.* (Jean-Luc Godard)

Every year in the month of March, the moment comes to write the editorial—it is both a joy and an ordeal; how to summarise so many things and so many emotions, personal or collective difficulties and successes, discoveries; how not to give in to banality or cheap sentimentalism...

Then came this unimaginable edition—an edition that was moreover fated not to be—which has not only been cancelled in its physical form, but must also attempt to exist in a world which, like a grade-Z science-fiction film, seems on the verge of disappearing. A disappearance in the worse sense—in respect of the disappeared—and the best—in respect of the hope that humanity may perhaps re-contemplate its nature.

Visions du Réel 2020 will thus not take place in its usual form, which is an undeniable source of great sadness, as much for the team for whom the Festival is a culmination of so much effort, as for the public who supported us with much enthusiasm in 2019, and finally for the filmmakers and producers who, after years of toiling on a film, will not be able to experience the first fertile, touching, joyous or controversial discussions following the screenings.

On 16 March, the entire Visions du Réel team began the preparation of a profoundly re-contemplated edition, working remotely, making great use of Skype, Zoom, WhatsApp, Google Docs and Google Sheets, at times with frustration, with enthusiasm, without answers in the face of so many questions and uncertainty. It is here, in the heart of the crisis, that the beauty of the collective is revealed, the energies that complement each other when some weaken or despair, and the profound commitment of those who are behind events such as festivals.

So, of course, Visions du Réel 2020 will not take place at the Place du Réel, in the cinemas, in the tent and in the bar, in Nyon. But it will resolutely be held on the internet, in almost all of its generous appearance, and will visit the spectators at home, further extending the possible territories. Thus, following weeks of negotiations for obtaining films and—amicable—battles between festivals, solidarity appears suddenly, along with the desire to unite and say that together we resist, committed to the belief that producing and upholding creation and filmmaking is essential, even in times such as these—especially in times such as these.

This edition should have been inhabited by 167 films, each of which had convinced us in their own way of their cinematographic grace and urgency, and that together constructed a selection seeking to draw invisible threads in all directions, and as far as possible. In addition, a Festival suffused with inspiring guests, such as our Maître du Réel 2020, Claire Denis, a free and adventurous filmmaker, Petra Costa, a committed and resilient Brazilian director, and Peter Mettler, a Swiss-Canadian essayist and visionary director.

Finally, Jean-Luc Godard, who gives us the honour and the pleasure of sharing a new work with us, in the form of an exhibition reinventing his latest film, *The Image Book*, and opening up a path that is simultaneously physical and experiential through a fragmented, reinvented, exploded body of work, at the Château de Nyon. It is entitled *sentiments, signes, passions* and will open its doors as soon as the Museum does.

At the time that I write these words, the team is going out of its way to implement this unprecedented edition, so firmly rooted in its time, and at the same time is encountering the friendship, solidarity and trust of the public and professionals who are resolutely choosing to support us in this adventure. Moreover, our partners, public and private alike, are also displaying unconditional support, which bears witness to a profound connection and gives us the confidence we need to continue our efforts.

So, amidst this uncertainty, we can confirm as of now: Visions du Réel 2020 will take place, wonderfully.

# Confédération suisse

Alain Berset  
Conseiller fédéral  
Bundesrat  
Federal Councillor

Fr Les films documentaires jouent un rôle primordial pour notre société. Antidote à la paresse intellectuelle, ils aiguisent notre esprit critique et nous gardent éveillés. C'est d'autant plus important à l'ère des *fake news* et de la désinformation pratiquée par certains.

La qualité de la programmation explique en grande partie le succès du festival Visions du Réel, qui vient de fêter son demi-siècle d'existence. Mais la hausse du nombre d'entrées reflète vraisemblablement aussi le besoin du public de se raccrocher à la réalité, alors que le monde actuel semble avoir basculé dans le spectacle et le divertissement permanents.

Si le public du festival est plus nombreux, il a aussi rajeuni. C'est réjouissant et – alors que les jeunes se mobilisent en masse pour le climat – peu étonnant. Car le cinéma n'est finalement rien d'autre que le miroir de notre société, l'instantané d'une époque. Gageons qu'il reflétera bientôt comment la crise du coronavirus a bouleversé la société, mettant en exergue ses probables travers, sa solidarité surtout.

De Dokumentarfilme sind wichtig für unsere Gesellschaft. Sie sind ein Gegenmittel gegen intellektuelle Trägheit, sie schärfen unseren kritischen Geist und halten unseren Verstand wach. Dies kann in Zeiten von *Fake News* und institutionalisierter Desinformation nicht hoch genug geschätzt werden.

Die Qualität des Programms erklärt zu einem grossen Teil den Erfolg des Festivals Visions du Réel, das nun schon seit einem halben Jahrhundert existiert. Doch die steigenden Zuschauerzahlen widerspiegeln offensichtlich auch das Bedürfnis des Publikums, sich an die Realität zu halten, während die Welt zunehmend in den Sog des permanenten Spektakels und der Dauerunterhaltung zu geraten scheint.

Das Festivalpublikum ist zahlreicher und auch jünger geworden. Das ist erfreulich und – angesichts der Tatsache, dass sich die Jungen in Massen für das Klima engagieren – wenig erstaunlich. Denn der Film ist letztlich nichts anderes als der Spiegel unserer Gesellschaft, die Momentaufnahme einer Epoche. Sicher wird er bald reflektieren, wie die Coronaviruskrise unsere Gesellschaft erschüttert hat, indem er unsere Schwächen, aber vor allem auch die enorme Solidarität aufzeigt.

En Documentary film plays a vital role in our society. As an antidote to intellectual laziness, they sharpen our critical thinking skills and keep us intellectually alert. This is all the more important in an age of fake news and the institutionalisation of misinformation by some.

The quality of the programme largely explains the success of the Visions du Réel festival, which just celebrated its 50th anniversary. However, the increase in audience numbers seemingly also reflects the public's need to stay in touch with reality in a world that appears to have morphed into a continuous spectacle and entertainment machine.

While the festival's audience has grown in number, it has also become younger. This is gratifying and—at a time when young people are participating in mass protests against climate change—hardly surprising. Ultimately, cinema does nothing more than reflect our society, providing a snapshot of an era. We can be sure that it will soon capture the Coronavirus' disruption of society, highlighting society's possible shortcomings, but also, and most importantly, highlighting its solidarity.

# Canton de Vaud

Cesla Amarelle  
 Conseillère d'Etat  
 Cheffe du Département  
 de la formation,  
 de la jeunesse et de la culture  
 Staatsrätin  
 Vorsteherin Departements  
 für Bildung, Jugend und Kultur  
 State Councillor  
 Head of the Department of  
 Education, Youth and Culture

**Fr Cet éditorial a été écrit avant la crise liée au COVID-19. Mme Amarelle félicite chaleureusement l'équipe du festival d'avoir su réinventer l'événement en si peu de temps dans un contexte aussi difficile et leur apporte tout son soutien.**

Les premières vues des frères Lumière furent des scènes de la vie quotidienne. La sortie d'usine des ouvrières de Lyon ou l'arrivée d'un train en gare de La Ciotat furent d'ailleurs parmi les premières séquences projetées au public. Avant d'être fiction, le cinéma fut donc d'abord documentaire, teinté d'un idéal positiviste, porté par l'ambition d'une saisie objective du monde.

Aujourd'hui, le cinéma documentaire ne prétend évidemment plus à cet idéal. Les réalisateurs du cinéma du réel revendiquent la subjectivité, la patte du créateur et la sensibilité de la prise de vue. En ce sens, le genre se place entre le témoignage documentaire et l'art. Un art qui continue d'évoluer, de révéler des facettes de notre réalité et de nous éblouir par sa sincérité.

Visions du Réel offre chaque année une fenêtre sur la richesse du cinéma documentaire contemporain. Son rayonnement international comme son ancrage résolument local, ouvert sur la population vaudoise, démontrent son importance et la qualité de sa programmation. Je me réjouis de l'hommage fait au Maître du Réel de cette édition, Claire Denis. Je remercie la direction de Visions du Réel, incarnée par sa directrice artistique Émilie Bujès, ainsi que toute son équipe pour le travail intense qu'ils ont dû accomplir pour réinventer le festival dans les circonstances exceptionnelles que nous traversons. Que vive encore longtemps le cinéma du réel et bon festival!

**De Dieser Leitartikel wurde vor der COVID-19 Krise geschrieben. Frau Amarelle beglückwünscht das Festivalteam herzlich dazu, dass es die Veranstaltung in so kurzer Zeit in einem so schwierigen Kontext neu erfunden hat, und und spricht ihm ihre volle Unterstützung zu.**

Die ersten Aufnahmen der Brüder Lumière zeigten Szenen des Alltags. Die Arbeiterinnen, die das Werksgelände in Lyon verlassen, oder ein in den Bahnhof von La Ciotat einfahrender Zug gehören zu den ersten Filmsequenzen, die öffentlich gezeigt wurden. Bevor das Kino zur Fiktion wurde, war es das von einem positivistischen Ideal gefärbte, dokumentarische Bestreben, die Welt objektiv zu erfassen.

Dieses Ideal liegt dem heutigen Dokumentarfilmschaffen augenscheinlich nicht mehr zugrunde. Die Filmemacher und Filmemacherinnen des Kinos des Realen beanspruchen Subjektivität, Kreativität und Sensibilität für ihre Aufnahmen. So nimmt das Genre seinen Platz zwischen dokumentarischem Zeugnis und Kunst ein. Eine Kunst, die sich ständig weiterentwickelt, Facetten unserer Realität enthüllt und uns mit ihrer Aufrichtigkeit blendet.

Visions du Réel bietet alljährlich einen Einblick in den Reichtum des zeitgenössischen Dokumentarfilms. Seine internationale Ausstrahlung und seine entschieden lokale, den Waadtländern zugewandte Verankerung stellen die Bedeutung und die Qualität des Programms unter Beweis. Ich freue mich über die diesjährige Ehrung von Claire Denis als Maître du Réel. Mein aufrichtiger Dank geht an die Leitung von Visions du Réel, verkörpert durch die künstlerische Leiterin Émilie Bujès, und an ihr gesamtes Team für die intensive Arbeit, die sie leisten mussten, um das Festival unter den aussergewöhnlichen Umständen, die wir durchleben, neu zu erfinden. Ich wünsche dem Kino des Realen ein langes Leben und Ihnen allen ein schönes Festival!

**En This editorial was written before the COVID-19 crisis. Mrs. Amarelle warmly congratulates the Festival team for reinventing the event in such a short period of time in a difficult context and gives her full support.**

The first shots of the Lumière brothers were scenes of everyday life. Moreover, workers leaving a factory in Lyon or a train arriving at La Ciotat station were among the first sequences shown for the public. So, before fiction, film was documentary first, imbued with a positivist ideal, driven by an ambition to objectively capture the world.

Today, documentary film obviously no longer lays claim to this ideal. Documentary directors demand subjectivity, the creator's touch and the sensitivity of the shot. In this respect, the genre falls between documentary testimony and art. An art form that continues to evolve, to reveal facets of our reality and to dazzle us with its sincerity.

Every year, Visions du Réel offers a window onto the wealth of contemporary documentary filmmaking. Its international influence and its resolutely local anchorage, open to the Vaud population, demonstrate its importance and the quality of its programming. I'm delighted with the tribute being paid to the Maître du Réel of this edition, Claire Denis. I'd like to thank the Visions du Réel management, embodied by its artistic director Émilie Bujès, as well as all its team for the intense work they have accomplished to reinvent the Festival in the uncommon circumstances we are going through. Long live documentary filmmaking! Have a great Festival!

# Ville de Nyon

Fabienne Freymond Cantone  
Municipale de la Culture, Nyon  
Gemeinderätin  
Councillor, Department of Culture, Nyon

Fr Visions du Réel gagne avec le temps en spectateurs, en bénévoles, en attachement de son public, du plus jeune au plus professionnel, et en reconnaissance internationale. C'était donc une évidence pour notre ville de cosigner une cinquième convention quadriennale de partenariat en janvier 2020. Ce document a aussi été paraphé par Mme Amarelle, Conseillère d'État vaudoise, et la Région de Nyon, dans la salle des mariages du Château de Nyon – quel joli symbole. Avec la Confédération en surcroît, ces quatre institutions publiques offrent les moyens à Visions du Réel de continuer son œuvre de nous faire voyager, rêver et questionner, mais aussi d'être un acteur mondial du marché du cinéma. Poursuivi depuis plusieurs années, l'ancrage local du Festival, qui lui donne son âme est ainsi confirmé et encouragé. En cette période de crise sanitaire, nous nous réjouissons de découvrir sa 51<sup>e</sup> édition adaptée à son nouveau contexte et saluons l'immense créativité et passion de celles et ceux qui l'inventent et l'animent.

De Im Laufe der Zeit sind die Zuschauerzahlen, die Zahl der ehrenamtlichen Helfer, die Beliebtheit, sowohl beim jungen als auch beim professionellen Publikum, und die internationale Anerkennung von Visions du Réel ständig gestiegen. Deshalb war es für unsere Stadt selbstverständlich, die fünfte vierjährige Partnerschaftvereinbarung zu unterzeichnen. Zudem wurde sie von der Waadtländer Staatsrätin Cesla Amarelle und der Region Nyon im Hochzeitssaal des Schlosses von Nyon abgezeichnet – ein schönes Symbol. Zusammen mit dem Bund geben diese vier öffentlichen Institutionen Visions du Réel die nötigen Mittel, damit das Festival seine Mission fortsetzen und uns auf Reisen entführen, zum Träumen bringen und dazu bewegen kann, uns kritisch zu hinterfragen, aber auch, um sich als globaler Akteur auf dem Filmmarkt zu positionieren. Die seit mehreren Jahren verfolgte lokale Verankerung des Festivals, die ihm seine Seele verleiht, wird bestätigt und gefördert. In dieser Zeit der Gesundheitskrise freuen wir uns über die 51. Ausgabe, die an den neuen Kontext angepasst wurde, und begrüßen die immense Kreativität und Leidenschaft derer, die sie erfinden und beleben.

En Over time, Visions du Réel has been gaining in attendance and volunteer numbers, in the attachment of its audience, from the youngest to the most professional, and in its international recognition. It was therefore only natural for our town to co-sign a fifth quadrennial partnership convention in January 2020. This document was also signed by Mrs Amarelle, State Councillor, and the Region of Nyon, in the Wedding Room of Nyon Castle—what lovely symbolism. With the inclusion of the Confederation, these four public institutions offer Visions du Réel the means to continue its work of making us all travel, dream and question, and also being a global player in the film anchoring market. Pursued for several years, the local anchoring of the Festival, which gives it its soul is confirmed and encouraged. In this period of health crisis, we are delighted to discover its 51st edition adapted to its new context and salute the immense creativity and passion of those who invent and animate it.

# La Mobilière

Jean-Philippe Moser  
 Responsable Mobilière Vie  
 La Mobilière  
 Leiter Mobiliar Leben  
 Die Mobiliar  
 Head of Swiss Mobiliar Life  
 Swiss Mobiliar Insurance Company Ltd.

Fr Cette année, la crise sanitaire qui nous affecte tous touche également le Festival. L'équipe de Visions du Réel a donc décidé de repenser la forme de cette 51<sup>e</sup> édition et propose une formule alternative et inédite, uniquement sur internet.

La Mobilière, partenaire principal de Visions du Réel depuis 12 ans, soutient cette initiative et se réjouit que le Festival puisse se tenir de manière différente. Nous nous félicitons de l'organisation de la compétition et ainsi de la remise du grand prix « Sesterce d'or la Mobilière » qui récompense le meilleur long métrage.

Cette édition aurait dû nous permettre de créer, avec le Festival, un atelier sur le cinéma pour les adolescents. La situation actuelle ne le rend plus possible, mais nous espérons pouvoir l'organiser à l'avenir.

Au nom de la Mobilière, je formule le vœu que cette édition originale de Visions du Réel rencontre beaucoup de succès auprès des professionnels et du public.

De Die aktuelle Gesundheitskrise betrifft uns alle und geht auch am Festival nicht spurlos vorbei. So hat das Team von Visions du Réel beschlossen, diese 51. Ausgabe in einer noch nie dagewesenen Form ausschliesslich online abzuhalten.

Die Mobiliar, seit zwölf Jahren Hauptpartner von Visions du Réel, unterstützt diese Initiative und freut sich, dass das Festival trotz allem stattfinden kann. Wir sind stolz auf die Organisation des Wettbewerbs und verleihen mit Freude die höchste Auszeichnung, den „Sesterce d'or la Mobilière“ für den besten Spielfilm.

Eigentlich wollten wir in dieser Ausgabe einen Workshop für Jugendliche rund um den Dokumentarfilm anbieten, aufgrund der aktuellen Situation ist das jedoch nicht mehr möglich. Wir hoffen, diese Idee in der Zukunft umsetzen zu können.

Im Namen der Mobiliar wünsche ich mir, dass diese originelle Ausgabe von Visions du Réel sowohl bei den Filmemachern als auch beim Publikum viel Anklang findet.

En The virus outbreak has affected all our lives this year, and that includes the Visions du Réel festival. The festival team has responded by reimagining the form that this 51th edition should take. This year, for the first time, it'll be 'online only'.

La Mobilière, who has been main sponsor for the past 12 years, is backing this initiative and is delighted that the festival can still go ahead in a different form. We look forward to organising the competition and handing over the 'Sesterce d'or la Mobilière', the festival's highest honour, for the best feature-length documentary.

Sadly, the teenager film workshop—planned for the first time this year—will not take place because of current restrictions. We hope to be able to hold it in the future.

On behalf of la Mobilière, I wish Visions du Réel every success among the industry and the general public in its unique form this year.

# SRG SSR

Gilles Marchand  
 Directeur général de la SSR  
 Generaldirektor SRG  
 Director General of SRG SSR

Pascal Crittin  
 Directeur de la RTS  
 Direktor von RTS  
 Director of RTS

Fr Depuis plus d'un demi-siècle, le Festival International de cinéma de Nyon, Visions du Réel, se distingue comme lieu d'échanges, de réflexions et d'émotions, réunissant professionnels.les et passionnés.es autour du cinéma du réel. Un rendez-vous incontournable pour qui souhaite appréhender le monde et ses réalités complexes à travers le regard affûté de cinéastes.

Visions du Réel offre une diversité d'écritures, de formes et d'idées, mêlant à la fois patrimoine du genre et formats contemporains pour faire rencontrer les films et leur public. La SSR et la RTS, partenaires historiques du Festival, partagent cette vocation et sont fières de participer au soutien de la création documentaire, notamment en encourageant sa relève. En ce sens, la RTS renforce son engagement cette année par un nouveau prix pour le Pitching du Réel qu'elle décernera à un projet en phase de développement dans le cadre de l'Industry – secteur professionnel du Festival.

Parmi les coproductions originales présentées à Nyon, nous vous donnons rendez-vous le 25 avril à la soirée RTS « Perspectives d'un Doc » pour la remise du prix éponyme et la première du film *Réveil sur Mars* de la jeune réalisatrice suisse Dea Gjinovci, lauréate du prix de soutien RTS en 2018.

Nous vous souhaitons une excellente édition 2020 qui initie une décennie résolument tournée vers le présent et le futur du cinéma du réel. Un cinéma plus vivant que jamais.

De Seit über einem halben Jahrhundert ist das internationale Dokumentarfilmfestival Visions du Réel in Nyon ein Ort des Austauschs, der Reflexion und der Emotionen, an dem sich Fachleute und Filmbegeisterte treffen – ein absolutes Muss für alle, die die Welt und ihre komplexen Realitäten durch die scharfe Linse der Filmschaffenden erfassen wollen.

Visions du Réel bietet eine Vielfalt an Handschriften, Formen und Ideen, verbindet die Tradition des Dokumentargenres mit zeitgenössischen Formaten und bringt Film und Publikum zusammen. Die SRG und RTS, die als langjährige Festivalpartnerinnen dasselbe Ziel verfolgen, sind stolz, mit ihrem Beitrag das Filmschaffen und besonders den Nachwuchs in diesem Bereich zu fördern. Konsequenterweise verstärkt RTS dieses Jahr das Engagement mit einem neuen Preis für Pitching du Réel, der in der Kategorie Industry an ein Projekt in Entwicklungsphase geht.

Im Rahmen der Koproduktionen, die in Nyon gezeigt werden, laden wir am 25. April 2020 zur RTS-Abendveranstaltung „Perspectives d'un Doc“ ein, mit Verleihung des gleichnamigen Preises und der Premiere von *Réveil sur Mars* der jungen Schweizer Regisseurin Déa Gjinovci, Preisträgerin des „Prix de soutien RTS“ 2018.

Wir wünschen Ihnen viel Freude an der diesjährigen Ausgabe von Visions du Réel, die ein Jahrzehnt einläutet, das ganz im Zeichen der Gegenwart und Zukunft des Dokumentarfilms steht. Ein Genre, das lebensnaher und lebendiger ist als je zuvor.

En For more than half a century, the Nyon International Film Festival, Visions du Réel, has been an acclaimed forum for discussion, reflection and emotion, bringing together professionals and enthusiasts to focus on documentary filmmaking. An unmissable event for anyone interested in gaining an insight into the world and its complex realities through the sharp eyes of filmmakers.

Visions du Réel showcases a variety of scripts, structures and ideas, mixing classics of the genre with contemporary works to bring films and audiences together. SRG SSR and RTS, long-standing partners of the Festival, are both committed to this vision and are proud to support the making of documentaries, in particular by encouraging the new generation of filmmakers. With this in mind, RTS is strengthening its commitment this year through the award of a new prize, associated with the Pitching du Réel forum, for a work in progress in the Industry—professional sector of the Festival.

Among the original co-productions presented in Nyon, we invite you to join us on 25 April at the RTS evening "Perspectives d'un Doc" for the presentation of the prize of the same name and the premiere of *Wake Up on Mars* of the young Swiss director Dea Gjinovci, winner of the 2018 RTS support award.

We wish you an excellent 2020 Festival, launching a decade that has its sights set firmly on the present and the future of documentary filmmaking. Filmmaking that is more alive than ever.



# Direction du développement et de la coopération (DDC)

Manuel Sager

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

Direktor der Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit (DEZA)

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

Fr      Aucun autre média ne permet aussi bien que le cinéma de changer de point de vue et de percevoir ce que vit une autre personne. Le Festival Visions du Réel vous donne l'occasion de vous immerger dans des mondes étrangers. En présentant des films documentaires de réalisateur.trice.s indépendant.e.s du monde entier, le Festival apporte une précieuse contribution à la liberté d'expression. La DDC collabore avec le Festival depuis près de deux décennies afin d'encourager la production de films dans des pays où le secteur du cinéma n'est pas développé et d'entendre davantage les voix de la société civile. La priorité est accordée aux cinéastes du Sud et de l'Est, lesquels ont accès au public suisse et aux réseaux internationaux. Nous apprécions cette coopération qui a fait ses preuves et nous réjouissons de promouvoir activement la liberté artistique. Celles et ceux qui ont accès à des points de vue différents élargissent leur propre regard sur le monde. N'hésitez pas à saisir cette opportunité!

De      Einmal die Sichtweise wechseln und verstehen, was in einer anderen Person vorgeht: Kaum ein Medium ermöglicht das so gut, wie der Film. Das Festival Visions du Réel bietet Ihnen nun die Gelegenheit, in fremde Welten einzutauchen. Mit Dokumentarfilmen von unabhängigen Filmschaffenden aus der ganzen Welt leistet das Festival einen wertvollen Beitrag zur Meinungsfreiheit. Die DEZA arbeitet schon seit bald zwei Jahrzehnten erfolgreich mit dem Festival zusammen, damit auch in Ländern ohne profilierte Filmindustrie Produktionen realisiert und vermehrt Stimmen aus der Zivilgesellschaft gehört werden können. Im Fokus stehen Filmschaffende aus dem Süden und Osten, die Zugang zum schweizerischen Publikum und zu internationalen Netzwerken erhalten. Wir schätzen die bewährte Zusammenarbeit und freuen uns, die künstlerische Freiheit aktiv zu fördern. Wer Zugang zu unterschiedlichen Perspektiven hat, öffnet die eigene Sichtweise. Nutzen Sie diese Chance!

En      When it comes to gaining a new perspective and understanding what is going on inside another person's mind, film is one of the very best ways of doing so. The Visions du Réel International Film Festival provides you now the opportunity to delve into unknown worlds. With documentaries by independent filmmakers from all over the world, the film festival makes a valuable contribution to freedom of expression. The SDC has been working successfully with the Festival for almost two decades, ensuring that films can be produced and more voices from civil society heard in countries without a high-profile film industry. The focus is on filmmakers from the South and East, who are able to gain access to a Swiss audience and international networks. We appreciate this successful cooperation and are pleased to actively promote artistic freedom. Opening ourselves up to different perspectives can lead us to better understand our own. I hope you take this opportunity!

# Loterie Romande

Anne-Marie Maillefer  
Présidente  
Fondation d'aide sociale et culturelle  
Commission vaudoise de répartition – Loterie Romande  
Präsidentin  
Fondation d'aide sociale et culturelle  
Verteilorgan des Kantons Waadt – Loterie Romande  
President  
Social and Cultural Foundation  
Distribution Commission for the Canton of Vaud – Loterie Romande

Fr Visions du Réel, Festival international leader dédié au cinéma documentaire profondément engagé, rassemble chaque année les passionné.e.s du documentaire attiré.e.s par la grande qualité de la sélection et par l'atmosphère conviviale, d'échanges et de débats de ce lieu de rencontres.

La Fondation d'aide sociale et culturelle, dont la mission est de distribuer les bénéfices de la Loterie Romande sur le territoire vaudois, soutient des institutions actives dans le domaine social et culturel, mais également dans le champ de la recherche, du tourisme, de l'environnement et du patrimoine construit.

Pour cette édition encore, la Fondation est heureuse de contribuer à la réalisation de cet important rendez-vous du cinéma suisse et mondial.

Venez découvrir les perspectives innovantes, les approches originales et les récits fascinants que nous ouvre cette fenêtre sur le monde et laissez-vous transporter.

De Das engagierte und weltweit führende internationale Dokumentarfilmfestival Visions du Réel ist ein jährlicher Treffpunkt für Fans des Dokumentarfilm-Genres aus aller Welt, die von der grossen Qualität der ausgewählten Filme und der ungezwungenen, von Austausch und Debatten geprägten Atmosphäre angezogen werden.

Die „Fondation d'aide sociale et culturelle“ hat den Auftrag, die Gewinne der Loterie Romande im Kanton Waadt zu verteilen, und unterstützt soziale und kulturelle Institutionen, aber auch solche, die im Bereich der Forschung, des Tourismus, des Umweltschutzes und des baulichen Erbes tätig sind.

Sie freut sich, auch zur diesjährigen Ausgabe dieses wichtigen Treffpunkts für die Schweizer und die internationale Filmwelt beitragen zu können.

Entdecken Sie die frischen Perspektiven, originellen Ansätze und faszinierenden Berichte, die uns dieses Fenster zur Welt bietet, und lassen Sie sich mitreissen.

En Every year, Visions du Réel, the leading international documentary festival, with a strong sense of commitment, brings together those with a passion for documentary film making. People are attracted by the great quality of the selection and the friendly atmosphere for discussions and debates offered by this meeting place.

The "Fondation d'aide sociale et culturelle" (Social and Cultural Aid Foundation), which is tasked with distributing the profits from the Loterie Romande in the Canton of Vaud, supports active institutions in the social and cultural domain, as well as in the fields of research, tourism, the environment and architectural heritage. Once again, the Foundation takes great pleasure in contributing towards this important event for Swiss and global filmmaking.

Come and discover the innovative outlooks, the original approaches and the fascinating stories that are offered by this window on the world and let yourself be carried away.

# Remerciements aux partenaires

À la suite des restrictions liées au covid-19 et à la nouvelle forme du Festival, nous avons dû renoncer à certains partenariats pour cette édition. Nous remercions chaleureusement les partenaires – tant ceux avec qui nous n'avons pas pu travailler cette année que les partenaires 2020 – dont le soutien est essentiel.

## Partenaire principal

La Mobilière

## Partenaire média principal

SRG SSR

## Pouvoirs publics et institutionnels

Office Fédéral de la Culture (OFC)  
Direction du développement  
et de la coopération (DDC) du DFAE  
Ville de Nyon  
Canton de Vaud  
Région de Nyon  
République et canton de Genève  
Ville de Gland

## Partenaires média

Espace 2  
GeneralMedia SA  
La Côte  
Le Temps  
RTS  
TV5Monde  
Weischer.Cinema

## Partenaires techniques

Doc Alliance (dafilms.com)  
Ducommun  
Festival Scope  
Imersis  
Tènk

## Fondations

Loterie Romande  
Fondation Esther Locher-Gurtner  
Fondation Goblet  
Fondation Jan Michalwski  
Fondation Juchum  
Landis&Gyr Stiftung  
Migros pour-cent culturel  
Sandoz – Fondation de Famille  
Zonta Club Lausanne & Morges La Côte

## Partenaires associés

Mémoire Vive  
Raiffeisen

## Partenaires

Château de Prangins  
Cinémathèque suisse  
Clinique de Genolier  
Cornaz SA  
Ecole cantonale d'art de Lausanne (ECAL)  
FOCAL  
Haute école d'art et de design Genève (HEAD)  
Kinoscope  
La Lanterne Magique  
La Parenthèse  
Les Cinémas Capitole  
Nyon Région Tourisme  
Payot Librairie  
Pro Senectute Vaud  
Société Suisse des Auteurs (SSA)  
Suissimage  
SWISS FILMS  
Tènk  
Théâtre de Vidy

## Fournisseurs

Denogent SA  
Europcar  
Freestudios  
Garage de Nyon A&S Chevalley  
India Zelt & Event AG  
La Roulotte  
Net+ Léman  
Propaganda Zürich AG  
Publibike  
Securitas  
Société des Hôteliers de La Côte (SHLC)  
Société Industrielle et Commerciale de Nyon (SIC)  
Tavel événements SA  
Vins de Nyon  
Yvan Rochat – À votre service

Visions du Réel est membre de Doc Alliance, de la Conférence des festivals, de Cinélibre, de Nyon Ville de Festivals et de la FRAC.

# Merci aux membres du Sesterce Club

Cornelia Bachmann  
Andreas Bachmann-Helbling  
Lionel Baier  
Jean-François Binggeli – Carrosserie Binggeli SA  
Dominique Blanchard – VCT Vector Gestion SA  
Angelo Boscardin – Coretra SA  
Christophe Castella – Banque Raiffeisen Nyon-La Vallée  
Pierre-Alain Couvreu  
Martine Dupré-Perrin  
Brian Eugster – SABAG SA  
Philippe Gaudin – Impec Nettoyages SA  
Jean-Marie Guignard – Banque Valiant  
Jacques Hanhart  
Catherine Labouchère  
Raymond Loretan  
Daniel Loup  
Milko Mantero – Retraites Populaires  
Laurent Miéville  
Serge Molla – Cercle d'études cinématographique  
de Lausanne et de l'Est vaudois  
Donato Mottini  
Philippe Pellegrin – Automobiles W. Dugrandpraz SA  
David Pittet  
Yvan Quartenoud  
Michèle Rodoni  
Jean-François et Marie-Noëlle Rolle  
Claude Ruey  
Urs Schaeppi – Swisscom  
Edouard Stöckli  
Olivier Thomas

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

# La Suisse sous couverture

Espionnage, scandales,  
mises sur écoute,  
cryptage...

**WEB DOC**

Tous les épisodes



À VOIR  
ET PARTAGER

**PLAY**

**RTS**



# Jurys Prix Preise Awards

# Marco Alessi



Fr Marco Alessi a débuté sa carrière comme auteur pour le cinéma et la télévision. En 2010, il a fondé à Rome la société Dugong Films, dédiée au cinéma et mêlant documentaire, fiction et art. Il a produit entre autres le documentaire de Stefano Savona *Tahrir, place de la Libération* (Festival international du film de Locarno 2011, lauréat d'un David di Donatello), le court-métrage *Waiting for the Rise* de Lavorato & D'Agostino (Orizzonti Award, Mostra de Venise 2011), *The Challenge* de Yuri Ancarani (Prix spécial du Jury du Festival international du film de Locarno 2016), le court métrage *Mon amour, mon ami*, d'Adriano Valerio (Mostra de Venise, Toronto IFF 2017), *Samouni Road* de Stefano Savona (Œil d'Or du meilleur documentaire, Festival de Cannes 2018), *The Years*, un court métrage de Sara Fgaier (Prix Orizzonti, Mostra de Venise et lauréate de l'European Film Award 2018), *Gold is All there Is* d'Andrea Caccia, (IFF Rotterdam, Karlovy Vary 2019), et le court métrage *That Which Is to Come*, réalisé par Platform (présenté lors de la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes, BFI London 2019).

De Marco Alessi begann seine Karriere als Drehbuchautor für Kino und Fernsehen. Im Jahr 2010 gründete er die in Rom ansässige Firma Dugong Films, die sich für ein Kino einsetzt, das Dokumentarfilm, Spielfilm und Kunst miteinander verbindet. Er produzierte unter anderem Stefano Savonas Dokumentarfilm *Tahrir Liberation Square* (Internationale Filmfestspiele von Locarno 2011, Gewinner eines David di Donatello); den Kurzfilm *Waiting for the Rise* von Lavorato & D'Agostino (Orizzonti-Preis, Internationale Filmfestspiele von Venedig 2011), *The Challenge* von Yuri Ancarani (Sonderpreis der Jury, Internationale Filmfestspiele von Locarno 2016), Adriano Valerios Kurzfilm *Mon amour, mon ami* (Internationale Filmfestspiele von Venedig, Toronto IFF 2017), *Samouni Road* von Stefano Savona (Œil d'Or für den besten Dokumentarfilm, Internationale Filmfestspiele von Cannes 2018), *The Years*, Kurzfilm von Sara Fgaier, (Orizzonti Venedig und Gewinnerin des Europäischen Filmpreises 2018), *Gold Is All there Is* von Andrea Caccia, (IFF Rotterdam, Karlovy Vary 2019), sowie den Kurzfilm *That Which Is to Come* unter der Regie von Platform (Quinzaine des Réalisateurs Cannes, BFI London 2019).

En Marco Alessi started his career as a writer for cinema and TV. In 2010, he set up Dugong Films, a Rome based company committed to a cinema which entwines documentary, fiction and art. Among his credits as producer are Stefano Savona's feature documentary *Tahrir Liberation Square* (Locarno FF 2011, winner of a David di Donatello); the short *Waiting for the Rise* by Lavorato & D'Agostino (Orizzonti Award, Venice FF 2011); *The Challenge* by Yuri Ancarani (Special Jury Prize Locarno FF 2016), Adriano Valerio's short *Mon amour, mon ami* (Venice FF, Toronto IFF 2017), *Samouni Road* by Stefano Savona (Œil d'Or for Best Documentary, Cannes FF 2018); *The Years*, short by Sara Fgaier, (Orizzonti Venice, and winner of the European Film Award 2018); *Gold is All there Is* by Andrea Caccia, (IFF Rotterdam, Karlovy Vary 2019), the short *That Which Is to Come* directed by Platform (Cannes Director's Fortnight, BFI London 2019).



# Frédéric Boyer



Fr Frédéric Boyer est le directeur artistique du Festival du film de Tribeca (USA) et depuis 2009, du Festival de cinéma européen des Arcs. Auparavant, il a été directeur artistique pendant deux ans et responsable de la programmation pendant six ans de la Quinzaine des Réalisateurs au Festival de Cannes. L'engouement de Frédéric Boyer pour le cinéma a débuté dans sa jeunesse lorsqu'il fréquentait la Cinémathèque française. Il a suivi les masterclasses des critiques du cinéma français de la Nouvelle Vague aux Universités de la Sorbonne et de Censier. Afin d'expérimenter les différents aspects du tournage de film, il a participé à divers petits boulots sur les plateaux de tournage. Il a fait partie du jury des festivals suivants: Busan IFF, CPH:DOX, Karlovy Vary, Filmfest München, Sarajevo IFF, Transilvania IFF, Thessaloniki IFF, Seattle IFF, Reykjavik IFF. Il a créé Vidéosphère en 1994, une vidéothèque de près de 60 000 titres, comprenant un large éventail de films d'art et d'essai à Paris.

De Frédéric Boyer ist seit 2009 künstlerischer Leiter des Tribeca Film Festival (USA) und Les Arcs Film Festival. Davor war er zwei Jahre lang künstlerischer Leiter und sechs Jahre lang Programmchef der Quinzaine des réalisateurs bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes. Boyers Begeisterung für das Kino begann mit seinen Besuchen der Cinémathèque française als Jugendlicher. Er belegte die Kritiker-Masterclasses der französischen Nouvelle Vague an den Universitäten La Sorbonne und Censier. Um die verschiedenen Aspekte von Dreharbeiten zu erleben, assistierte er in diversen Aufgaben an Filmsets. Er war Mitglied der Jury bei den folgenden Festivals: Busan IFF, CPH:DOX, Karlovy Vary, Filmfest München, Sarajevo IFF, Transilvania IFF, Thessaloniki IFF, Seattle IFF, Reykjavik IFF. 1994 schuf er in Paris Vidéosphère, eine rund 60.000 Filme umfassend Videothek, darunter eine breite Palette von Arthouse-Filmen.

En Frédéric Boyer is the Artistic Director of the Tribeca Film Festival (USA) and of the Les Arcs European Film Festival since 2009. Prior to that he was the Artistic Director for two years and Head of Programming for the Directors' Fortnight at Cannes Festival for six years. Boyer's infatuation with cinema began when he frequented the Cinémathèque française in his youth. He attended the master classes of critics of French New Wave cinema at the Universities of La Sorbonne and Censier. In order to experience the different aspects of film shooting he assisted in diverse and small jobs on sets. He was on the jury of the following festivals: Busan IFF, CPH:DOX, Karlovy Vary, Filmfest München, Sarajevo IFF, Transilvania IFF, Thessaloniki IFF, Seattle IFF, Reykjavik IFF. He created Vidéosphère in 1994 a video library of some 60,000 titles including a wide range of arthouse films in Paris.

# Ursula Meier



Fr De nationalités suisse et française, Ursula Meier suit des études de cinéma en Belgique. Le succès de ses courts métrages lui permet de se consacrer à ses propres réalisations qui alternent fictions et documentaires. Elle est alors choisie pour participer à la collection de téléfilms ARTE/RTS sur le thème « Masculin Féminin » et réalise *Des épaules solides* qui fait le tour des festivals internationaux. En 2008, elle réalise son premier long métrage pour le cinéma, *Home*, qui est sélectionné à la Semaine de la Critique au Festival de Cannes et reçoit de nombreuses distinctions à travers le monde. En 2012, elle réalise *L'Enfant d'en haut* qui reçoit un Ours d'Argent-Prix Spécial à la Berlinale. Tout comme *Home*, le film obtient trois Prix du Cinéma suisse dont celui du Meilleur film et représente à nouveau la Suisse aux Oscars. En 2014, elle participe au film collectif *Les Ponts de Sarajevo* présenté hors compétition en Sélection Officielle au Festival de Cannes. En 2018, *Journal de ma tête*, un téléfilm qu'elle réalise dans le cadre de la collection *Ondes de choc* inspirée de faits divers suisses, est sélectionné à la Berlinale.

De Ursula Meier ist schweizerischer und französischer Nationalität und hat in Belgien Film studiert. Durch den Erfolg ihrer Kurzfilme konnte sie sich der Realisation ihrer eigenen Filme, mal Spielfilm und mal Dokumentarfilm, zuwenden. Für die ARTE/RTS Fernsehfilm-Programmreihe zum Thema „männlich weiblich“ führte sie Regie bei *Des épaules solides*. Der Film wurde danach auf zahlreichen internationalen Festivals gezeigt. 2008 führte sie Regie bei ihrem ersten Kinofilm *Home*, welcher für die *Semaine de la Critique* der Filmfestspiele von Cannes ausgewählt und weltweit vielfach ausgezeichnet wurde. 2012 führte sie bei *L'Enfant d'en haut* Regie und gewann den Sonderpreis Silbernen Bär bei der Berlinale. Wie bereits *Home* erhielt der Film drei Schweizer Filmpreise (darunter Bester Film), und repräsentierte erneut die Schweiz für die Oscars. Im Jahr 2014 nahm sie an dem Kollektivfilm *Les Ponts de Sarajevo* teil, der ausser Wettbewerb bei der offiziellen Auswahl der Filmfestspiele von Cannes präsentiert wurde. *Journal de ma tête*, ein von Schweizer Nachrichtensendungen inspirierter Fernsehfilm, bei dem sie im Rahmen der Reihe *Ondes de choc* Regie führte, wurde 2018 für die Berlinale ausgewählt.

En Swiss-French national Ursula Meier studied film in Belgium. The success of her short films enabled her to devote herself to her own creations which alternate between fiction and documentary. She was then chosen to participate in the ARTE/RTS TV film collection on the subject "Masculine Feminine" and directed *Des épaules solides* which made the rounds of the international festival circuit. In 2008, she directed her first feature length film for the cinema, *Home*, which was selected at *Semaine de la Critique* at the Cannes Film Festival and received many awards around the world. In 2012, she directed *L'Enfant d'en haut* which won the Special Award-Silver Bear at the Berlinale. Just like *Home*, the film obtained three Swiss Film Awards including Best Film and represented Switzerland once again at the Oscars. In 2014, she participated in the collective film, *Les Ponts de Sarajevo*, presented out of competition in the Official Selection at the Cannes Film Festival. In 2018, *Journal de ma tête*, a TV film that she directed as part of the *Ondes de choc* collection inspired by Swiss news items, was selected at the Berlinale.

# Valentina Novati



**Fr** Après des études de cinéma et de lettres, une première année de thèse et une très brève incursion dans le monde de la critique, Valentina Novati se consacre à la production de films, d'abord aux productions Bagheera où elle travaille notamment avec Helena Klotz, Eva Ionesco et Erick Zonca. En 2014, elle crée les sociétés Norte Productions et Norte Distribution. Elle a depuis produit et coproduit une vingtaine de courts et de longs métrages de réalisateurs confirmés (Lucien Castaing-Taylor, Antoine d'Agata) mais aussi débutants (Maureen Fazendeiro, Julien Barazer) et distribué une trentaine de films (Denis Côté, Sharunas Bartas, Oxana Bychkova) venant des quatre coins de la planète, avec une prédilection pour un cinéma exigeant et innovant. Valentina Novati est depuis 2019 membre du comité de sélection de la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes.

**De** Nach einem Film- und Literaturstudium, einem ersten Doktorandenjahr und einem kurzen Abstecher in die Welt der Kritik konzentrierte sich Valentina Novati auf die Filmproduktion, zunächst bei Les Productions Bagheera, wo sie unter anderem mit Helena Klotz, Eva Ionesco und Erick Zonca arbeitete. 2014 gründete sie Norte Productions und Norte Distribution. Seitdem hat sie rund zwanzig Kurz- und Spielfilme von etablierten Regisseuren (Lucien Castaing-Taylor, Antoine d'Agata) und weniger bekannten Namen (Maureen Fazendeiro, Julien Barazer) produziert und koproduziert und den Vertrieb von rund dreissig Filmen (Denis Côté, Sharunas Bartas, Oxana Bychkova) aus der ganzen Welt übernommen. Ihre Vorliebe gilt dem herausfordernden und innovativen Kino. Valentina Novati ist seit 2019 Mitglied des Auswahlkomitees der Quinzaine des réalisateurs der Filmfestspiele von Cannes.

**En** After studying film and humanities, a first year of thesis and a very brief period as a critic, Valentina Novati began working in film production, firstly at Bagheera Productions where she worked in particular with Helena Klotz, Eva Ionesco and Erick Zonca. In 2014, she created the companies Norte Productions and Norte Distribution. She has since produced and co-produced around twenty short and feature-length films with experienced directors (Lucien Castaing-Taylor, Antoine d'Agata) as well as beginners (Maureen Fazendeiro, Julien Barazer) and distributed around 30 films (Denis Côté, Sharunas Bartas, Oxana Bychkova) from all four corners of the world, with a predilection for challenging and innovative filmmaking. Valentina Novati has been a member of the selection committee of the Cannes Film Festival Directors' Fortnight since 2019.

# Bianca Oana



Fr Bianca Oana est une écrivaine et productrice roumaine basée à Bucarest. Depuis 2009, elle participe au développement, à la production et à la promotion de films d'auteurs plusieurs fois primés, dont *Toto et ses sœurs* (Alexander Nanau), présenté en première mondiale au San Sebastian IFF en 2016 et vainqueur du Grand Prix au Festival Premiers Plans Angers, du Golden Eye au Zürich IFF, du prix du meilleur documentaire au Warsaw IFF, et nommé aux European Film Awards dans la catégorie Meilleur documentaire. En 2018, elle a co-produit *Touch Me Not* (Adina Pintilie, Compétition Internationale Longs Métrages, VdR 2018) qui a remporté l'Ours d'Or et le Prix du meilleur film à la Berlinale, ainsi qu'une nomination pour le EFA European Discovery – Prix FIPRESCI. Son dernier film, *Collective* (Alexander Nanau), a eu sa première mondiale à la Mostra de Venise en 2019, a été nommé au Toronto IFF et a reçu le Golden Eye au Zürich FF.

De Die Rumänin Bianca Oana arbeitet als Schriftstellerin und Produzentin in Bukarest. Seit 2009 wirkte sie an der Entwicklung, Produktion und Förderung von mehrfach preisgekrönten Arthouse-Filmen mit, darunter *Toto and his Sisters* (Alexander Nanau), der 2016 beim San Sebastian IFF Weltpremiere feierte. Der Film gewann den Angers Grand Prix und das Golden Eye des Zürich Film Festivals, wurde beim Warschau IFF als bester Dokumentarfilm ausgezeichnet und war bei den European Film Awards als bester Dokumentarfilm nominiert. 2018 koproduzierte sie *Touch Me Not* (Adina Pintilie, Internationaler Wettbewerb – Langfilme, VdR 2018), der bei der Berlinale den Goldenen Bären und den Preis für das beste Spielfilmdebüt gewann und für den EFA European Discovery – Prix FIPRESCI nominiert war. Ihr letzter Film *Collective* (Alexander Nanau) feierte bei den Internationalen Filmfestspielen Venedig 2019 Weltpremiere. Er würde beim Toronto IFF nominiert und gewann das Golden Eye des Zürich Film Festivals.

En Bianca Oana is a Romanian writer and producer based in Bucharest. Since 2009, she has been working in developing, producing and promoting multi-awarded art-house films, including *Toto and his Sisters* (Alexander Nanau) that had its world premiere at San Sebastian IFF in 2016, won Angers Grand Prix, Zurich IFF Golden Eye, Best Documentary Warsaw IFF and was nominated at the European Film Awards for Best Documentary. In 2018, she co-produced *Touch Me Not* (Adina Pintilie, International Feature Length Competition, VdR 2018) which won the Berlinale Golden Bear and Best Debut Feature, was nominated for the EFA European Discovery—Prix FIPRESCI. Her latest film *Collective* (Alexander Nanau) had its world premiere at the Venice Film Festival in 2019, was nominated at Toronto IFF and won the Golden Eye at Zurich IFF.

# Ala Eddine Slim



Fr Cinéaste tunisien, Ala Eddine Slim réalise des vidéos d'art, des courts et des longs métrages qui ont été sélectionnés dans de nombreux festivals internationaux et récompensés à plusieurs reprises. En 2012, son long métrage documentaire *Babylon* a remporté le Grand Prix du FIDMarseille. Par la suite, son premier long métrage de fiction, *The Last of Us* (2016) s'est vu décerné le Lion du Futur et le Prix de la Meilleure contribution technique à la Mostra de Venise ainsi que le Tanit d'or de la meilleure première œuvre aux Journées cinématographiques de Carthage. *Tlameess* (2019), son second long métrage de fiction, a été présenté en première mondiale à la Quinzaine des Réalisateurs au Festival de Cannes et a notamment reçu le Golden Award du Festival de Thessalonique (Grèce), le Prix de la mise en scène au Festival International de Marrakech (Maroc) et de nombreux autres prix.

De Der tunesische Filmemacher Ala Eddine Slim führt Regie bei Kunstvideos sowie Kurz- und Langfilmen, die auf vielen internationalen Festivals ausgewählt und mehrfach ausgezeichnet wurden. 2012 gewann *Babylon*, sein Dokumentarfilm in Spielfilmlänge, den Grand Prix des FIDMarseille. Anschliessend wurde ihm für seinen ersten Spielfilm *The Last of Us* (2016) bei der Internationale Filmfestspiele von Venedig der Löwe der Zukunft und der Preis für den besten technischen Beitrag verliehen. Beim Carthage Film Festival wurde er mit dem Goldenen Tanit für das beste Erstlingswerk ausgezeichnet. *Tlameess* (2019), sein zweiter Spielfilm, hatte seine Weltpremiere bei der Quinzaine des réalisateurs der Filmfestspiele von Cannes und gewann neben den Golden Award beim Filmfestival von Thessaloniki (Griechenland) und dem Best Directing Award beim Marrakech International Film Festival (Marokko) viele weitere Auszeichnungen.

En Tunisian filmmaker Ala Eddine Slim directs art videos, short and feature length films that have been selected at many international festivals and won many prizes. In 2012, his feature length documentary *Babylon* won the Grand Prix at FIDMarseille. Thereafter, his first feature length fictional film, *The Last of Us* (2016) was awarded the Lion of the Future and the Prize for Best Technical Contribution at the Venice International Film Festival as well as the Golden Tanit for Best First Film at the Carthage Film Festival. *Tlameess* (2019), his second feature length fictional film, was presented as a world premiere at Directors' Fortnight at the Cannes Film Festival and won the Golden Award at the Festival of Thessaloniki (Greece), the Best Director Award at the Marrakech International Film Festival (Morocco) and many other prizes.

# Karim Sayad



Fr Karim Sayad est né à Lausanne en 1984 d'un père algérien et d'une mère suisse. Après l'obtention de son master en relations internationales de l'Institut des hautes études internationales et du développement de Genève (IHEID), il réalise son premier court métrage documentaire *Babor Casanova* (2015), primé à plusieurs reprises dont au Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand et au Festival de films documentaire Doclisboa. *Des Moutons et des Hommes* (2017), son premier long métrage documentaire, fait sa première mondiale au Toronto International Film Festival et remporte le Prix de Soleure en 2018. Son dernier long métrage *Mon Cousin Anglais* (2019), développé dans le cadre de l'atelier documentaire de la Fémis, a fait sa première mondiale au Toronto International Film Festival et a, notamment, remporté le Prix du meilleur film anthropologique au Festival dei Popoli à Florence.

De Karim Sayad wurde 1984 in Lausanne als Sohn eines algerischen Vaters und einer Schweizer Mutter geboren. Nach seinem Master-Abschluss in Internationalen Beziehungen am Institut des Hautes Etudes Internationales et du Développement de Genève (IHEID) führte er bei seinem ersten Dokumentar-Kurzfilm *Babor Casanova* (2015) Regie, der unter anderem beim Internationalen Kurzfilmfestival von Clermont-Ferrand und beim Doclisboa-Dokumentarfilmfestival mehrere Preise gewann. *Des Moutons et des Hommes* (2017), sein erster Dokumentarfilm in Spielfilmlänge, hatte seine Weltpremiere beim Toronto International Film Festival und gewann 2018 den Prix de Soleure. Sein jüngster Langfilm *Mon Cousin Anglais* (2019), der im Rahmen des Doku-Workshops der Filmhochschule Fémis entwickelt wurde, hatte seine Weltpremiere ebenfalls beim Toronto International Film Festival und gewann den Preis für den besten anthropologischen Film beim Festival dei Popoli in Florenz.

En Karim Sayad was born in Lausanne in 1984 to an Algerian father and a Swiss mother. After obtaining a Master's in International Relations from the Graduate Institute of International and Development Studies in Geneva (IHEID), he directed his first short documentary *Babor Casanova* (2015), which won several prizes including at the Clermont-Ferrand International Short Film Festival and the Doclisboa International Film Festival. *Of Sheep and Men* (2017), his first feature length documentary, had its world premiere at the Toronto International Film Festival and won the Prix de Soleure in 2018. His latest feature length film *My English Cousin* (2019), developed during La Fémis' documentary workshop, also premiered at the Toronto International Film Festival and, in particular, won the Gian Paolo Paoli Award for Best Anthropological Film at the Festival dei Popoli in Florence.

# Alessandro Stellino



Fr Né en 1973, Alessandro Stellino est critique et programmateur de films. Fondateur du trimestriel en ligne Filmidee ([www.filmidee.it](http://www.filmidee.it)), consacré à la « nouvelle cinéphilie » à l'ère du numérique, il crée en 2013 la Filmidee Summer School, un workshop radical, sur la côte nord-ouest de la Sardaigne, fréquenté chaque année par 30 jeunes professionnels et des cinéastes reconnus tels que Miguel Gomes, Albert Serra, Alice Rohrwacher, et Gianfranco Rosi. Après avoir été membre du comité de sélection du Festival Filmmaker à Milan, il assure, depuis 2016, la direction artistique de IsReal – Festival di Cinema del Reale à Nuoro. En 2020, il devient également le nouveau directeur artistique du Festival dei Popoli de Florence. Il a, entre autres, organisé des rétrospectives autour de Lech Kowalski, Ross McElwee, Roberto Minervini, Pietro Marcello, Lucien Castaing-Taylor et Verena Paravel.

De Alessandro Stellino, Jahrgang 1973, ist Filmkritiker und Filmprogrammierer. Er gründete die vierteljährlich erscheinende Online-Filmzeitschrift Filmidee ([www.filmidee.it](http://www.filmidee.it)), die sich auf die „neue Kino-Begeisterung“ im digitalen Zeitalter konzentriert. 2013 rief er die Filmidee Summer School, einen radikalen Workshop an der Nordwestküste Sardinien, an dem jedes Jahr 30 junge Filmschaffende zusammen mit bekannten Filmemachern wie Miguel Gomes, Albert Serra, Alice Rohrwacher, Gianfranco Rosi und vielen anderen teilnehmen. Er war Mitglied der Auswahlkommission des Filmmaker-Festivals in Mailand und ist seit 2016 künstlerischer Leiter von IsReal – Festival di Cinema del Reale in Nuoro. Im Jahr 2020 wurde er zum neuen künstlerischen Leiter des Festival dei Popoli in Florenz ernannt. Er kuratierte Retrospektiven, die unter anderem Lech Kowalski, Ross McElwee, Roberto Minervini, Pietro Marcello, Lucien Castaing-Taylor und Verena Paravel gewidmet waren.

En Alessandro Stellino, born 1973, is a film critic and film programmer. He founded the online film quarterly Filmidee ([www.filmidee.it](http://www.filmidee.it)), focused on the “new cinephilia” in the digital age, and in 2013 he started the Filmidee Summer School, a radical workshop set in the North-West coast of Sardinia attended each year by 30 young professionals along with well-known filmmakers such as Miguel Gomes, Albert Serra, Alice Rohrwacher, Gianfranco Rosi and many more. He took part in the selection committee of Filmmaker Festival in Milano and since 2016 he has been the artistic director of IsReal – Festival di Cinema del Reale in Nuoro. In 2020, he has been appointed as the new artistic director of Festival dei Popoli in Firenze. He curated retrospectives dedicated to Lech Kowalski, Ross McElwee, Roberto Minervini, Pietro Marcello, Lucien Castaing-Taylor and Verena Paravel among others.

# Jia Zhao



Fr Productrice chinoise basée à Amsterdam, Jia Zhao a étudié les sciences naturelles en Chine, au Japon et aux Pays-Bas, ainsi que les arts visuels à Rietveld Art Academy d'Amsterdam. Jia a travaillé pendant dix ans en tant que cadre supérieur et a exposé son travail artistique à plusieurs reprises. En 2012, elle fonde Muyi Film et co-fonde avec le réalisateur afghan-néerlandais Aboozar Amini, Silk Road Film Salon, qui se concentre sur les régions de l'ancienne Route de la soie. Elle collabore avec des producteurs et des réalisateurs d'Europe et d'Asie sur des projets abordant et célébrant les différences culturelles et le respect envers l'humanité dans son ensemble. Parmi ses dernières productions figurent : *Smog Town* (Meng Han, IDFA 2019, compétition First Appearance, VdR 2020, Grand Angle), *Inner Landscape* (Frank Scheffer, IFFR 2019), *Kabul*, *City in the Wind* (Aboozar Amini, film d'ouverture de l'IDFA 2018, Prix spécial du Jury First, VdR 2019, Grand Angle), *Lady of the Harbour* (Sean Wang, IDFA 2017, compétition nationale), *Where is Kurdistan?* (IFFR 2016) et *Angelus Novus* (IFFR 2015) de Aboozar Amini.

De Jia Zhao ist eine in Amsterdam ansässige chinesische Produzentin. Sie studierte Biowissenschaften in China, Japan und den Niederlanden sowie bildende Kunst an der Rietveld-Kunstakademie. Jia war über zehn Jahren lang als leitende Angestellte tätig und hat zahlreiche Ausstellungen ihrer Kunstwerke kuratiert. 2012 gründete sie Muyi Film, und, gemeinsam mit dem afghanisch-niederländischen Filmregisseur Aboozar Amini, Silk Road Film Salon, das sich auf Regionen entlang der alten Seidenstrassen-Handelsroute konzentriert. Zusammen mit europäischen und asiatischen Produzenten und Filmregisseuren arbeitet sie an internationalen Produktionen, die kulturelle Unterschiede bereitwillig aufgreifen und menschliches Leben mit Respekt behandeln. Zu ihren jüngsten Werken zählen die Filme *Smog Town* (Meng Han, IDFA 2019, First Appearance, VdR 2020, Grand Angle); *Inner Landscape* (Frank Scheffer, IFFR 2019); *Kabul*, *City in the Wind* (Aboozar Amini, Eröffnungsfilm IDFA 2018, Sonderpreis der Jury beim First, VdR 2019, Grand Angle); *Lady of the Harbour* (Sean Wang, IDFA 2017, Niederländischer Wettbewerb); *Where is Kurdistan?* (IFFR 2016) und *Angelus Novus* (IFFR 2015) von Aboozar Amini.

En Jia Zhao is a Chinese producer based in Amsterdam. She studied life sciences in China, Japan and the Netherlands as well as visual arts at Rietveld Art Academy in Amsterdam. Jia has worked as senior manager for over ten years and has held numerous exhibitions of her art work. She founded Muyi Film and Silk Road Film Salon in 2012. The latter, cofounded with Afghan-Dutch film director Aboozar Amini, focuses on regions along the ancient trade route Silk Road. She works with European and Asian producers and film directors on international productions that embrace cultural differences and express respect for human lives. Some of her recent works include: *Smog Town* (Meng Han, IDFA 2019, First Appearance, VdR 2020, Grand Angle); *Inner Landscape* (Frank Scheffer, IFFR 2019), *Kabul*, *City in the Wind* (Aboozar Amini, Opening film IDFA 2018, Special Jury Award for First Appearance, VdR 2019, Grand Angle); *Lady of the Harbour* (Sean Wang, IDFA 2017, Dutch competition); *Where is Kurdistan?* (IFFR 2016) and *Angelus Novus* (IFFR 2015) by Aboozar Amini.



# Manuel Abramovich



Fr Manuel Abramovich est un artiste et cinéaste vivant entre Berlin et Buenos Aires. Son œuvre explore l'aspect performatif du quotidien dans lequel les êtres deviennent personnages. Ses films ont été projetés et récompensés dans les plus grands festivals, tels que la Berlinale, Mostra de Venise, Cinéma du Réel, la Director's Fortnight au MoMA, la Viennale ou encore BAFICI. Il a également donné des conférences pour de nombreux festivals et institutions, dont l'université de Princeton, le Werkleitz Center, Berlinale Talents, UnionDocs, IDFA, Maestría de Cine Alternativo EICTV Cuba. En 2019, il a bénéficié de la prestigieuse bourse Berliner Künstlerprogramm du DAAD. Son dernier film, *Blue Boy*, lui a valu l'Ours d'argent du court métrage lors de l'édition 2019 de la Berlinale. Il termine actuellement son quatrième film, *Pornomelancholia* (Prix Visions Sud Est et Doc & Film International Distribution au pitching de Visions du Réel 2019), tout en travaillant sur deux nouveaux projets. Il fait partie depuis 2020 du comité de sélection de Berlinale Talents.

De Der Filmemacher und Künstler Manuel Abramovich lebt in Berlin und Buenos Aires. Sein Werk hinterfragt die Performativität des Alltäglichen in dem gewöhnliche Menschen zu Charakteren werden. Seine Filme wurden bei bedeutenden Festivals wie der Berlinale, Venedig, Cinéma du Réel, MoMA Doc Fortnight, Viennale, BAFICI gezeigt und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Er hielt Vorträge über sein Werk bei verschiedenen Festivals und Institutionen wie beispielsweise Princeton University, Werkleitz Center, Berlinale Talents, UnionDocs, IDFA, Maestría de Cine Alternativo EICTV Cuba. 2019 erhielt er das begehrte Stipendium des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Sein neuester Film *Blue Boy* gewann einen Silbernen Bären bei den Berlinale Shorts 2019. Zurzeit beendet er seinen vierten Spielfilm *Pornomelancholia* (Visions Sud Est Award und Doc & Film International Distribution Award beim Visions du Réel Pitching 2019) und arbeitet an der Entwicklung von zwei neuen Projekten. Seit 2020 ist er Mitglied der Auswahlkommission der Berlinale Talents.

En Manuel Abramovich is a filmmaker and artist based in Berlin and Buenos Aires. His work explores the performativity of the everyday in which ordinary people become characters. His works have been screened at important festivals including Berlinale, Venice Film Festival, Cinéma du Réel, MoMA Doc Fortnight, Viennale, BAFICI and have won numerous awards. He has participated as a lecturer and gave talks about his work in different festivals and institutions such as Princeton University, Werkleitz Center, Berlinale Talents, UnionDocs, IDFA, Maestría de Cine Alternativo EICTV Cuba. In 2019, he was selected for the prestigious fellowship Berliner Künstlerprogramm des DAAD. His latest work *Blue Boy* won the Silver Bear at the Berlinale Shorts Competition 2019. He is currently finishing his fourth feature film *Pornomelancholia* (Visions Sud Est Award and Doc & Film International Distribution Award at Visions du Réel Pitching in 2019), while working on the development of two new projects. Since 2020, he is a member of the Berlinale Talents selection committee.

# Pedro Fernandes Duarte



Fr Pedro est le fondateur et le coordinateur de la société de production portugaise *Primeira Idade*. Sa dernière production, le documentaire *The Metamorphosis of Birds*, réalisé par Catarina Vasconcelos, a été présenté en première mondiale dans la section Encounters de la Berlinale en février 2020. Pedro a produit des courts métrages comme *Bad Bunny*, réalisé par Carlos Conceição (Semaine de la Critique du Festival de Cannes 2017; Clermont-Ferrand; New Directors/New Films), ou *Ruby*, réalisé par Mariana Gaivão (IFF Rotterdam 2019; Prix de la réalisation à Vila do Conde), et des documentaires dont *Snakeskin*, réalisé par Daniel Hui (Prix spécial du jury au Torino FF 2014; Prix d'Excellence à Yamagata). Pedro est membre de l'Association du documentaire portugais – Apordoc dont il a assuré en partie la direction de 2014 à 2015. Il a participé au programme « Emerging Producers » à l'IDFF de Ji.hlava en 2015. Ses documentaires ont été sélectionnés au FIDLab (*A Short Film for The Dead*, Daniel Hui, 2016), au DocStation de la Berlinale (*Aurora*, João Vieira Torres, 2019), à l'Arché de DocLisboa et au Cinema College de la Biennale de Venise (*Babado*, Camila Freitas, 2019).

De Pedro ist der Gründer und Koordinator der portugiesischen Produktionsfirma *Primeira Idade*. Seine neueste Produktion, der Dokumentar-Langfilm *The Metamorphosis of Birds*, hatte im Februar 2020 bei den Encounters der Berlinale Weltpremiere. Pedro hat Kurzfilme wie *Bad Bunny* unter der Regie von Carlos Conceição (Cannes „Kritikerwoche“ 2017; Clermont-Ferrand; NewDirectors/NewFilms) oder *Ruby* unter der Regie von Mariana Gaivão (IFF Rotterdam 2019; Beste Regie bei Vila do Conde) sowie Dokumentarfilme wie *Snakeskin* unter der Regie von Daniel Hui (Sonderpreis der Jury beim Filmfestival Turin 2014; Exzellenzpreis in Yamagata) produziert. Pedro ist Mitglied der portugiesischen Dokumentarfilmvereinigung Apordoc, der er 2014 und 2015 als Mitglied der Geschäftsführung angehörte. Beim IDFF Ji.hlava im Jahr 2015 war er ein „Emerging Producer“. Einige seiner Dokumentar-Langfilme kamen bei FIDLab (*A Short Film for The Dead*, Daniel Hui, 2016), der Berlinale DocStation (*Aurora*, João Vieira Torres, 2019), der DocLisboa Arché und der College Cinema Biennale (*Babado*, Camila Freitas, 2019) in die Auswahl.

En Founder and coordinator of the Portuguese production company *Primeira Idade*, Pedro's latest production, the feature documentary *The Metamorphosis of Birds*, directed by Catarina Vasconcelos, world premiered at Berlinale's Encounters in February 2020, having since been screened worldwide. Pedro has produced short films like *Bad Bunny*, directed by Carlos Conceição (Cannes' Critics Week 2017; Clermont-Ferrand; New Directors/New Films), or *Ruby*, directed by Mariana Gaivão (IFF Rotterdam 2019; Best Director at Vila do Conde), as well as feature documentaries like *Snakeskin*, directed by Daniel Hui (Special Jury Award at Torino FF 2014; Excellence Award at Yamagata). Pedro is a member of the Portuguese Documentary Association – Apordoc, of which he was part of the Direction in 2014 and 2015. He was an "Emerging Producer" of the Ji.hlava IDFF in 2015. He has had feature documentary projects selected for events such as FIDLab (*A Short Film for The Dead*, Daniel Hui, 2016), Berlinale's DocStation (*Aurora*, João Vieira Torres, 2019), DocLisboa's Arché and Biennale College Cinema (*Babado*, Camila Freitas, 2019).

# Simone Späni



Fr Simone Späni a étudié le cinéma, l'allemand, la littérature et l'histoire de l'art à l'Université de Zurich (sans diplôme). Elle est membre du comité de sélection des courts métrages de la Berlinale, et a longtemps assuré la programmation de l'Internationale Kurzfilmstage Winterthur et d'autres festivals. Elle intervient comme consultante auprès de festivals pour leurs programmes d'ateliers (cinéma, théâtre et musique), principalement en Suisse (Zurich et Genève), à Berlin et à Kigali (Rwanda). Elle vient de fonder Cocoon Productions, une maison de production indépendante. Cocoon est partenaire du programme panafricain de jeunes talents *Realness – A Screenwriters Residency* en Afrique du Sud, dirigé par Urcu Media. Simone Späni s'intéresse à la production nationale et mondiale de films sur la diversité. Le dernier court métrage de Cocoon, *I Got My Things and Left* de Philbert Aimé Mbabazi a remporté le Grand Prix à l'Internationale Kurzfilmstage Oberhausen 2019, et leur première coproduction, *Europa "Based on a True Story"* de Kivu Ruhorahoza a été présentée en avant-première à International Documentary Film Festival Amsterdam en 2019.

De Simone Späni hat Filmwissenschaften, Deutsche Sprache, Literatur und Kunstgeschichte an der Universität Zürich studiert (ohne Abschluss). Sie ist Mitglied des Auswahlkomitees für die Kurzfilme des Wettbewerbs Berlinale Shorts und war lange als Programmgestalterin für die Internationalen Kurzfilmstage Winterthur und andere Festivals tätig. Neben ihrer Arbeit als Programmgestalterin berät sie Festivals und ihre Workshop-Programme (Film, Theater und Musik), hauptsächlich in der Schweiz (Zürich und Genf), Berlin und Kigali (Ruanda). Vor kurzem gründete sie in Zürich ihr eigenes Produktionsunternehmen für Indie-Filme namens Cocoon Productions. Cocoon ist Partner des von Urcu Media geleiteten panafrikanischen Inkubationsprogramms *Realness – A Screenwriters Residency* in Südafrika. Simone Späni zeichnet sich durch einen starken Fokus auf einer vielfältigen nationalen und internationalen Filmszene aus. Die jüngste Kurzfilmproduktion von Cocoon *I Got My Things and Left* by Philbert Aimé Mbabazi wurde bei den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen 2019 mit dem Hauptpreis ausgezeichnet, und die erste Spielfilmkoproduktion *Europa „Based on a True Story“* von Kivu Ruhorahoza feierte beim International Documentary Film Festival Amsterdam 2019 Premiere.

En Simone Späni studied Film Science, German Linguistics, Literature and History of Arts at the University of Zurich (without a diploma). She is a member of the selection committee for Berlinale Shorts and was a long time programmer for Internationale Kurzfilmstage Winterthur and other festivals. Apart from being a programmer, she works as a consultant for festivals and their workshop programs (film, theater and music), mainly in Switzerland (Zurich and Geneva), Berlin and Kigali (Rwanda). She recently founded her own indie film production company Cocoon Productions in Zurich. Cocoon is a partner of the Pan-African incubation program *Realness – A Screenwriters Residency* in South Africa that is conducted by Urcu Media. She has a strong focus on a diverse film scene on a national and international level. Cocoon's latest short film production *I Got My Things and Left* by Philbert Aimé Mbabazi won the Main Prize at Internationale Kurzfilmstage Oberhausen 2019 and their first feature film coproduction *Europa "Based on a True Story"* by Kivu Ruhorahoza premiered at the International Documentary Film Festival Amsterdam in 2019.

# Jury des jeunes

Formé d'élèves du secondaire post-obligatoire de Nyon et Lausanne:

Alice Blachon, Leandro Dobrinov, Cassandra Jaccard, Kimali Pilet, Margaux Rivier  
 Sous la présidence de Christophe Pithon de la Haute École d'Art de Design – Genève (HEAD)

# Jury interreligieux

Annet Betsalel  
 Réalisatrice (Pays-Bas)

Ali Biçer  
 Écrivain, journaliste et réalisateur (Suisse/Turquie)  
 André Joly  
 Pasteur (Suisse)  
 Blanca Steinmann  
 Communication digitale –  
 Action de Carême (Suisse)

# Prix

## Compétition Internationale Longs Métrages Sesterce d'or la Mobilière

Meilleur long métrage  
 Bester Langfilm  
 Best feature film  
 CHF 20 000

## Prix du Jury Région de Nyon

Long métrage le plus innovant  
 Innovativster Langfilm  
 Most innovative feature film  
 CHF 10 000

## Compétition Internationale Burning Lights Sesterce d'or Canton de Vaud

Meilleur long ou moyen métrage  
 Bester Langfilm oder mittellanger Film  
 Best medium length or feature film  
 CHF 10 000

## Prix du Jury Société des Hôteliers de la Côte

Long ou moyen métrage le plus innovant  
 Innovativster Langfilm oder mittellanger Film  
 Most innovative medium length or feature film  
 CHF 5 000

## Prix

### Compétition Nationale Sesterce d'or SRG SSR

Meilleur long ou moyen métrage  
 Bester Langfilm oder mittellanger Film  
 Best medium length or feature film  
 CHF 15 000

### Prix du Jury SSA/Suissimage

Long métrage le plus innovant  
 Innovativster Langfilm  
 Most innovative feature film  
 CHF 10 000

### Compétition Internationale Moyens et Courts Métrages Sesterce d'argent

Meilleur moyen métrage  
 Bester mittellanger Film  
 Best medium length film  
 CHF 10 000

### Prix Clinique de Genolier

Moyen métrage le plus innovant  
 Innovativster mittellanger Film  
 Most innovative medium length film  
 CHF 5 000

### Sesterce d'argent Fondation Goblet

Meilleur court métrage  
 Bester Kurzfilm  
 Best short film  
 CHF 5 000

### Prix du Jury des jeunes Mémoire Vive

Court métrage le plus innovant  
 Innovativster Kurzfilm  
 Most innovative short film  
 CHF 2 500

### Prix du Public Sesterce d'argent Prix du public Ville de Nyon

Meilleur film de la section Grand Angle  
 Bester Film der Sektion Grand Angle  
 Best film of the Grand Angle section  
 CHF 10 000

### Maître du Réel Sesterce d'or Prix Raiffeisen Maître du Réel

Prix à la carrière décerné à Claire Denis  
 Preis an Werner Herzog für sein Lebenswerk  
 Career Award for Claire Denis

### Prix interreligieux

Long métrage de la Compétition Internationale qui met en lumière des questions de sens et d'orientation de la vie  
 Langfilm des internationalen Wettbewerbs, der ein Licht auf die Fragen von Sinn und Orientierung des Lebens wirft  
 Feature film of the International Competition that sheds light on issues dealing with meaning and sense of direction in life  
 CHF 5 000

### Prix Opening Scenes Prix IDFA Talent

Un.e des réalisateur.trice.s de la section Opening Scenes sera invité.e à la prochaine édition de IDFA pour participer à un programme sur mesure et des activités de formation au sein de IDFA Industry (voyage et logement inclus).

Eine(r) der RegisseurInnen der Sektion Opening Scenes wird zur nächsten Ausgabe der IDFA eingeladen, um an einem individuellen Programm und Lehrgängen bei IDFA-Industry teilzunehmen (Reisekosten und Unterkunft inklusive).

One of the film directors of the Opening Scenes section will be invited to IDFA's next edition to participate in a tailor-made programme within the IDFA Industry and training activities (travel & accommodation included).

### Prix Tènk

Achat de droits de diffusion pour un court métrage de la section Opening Scenes et une résidence de montage au Village documentaire de Lussas (Ardèche-France) pour l'auteur.e du film primé.

Erwerb der Übertragungsrechte eines Kurzfilms aus der Sektion Opening Scenes sowie eine Cut-Residency im Village Documentaire in Lussas (Ardèche – Frankreich) für den/die AutorIn des ausgezeichneten Films.

Purchase of distribution rights for one film of the Opening Scenes section and an editing residency at the Village documentaire of Lussas (Ardèche-France) for the filmmaker of the awarded film.

### Prix de la Fondation culturelle META – résidence à Slon (Roumanie)

Meta Cultural Foundation –  
 Slon Residenzpreis (Rumänien)  
 Meta Cultural Fondation Award –  
 Slon Residency (Romania)

# Compétition Internationale Longs Métrages Internationaler Wettbewerb – Langfilme International Feature Film Competition

Fr Le cinéma du réel contemporain  
à travers une sélection de longs  
métrages originaux et singuliers.

De Der zeitgenössischer  
Dokumentarfilm durch eine Auswahl  
origineller und einzigartiger Werke.

En Contemporary non fiction  
filmmaking through a selection  
of original and singular feature films.

mlf medium length film  
sf short film

# Amor Fati

Cláudia Varejão  
Portugal, Switzerland, France | 2020 | 102' | Portuguese, Armenian  
World Premiere



Fr *Amor fati* pourrait être traduit du latin comme l'amour pour son destin, mais aussi comme l'amour qui nous est destiné. On pourrait imaginer ici l'idée platonicienne qui décrit les amoureux.ses comme les parties séparées d'une même unité, qui passeront leurs vie à se rechercher pour retrouver l'éternité. C'est à dire, des doubles. Le nouveau film de Cláudia Varejão (*Ama-san*, VdR 2016) nous emporte dans un doux mouvement plastique où l'on découvre peu à peu des paires de tous types: deux sœurs jumelles, un maître et son chien, des amoureuses dont la ressemblance est troublante... tous les doubles

sont possibles dans l'univers à la fois poétique et hyper réaliste de l'artiste portugaise. Grâce à la délicatesse de son regard, on sonde les corps qui défilent à l'écran, on découvre les pores de leur peau, leurs rides, on imagine leurs baisers. Cláudia Varejão perce l'intimité pour livrer une série de portraits foudroyants. L'amour se décline ici dans toutes ses versions, pour construire une chorégraphie de ressemblances plastiques, mais aussi pour interroger le sens du couple dans le monde contemporain.

De *Amor fati* kann aus dem Lateinischen als Liebe zum eigenen Schicksal, aber auch als die uns bestimmte Liebe übersetzt werden. Hier könnte man die platonische Ideenlehre heranziehen, die Liebende als die beiden Hälften eines Ganzen beschreibt, die einander ihr Leben lang suchen, um die Ewigkeit zu finden. Doppelgänger, in gewisser Weise. Der neue Film von Cláudia Varejão (*Ama-san*, VdR 2016) zieht uns in eine sanfte plastische Bewegung, die uns nach und nach Paare aller Art entdecken lässt: Zwillingsschwestern, ein Herrchen und sein Hund, Liebende von verstörender Ähnlichkeit... das poetische und hyperrealistische Universum der portugiesischen Künstlerin birgt alle erdenklichen Doppelgänger. Über ihren behutsamen Blick sondieren wir die im Bild erscheinenden Körper, entdecken die Poren ihrer Haut, ihre Falten, stellen uns ihre Küsse vor. Aus den Tiefen der Intimität fördert Cláudia Varejão atemberaubenden Porträts zu Tage. Liebe in all ihren Formen bringt eine Choreographie der plastischen Ähnlichkeiten hervor, die auch den Sinn des Paarseins in unserer heutigen Welt hinterfragt.

En *Amor fati* could be translated from the Latin as love for one's destiny, but also as the love that is destined for us. Here we could imagine the Platonist idea that describes lovers as the separate parts of a single unity, who will spend their lives seeking each other out to find eternity. Namely, doubles. The new film by Cláudia Varejão (*Ama-san*, VdR 2016) takes us into a gentle visual movement in which we gradually discover pairs of all types: two twin sisters, a master and his dog, lovers whose resemblance is troubling... all doubles are possible in the simultaneously poetic and hyper-realistic universe of the Portuguese artist. Thanks to the finesse of her gaze, we explore the bodies that parade across the screen, we discover the pores of their skin, their wrinkles, and we imagine their kisses. Cláudia Varejão pierces intimacy to produce a series of striking portraits. Here, love comes in all shapes and sizes, building a choreography of visual resemblances, while also questioning the meaning of the couple in today's world. – Elena López Riera

## Photography

Cláudia Varejão

## Sound

Takashi Sugimoto, Adriana Bolito,  
Cláudia Varejão

## Editing

João Braz, Cláudia Varejão

## Production

João Matos (Terratre Films),  
Vadim Jendreyko (Mira Film),  
Jérôme Blesson (La Belle Affaire Productions)

## Filmography

2020 Amor Fati  
2016 Ama-san  
2016 In the Darkness of the Theater  
I Take off my Shoes

## Contact

Pedro Peralta  
Terratre Films  
pedroperalta@terratreme.pt  
www.terratreme.pt

# Anerca, Breath of Life

## Anerca, elämän hengitys

Johannes Lehmuskallio, Markku Lehmuskallio

Finland | 2020 | 87' | Finnish, Swedish, Nenets, Sami, Tlingit, Yupik, Chukchi, Inuktitut

World Premiere



Fr Markku Lehmuskallio a consacré la plupart de ses films aux peuples autochtones du cercle arctique, co-réalisés avec Anastasia Lapsui, sa compagne d'origine Nenets. Dans *Anerca, Breath of Life*, co-signé avec son fils Johannes, les cinéastes finlandais partent à la rencontre, entre autres, des Chukchi, des Inuits, et des Samis, qui ont dû apprendre à vivre, de la Russie à l'Alaska, sur des territoires aux frontières redéfinies par les conquérants blancs au nom d'une mortifère idéologie du progrès. En rassemblant des témoignages, des archives, des performances chantées ou dansées saisies par la caméra, les deux réalisateurs explorent non plus les modes de vie traditionnels de ces communautés nomades – à la manière de Flaherty et du séminal *Nanook l'Esquimau* – malmenés par des politiques prédatrices qui ont cherché à nier leur irréductible

différence, mais ce qu'ils nomment un « souffle vital ». Leur ethnographie, poétique et contemporaine, porte bien davantage sur le monde intérieur de ces peuples, indissociable de formes d'existence façonnées sur le temps long, comme autant de ferments d'un imaginaire commun qui continue d'animer les corps et les esprits.

### Screenplay

Markku Lehmuskallio, Johannes Lehmuskallio

### Photography

Johannes Lehmuskallio, Markku Lehmuskallio

### Sound

Martti Turunen

### Editing

Markku Lehmuskallio, Johannes Lehmuskallio

### Music

Henryk Córcecki, Kristiina Ilmonen, Anna-Kaisa Liedes, Arvo Pärt, Matti Raivio, Timo Väänänen

### Production

Markku Lehmuskallio (Giron Filmi Ltd)

### Filmography (Selected)

Markku Lehmuskallio – Selected Filmography

2020	Anerca, Breath of Life
2016	Sacred
2012	Eleven Images of A Human
2010	Pudana, Last of the Line
2004	Fata Morgana
2003	A Bride of the Seventh Heaven
2000	Seven Songs from Tundra
1998	The Sacrifice, a Film About the Forest (mlf)
1982	Skierr
1980	Raven Dance

### Johannes Lehmuskallio

2020	Anerca, Breath of Life
2016	Sacred
2010	Waiting (sf)
1995	Paha Henki (sf)
1994	Life is Too Short to Chess (sf)

### Contact

Markku Lehmuskallio  
Giron Filmi Ltd  
lehmuskallio.ma@gmail.com

De In Zusammenarbeit mit seiner Partnerin Anastasia Lapsui, die der Volksgruppe der Nenzen angehört, widmete Markku Lehmuskallio einen Grossteil seiner Filme den Urvölkern des Polarkreises. In *Anerca, Breath of Life*, den er mit seinem Sohn Johannes gedreht hat, begegnen die finnische Filmemachern unter anderem den Tschuktschen, den Inuit und den Samen, die lernen mussten, von Russland bis Alaska in Grenzgebieten zu leben, die von den weissen Eroberern im Namen einer todbringenden Ideologie des Fortschritts neu definiert wurden. Durch die Kombination von mit der Kamera erfassten Erfahrungsberichten, Archiven, Gesangsdarbietungen und Tänzen erforschen die beiden Regisseure nicht mehr, wie etwa Flaherty in seinem bahnbrechenden Film *Nanook of the North*, die traditionellen Lebensweisen dieser nomadischen Völker, die räuberischen Politiken zum Opfer fallen, mit denen versucht wurde, ihre unüberwindbaren Unterschiede zu leugnen, sondern das, was sie „Lebensatem“ nennen. Die poetische und zeitgenössische Ethnografie des Films bezieht sich vielmehr auf die innere Welt dieser Völker, die untrennbar mit über lange Zeit entstandenen Existenzformen verbunden ist, wie Fermente einer gemeinsamen Vorstellungswelt, die Körper und Geist auch weiterhin antreibt.

En Markku Lehmuskallio has devoted the majority of his films to the indigenous people of the Arctic Circle, co-directed with Anastasia Lapsui, his Nenets partner. In *Anerca, Breath of Life* co-created with his son Johannes, the Finnish filmmakers set off to discover, among others, the Chukchi, Inuit, and Sami peoples, who have had to learn to live, from Russia to Alaska, on territories whose borders are redefined by white conquerors in the name of a deadly ideology of progress. Bringing together testimonies, archives, sung or danced performances caught on camera, the two directors are not exploring the traditional lifestyles of these nomad communities—in the manner of Flaherty and the seminal *Nanook of the North*—mistreated by predatory policies that have sought to deny their irreducible difference, but what they call a “vital breath”. Their poetic and contemporary ethnography focuses much more on the inner world of these peoples, inseparable from forms of existence shaped over time, like so many seeds in a shared imagination that continues to animate bodies and spirits. – Emmanuel Chicon

# Davos

Daniel Hoesl, Julia Niemann  
Austria | 2020 | 99' | German, Pashto, Portuguese, Italian  
World Premiere



**Fr** Malgré son apparence rassurante, Davos est chaque année au cœur du monde capitaliste occidental. Tous les chefs d'état et les grands noms de la finance se retrouvent dans le village Suisse. De quoi Davos est-il le nom? Julia Niemann et Daniel Hoesl créent un documentaire d'observation fascinant et libre d'interprétation, où la dialectique des conflits dépasse les réponses simples et

rassurantes. Le spectateur est interpellé sur les difficultés auxquelles la nouvelle économie mondiale soumet la planète. Par une méthode extrêmement précise, les réalisateurs captent les tensions en jeu, dans une forme hyperréaliste et par des parti-pris cinématographiques percutants. *Davos* fait un portrait convaincant du capitalisme postmoderne, de son impact sur la vie des gens et sur l'environnement. Car la véritable question est: doit-on accepter qu'une poignée d'hommes blancs puissants décident de l'avenir de la planète?

**De** Hinter seiner beruhigenden Fassade wird Davos jedes Jahr zum Mittelpunkt der kapitalistischen westlichen Welt. In dem Schweizer Dorf treffen sich Staatschefs und alle, die in der Welt des Geldes jemand sind, mit Gleichgesinnten. Worum geht es in Davos wirklich? Julia Niemann und Daniel Hoesl kreieren einen faszinierenden, beobachtenden Dokumentarfilm, in dem nie ein Urteil gefällt wird, und in dem die Dialektik der Konflikte mehr zählt als beruhigende Antworten. Der Film stellt dem Betrachter unbequeme Fragen, indem er den Fokus auf die Herausforderungen richtet, vor die die neue globale Wirtschaft die Welt stellt. Mit dieser messerscharfen Arbeitsstrategie beschwören die Filmemacher eine beinahe hyperrealistisch anmutende Reihe von Konflikten herauf, die durch präzise filmische Entscheidungen hindurchscheinen. *Davos* bietet ein absolut überzeugendes Porträt des postmodernen Kapitalismus. Wie er das Leben eines jeden Menschen beeinflusst und wie er unsere Umwelt bedroht. Denn die eigentliche Frage lautet: Ist es akzeptabel, dass eine Handvoll mächtiger weisser Männer entscheiden, wie die Zukunft für alle anderen aussehen soll?

**En** Beneath its reassuring façade, Davos is each year at the heart of the Western and capitalistic world. Every chief of State and everyone who is someone in the money world meets with their peers in the Swiss village. What is really at stake in Davos? Julia Niemann and Daniel Hoesl create a fascinating observational documentary in which judgement is never handed out and where the dialectics of conflicts matter more than easy and reassuring answers. The film asks the viewer some uncomfortable questions by focusing on challenges that the new global economy poses to the world. Thus, through this extremely precise work strategy, the directors conjure an almost hyper-realistic set of conflicts that reverberates through precise cinematic choices. *Davos* portrays postmodern capitalism in an utterly convincing way. How it impacts everyone's life and how it threatens our environment. Because the real question is: is it acceptable that a handful of powerful white men decide what the future shall look like for everybody else? – Giona A. Nazzaro

**Photography**  
Andi Widmer

**Sound**  
Eva Hausberger, Andi Pils, Reto Stamm

**Editing**  
Gerhard Daurer

**Production**  
Georg Aschauer, Daniel Hoesl,  
Julia Niemann (European Film Conspiracy)

**Filmography**  
Daniel Hoesl

2020 Davos  
2016 WINWIN  
2013 Soldate Jeannette  
2011 The Madness of the Day (mlf)  
2008 L'autre vérité (sf)  
2006 Lecture in Everyday Pathos (sf)  
2004 Lecture in Tango (sf)

Julia Niemann  
2020 Davos

**Contact**  
Georg Aschauer  
European Film Conspiracy  
mail@europeanfilmconspiracy.com



# El Father Plays Himself

## El father como sí mismo

Mo Scarpelli

Venezuela, United Kingdom, Italy, United States | 2020 | 105' | Spanish

World Premiere



Fr Si Jorge a quitté le Venezuela enfant, son père y est demeuré. Avec le temps et à distance, le fils devenu cinéaste a imaginé un film venant s'emparer de certains traits de l'histoire de son géniteur, au passé trouble, dans les mines d'or illégales de la jungle amazonienne. Ainsi Jorge revient-il dans ce pays qu'il peine à reconnaître pour tourner une fiction de Jorge Thielen Armand,

*La Fortaleza*, dans laquelle son père Roque aura forcément le rôle principal; le sien. Capturant les méandres d'une relation désespérée, une certaine perversité du processus de tournage ainsi que l'ambivalence des relations père-fils/père fantasmé-fils démiurge, Mo Scarpelli brosse résolument et avec sensibilité le portrait de rapports de force mouvants, de l'intimité qui point le jour, non sans difficulté, et se voit noyée dans l'alcool lorsque surgit la première bouteille de rhum. Ou comment le cinéma tantôt parvient-il – et tantôt est-il voué à l'échec – à donner forme aux êtres et à l'amour qui les habite.

De Jorge verliess Venezuela als Kind, sein Vater blieb. Im Laufe der Zeit und aus der Ferne schrieb der Sohn, der Filmemacher wurde, einen Film, in dem er gewisse Merkmale aus der Geschichte seines Erzeugers und dessen bewegter Vergangenheit in den illegalen Goldminen des Amazonas-Dschungels aufgreift. So kehrt Jorge zurück in ein Land, das er nur schwer wiederzuerkennen vermag, um einen Spielfilm zu drehen (*La Fortaleza*, Jorge Thielen Armand), in dem sein Vater Roque unweigerlich die Hauptrolle spielen wird: seine eigene. Mo Scarpelli filmt die Mäander einer verzweifelten Beziehung, eine gewisse Perversität des Drehablaufes sowie die Ambivalenz der Beziehungen Vater-Sohn/phantasierter Vater-Sohn als Demiurg und zeichnet ein kompromissloses und einfühlsames Porträt der sich verschiebenden Machtverhältnisse, der Intimität, die nicht ohne Schwierigkeiten zum Vorschein kommt und beim Auftauchen der ersten Flasche Rum im Alkohol ertränkt wird. Oder wie es dem Kino zuweilen gelingt – und manchmal nicht gelingt –, die Wesen und die ihnen innewohnende Liebe Gestalt annehmen zu lassen.

En Although Jorge left Venezuela as a child, his father remained there. With time and at a distance, the son, now a filmmaker, devised a film to seize certain features of the history of his genitor, with a troubled past, in the illegal goldmines of the Amazonian jungle. So Jorge comes back to a country he struggles to recognise to shoot a fictional film (*La Fortaleza*, Jorge Thielen Armand) in which his father Roque will necessarily have the starring role: his own. Capturing the intricacies of a hopeless relationship, a certain perversity of the filming process as well as the ambivalence of father-son/fantasized father-demiurge son relations, Mo Scarpelli resolutely and sensitively draws a portrait of a shifting power balance, of an intimacy that starts to emerge, not without difficulty, and then sees itself drowned in alcohol when the first bottle of rum appears. Or how film sometimes succeeds—or is sometimes doomed to fail—in giving form to human beings and the love that inhabits them. – Emilie Bujès

#### Screenplay

Mo Scarpelli

#### Photography

Mo Scarpelli

#### Sound

Roberta Ainstein

#### Editing

Juan Soto

#### Production

Manon Ardisson (Ardimages UK)

#### Filmography

2020 El Father Plays Himself  
 2019 Anbessa  
 2015 Frame by Frame  
 2016 El Hara (sf)  
 2012 Surviving Kensington (sf)

#### Contact

Mo Scarpelli  
 Rake Films  
 mo@rakefilms.com  
 www.rakefilms.com

# Fish Eye

## Cheshm Mahi

Amin Behroozzadeh

Iran | 2020 | 70' | Persian, English, Afrikaans

World Premiere



Fr Le Parsian Shila est l'un des plus grands chalutiers industriels, traversant l'océan avec un seul but: celui de pêcher 2000 tonnes de thons. À bord, l'équipage dirigé par des cadres iraniens, est composé dans sa majorité de jeunes africains. Malgré les différences sociales, ils sont tous prêts à vivre loin de leurs proches, le temps de cet embarquement. Ces hommes sont obligés de tout partager; des conditions de travail extrêmement dures, le quotidien de la distance, les

peines comme les joies. Dans l'immensité des eaux, la vie se déroule comme dans un temps suspendu, atavique, comme un récit regardé à travers les yeux humides d'un poisson. Avec cette traversée océanique, Amin Behroozzadeh nous invite à plonger dans le quotidien de la pêche en gros, qui se présente dans le film comme une chaîne de travail industrielle impitoyable, mais qui n'est pas exempte de poésie. *Fish Eye* crée un regard lyrique entre la mer et les hommes, tout en nous proposant une réflexion engagée sur les engrenages du capitalisme sauvage sous la forme de ce léviathan contemporain qu'est le Parsian Shila.

De Die Parsian Shila ist einer der grössten industriellen Trawler und durchpflügt den Ozean mit einem einzigen Ziel: 2000 Tonnen Thunfisch zu fangen. An Bord wird die hauptsächlich aus jungen Afrikanern bestehende Crew von Iranern befehligt. Trotz aller sozialen Unterschiede sind sie bereit, für einige Zeit fern der ihnen nahestehenden Menschen zu leben. Alle Männer müssen mit den gleichen Widrigkeiten klar kommen – extrem harte Arbeitsbedingungen, die ferne Heimat, Schicksalsschläge und Tage der Freude. Das Leben auf hoher See scheint sich in einer schwebenden, beinahe atavistischen Zeitdimension abzuspielen, als würde eine Erzählung durch das feuchte Auge eines Fisches betrachtet. Mit dieser Ozeanüberquerung lädt Amin Behroozzadeh in den Alltag des Massenfischfangs ein, der im Film als gnadenlose industrielle Fließbandarbeit gezeigt wird. Aber auch hier gibt es Poesie. *Fish Eye* lässt einen lyrischen Blick auf Mensch und Ozean entstehen, bietet aber gleichzeitig eine engagierte Reflexion über die Stellräder des zügellosen Kapitalismus in Gestalt des modernen Leviathan Parsian Shila.

En The Parsian Shila is one the largest industrial trawlers crossing the ocean with one aim in mind: to catch 2,000 tons of tuna. On board, the crew led by Iranian managers, is mainly made up of young Africans. Despite the social differences, they are all prepared to live far from their families, for the time of this excursion. These men are forced to share everything; extremely harsh working conditions, the day to day of distance or equally difficulties and days of joy. Out in the deep waters, life unfolds frozen in time, atavistic, like an account watched through the wet eyes of a fish. With this ocean crossing, Amin Behroozzadeh invites us to plunge into the everyday life of large-scale fishing, which is presented in the film like a pitiless industrial work assembly line, but not exempt of poetry. *Fish Eye* creates a lyrical gaze between the sea and men, while offering us a committed consideration on the spiral of wild capitalism in the form of this contemporary leviathan, the Parsian Shila. – Elena López Riera

### Photography

Amin Behroozzadeh

### Sound

Amin Behroozzadeh, Abbas Salimi

### Editing

Veronique Lagoarde Segot, Amin Behroozzadeh

### Music

Amin Behroozzadeh

### Production

Mina Keshavarz (MinDoc Film Production)

### Filmography

2020 Fish Eye

### Contact

Mina Keshavarz

MinDoc Film Production

mina.keshavarz@gmail.com

# Il mio corpo

Michele Pennetta  
Switzerland, Italy | 2020 | 80' | Italian  
World Premiere



Fr Secoués par les cahots d'une camionnette qui serpente entre les rocaïlles rôties par l'ardent soleil de Sicile, les Prestifilippo collectent, pour la revendre, de la ferraille dans des déchetteries à ciel ouvert. Oscar, le cadet, rêve d'échapper à l'emprise de son père autoritaire, figure ambiguë qui le rabaisse tout en affirmant qu'il se démène pour ses fils. Non loin de cette famille prolétaire européenne, survit également Stanley. Lui est Nigérian, arrivé par la mer. Il est autorisé à rester pendant six mois et bénéficie de la protection d'un prêtre pour qui il nettoie l'église et qui lui trouve des emplois d'ouvrier agricole. Ces deux êtres que tout semble séparer, ont pourtant en commun, outre cette terre sèche et hostile magnifiquement cadrée par Michele Pennetta, le sentiment d'avoir été jeté au monde, de subir des choix effectués

par d'autres. Dans un geste cathartique et humaniste, *Il mio corpo* va réunir ces deux corps en suspension, en quête d'émancipation, et leur offrir la possibilité de partager leur condition de prisonniers insulaires, le temps d'une rencontre aussi intense que fugace.

De In einem ruckelnden Lieferwagen, der sich durch die von der unerbittlichen Sonne Siziliens versengten Steingärten schlängelt, sammeln die Prestifilippo in Altstoffsammelzentren unter freiem Himmel Eisenschrott, um ihn zu verkaufen. Oscar, der jüngste, träumt davon, dem Einfluss seines autoritären Vaters zu entkommen, der ihn schlecht macht und gleichzeitig behauptet, dass er sich für seine Söhne abrackert. Ganz in der Nähe dieser proletarischen europäischen Familie überlebt Stanley. Der Nigerianer ist über das Meer gekommen und darf sechs Monate bleiben. Ein Priester hat sich seiner angenommen und lässt ihn die Kirche putzen und verschafft ihm Gelegenheitsjobs als landwirtschaftlicher Helfer. Neben dem dürren und lebensfeindlichen Land, das von Michele Pennetta auf magische Weise eingefangen wird, vereint diese beiden Menschen, die auf den ersten Blick nichts gemeinsam zu haben scheinen, das Gefühl, in die Welt geworfen worden zu sein und sich Entscheidungen fügen zu müssen, die andere für sie getroffen haben. In einer kathartischen und humanistischen Geste vereint *Il mio corpo* diese zwei schwebenden Körper auf der Suche nach Emanzipation und ermöglicht es ihnen, ihr Dasein auf einer Gefängnisinsel bei einer ebenso intensiven wie flüchtigen Begegnung zu teilen.

En Shaken by the jolts of a van which snakes among the rocky ground roasted by the raging sun of Sicily, the Prestifilippos collect scrap metal in open-air dumps to resell it. Oscar, the youngest, dreams of escaping the grip of his authoritarian father, an ambiguous figure who puts him down while asserting that he does whatever he can for his sons. Not far from this proletarian European family is another survivor, Stanley. He is Nigerian, and arrived by sea. He is authorized to stay for six months and enjoys the protection of a priest for whom he cleans the church and who finds him jobs as a farmhand. These two beings, seemingly separated by everything, nonetheless share, in addition to this dry and hostile land magnificently framed by Michele Pennetta, the feeling of having been thrown to the world, of suffering the choices made by others. In a cathartic and humanist gesture, *Il mio corpo* is going to bring together these two suspended bodies, in search of emancipation, and offer them the possibility of sharing their condition as prisoners on an island, during an encounter that is as intense as it is fleeting. – Emmanuel Chicon

## Screenplay

Michele Pennetta, Arthur Brugger,  
Pietro Passarini

## Photography

Paolo Ferrari

## Sound

Edgar Iacolenna, Riccardo Studer

## Editing

Damian Plandolit, Orsola Valenti

## Production

Joëlle Bertossa, Flavia Zanon (Close Up Films);  
Giovanni Pompili (Kino Produzioni)

## Filmography

2020 *Il mio corpo*  
2016 *Pescatori di corpi*  
2013 *'A iucata* (mlf)

## Contact

Joëlle Bertossa  
Close Up Films  
joelle@closeupfilms.ch  
www.closeupfilms.ch

# Kombinat

Gabriel Tejedor  
Switzerland | 2020 | 75' | Russian  
World Premiere



Fr Au cœur de la Russie, Magnitogorsk est la ville de l'une des plus grandes usines d'acier et de fer du pays, le Kombinat. D'une génération à l'autre, ses habitants suivent le rythme de ses activités qui semblent régir le tissu social, économique et politique qui définissent leur vie. Lena est professeure des cours de salsa dispensés par l'usine. Sasha y trouve un moyen d'oublier la pression de son travail. Quant à son frère et sa femme, ils envisagent de quitter la ville pour fuir la forte pollution causant des problèmes de santé à leur fille. Chacun à sa manière questionne ce qui les retient et les rattache à Magnitogorsk, alors que

se dessinent en filigrane leurs espoirs présents et futurs. Au fil des saisons, Gabriel Tejedor (*Rue Mayskaya*, VdR 2017) dresse le portrait de cette nouvelle génération de travailleurs.euse.s et jeunes parents dont les conditions de vie semblent fatalement déterminées par le Kombinat et son capitalisme d'État. Dans l'intimité de leur quotidien et de leur famille, le réalisateur suit avec délicatesse et lucidité ces vies qui racontent la Russie d'aujourd'hui.

De In Magnitogorsk, einer Stadt im Herzen Russlands, befindet sich das Kombinat, eins der grössten Eisen- und Stahlwerk des Landes. Seit Generationen leben die Bewohner in seinem Takt, der auch das soziale, wirtschaftliche und politische Gefüge zu beherrschen scheint. Lena ist Tanzlehrerin für die von der Fabrik veranstalteten Salsa-Kurse. Für Sascha sind sie ein Weg, den bei der Arbeit erlebten Druck zu vergessen. Sein Bruder und dessen Frau haben vor, die Stadt aufgrund der starken Umweltverschmutzung zu verlassen, die ihrer Tochter gesundheitliche Probleme bereitet. Jeder hinterfragt auf seine Weise, was ihn zurückhält und mit Magnitogorsk verbindet, während subtil die Hoffnungen für das Heute und die Zukunft durchscheinen. Gabriel Tejedor (*Rue Mayskaya*, VdR 2017) zeichnet im Rhythmus der Jahreszeit das Porträt einer neuen Generation von ArbeiterInnen und jungen Eltern, deren Lebensbedingungen unerbittlich vom Kombinat und seinem Staatskapitalismus vorgegeben zu sein scheinen. Aus dem Inneren ihres Alltags und ihrer Familie heraus verfolgt der Regisseur einfühlsam das Leben von Menschen, das vom heutigen Russland erzählt.

En In the heart of Russia, the city of Magnitogorsk is home to the Kombinat, one of the largest iron and steel works in the country. From generation to generation, its inhabitants follow the rhythm of its activities, which seem to govern the social, economic and political fabric that defines their lives. Lena teaches the salsa lessons proposed by the plant. In dance, Sasha finds a way to forget the pressure of his work. As for his brother and his wife, they are intending to leave the city to escape the heavy pollution that is causing their daughter health problems. In their own way, everyone questions what keeps them in, and attaches them to, Magnitogorsk, while their present and future hopes are implicitly sketched out. Over the seasons, Gabriel Tejedor (*Rue Mayskaya*, VdR 2017) paints a portrait of this new generation of workers and young parents whose living conditions seem to be inevitably determined by the Kombinat and its State capitalism. In the intimacy of their day-to-day and their family, the director sensitively and lucidly follows these lives that recount today's Russia. – Camille Kaiser

## Screenplay

Gabriel Tejedor

## Photography

Camille Cottagnoud

## Sound

Adrien Kessler

## Editing

Christine Hoffet

## Music

Julien Painot

## Production

Xavier Derigo (IDIP Films)

## Filmography

2020 Kombinat

2017 Mayskaya Street

2016 La Trace

## Contact

Michaela Čajková

Filmotor

michaela@filmotor.com

www.filmotor.com

# Nemesis

Thomas Imbach  
Switzerland | 2020 | 132' | German, English  
World Premiere



Fr Un bourdon parmi les fleurs de cerisiers. Des feux d'artifice. La mandibule d'un tractopelle croque un lampadaire. Des amoureux s'embrassent. Un avion s'apprête à atterrir... Que ce soit très près, capturé au téléobjectif ou en plan très large découvrant la ville, le point de vue est toujours le même: l'homme qui se trouve derrière la caméra filme constamment de la fenêtre de son atelier qui donne sur l'endroit où se trouvait autrefois la gare des marchandises de Zurich. Il filme de nuit comme de jour, même s'il pleut ou s'il neige. Il filme la démolition des bâtiments, témoins historiques, de l'ancienne gare, puis la construction d'un bâtiment froid et inaccessible qui abritera une prison et un centre policier. En slow motion, en accéléré ou en marche arrière, les images 35mm enregistrées au fil des saisons rendent

compte du temps qui passe. La voix off qui les accompagne égrène des récits personnels ou empruntés à des réfugiés prisonniers en attente d'expulsion, témoin d'une histoire construite déjà avec la peur de l'étranger. À l'image de la capsule temporelle enterrée au début du chantier sous des airs de cor des Alpes, *Nemesis* garde la trace de ce que l'on voudrait camoufler.

De Eine Hummel zwischen Kirschblüten. Feuerwerk. Die Zangen einer Baumaschine schliessen sich um einen Laternenpfahl. Verliebte küssen sich. Ein Flugzeug macht sich zum Landeanflug bereit... Ob aus nächster Nähe, mit dem Teleobjektiv oder in einer Weitwinkelaufnahme der Stadt – die Perspektive ist immer dieselbe: Der Mann hinter der Kamera filmt unablässig aus dem Fenster seines Ateliers, dort wo früher der Zürcher Güterbahnhof stand. Er filmt Tag und Nacht, auch wenn es regnet oder schneit. Er filmt den Abriss der historischen Gebäude des alten Bahnhofs und den anschließenden Bau eines kühlen, unnahbaren Gebäudes, in das ein Gefängnis und ein Polizeizentrum einziehen werden. Die über die Jahreszeiten in Zeitlupe, im Zeitraffer oder im Rücklauf hinweg aufgenommenen, 35mm-Bilder bilden den Lauf der Zeit ab. Die Off-Stimme mit persönlichen Geschichten und Berichten von Flüchtlingen und Gefängnisinsassen, die auf ihre Ausweisung warten, zeugt von einer seit jeher auf der Angst vor dem Fremden aufbauenden Geschichte. Genau wie die Zeitkapsel, die zu Beginn der Baustelle zu Alphornklängen vergraben wurde, verwahrt *Nemesis* die Spuren dessen, was wir gerne verbergen würden.

En A bumblebee among the cherry blossom. Fireworks. The jaws of a mechanical digger bites off a street light. Lovers kiss. A plane prepares to land... Whether very close, and captured on a telephoto lens, or so wide shot as to reveal the whole city, the point of view is always the same: the man behind the camera is constantly filming from the window of his studio that looks out over where Zurich's freight station once stood. He films night and day, rain or snow. He films the demolition of buildings that were once witnesses to history, when the old station is dismantled. Then he films the construction of a vast and inaccessible building that will soon house a prison and police centre. Sometimes in slow motion, sometimes sped up or in reverse, the 35mm images he records in different seasons expose the passage of time. They are accompanied by a voiceover that draws on personal accounts of refugees and prisoners awaiting deportation. They testify to a story being built on the fear of the other. Like the time capsule buried at the start of the project to the sounds of an alphorn, *Nemesis* keeps trace of what we would prefer to conceal. – Madeline Robert

## Screenplay, Photography

Thomas Imbach

## Sound

Peter Bräker

## Editing

Thomas Imbach, David Charap

## Music

KALI Trio, Lukas Langenegger

## Production

Staka Andrea, Flora Grolitsch  
(Okofilm Productions GmbH)

## Selected Filmography

2020	Nemesis
2018	Glaubenberg
2013	Mary Queen of Scots
2011	Day is Done
2007	I was a Swiss Banker
2006	Lenz
2002	Happy Too
2001	Happiness is a Warm Gun
1998	Nano Babies (mlf)
1997	Ghetto
1991	Restlessness (mlf)
1988	Schlachtzeichen (mlf)

## Contact

Okofilm Productions  
info@okofilm.ch  
www.okofilm.ch

# Non Western

Laura Plancarte  
 United Kingdom, United States, Mexico | 2020 | 93' | English  
 World Premiere



Fr Nanci est une femme blanche, brillante, et très au fait de la culture native américaine. Thaddeus est un Cheyenne, très attaché à sa culture et à ses traditions. Nanci et Thaddeus s'aiment, et ils s'apprêtent à se marier. On dit que l'amour peut surmonter tous les obstacles, mais cette fois, tout n'est pas si facile. Leurs différences culturelles surgissent sans cesse et menacent leur histoire. Thaddeus a grandi dans un cadre où le patriarcat n'est jamais remis en cause, tandis que Nanci, qui est maître de conférences, refuse de renoncer à sa position. Entourés des leurs, ils devront se jurer d'être sincères l'un envers l'autre pour mener leur projet d'union à bien. Situé dans un décor évocateur, au cœur des États-Unis, *Non Western* est un conte d'amour universel. Tandis que nous suivons ces personnages, des siècles d'op-

pression des Amérindiens et d'inégalités hommes-femmes se révèlent à nos yeux. Grâce à une narration simple et délicate, la réalisatrice Laura Plancarte nous rappelle l'influence que peuvent avoir la politique et l'Histoire sur tous les aspects de la vie privée.

De Nanci ist eine Weisse Frau mit guter Ausbildung, die mit der Kultur der Ureinwohner sehr vertraut ist. Thaddeus stammt von den Cheyenne ab und ist mit seiner Kultur und ihren Traditionen innig verbunden. Nanci und Thaddeus lieben sich und sind bereit, das Abenteuer Ehe zu wagen. Es heisst, Liebe siegt über alles – aber ganz so einfach ist es nicht. Die immer wieder durchscheinenden kulturellen Unterschiede gefährden ihre Liebe. Thaddeus wuchs in einem Umfeld auf, in dem das Patriarchat nicht in Frage gestellt wird – während Nanci, die einen Dokortitel hat und als Dozentin tätig ist, ihren Status nicht aufgeben will. Umgeben von ihrer Familie müssen sie sich selbst gegenüber ehrlich sein, wenn sie ihr Vorhaben retten wollen. *Non Western*, eine universelle Geschichte der Liebe, spielt vor der eindrucksvollen Kulisse einer Landschaft im Herzen der USA. Über die Geschichte unserer Protagonisten erhalten wir gleichzeitig Einblicke in die jahrhundertelange Unterdrückung der indianischen Gemeinschaften und geschlechtsspezifische Diskriminierungen. Mit einer einfachen und bewegenden Erzählung ruft uns Regisseurin Laura Plancarte in Erinnerung, wie Politik und Geschichte auf allen Aspekten unseres Privatlebens lasten und sie beeinflussen.

En Nanci is a well-educated white woman with a deep knowledge of the Native culture. Thaddeus is a man of Cheyenne origins, strongly tied to his culture and traditions. Nanci and Thaddeus love each other, and they are ready to embark in the marriage adventure. It is said that love conquers all, yet, things this time are not so easy. The cultural differences between the two keep coming back jeopardizing their love. Thaddeus has been brought up in an environment in which the patriarchy is nowhere to be discussed, while Nanci, a PHD lecturer, doesn't want to give up her status. Surrounded by their family, they will need to be truthful to themselves in order to save their projects. Set in an evocative landscape, in the very heart of the United States, *Non Western* is a universal tale of love. While we follow our protagonists, centuries of oppressions of the Native American communities as well as gender discriminations unfold before our eyes. With a simple and moving narration, director Laura Plancarte reminds us how politics and History weigh and influence every aspects of our private life. – Rebecca De Pas

Screenplay  
 Laura Plancarte

Photography  
 Franklin Dow

Sound  
 Maïken Hansen

Editing  
 Vera Simmonds

Music  
 Roly Porter

Production  
 Laura Plancarte (LP Films Ltd), Iván Trujillo  
 (TV UNAM)

Filmography  
 2020 Non Western  
 2017 Hermanos  
 2015 Tierra Caliente

Contact  
 Laura Plancarte  
 LP Films Ltd  
 laura@lauraplancarte.com

# Off the Road

## Fuera del camino

José Permar  
Mexico, United States | 2020 | 76' | Spanish  
World Premiere



Fr Trois plans suffisent à planter le décor: une vaste étendue de cactus et de sable baignée par une lumière blanche. Bienvenue en basse Californie, une des régions les plus désertiques et dépeuplées du Mexique. Depuis 1966, cet univers minéral est troublé par le passage de la caravane vrombissante de la Baja 1000. José Permar a planté sa caméra dans un patelin poussiéreux que traverse la plus grande course automobile tout-terrain au monde. Là, il a recruté un trio haut en couleurs composant des 'corridos' (chansons de geste à la gloire de héros locaux) pour raconter, en la sublimant, l'histoire de Rigo, customisant la voiture familiale

pour participer à la course, Davis, ex-pilote à la retraite, et Paco, un jeune journaliste qui cherche à sécuriser le passage des bolides. Filmé pendant l'année précédant la Baja 1000, *Off The Road* est un western qui emprunte les codes de la comédie musicale pour dépeindre avec distance et empathie, des individus relégués aux portes de l'Eldorado nord-américain, qui semblent chaque année re-jouer leur destin à travers cette épopée mécanique éphémère.

De Drei Einstellungen genügen als Kulisse: eine weite, sandige, von Kakteen durchzogene Ebene, gebadet in weissem Licht. Herzlich willkommen in Baja California, eine der wüstenhaftigsten und bevölkerungsärmsten Regionen Mexikos. Seit 1996 wird diese mineralische Welt von den dröhnenden Motoren der Karawane des Rennens Baja 1000 gestört. José Permar hat seine Kamera in einem verstaubten Nest aufgestellt, das an der Strecke des grössten, Rally Raid ähnlichen Rennens der Welt liegt. Dort hat er ein buntes Trio rekrutiert, das «corridos» komponiert (eine Art lyrischer Gesang zu Ehren von lokalen Helden), in denen sie die Geschichte von Rigo, der das Auto der Familie umgebaut hat, um an dem Rennen teilzunehmen, von Davis, einem pensionierten Rennfahrer, und von Paco, einem jungen Journalisten, der versucht, die Durchfahrt der Boliden zu sichern, zu erzählen und auszumalen. *Off The Road* wurde im Jahr vor der Baja 1000 gedreht und nutzt zugleich Merkmale des Westerns und des Musicals, um mit Distanz und Empathie das Porträt von Personen zu zeichnen, die an die Tore des nordamerikanischen Eldorados verbannt wurden, und die Karten ihres Schicksals durch dieses vergängliche mechanische Heldenepos jedes Jahr wieder neu zu mischen versuchen.

En Three shots suffice to set the scene: a vast stretch of cactus and sand bathed in white light. Welcome to Baja California, one of Mexico's largest desert—and deserted—regions. Since 1966, this mineral world has been disturbed by the passage of the roaring caravan of the Baja 1000. José Permar set up his camera in a dusty little village crossed by the world's biggest off-road motorsport race. There, he recruited a flamboyant trio composing 'corridos' (epic lyrics singing the praises of local heroes) to tell—and enhance—the story of Rigo, customising the family car to take place in the race, Davis, retired former driver, and Paco, a young journalist seeking to secure the passage of the cars. Filmed during the year preceding the Baja 1000, *Off The Road* is a western that borrows from the codes of a musical to depict, with distance and empathy, individuals relegated to the gateway of the North American El Dorado, who seem to replay their destiny every year via this ephemeral mechanical epic. – Emmanuel Chicon

### Screenplay

José Permar

### Photography

Ernesto Trujillo

### Sound

Alain Muñoz, David Hernandez

### Editing

Felipe Guerrero

### Music

Alberto Romero

### Production

Wendy Muñoz, Guillermo Zouain,  
Oz Rodriguez (549 Productions);  
Daniela Silva; Jose Luis Villanueva

### Filmography

2020 *Off the Road*  
2016 *Aurelia and Pedro* (sf)  
2016 *Beast* (sf)  
2015 *Outside* (sf)

### Contact

Guillermo Zouain  
549 Productions  
guillermo.zouain@gmail.com

# Punta Sacra

Francesca Mazzoleni  
Italy | 2020 | 98' | Italian  
World Premiere



Fr À l'embouchure du Tibre, le petit quartier d'Idroscalo di Ostia, avance librement dans la mer, sans plan d'urbanisme apparent, coincé entre deux eaux. Les rues s'y terminent en terrains vagues éclaboussés d'embruns et les habitations de bric et de broc y sont largement ouvertes sur l'extérieur. Les récits qui se trament dans *Punta Sacra* sont tout aussi spontanés et en prise avec un réel vibrant. En 2010, la moitié des maisons ont été détruites et aujourd'hui, il n'y a plus que quelques centaines de familles qui y vivent, soudées et défendant leur droit à rester là. Les habitantes de la « Pointe Sacrée », telles que Franca, ses filles et ses voisines, en portent les histoires et clament leurs idées, avec la force naturelle des lieux, entre réalisme sauvage et imaginaire populaire. La cinéaste Francesca Mazzoleni y a capturé de nombreuses histoires: des scènes de

jeux d'enfants sur la digue, des feux d'artifice entre chiens et loups, les discussions politiques autour d'une table... Ces scènes de paroles et de liberté prennent tout leur sens grâce à une mise en scène renforcée d'envolées au drone et des rythmes d'une musique originale et marquante.

De Zwischen zwei Wasserflächen erstreckt sich der kleine Stadtteil Idroscalo di Ostia an der Mündung des Tibers ohne erkennbaren Bebauungsplan in Richtung Meer. Die Strassen enden an von der Gischt überspülten Brachflächen und die zusammengeschusterten Unterkünfte sind nach aussen weit geöffnet. Diese Spontaneität prägt auch die Geschichten, die sich in *Punta Sacra* abspielen und mit dieser Realität zu tun haben. 2010 wurde die Hälfte der Häuser abgerissen. Heute leben dort nur noch wenige hundert Familien, die zusammenhalten und ihr Recht geltend machen, an diesem Ort zu bleiben. Die Bewohner des „heiligen Küstenvorsprungs“ – darunter Franca, ihre Töchter und ihre Nachbarn – tragen ihre Geschichten und Ideen mit der diesem Gebiet innewohnenden Kraft in einer Mischung aus wildem Realismus und volkstümlicher Vorstellungswelt vor. Die Filmemacherin Francesca Mazzoleni hat vielerlei Geschichten eingefangen: Kinder, die auf dem Deich spielen, Feuerwerk in der Dämmerung, politische Diskussionen am Küchentisch... Diese Szenen von Text und Freiheit erhalten ihre ganze Bedeutung dank einer Inszenierung, die durch Drohne Auffliegen und die Rhythmen einer originellen und eindrucksvollen Musik verstärkt wird.

En At the mouth of the Tiber, the small district of Idroscalo di Ostia juts right out over the sea, without any signs of town-planning, stuck between two bodies of water. The streets end in waste land splashed with sea spray and the makeshift homes are, to a great extent, open to the outside. The accounts that are woven in *Punta Sacra* are equally spontaneous and in touch with a vibrant reality. In 2010, half of the houses were destroyed and today there remain only a few hundred families, who are united and defending their right to stay there. The women who live on the "Sacred Point", such as Franca, her daughters and her neighbours, bear its stories and proclaim their ideas with the natural force of the site, between wild realism and popular imagination. The filmmaker Francesca Mazzoleni has captured many stories here: scenes of children's games on the seawall, fireworks at twilight, political discussions around a table... These scenes of talks and freedom take all their meaning thanks to a setting reinforced by drone shots and the rhythms of an original and striking score. – Madeline Robert

## Screenplay

Francesca Mazzoleni

## Photography

Emanuele Pasquet

## Sound

Chiara Santella

## Editing

Elisabetta Abrami

## Music

Lorenzo Tomio

## Production

Alessandro Greco (MOREL FILM)

## Filmography

2020	Punta Sacra
2018	Succede
2015	1989 (sf)
2014	Sbarre
2014	Lo so che mi senti (sf)
2013	Il premio (sf)

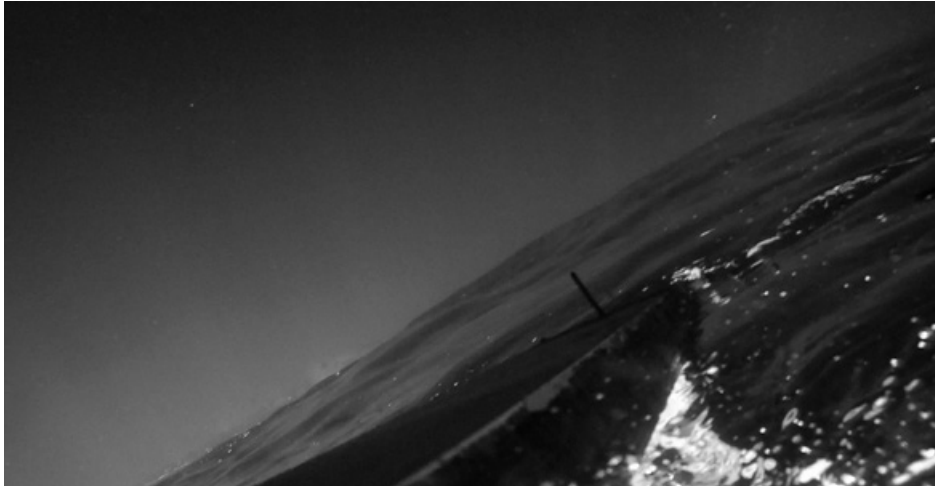
## Contact

Alessandro Greco  
Morel Film  
grecoDATABASE@gmail.com



# Purple Sea

Amel Alzakout, Khaled Abdulwahed  
Germany | 2020 | 67' | Arabic  
International Premiere



Fr Réalisé à partir d'images filmées par l'artiste syrienne Amel Alzakout après que le bateau sur lequel elle fuyait la Syrie eut fait naufrage, au large de Lesbos, *Purple Sea* rend compte du moment où la co-réalisatrice et les autres passagers flottent dans l'eau avec leurs gilets de sauvetage. Ponctuant cette expérience poignante – difficilement soutenable –, sa voix conte en off « son naufrage » ou des réflexions intimes, pour tenir bon. La

caméra souvent immergée, capture les cris étouffés, et des mondes intérieurs, perdus. Une œuvre singulière qui décentre le regard de façon définitive et essentielle, sur ce qui se passe à quelques milles marins de l'Europe. *Elle filme et parle. A lui, à elle-même, à nous, peut-être. Des jambes en pantalon de survêtement flottent, pressées ensemble. Un chemisier avec des papillons ; on dirait que leurs ailes battent dans l'eau. Allez tous vous faire foutre ! Elle parle, elle s'enrage, et elle filme, pour lutter contre la fatigue, contre le froid, contre le fait que les secours n'arrivent pas. Pour lutter contre la mort, pour que quelque chose subsiste.*

De Basierend auf Bildern, die die syrische Künstlerin Amel Alzakout gefilmt hat, nachdem das Boot, auf dem sie vor Syrien geflohen war, vor der Küste von Lesbos Schiffbruch erlitten hatte, zeigt *Purple Sea* den Moment, in dem die Co-Regisseurin und die anderen Passagiere mit Schwimmwesten im Wasser treiben. Dieses ergreifende – und schwer erträgliche – Erlebnis wird von ihrer Stimme aus dem Off begleitet, die „ihren Schiffbruch“ oder intime Gedanken erzählt, um durchzuhalten. Die häufig untergetauchte Kamera fängt erstickte Schreie und verlorene, innere Welten ein. Ein einzigartiges Werk, das den Fokus auf eine definitive und wesentliche Weise auf das verschiebt, was ein paar Kilometer von Europa entfernt geschieht. *Sie filmt und spricht. Zu ihm, zu sich selbst, zu uns, vielleicht. In Jogginghosen oder Jeans treibende Beine, dicht zusammengedrängt. Eine Bluse mit Schmetterlingen; es sieht aus als würden ihre Flügel im Wasser schlagen. Ihr könnt mich alle mal! Sie redet, sie schimpft und sie filmt, um gegen die Müdigkeit, die Kälte und die Tatsache, dass keine Hilfe kommt, zu kämpfen. Um gegen den Tod zu kämpfen, damit etwas bleibt.*

En Made from images filmed by the Syrian artist Amel Alzakout after the boat on which she was fleeing Syria sank off the coast of Lesbos, *Purple Sea* reports on the moment in which the co-director and the other passengers are floating in the sea in their lifejackets. Punctuating this poignant—and unbearable—experience, her voice-over recounts “her shipwreck” or private thoughts, as a way to hang on. The often immersed camera captures muffled shouts, and inner worlds, lost. A singular work that decentres the perspective in a definitive and essential way, on what is happening only a few nautical miles away from Europe. *“She is filming and speaking. To him, to herself, to us, perhaps. Floating legs in sweat pants, jeans, thronged together. A blouse with butterflies, it looks like their wings are flapping in the water. Fuck you all! She speaks, she rages, and she films to beat being tired, being cold, the fact that help isn't coming. To beat dying, just for something to remain.”* – Emilie Bujès

## Sound

Simon Bastian

## Editing

Philip Scheffner

## Production

Alex Gerbaulet, Ines Meier (pong film GmbH)

## Filmography

2020 Purple Sea  
2019 Stranger's Diaries (mlf)  
2018 Backyard (sf)  
2013 Slot in Memory (sf)  
2012 Tuj (sf)  
2011 Bullet (sf)

## Contact

Alex Gerbaulet  
pong film GmbH  
gerbaulet@pong-berlin.de

# Singing in the Wilderness

## Kuang Ye Ge Sheng

Dongnan Chen  
China | 2020 | 90' | Mandarin, A-Hmao Language



Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.

Fr Quand les travaux agricoles le leur permettent, Ping et Sheng comme les autres habitants du village, chantent dans le chœur de l'église de Little Well. Dans cette petite communauté Miao qui vit isolée depuis un siècle sur les hauts-plateaux chinois du Yunnan, le quotidien semble doux et préservé. Mais Zhang, cadre du parti, responsable de la propagande et fasciné par les Miaos, décide de propulser le chœur sous les projecteurs médiatiques afin de mettre en lumière cette minorité ostracisée. Habillés de leurs costumes traditionnels colorés, ils partent chanter bien au-delà de leur vallée des récitals différents des prières chrétiennes qu'ils ont apprises.

Le bouleversement radical ne sera pas sans heurts: Ping, beauté sauvage, mettra en péril sa foi dans un mariage mensonger et Sheng qui se dédiait à la prière sera dérouter par les sirènes de la Chine matérialiste. Dongnan Chen nous livre ici une fable moderne. La cinéaste observe son pays en pleine mutation en construisant un récit digne des meilleurs contes modernes, sans hésiter à emprunter certains ressorts dramatiques de la fiction.

De Wenn die Feldarbeit es ihnen erlaubt, singen Ping und Sheng wie die anderen Dorfbewohner im Kirchenchor von Little Well. In dieser kleinen Miao-Gemeinschaft, die seit hundert Jahren in der Abgeschiedenheit des des chinesisches Yunnan-Hochlands lebt, scheint der Alltag in ruhigen Bahnen zu verlaufen. Doch Zhang, ein für Propaganda zuständiger Parteifunktionär, der von den Miaos fasziniert ist, beschliesst, den Chor und die geächtete Minderheit ins Rampenlicht der Medien zu rücken. In ihren farbenfrohen Trachten singen sie weit weg von ihrem Tal Lieder, die anders sind als die christlichen Gebete, die sie gelernt haben. Ein radikaler Umbruch, bei dem nicht immer alles glatt läuft: Ping, eine ungezähmte Schönheit, bringt ihren Glauben mit einer auf Lügen aufbauenden Ehe ins Wanken, und Sheng, der sich dem Gebet verschrieben hatte, hört den materialistischen Lockruf Chinas. Dongnan Chen zeigt uns eine moderne Fabel. Die Filmemacherin untersucht ihr im Umbruch befindliches Land mit der Konstruktion einer Erzählung, die alle Merkmale eines Märchens birgt und auch vor dramaturgischen Entlehnungen aus der Fiktion nicht Halt macht.

En When their agricultural work allows them, Ping and Sheng, like the other inhabitants of the village, sing in the choir of Little Well's church. In this small Miao community that has been living isolated on the Chinese highlands of Yunnan for a century, day-to-day life seems gentle and preserved. But Zhang, a Party executive, tasked with propaganda and fascinated by the Miao people, decides to propel the choir under the media spotlights in the aim of also shedding light on this ostracised minority. Dressed in their traditional colourful costumes, they head off beyond their valley to sing recitals that are different to the Christian prayers they have learned. The radical shake up will not be seamless: Ping, a wild beauty, will put her faith in danger in a deceitful marriage and Sheng, who devoted himself to prayer, will be thrown off course by the sirens of materialistic China. Dongnan Chen gives us a modern fable here. The filmmaker observes her country in the throes of change, constructing an account worthy of the greatest modern tales, without hesitating to borrow certain dramatic mechanisms from fiction. – Madeline Robert

#### Photography

Jisong Li, JK Huang

#### Sound

Dongnan Chen

#### Editing

Emelie Mahdavian, Dongnan Chen

#### Music

Chad Cannon

#### Production

Violet Feng (Fish+Bear Pictures),  
Dongnan Chen (Tail Bite Tail LLC.)

#### Filmography

2020 Singing in the Wilderness  
2013 The Trail from Xinjiang (mlf)  
2012 Sound of Vision (sf)

#### Contact

Nha-uyen Chau  
Looking Glass International  
nha-uyen@lgimedia.com

# The Pageant

Eytan Ipeker

Turkey, France, Israel, Germany | 2020 | 83' | Hebrew, English, Russian  
World Premiere



Fr Les concours de beauté, à la dimension sexiste avérée, peuvent irriter. Mais celui qui se déroule depuis 2012 à Haïfa pourrait susciter un effroi particulier. Sponsorisée par l'International Christian Embassy de Jérusalem, organisation évangéliste de droite, grand soutien de la politique annexionniste de l'actuel leader du Likoud, cette compétition vise l'élection d'une « reine » choisie parmi les résidentes d'une maison de retraite qui accueille exclusivement les survivant.e.s de l'Holocauste. Sophie Leibowitz, octogénaire, entrée en lice pour l'édition 2016, participe avec réticence (en mémoire de sa sœur) à ce qu'il faut bien appeler la manipulation d'un passé

traumatique, et dont elle prend peu à peu conscience. Eytan Ipeker l'a suivie des répétitions coraquéées par Heli Ben-David (ex-Miss Israël 1979) à l'escorte des participantes, en limousine, jusqu'au lieu de la cérémonie. Par des choix de cadrage et de montage anti-spectaculaires, le cinéaste observe cliniquement les coulisses d'un show qui instrumentalise les rescapées de la Shoah au service d'une idéologie ultranationaliste.

De Schönheitswettbewerbe mit ihrer eindeutig sexistischen Dimension können erzürnen. Was aber seit 2012 in Haifa vor sich geht, kann schier unfassbar scheinen. Hinter dem Wettbewerb steckt die weit rechts angesiedelte evangelikale Organisation International Christian Embassy in Jerusalem, die die Annexionspolitik des derzeitigen „Leaders“ des Likud tatkräftig unterstützt. Bei diesem Wettbewerb wird eine „Königin“ gekrönt, die unter den BewohnerInnen eines Altersheims ausgewählt wird, indem ausschliesslich Überlebende des Holocaust leben. Sophie Leibowitz, über Achtzig, eine Kandidatin der Ausgabe 2016, nimmt (in Erinnerung an ihre Schwester) nur widerwillig an dem teil, was man als eine Manipulation einer traumatischen Vergangenheit bezeichnen muss, und deren sie sich allmählich bewusst wird. Eytan Ipeker hat sie von den Proben unter Anleitung von Heli Ben-David (ex-Miss Israel 1979) bis zur Limousinenfahrt zum Ort der Zeremonie begleitet. Mit anti-spektakulären Einstellungs- und Schnittentscheidungen unterzieht der Filmemacher die Kulissen einer Show, die Holocaust-Überlebende im Dienst einer ultranationalistischen Ideologie instrumentalisiert, einer klinischen Untersuchung.

En Beauty contests, with their proven sexist aspect, can irritate. But that which has been taking place since 2012 in Haifa can arouse horror. Sponsored by the International Christian Embassy Jerusalem, a right-wing evangelist organisation, and a great supporter of the annexationist policy of the current leader of the Likud party, this competition aims to elect a “queen” chosen among women living in a retirement home that only accommodates survivors of the Holocaust. Sophie Leibowitz, octogenarian, entering the running for the 2016 edition, is participating with reticence (in memory of her sister) in what must really be called the manipulation of a traumatic past, and of which she gradually becomes aware. Eytan Ipeker followed her from the rehearsals led by Heli Ben-David (ex-Miss Israel 1979) to the escorting of the participants, by limousine, to the ceremony itself. By using anti-dramatic choices of framing and editing, the filmmaker clinically observes the behind-the-scenes of a show that exploits the survivors of the Shoah in the service of ultranationalist ideology. – Emmanuel Chicon

## Photography

Itay Marom

## Sound

Nadir Fleischman, Nur Stadler

## Editing

Eytan Ipeker

## Production

Yoel Meranda (Kamara);  
Carine Chichkowsky (Survivance);  
Eitan Mansuri, Jonathan Doweck (Spro Films);  
Kristina Konrad (Welt Film)

## Filmography

2020 The Pageant  
2015 Unmade Bed (sf)  
2012 Tribute to Busby (sf)  
2012 Three Warning Signs (sf)  
2010 Science Lab (sf)  
2007 Traffic (sf)

## Contact

Yoel Meranda  
Kamara  
yoel@kamarafilm.com  
www.kamarafilm.com

# The Silhouettes Khaaneh

Afsaneh Salari  
Iran, Philippines | 2020 | 80' | Persian  
World Premiere



Fr 1982. Au plus fort de l'invasion de l'Afghanistan par l'URSS, plus d'un million et demi d'Afghans sont poussés à l'exil en Iran. C'est là qu'est né Taghi, mais il veut fuir cette société qui fait

subir à son peuple une discrimination quotidienne: il ne se considère pas comme un réfugié. Contre toute attente, le pays subit encore les conséquences d'une guerre inachevée. Les nouveaux conflits intercommunautaires qui menacent la population et ont déjà entraîné la mort de centaines de milliers d'innocents. Le film d'Afsaneh Salari saisit avec une extrême délicatesse et une grande subtilité le dilemme de Taghi, confronté à un choix impossible: suivre son désir de retrouver la terre de ses ancêtres et en faire un lieu sûr pour les générations futures, ou rester en vie. Quelle que soit sa décision, elle ne sera pas facile.

De Auf dem Höhepunkt der sowjetischen Invasion in Afghanistan im Jahr 1982 flüchteten über 1,5 Millionen Afghanen auf der Suche nach einem neuen Leben in den Iran. Taghi wurde im Iran geboren. Er will der gnadenlosen Diskriminierung entkommen, der Afghanen im iranischen Alltag ausgesetzt sind, und sieht sich nicht als Flüchtling. Allen Widrigkeiten zum Trotz beschliesst er, nach Afghanistan zu gehen. Dort erwarten ihn jedoch unvermutete Herausforderungen. Die Nachwirkungen eines nicht enden wollenden Kriegs und immer neue religiöse Konflikte, die die Bevölkerung bedrohen und bereits Hunderttausende von Unschuldigen getötet haben, halten das Land unvermindert in ihren Klauen. Äusserst einfühlsam und nuanciert dokumentiert Afsaneh Salari Film Taghis innere Zerrissenheit vor der unmöglichen Wahl: seinem Wunsch, im Land seiner Vorfahren zu leben, um eine bessere Zukunft für die nächsten Generationen aufzubauen, und der Notwendigkeit, ein besseres Leben zu suchen und am Leben zu bleiben. Welche Wahl er auch immer treffen wird, sie wird nicht leicht sein.

En In 1982, when the Russian invasion of Afghanistan was at its peak, more than 1.5 million Afghans were forced to move to Iran looking for a new life. Taghi, born in Iran, wants to escape the ruthless discriminations Iranian society hands out for Afghans on a daily basis: he does not consider himself a refugee. Against all odds, he decides to move to Afghanistan. But unexpected challenges wait there for him. The aftermath of an unending war and always new sectarian conflicts that threaten the population and have since killed hundreds of thousands of innocent people show no sign of relenting their grip. With an extraordinary deal of nuance and sensitivity, Afsaneh Salari's film documents Taghi's inner turmoil, torn between an impossible choice: his desire to live in the country of his ancestors in order to build a better future for the next generations and the need to look for a better life and stay alive. Whatever choice he will take, it will not be an easy one. – Giona A. Nazzaro

## Screenplay

Afsaneh Salari, Giles Gardner, Jewel Maranan

## Photography

Afsaneh Salari

## Sound

Hasan Noori, Ensieh Maleki

## Editing

Giles Gardner

## Music

Shida Shahabi

## Production

Jewel Maranan (Cinema Is Incomplete),  
Afsaneh Salari (Docmaniacs)

## Filmography

2020	The Silhouettes
2016	No Man's Land (sf)
2015	Conversion: The Guide to Skin Allergy Treatment (sf)
2014	The Room (sf)
2013	Rendez-vous (sf)
2011	Madame Servante (sf)

## Contact

Jewel Maranan  
Cinema Is Incomplete  
jewelmaranan@gmail.com

# Compétition Internationale

## Burning Lights

## Burning Lights

## Internationaler Wettbewerb

## Burning Lights

## International Competition

Fr Une compétition internationale de longs et moyens métrages dédiée aux nouveaux vocabulaires et écritures, à la recherche de nouveaux formats et narrations.

De Ein internationaler Wettbewerb von lang und mittellangen Filmen, die den neuen Wortschätzen und Ausdrucksformen, dem Erforschen und erzählerischen Experimentieren gewidmet ist.

En An international competition of medium length and feature films, dedicated to new vocabularies and expressions and to the research of new formats and narratives.

# A Machine to Live In

Meredith Zielke, Yoni Goldstein  
 United States | 2020 | 87' | Portuguese, Esperanto  
 International Premiere



Fr Il était une fois un astéroïde oblong gravitant entre Mars et Jupiter, découvert par un astronome français à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, baptisé Brasilia. Il était une fois une terre de latérite rouge d'où une cité idéale portant le même nom fut extraite en mille jours, sous la supervision d'Oscar Niemeyer entre 1956 et 1960, et dont l'architecture épurée privilégie les triangles aux sommets opposés, pour capter les énergies tellurique et cosmique. La capitale brésilienne est une utopie « cosmo-futuriste » devenue réalité, qui a attiré une floraison de cultes (maçonniques, spirites...), inspiré des écrivains tels que Clarice Lispector – pour qui elle représentait « le cœur de [ses] rêves » – où se parle l'Esperanto inventé par Ludwik Zamenhof, comme si cette ville abstraite, surgie de nulle part, se prenait pour la nouvelle Babel de l'humanité. Tissé de textes,

d'archives, de rencontres, *A Machine to Live In* constitue un film-essai ambitieux dans lequel Yoni Goldstein et Meredith Zielke inventent une fascinante cosmologie documentaire sur la genèse et les futurs possibles de cette ville absolument unique au monde.

De Es war einmal ein zwischen Mars und Jupiter kreisender länglicher Asteroid, der Ende des 19. Jahrhunderts von einem französischen Astronomen entdeckt und Brasilia getauft wurde. Es war einmal ein Land aus rotem Laterit, aus dem zwischen 1956 und 1960 in tausend Tagen unter der Leitung von Oscar Niemeyer eine ideale Stadt gleichen Namens wuchs, deren puristische Architektur Dreiecke mit gegenüberliegenden Spitzen einsetzt, um tellurische und kosmische Energien einzufangen. Die brasilianische Hauptstadt ist eine Realität gewordene „kosmo-futuristische“ Utopie, die ein breites Spektrum von Kulturen (Freimaurer, Spiritualisten...) angezogen hat, angeregt von Schriftstellerinnen wie Clarice Lispector, für die sie „das Herz [ihrer] Träume“ darstellte, wo das von Ludwik Zamenhof erfundene Esperanto gesprochen wird – gerade so, als hielte sich diese aus dem Nichts geschaffene abstrakte Stadt für das neue Babel der Menschheit. *A Machine to Live In*, ein Gewebe aus Texten, Archiven und Begegnungen, bildet ein ehrgeiziges Film-Essay, in dem Yoni Goldstein und Meredith Zielke eine faszinierende dokumentarische Kosmologie über die Genese und die möglichen Zukunftsvarianten dieser auf der Welt absolut einzigartigen Stadt erfinden.

En Once upon a time, there was an oblong asteroid, named Brasilia, gravitating between Mars and Jupiter, discovered by a French astronomer at the end of the 19th century. Once upon a time, there was red laterite earth from which an ideal city bearing the same name was extracted in a thousand days, under the supervision of Oscar Niemeyer between 1956 and 1960, and whose refined architecture favoured triangles with opposing peaks, to capture the telluric and cosmic energies. The Brazilian capital is a "cosmo-futurist" utopia become reality, which has attracted a spate of cults (masonic, spiritualist, etc.), inspired writers such as Clarice Lispector—for whom it represented "the heart of [her] dreams"—, in which the Esperanto invented by Ludwik Zamenhof is spoken, as if this abstract city, rising out of nowhere, considered itself as the new Babel of humanity. Woven together from texts, archives and encounters, *A Machine to Live In* is an ambitious film-essay in which Yoni Goldstein and Meredith Zielke invent a fascinating documentary cosmology on the genesis and potential futures of this city that is absolutely unique in the world. –Emmanuel Chicon

## Photography

Andrew Benz

## Sound

Julian Flavin, Lou Mallozzi, Meredith Zielke, Sebastian Alvarez

## Editing

Iva Radivojevic, Stefan Oliveira-Pita, Meredith Zielke, Yoni Goldstein

## Production

Sebastian Alvarez, Andrew Benz

## Filmography

2020 A Machine to Live In

## Contact

Mass Ornament Films & Benz Digital  
 team@ultrabrasilia.com

# Intimate Distances

Phillip Warnell  
United Kingdom, United States | 2020 | 61' | English  
World Premiere



Fr Martha Wollner, légendaire directrice de casting, arpente les rues de New York à la recherche d'un comédien pour interpréter le rôle d'un criminel dans une fiction. Dans un monde où il n'est plus naturel d'interagir dans l'espace public, elle ose parler à des inconnus les yeux dans les yeux. Il y a ceux qui fuient ou ceux qui tombent dans les bras de Martha, qui a fait de cette pratique, une forme de vie où s'entremêlent la rencontre humaine, l'analyse sociologique et le travail artistique. En parallèle, on entend la voix d'un ancien prisonnier

racontant le crime qui a inspiré le film. Le réel et le fantasme se confrontent alors comme des doubles nécessaires. La caméra, installée à une certaine distance des corps, nous livre une image qui rappelle celle des dispositifs de surveillance, tandis que la proximité sonore des conversations, nous invite à plonger dans un cadre de confidentialité inattendu. *Intimate Distances* remet en question notre conception de distance, ainsi que notre rapport à l'espace urbain et révèle l'intimité naissante entre des inconnu.e.s.

De Die legendäre Casting-Direktorin Martha Wollner zieht auf der Suche nach einem Schauspieler, der die Rolle eines Kriminellen in einer fiktiven Geschichte spielen soll, durch die Strassen von New York City. In einer Welt, in der es nicht mehr üblich ist, im öffentlichen Raum zu interagieren, wagt sie es, von Angesicht zu Angesicht mit Fremden zu sprechen. Bei den einen löst sie damit einen Fluchtreflex aus, andere fallen Martha, die zwischenmenschliche Begegnung mit soziologischer Analyse und künstlerischer Arbeit verbindet, in die Arme. Parallel dazu ist die Stimme eines ehemaligen Häftlings zu hören, der von dem Verbrechen erzählt, auf dem der Film beruht. Realität und Fantasievorstellung stehen sich gleich notwendigen Doppelgängern gegenüber. Die Bilder der aus einer gewissen Entfernung filmenden Kamera erinnern an die Aufnahmen von Überwachungskameras, während die klangliche Nähe einen Zugang zu einer unerwarteten Intimität entstehen lässt. *Intimate Distances* stellt unseren Bezug zu Distanz und zum städtischen Raum in Frage und zeigt das Entstehen einer Vertrautheit zwischen Fremden.

En Martha Wollner, legendary casting director, roams the streets of New York in search of an actor to play the role of a criminal in a fictional film. In a world in which it is no longer customary to interact in the public space, she dares to talk face to face to strangers. There are those who flee and those who fall into the arms of Martha, who has turned this practice into a form of life in which human encounters, sociological analysis and artistic work are all intertwined. Simultaneously, we hear the voice of a former prisoner recounting the crime that inspired the film. Reality and fantasy then come together like necessary doubles. The camera, set up at a certain distance from the bodies, gives us an image reminiscent of that of surveillance systems, whereas the sound proximity of the conversations invites us to plunge into a framework of unexpected confidentiality. *Intimate Distances* challenges our concept of distance, as well as our relationship with urban space, and reveals a growing intimacy between strangers. – Elena López Riera

## Screenplay

Anonymous

## Photography

Jarred Alterman

## Sound

Philippe Ciompi

## Editing

Juan Soto

## Music

Michelle Agnes Magalhaes

## Production

Phillip Warnell (Big Other Films),  
Laura Coxson (Laura Coxson Films)

## Filmography (Selected)

2020	Intimate Distances
2017	The Flying Proletarian (mlf)
2014	Ming Of Harlem: Twenty One Storeys In The Air
2012	I First Saw the Light (sf)
2009	Outlandish: Strange Foreign Bodies (sf)
2008	The Girl with X-ray Eyes (sf)
1994	The Electric Hare (sf)

## Contact

Phillip Warnell  
Big Other Films  
info@phillipwarnell.com  
www.bigotherfilms.com

# Las Ranas

Edgardo Castro  
Argentina | 2020 | 78' | Spanish  
World Premiere



Fr «Rana», en espagnol, veut dire grenouille, mais dans l'argot carcéral, c'est le terme que l'on utilise pour nommer les femmes qui vont rendre visite à ceux qui sont enfermés. Elles attendent ce moment avec une discipline religieuse afin de prolonger, dans le cadre du confinement, l'illusion d'une relation amoureuse. Le nouveau film d'Edgardo Castro, cinéaste amateur des dérives, du temps dilaté et des espaces édistendus, suit la démarche obstinée d'une de ces «ranas». Chaque semaine elle retrouve son amoureux, incarcéré dans une prison à quelques heures de route de Buenos Aires. Le film met en oeuvre

un dispositif d'intimité total avec son personnage: sa caméra pose un regard omniprésent, comme une inscription sur la peau de la jeune femme. Nous partageons ainsi son quotidien dans la banlieue de la capitale argentine, où elle essaye de se débrouiller au mieux, afin d'accomplir sa mission hebdomadaire: fournir à son copain sa dose de nourriture, de drogue, d'amour. Plus qu'un film, *Las Ranas* est un exercice de réalisme viscéral, le journal impossible d'une anti-héroïne. Une histoire d'amour déchirante.

De «Rana» bedeutet auf Spanisch Frosch, aber im Gefängnisjargon werden so die Frauen bezeichnet, die die Eingesperrten besuchen. Sie warten mit fast religiöser Disziplin auf ihre Besuche, um im Kontext des Eingeschlossenseins die Illusion einer Liebesbeziehung aufrecht zu erhalten. Der neue Film von Edgardo Castro, der sein Augenmerk immer gern auf Abweichungen, die Dehnung der Zeit und ausgedehnte Räume legt, folgt einer dieser unbeirrbareren «Ranas». Jede Woche besucht sie ihren Freund, der in einem mehrere Stunden von Buenos Aires entfernten Gefängnis inhaftiert ist. Unter Zuhilfenahme einem Filmdispositiv der absoluten Nähe zu ihrer Protagonistin, beobachtet die allgegenwärtige Kamera das Gesehene, als stecke sie in der Haut der jungen Frau. Wir teilen ihren Alltag in den Vororten der argentinischen Hauptstadt, wo sie alles daransetzt, ihre wöchentliche Mission erfüllen zu können: ihren Freund mit etwas Essen, Drogen und Liebe zu versorgen. *Las Ranas* sprengt als Übung des viszeralen Realismus und unmögliches Tagebuch einer Anti-Heldin den Rahmen eines Films. Eine herzerreissende Liebesgeschichte.

En In Spanish, 'rana' means frog but, in jail slang, it's the term used to name the women who come to visit those who are locked up. These women wait for this encounter with religious discipline in order to prolong the illusion of a romantic relationship in the context of the confinement. The new film by Edgardo Castro, a filmmaker who is a fan of downward spirals, dilated time and dilated areas, follows the obstinate approach of one of these 'ranas'. Each week, she visits her boyfriend, incarcerated in a prison a few hours' drive away from Buenos Aires. The film makes use of total intimacy with its character: its camera lays an omnipresent gaze, like an inscription on the young woman's skin. We thus share her day-to-day life in the suburbs of the Argentinian capital, where she tries to manage as best she can to accomplish her weekly mission: to provide her boyfriend a dose of food, drugs and love. More than a film, *Las Ranas* is an exercise of visceral realism, the impossible diary of an anti-heroine. A harrowing love story. – Elena López Riera

#### Screenplay

Andrew Benz

#### Photography

Soledad Rodríguez, Ines Ducatella,  
Leonardo Hermo

#### Sound

Gabriel Barredo, Marcos Canosa,  
Tomás Guiñazú, Gabriel Real, Omar Mustafá

#### Editing

Susana Leunda

#### Production

Edgardo Castro (Supported  
by Pampero Cine & Gema Films)

#### Filmography

2020 Las Ranas  
2019 Familia  
2016 La Noche

#### Contact

Edgardo Castro  
El Pampero Cine  
edgardocastro2006@gmail.com  
www.elpamperocine.com.ar



# Love Poem

## Qing Shi

Xiaozhen Wang  
Hong Kong SAR China | 2020 | 114' | Mandarin Chinese  
World Premiere



Fr Nous sommes en Chine. Un jeune couple et leur bébé quittent la ville pour la campagne où réside leur grand-père qui est très malade. Sur le trajet du retour, dans l'espace étouffant de la voiture, que le mari et réalisateur du film, transforme en plateau de cinéma, le couple éclate en mille morceaux. Le bébé encore dans ses bras, la femme menace de demander le divorce. Un peu plus tard, toujours enfermée.e.s dans la voiture, nous découvrons les mêmes protagonistes, jouant maintenant les

rôles du mari adultère et de sa maîtresse. Le film nous emporte ainsi, dans un jeu de miroir infini, où nous ne saurons jamais distinguer ce qui relève de l'intimité brutale ou de la mise en scène. Tel un Cassavetes chinois, Xiaozhen Wang rejoue sa propre vie de couple jusqu'à l'épuisement. Amour et cinéma s'entremêlent ici pour nous livrer le récit déchirant d'un couple en huis-clos où il ne sera plus question de témoigner du réel, mais de nous interroger sur les limites entre vérité et reconstitution dans notre vie intime.

De Wir befinden uns in China. Ein junges Paar verlässt mit seinem Baby die Stadt und macht sich auf den Weg aufs Land, um den schwerkranken Grossvater zu besuchen. Auf dem Rückweg, im erdrückenden Raum des Autos, das der Mann, der auch Regisseur des Films ist, in ein Filmset verwandelt, zersplittert das Paar in tausend Stücke. Die Frau, das Baby in den Armen haltend, droht damit, die Scheidung einzureichen. Etwas später, immer noch im Gefängnis auf vier Rädern, sieht man die zwei ProtagonistInnen, die nun die Rollen des ehebrecherischen Gatten und seiner Geliebten spielen. Der Film spielt ein endloses Spielespiel mit uns, bei dem wir nie zwischen brutaler Intimität und Inszenierung unterscheiden können. Wie ein chinesischer John Cassavetes spielt Xiaozhen Wang sein eigenes Paarleben nach, bis zur Erschöpfung. Liebe und Film vermischen sich und liefern uns die sich hinter verschlossenen Türen abspielende herzerreissende Geschichte eines Paares, in der es nicht mehr darum geht, die Realität zu schildern, sondern die Grenzen zwischen Wahrheit und Rekonstruktion in unserem Privatleben zu hinterfragen.

En We are in China. A young couple and their baby leave the city for the countryside, where their very sick grandfather lives. During the return journey, in the suffocating space of the car, transformed by the husband—who is also the director of this feature—into a film set, their relationship shatters into a thousand pieces. With the baby still in her arms, the woman threatens to ask for a divorce. A little later, still locked in the car, we discover the two same characters, now playing the roles of an adulterous husband and his mistress. The film thus takes us into an infinite game of mirrors, where we will never know how to distinguish what comes under brutal intimacy from what is staged. Like a Chinese Cassavetes, Xiaozhen Wang replays his own married life to the point of exhaustion. Love and filmmaking are interwoven here to provide us with the heart-breaking account of a couple in a 'huis-clos' in which it will no longer be a question of bearing witness to the real, but of asking ourselves about the limits between truth and reconstitution in our private life. – Elena López Riera

Screenplay  
Xiaozhen Wang

Photography  
Dixuan Wang

Sound  
Songke Wang

Editing  
Xiaozhen Wang, Xue Li, Jiting Hu, Yuxi Chen

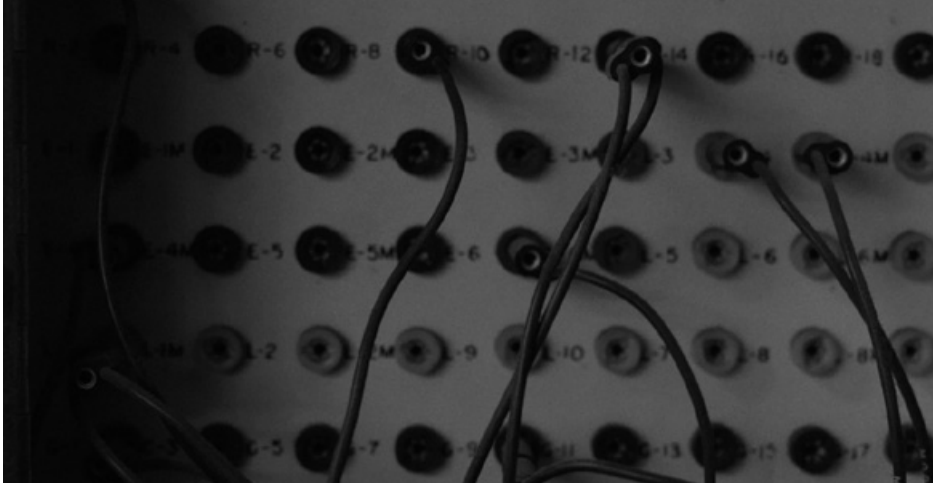
Production  
Qing Zhou, Xuebo Wang, Yang Li

Filmography (Selected)  
2020 Love Poem  
2013 Around That Winter

Contact  
Ya Li  
Asian Shadows  
lya@chineseshadows.com

# Mimaroğlu: The Robinson of Manhattan Island

Serdar K k eođlu  
Turkey, United States | 2020 | 77' | Turkish, English  
World Premiere



Fr Venus d'Istanbul, İlhan Mimarođlu et son épouse G ng r s'茅tablirent   New York pour d茅marrer une nouvelle vie. İlhan devint l'un des premiers architectes de la musique 茅lectronique et d'avant-garde   l'Universit茅 de Columbia tandis que G ng r se consacra au militantisme social et politique. Avec pour seul mat茅riau les images film茅es par le couple, Serdar Kokceođlu raconte non seulement l'histoire d'un artiste visionnaire et de sa relation avec une femme qui bouscula les institutions et les dogmes de son 茅poque, mais aussi les mutations d'un lieu, Manhattan, bien avant sa gentrification. Ainsi, le film prend la forme d'un subtil kal茅idoscope, par lequel les destins individuels se r茅fl茅chissent dans le tissu de la soci茅t茅 am茅ricaine de l'茅poque. Le processus cr茅atif et artistique de Mimarođlu est envisagé

comme un corpus d'茅l茅ments disparates qui constituent une  uvre r茅volutionnaire. *Mimarođlu: The Robinson of Manhattan Island* est une exp茅rience cin茅matographique unique qui fait le portrait insolite d'un homme dont les travaux ont façonné le 20<sup>e</sup> siècle de manière imprévisible.

De Auf der Suche nach einer neuen Welt und einem neuen Leben reisten İlhan Mimarođlu und seine Frau G ng r von Istanbul nach New York. İlhan wurde zu einem verehrten Pionier und Architekten elektronischer Avantgarde-Musik an der Columbia University, und G ng r widmete sich dem sozialen Engagement und einem vorbildlichen politischen Aktivismus. Serdar Kokceođlu verwendet ausschliesslich von Mimarođlu und seiner Frau aufgenommenes Filmmaterial und erzählt so nicht nur die Geschichte eines visionären Künstlers und seiner Beziehung zu einer Frau, die die dogmatischen Institutionen ihrer Zeit in Frage stellte, sondern auch die Veränderungen eines Ortes, Manhattan, lange bevor die Gentrifizierung die Oberhand gewann. Dies macht den Film zu einem vielschichtigen kaleidoskopischen Prisma. Individuelle Leben sind in das grössere Gefüge der amerikanischen Gesellschaft jener Zeit eingewoben. Mimarođlus kreatives und künstlerisches Vorgehen spiegelt sich als eine Summe von Unterschieden wider, die ein herausforderndes Gesamtwerk bilden. *Mimarođlu: The Robinson of Manhattan Island* ist eine einzigartige filmische Erfahrung und das ganz eigene Porträt eines Mannes, dessen Werk auf ungeahnte Weise das zwanzigste Jahrhundert geprägt hat.

En İlhan Mimarođlu and his wife G ng r travelled from Istanbul to New York looking for a new world and a new life. İlhan would become in time one of the most revered pioneers and architects of electronic and avant-garde music at Columbia University while G ng r would dedicate herself to social engagement and exemplary political activism. By using only footage shot by Mimarođlu and his wife, Serdar Kokceođlu not only tells the story of a visionary artist and his relationship with a woman who challenged the dogmatic institutions of her time but also the transformations of a place, Manhattan, long before gentrification took over. Thus, the film becomes a multi-layered kaleidoscopic prism. Individual lives are woven into the larger fabric of the American society of that time. Mimarođlu's creative and artistic process is reflected as a sum made of differences that compose a challenging body of work. *Mimarođlu: The Robinson of Manhattan Island* is a unique cinematic experience and also an utterly original portrait of a man whose work shaped in unforeseen ways the 20th century. – Giona A. Nazzaro

**Photography**  
Levent T rkan

**Sound**  
Erkal Taskin

**Editing**  
Eytan İpeker

**Production**  
Dilek Aydin (Heimatlos Films); Esin Uslu;  
S. Buse Yıldırım (Lita House of Production)

**Filmography**  
2020 Mimarođlu: The Robinson  
of Manhattan Island  
2019 Listening Through Istanbul (sf)

**Contact**  
Dilek Aydin  
Heimatlos Films  
dilek@heimatlosfilms.com

# NA China

Marie Voignier

France, China, Cameroon | 2020 | 71' | French, English, Mandarin Chinese, Igbo  
World Premiere



Fr Après avoir réalisé deux films au Cameroun (*L'Hypothèse du Mokélé Mbembé* et *Tinselwood*), la plasticienne Marie Voignier s'est intéressée à des entrepreneuses africaines venues monter une affaire commerciale en Chine. Originaires de Douala et de Lagos, Jackie, Julie et Shanny font partie des milliers d'Africain.e.s installé.e.s à Canton, plus ou moins légalement, toléré.e.s et parfois harcelé.e.s par les autorités. Elles passent leur temps à négocier avec les commerçants locaux la fabrication de sapes « originales » ou à fouiller les monceaux de marchandises qui s'accumulent dans les marchés labyrinthiques de la mégapole chinoise, « copies origi-

nales » destinées elles aussi à être expédiées par containers entiers vers les ports du continent africain. Construit à la manière d'un huis-clos sans dehors, *NA China* enregistre une série d'échanges entre « égaux » qui viennent nuancer le cliché d'une Afrique dominée et néo-colonisée – réalité que le film ne méconnaît pas – à travers le portrait de ces « femmes puissantes » (Marie Ndiaye) évoluant au cœur de la globalisation économique.

De Nachdem sie zwei Filme in Kamerun gedreht hatte (*L'Hypothèse du Mokélé Mbembé* und *Tinselwood*), begann sich die bildende Künstlerin Marie Voignier für afrikanische Unternehmerinnen zu interessieren, die versuchen, in China ein Geschäft aufzubauen. Jackie, Julie und Shanny aus Douala und Lagos gehören zu den Tausenden von Afrikanerinnen und Afrikanern, die sich mehr oder weniger legal in Guangzhou niedergelassen haben, wo sie von den Behörden toleriert und manchmal belästigt werden. Sie verbringen ihre Zeit damit, mit lokalen Händlern über die Herstellung von „origineller“ Kleidung zu verhandeln oder die Warenberge zu durchstöbern, die sich in den labyrinthartigen Märkten der chinesischen Megacity anhäufen, und bei denen es sich um „Originalkopien“ handelt, die dazu bestimmt sind, containerweise nach Afrika verschifft zu werden. Wie eine Sitzung unter Ausschluss der Öffentlichkeit, erfasst *NA China* den Austausch zwischen „Gleichberechtigten“, der das Klischee eines dominierten und neokolonialisierten Afrikas nuanciert – eine Realität, die der Film nicht leugnet –, indem er diese „mächtigen Frauen“ (Marie Ndiaye) porträtiert, die sich im Zentrum der wirtschaftlichen Globalisierung entwickeln.

En After directing two films in Cameroon (*L'Hypothèse du Mokélé Mbembé* and *Tinselwood*), the visual artist Marie Voignier focused on African businesswomen come to set up business in China. From Douala and Lagos, Jackie, Julie and Shanny are among the thousands of Africans installed in Guangzhou, more or less legally, tolerated and sometimes harassed by the authorities. They spend their time negotiating the fabrication of “original” clothes with local traders or searching the piles of merchandise that accumulate in the labyrinthine markets of the Chinese megacity, “original copies” also intended to be sent in entire container loads to the ports of the African continent. Constructed in the manner of a huis-clos without an outside, *NA China* records a series of exchanges between “equals” that temper the cliché of a dominated and neo-colonised Africa—a reality that the film does not ignore—through the portrait of these “powerful women” (Marie Ndiaye) operating in the heart of economic globalisation. – Emmanuel Chicon

## Photography

Thomas Favel

## Sound

Li Binggen

## Editing

Rodolphe Molla

## Production

Eugénie Michel Villette (Les Films du Bilboquet)

## Filmography (Selected)

2020	NA China
2017	Tinselwood
2014	Tourisme international (mlf)
2014	Ena Ena (sf)
2013	Les Immobiliés (sf)
2012	Le Terrain était déjà occupé (Le Futur) (sf)
2012	Un peu comme un miroir (sf)
2011	L'Hypothèse du Mokélé-Mbembé
2010	Hearing the Shape of a Drum (sf)
2009	Des trous pour les yeux (sf)
2009	Hinterland (mlf)
2007	Au travail (mlf)
2007	Un minimum de preuves (sf)
2006	Le Bruit du canon (sf)

## Contact

Eugénie Michel Villette

Les Films du Bilboquet

eugeniemichelvillette@lesfilmsdubilboquet.fr

# On a Clear Day You Can See the Revolution From Here

Ben Evans James, Emma Charles  
Kazakhstan, United Kingdom | 2020 | 65' | Kazakh, Russian, English  
World Premiere



Fr De l'herbe grasse et verte des steppes kazakhes, à l'architecture glorifiante et ultra-moderne de sa capitale Nur-Sultan, de ses mines géantes à ciel ouvert aux traces invisibles des sites d'essais nucléaires, le Kazakhstan est capturé ici par fragments. Les scènes se suivent, comme des cartes postales aux couleurs chatoyantes d'un voyage cinématographique enregistré sur pellicule 16 mm, dessinant une cartographie étrange d'un pays à l'identité nomade. Les cinéastes de *On a Clear Day You Can See the Revolution From Here* ont suivi la ligne électrique Ekibastuz-Kokshetau,

construite par les Soviétiques, pour guider leur déambulation. Cette ligne à très haute tension n'a jamais été finalisée – l'URSS s'est effondrée avant son achèvement – mais son tracé leur permet de dessiner un lien entre le passé soviétique du pays et les traces culturelles que contiennent les paysages d'aujourd'hui. Alors que les territoires traversés portent cette énergie électrique et minérale, les personnes rencontrées au gré de ce voyage – joueurs de dombra, conteurs folklorique, ou guérisseurs – convoquent les mythes du Kazakhstan.

De Vom saftigen grünen Gras der kasachischen Steppen bis zur glorifizierenden, ultra-modernen Architektur der Hauptstadt Nur-Sultan, von den gigantischen Tagebaustätten bis zu den unsichtbaren Spuren der Atomtestgelände wird Kasachstan fragmentarisch erfasst. Die wie bunte Postkarten einer auf 16 mm-Film gebannten filmischen Reise aufeinander folgenden Szenen lassen die eigentümliche Kartographie eines Landes mit nomadisch geprägter Identität entstehen. Als Leitfaden durch das Land haben die Filmemacher von *On a Clear Day You Can See the Revolution From Here* die einst von den Sowjets errichtete Stromleitung Ekibastuz-Kokshetau gewählt. Da die UdSSR vor ihrer Vollendung zusammenbrach, wurde diese Höchstspannungsleitung nie fertiggestellt. Ihre Streckenführung aber macht Verbindungen sichtbar, die zwischen der sowjetischen Vergangenheit des Landes und den kulturellen Spuren in den heutigen Landschaften bestehen. Den Hinterlassenschaften von Mineralien und Strom in diesen Gebieten stehen Menschen – Dombra-Spieler, Folklore-Erzähler oder Heiler – gegenüber, die von den Mythen Kasachstans berichten.

En From the lush and green grass of the Kazakh steppes to the glorifying and ultra-modern architecture of its capital Nur-Sultan, from its giant open-air mines to the invisible traces of nuclear test sites, this film captures Kazakhstan in fragments. The scenes come one after another, like postcards in sparkling colours of a cinematographic journey recorded on 16 mm film, sketching a strange cartography of a country with a nomad identity. The filmmakers of *On a Clear Day You Can See the Revolution From Here* followed the Ekibastuz-Kokshetau electric power line, constructed by the Soviets, to guide their meandering. This high-voltage line was never finished—the USSR collapsed before its completion—but its route enables the filmmakers to draw a connection between the country's Soviet past and the cultural traces contained by today's landscapes. While the territories crossed bear this electric and mineral energy, the people met during this journey—dombra players, folkloric storytellers, or healers—summon up the myths of Kazakhstan. – Madeline Robert

## Screenplay

Duman Nursila

## Photography

Ben Evans James, Emma Charles

## Sound

Sebastian Kite, Michal Maletz, Matt Baird, Elliott Bowell

## Editing

Ben Evans James, Emma Charles, Natalia Jaeger

## Music

Simon Goff

## Production

Duman Nursila

## Filmography

Emma Charles

- 2020 On a Clear Day You Can See the Revolution From Here
- 2016 White Mountain (sf)
- 2013 Fragments on Machines (sf)
- 2009 Saved by the Bell (sf)

Ben Evans James

- 2020 On a Clear Day You Can See the Revolution From Here
- 2019 The Texture of Air (sf)
- 2017 Hevva (sf)
- 2014 CC Utrillo (sf)

## Contact

Morgan Sears-Williams  
Canadian Filmmakers Distribution Centre  
bookings@cfmdc.org  
www.cfmdc.org

# Prière pour une mitaine perdue

## Prayer for a Lost Mitten

Jean-François Lesage  
Canada | 2020 | 79' | French, English, Creole  
World Premiere



Fr La nuit tombe sur Montréal enneigée. Des gens patientent et se succèdent au bureau des objets trouvés des transports de la ville. Tou.te.s ont égaré quelque chose qui s'avère être le symbole d'une perte plus profonde; une «tuque» (au Canada, un bonnet de laine orné d'un pompon), une photo, mais aussi l'amour

de la famille, d'un être aimé. Dans une quête qui n'est pas sans rappeler celle de *Chronique d'un été* (1960) – film fondateur du cinéma-vérité réalisé par Edgar Morin et Jean Rouch, qui s'enquéraient du bonheur des Français – Jean-François Lesage brosse, au fond, une chronique d'une certaine humanité, avec toute la douceur et la bienveillance qui caractérisent son cinéma. Après *Conte du Mile End* (VdR 2013) et *La Rivière cachée* (VdR 2018), il revient au Festival avec un film affectueux et mélancolique qui enregistre les confidences et les conversations, dans la rue ou durant les repas – si chers à Morin également –, tandis que la neige inlassablement tombe sur la ville feutrée.

De Es wird dunkel im verschneiten Montreal. Menschen warten und geben sich im Fundbüro des städtischen Personennahverkehrs die Klinke in die Hand. Jeder hat etwas verloren, das sich als Symbol eines weit tieferen Verlusts erweist: eine ‚Tuque‘ (typische kanadische Pudelmütze), ein Foto, aber auch die Liebe der Familie, ein geliebtes Wesen. Mit dieser Suche, die an *Chronique d'un été* (1960) erinnert – in dem Edgar Morin und Jean Rouch das Glück der Franzosen erfragten, und aus dem das Genre ‚Cinéma vérité‘ entstand – zeichnet Jean-François Lesage im Grunde genommen mit der ganzen Sanftheit und dem Wohlwollen, die sein filmisches Schaffen prägen, die Chronik einer gewissen Menschlichkeit. Nach *Conte du Mile End* (VdR 2013) und *La Rivière cachée* (VdR 2018) kehrt er nun mit einem liebevollen und melancholischen Film zurück, der die – auch für Morin so kostbaren – vertrauliche Geständnisse und Gespräche aufzeichnet, auf der Strasse oder beim Essen, während der Schnee ohne Unterlass auf die gedämpfte Stille der Stadt fällt.

En Night falls on snow-covered Montreal. People wait and take turns at the lost property office in the city's transport department. They have all misplaced something which turns out to be symbolic of a deeper loss: a 'tuque' (in Canada, a woolly bobble hat), a photo, but also the love of the family or a loved one. In a quest which is reminiscent of that in *Chronique d'un été* (1960)—a founding film of 'cinéma-vérité' directed by Edgar Morin and Jean Rouch, who were looking into the happiness of the French people—Jean-François Lesage essentially draws a chronicle of a certain humanity, with all the gentleness and benevolence that characterises his filmmaking. After *A Mile End Tale* (VdR 2013) and *The Hidden River* (VdR 2018), he comes back to the Festival with an affectionate and melancholic film that records confidences and conversations, in the street or during meals—also so cherished by Morin—while snow falls tirelessly on the muffled city. – Emilie Bujès

### Screenplay

Jean-François Lesage

### Photography

Marianne Ploska

### Sound

Marie-Andrée Cormier, Marie-Pierre Grenier,  
Olivier Germain

### Editing

Mathieu Bouchard-Malo, Ariane Pétel-Despots

### Production

Jean-François Lesage (Les Films de l'Autre)

### Filmography (Selected)

2020	Prière pour une mitaine perdue
2017	La Rivière cachée
2013	Conte du Mile End
2009	Comment savoir si les petits poissons sont heureux
2004	Une nuit en Chine (m/f)

### Contact

Clotilde Vatrinet  
Les Films du 3 Mars  
cvatrinet@f3m.ca  
www.f3m.ca

# Pyrale

Roxanne Gaucherand  
France | 2020 | 48' | French  
World Premiere



Fr Au cœur de l'été 2016, la Pyrale du buis s'empare de la Provence. Introduit accidentellement en France, le papillon asiatique oblige les habitant.e.s, quasi-délaissé.e.s des autorités et désesparé.e.s face à l'ampleur du phénomène, à improviser des systèmes de défense pour lutter contre l'invasion de leurs maisons et commerces ainsi qu'à la dévastation de leurs terres. Dans ce climat apocalyptique, Lou, dix-huit ans, passe son dernier été dans le Sud et découvre ses sentiments pour son amie d'enfance, Sam. Alors que leur re-

lation évolue peu à peu vers une histoire d'amour, l'urgence et la perturbation qu'elle ressent font écho à son environnement; un éco-système déréglé par une invasion imprévue. Guidée par la voix de Lou, le film de Roxanne Gaucherand entrecroise avec brio des séquences d'enquête journalistique, de reportage documentaire, de vidéo amateur et de récit initiatique. Monté sous forme de thriller, *Pyrale* est un objet cinématographique résolument accompli et intrigant dont l'univers bascule sans cesse entre réel et fantastique.

De Im Sommer 2016 fiel der Buchsbaumzünsler über die Region Provence her. Der versehentlich nach Frankreich eingeschleppte Schmetterling zwingt die Einwohner, die von den Behörden nicht viel zu erwarten haben und dem Ausmass des Befalls hilflos gegenüberstehen, Verteidigungssysteme zu improvisieren, um neben der Verwüstung ihrer Grundstücke die Invasion ihrer Häuser und Geschäfte zu bekämpfen. In diesem apokalyptisch anmutenden Ambiente verbringt die 18-jährige Lou ihren letzten Sommer in Südfrankreich und entdeckt ihre Gefühle für ihre Kindheitsfreundin Sam. Während ihre Beziehung immer mehr zu einer Liebesgeschichte wird, spiegelt sich die von ihr empfundene Dringlichkeit und Störung in ihrer Umwelt, einem durch eine unvorhersehbare Invasion gestörten Ökosystem. Der Film von Roxanne Gaucherand, geführt von Lous Stimme, verwebt gekonnt Sequenzen journalistischer Nachforschungen, dokumentarische Reportage, Amateurvideos und Geschichten des Erwachsenwerdens. *Pyrale*, geschnitten wie ein Thriller, ist ein faszinierendes und vollendetes filmisches Objekt, das unentwegt zwischen Realität und Fantasy wechselt.

En In the middle of summer 2016, the box tree moth takes over Provence. Accidentally introduced into France, this moth forces inhabitants, virtually forsaken by the authorities and helpless faced with the scale of the phenomenon, to improvise defensive systems to fight the invasion of their houses and businesses as well as the devastation of their lands. In this apocalyptic climate, 18-year-old Lou spends her last summer in the South and discovers her feelings for her childhood girlfriend, Sam. As their relationship gradually develops into a love affair, the urgency and upheaval that she feels echo her environment; an ecosystem subverted by an unexpected invasion. Guided by the voice of Lou, Roxanne Gaucherand's film interweaves sequences of journalistic investigation, documentary reporting, amateur video and coming of age account with brio. Edited like a thriller, *Pyrale* is a resolutely accomplished and intriguing cinematographic object whose universe constantly shifts between the real and the fantastic. – Camille Kaiser

## Screenplay

Roxanne Gaucherand

## Photography

Raimon Gaffier, Edwige Moreau-Bouchu

## Sound

Valentin Mazingarbe

## Editing

Léo Parmentier

## Music

Daniel Bleikolm

## Production

Alexis Boulanger, Ethan Selcer

## Filmography

2020 *Pyrale*

## Contact

Quartett Productions

alexis@quartettproduction.com

# sòne:

Daniel Kemény  
Switzerland | 2020 | 75' | Italian  
World Premiere



Fr Daniel Kemény revient après vingt ans sur le lieu de son enfance, le village de Pietrapaola en Calabre. Accroché à un pic rocheux, le village compte 200 habitant.e.s pour 2000 autrefois. Dans ce voyage aux origines, le cinéaste dévale les rues vides du patelin à la recherche du temps perdu. Les résident.e.s se font peu à peu visibles et la réparation du fil de l'histoire peut alors commencer. Daniel récolte les récits musicaux, réunit les protagonistes, recompose des instants, donnant une seconde vie aux souvenirs. Pour impulser

ce nouveau souffle, il invite son monde à reprendre le cours des événements. Des cassettes audio mises de côté aux guitares cassées, s'organise tout d'abord une remise en marche, qui provoque les sourires d'habitant.e.s dont les sensations induites par la musique n'avaient été éprouvées depuis trop longtemps. De par cette réactivation de la mémoire, Daniel joue également le rôle de passeur généreux qui contribue à faire persister l'histoire orale d'un monde dont les traditions populaires se meurent souvent dans l'indifférence.

De Zwanzig Jahre später kehrt Daniel Kemény nach Pietrapaola in Kalabrien zurück, den Ort, in dem er seine Kindheit verbracht hat. Von den früheren 2000 Einwohnern, des an einer Felswand gelegenen Dorfes, sind noch 200 übrig. Auf dieser Reise zu seinen Ursprüngen läuft der Filmemacher durch die leeren Strassen des verschlafenen Dorfes, auf der Suche nach einer verlorenen Zeit. Nach und nach tauchen die EinwohnerInnen auf und die Reparatur des Fadens der Geschichte kann beginnen. Daniel sammelt musikalische Erzählungen, versammelt die Protagonisten, rekonstruiert Momente, erfüllt Erinnerungen eine Sekunde lang mit Leben. Um der Vergangenheit neuen Atem einzuhauchen, lädt er die Menschen ein, vergangene Ereignisse wieder zum Leben zu erwecken. Ausrangierte Audiokassetten und lädierte Gitarren werden wieder hervorgeholt, was die EinwohnerInnen, deren Sinn für Musik schon lange nicht mehr gefordert war, zum Lachen bringt. Durch diese Reaktivierung der Erinnerung spielt Daniel auch die Rolle des grosszügigen Vermittlers, der dazu beiträgt, die mündlich überlieferte Geschichte festzuhalten, in einer Welt, in der Volkstraditionen oft auf Gleichgültigkeit stossen und verloren gehen.

En Daniel Kemény returns twenty years later to the place of his childhood, the village of Pietrapaola in Calabria. Hanging to a rocky peak, the village has 200 inhabitants compared to 2000 in the past. In the journey into the past, the filmmaker hurtles down the hamlet's empty streets in search of lost time. The residents gradually become visible and the repairing of the thread of history can thus begin. Daniel collects musical accounts, brings together protagonists and reconstructs moments, giving memories a second life. To propel this new lease of life, he invites his people to return to the course of events. From audio cassettes left aside to broken guitars, a relaunch is organised first, bringing blissful smiles to inhabitants who had not experienced musical sensations for a long time. In view of this reactivation of memory, Daniel also plays the role of the generous transmitter who helps keep alive the oral history of a world whose popular traditions often die off in indifference. – Tom Bidou

## Screenplay

Erik Bernasconi, Daniel Kemény,  
Dario D'Amato, Manuel Perrone

## Photography

Carlotta Holy-Steinemann

## Sound

Christophe Giovannoni

## Editing

Maria Iovine, Giorgia Villa

## Music

only diegetic music

## Production

Michela Pini (Cinédoxxé)

## Filmography

2020 sòne:

## Contact

Michela Pini  
Cinédoxxé  
michela@cinedokke.ch

# The Calm After the Storm

## Como el cielo después de llover

Mercedes Gaviria  
Colombia | 2020 | 76' | Spanish  
World Premiere



Fr Après des études de cinéma à l'étranger, Mercedes rentre en Colombie pour travailler sur le prochain film de son père, Víctor Gaviria, l'un des réalisateurs les plus célèbres du pays. Elle rejoint l'équipe du tournage de *La mujer del animal*, une fiction sur une femme qui subit des violences sexuelles. Ce retour au pays devient pour elle, une traversée bouleversante qui rouvre des blessures latentes depuis des années. En parallèle du tournage, Mercedes démarre une recherche personnelle, qui porte autant sur l'écriture cinématographique que sur les rapports de famille. Plongeant dans les images d'archives familiales, elle s'inter-

roge sur le rôle joué par son père et sa mère au fil des années, pour maintenir cette structure patriarcale qui fit de lui un grand cinéaste, et d'elle une femme sacrifiée. Basculant entre admiration et reproche envers ce père écrasant, Mercedes Gaviria construit un journal intime, qui va par-delà les conflits familiaux, pour questionner la place des femmes dans le milieu du cinéma encore fortement imprégné par la logique du patriarcat.

De Nach ihrem Filmstudium im Ausland kehrt Mercedes nach Kolumbien zurück, um am nächsten Film ihres Vaters Víctor Gaviria, der zu den bekanntesten Regisseuren des Landes zählt, mitzuarbeiten. Sie wird Teil des Filmteams von *La mujer del animal*, einer Fiktion über eine Frau, die sexuelle Gewalt erleidet. Für sie wird diese Rückkehr in das Land zu einer erschütternden Erfahrung, die alte Narben aufreisst. Zeitgleich mit den Dreharbeiten beginnt Mercedes mit einer persönlichen Recherche, bei der es ebenso um den filmischen Schreibprozess wie um die Beziehungen in der Familie geht. Sie durchforstet die Bilder der Familienarchive und fragt sich, welche Rolle ihr Vater und ihre Mutter über die Jahre hinweg bei der Aufrechterhaltung der patriarchalischen Struktur gespielt haben, durch die er zu einem grossen Filmemacher werden konnte und sie ein Schattendasein führte. Mercedes Gaviria, die zwischen der Bewunderung für ihren übermächtigen Vater und Dingen, die sie ihm vorzuwerfen hat, schwankt, konstruiert ein Tagebuch, das über die familiären Konflikte hinaus den Platz der Frau in einem nach wie vor von patriarchalischen Mustern geprägten Filmmilieu hinterfragt.

En After studying abroad, Mercedes moves back to Colombia to work on the next film by her father, Víctor Gaviria, one of the most famous directors in the country. She joins the film crew on *La mujer del animal*, a fictional film about a woman who is subject to sexual violence. This return to the country becomes an upsetting journey for her, opening up wounds that had been latent for years. At the same time as the shoot, Mercedes begins personal research, which focuses as much on cinematographic writing as it does on family relationships. Plunging into family archive images, she wonders about the role her father and mother have played over the years in maintaining the patriarchal structure that makes him a great filmmaker and her a sacrificed woman. Fluctuating between admiration and reproach towards this overwhelming father, Mercedes Gaviria constructs a private diary that goes beyond familial conflicts to question the place of women in the film world, which is still strongly ingrained with a patriarchal mindset. – Elena López Riera

Screenplay, Photography, Sound  
Mercedes Gaviria

Editing  
Mercedes Gaviria, Rodrigo Traverso,  
Florencia Gómez García

Production  
Jerónimo Atehortúa Arteaga (Invasión Cine)

Filmography  
2020 The Calm After the Storm  
2018 As We Are Still Here (sf)  
2016 First, Silence (sf)

Contact  
Jerónimo Atehortúa Arteaga  
Invasión Cine  
jeronimo@invasioncine.com



# The Disqualified

Hamza Ouni  
Tunisia, France, Qatar | 2020 | 114' | Arabic  
World Premiere



Fr Mehrez est un visage connu à Mohammedia, une petite ville de Tunisie. À 25 ans, il décide de mobiliser la communauté de jeunes sans emploi dont il fait partie par le biais du théâtre. Il se consacre corps et âme à son enseignement, et tandis que sa troupe prend forme et s'agrandit, il est soudainement jeté en prison, et ses projets sont mis à l'arrêt. Réalisé par Hamza Ouni (*El Gort*, VdR 2014), *The Disqualified* raconte douze années de la vie de Mehrez, habitées de contradictions déconcertantes et incontrôlées. Danseur et comédien doué, mais aussi dépendant aux jeux d'argent et aux paris hippiques, Mehrez se débat contre

lui-même et contre les contrastes de son pays. Dans sa quête éternellement vaine d'émotions authentiques, Mehrez défie toutes les règles et mêle ses ambitions et ses frustrations dans un maelstrom profondément émouvant. À la manière d'un Abel Ferrara dans ses films les plus aventureux, Hamza Ouni présente un personnage à la recherche de son salut mais engagé dans une danse passionnée et déchaînée au bord de l'abysse.

De Mehrez ist eine auffällige Persönlichkeit in der tunesischen Kleinstadt Mohammedia. Im Alter von 25 Jahren beschliesst er, seine Gemeinschaft arbeitsloser, frustrierter Jugendlicher mit den Mitteln des Theaters aufzuklären und herauszufordern. Er legt sein Herz, seine Seele und alle seine Besitztümer in diesen Unterricht, und seine Truppe beginnt zu blühen. Doch plötzlich kommt Mehrez ins Gefängnis, und seine Pläne stehen vor dem Scheitern. *The Disqualified*, bei dem Hamza Ouni (*El Gort*, VdR 2014) Regie führte, dokumentiert zwölf Jahre von Mehrez' Leben, die aus einer wilden und unbeherrschbaren Reihe verwirrender Widersprüche bestehen. Der begabte Tänzer und Schauspieler ist auch unwiderstehlich dem Spiel und dem Pferderennen verfallen und kämpft täglich mit sich selbst und den Widersprüchen seines Landes. In seiner nie endenden Suche nach wahren Emotionen trotz Mehrez allen Regeln und vermengt seine Ambitionen und Frustrationen in einem zutiefst emotionalen Strudel. Wie einige der abenteuerlichsten Filme Abel Ferraras präsentiert Hamza Ouni eine Figur, die nach Erlösung strebt, aber mit ungehemmter Leidenschaft am Rande des Abgrunds tanzt.

En Mehrez is a conspicuous personality in Mohammedia, a small Tunisian town. At 25, he decides to enlighten and challenge his community of unemployed, frustrated youngsters through the means of theatre. He puts his heart and soul and everything else he's got into his teaching, and his troupe begins to blossom. But suddenly, Mehrez is thrown in jail, and all his plans begin to go awry. Directed by Hamza Ouni (*El Gort*, VdR 2014), *The Disqualified* documents twelve years in the life of Mehrez, a wild and uncontrollable set of bewildering contradictions. A gifted dancer and actor, but also irresistibly addicted to gambling and horse races, he struggles on a daily basis with himself and the contradictions of his country. In his never satisfied quest for truthful emotions, Mehrez defies all rules and mixes together in a deeply emotional maelstrom his ambitions and frustrations. Like some of Abel Ferrara's most challenging films, Hamza Ouni presents a character that strives for salvation but dances with unrestrained passion on the brink of the abyss. – Giona A. Nazzaro

## Screenplay

Hamza Ouni, Cécile Vargaftig

## Photography

Med Hakim Ben Jemaa, Ramzi Bejaoui

## Sound

Slim Jbeli

## Editing

Ghalya Lacroix, Hafedh Laaridhi

## Production

Erige Sehiri (Henia Production),  
Stéphane Jourdain (La Huit),  
Ahmed Kefi (Rhésus Monkey Films)

## Filmography

2020 *The Disqualified*  
2013 *El Gort*  
2006 *La Vérité en noir ou blanc (sf)*

## Contact

Stéphane Jourdain  
La Huit  
stephane.jourdain@lahuit.fr

# The Far Field

John Slattery

Ireland | 2020 | 72' | English, Irish



Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.

Fr Seamus Molloy, nonagénaire, promène son corps fatigué dans le décor de sa routine quotidienne, une ferme d'élevage, sise dans la verdoyante campagne irlandaise. Il se rend parfois dans la bourgade d'à côté pour tromper, avec ses semblables, sa solitude. Celle-ci engendre des rêveries hallucinées, comme le suggère avec malice le cinéaste John Slattery, qui trouve cette réalité répétitive par des apparitions fictionnelles empreintes de surréalisme: des poules se baladent tranquillement dans la maison,

un serpent ondule dans la baignoire, deux elfes vêtues de rouge – ses petites filles, apparemment – exécutent des chorégraphies étranges devant des bovins impassibles, improvisent un ping-pong sur la table de la cuisine, lui déposent son courrier ou de la nourriture, sans établir d'autre communication avec le vieil homme que leur muette présence d'anges-gardiens pop. Avec un usage consommé d'éléments burlesques mis en scène qui se fondent dans une matière documentaire, *The Far Field* propose une fable rurale tendre et teintée d'humour noir qui conjugue les univers de Beckett et de Tati.

De Der neunzigjährige Seamus Molloy geht vor der Kulisse seines Alltags spazieren, ein Zuchtbetrieb auf dem grünen irischen Land. Manchmal geht er ins Nachbardorf, um mit anderen Älteren über seine Einsamkeit hinwegtäuschen. Letztere führt zu halluzinierten Träumereien, wie der Filmemacher John Slattery mit einem Augenzwinkern nahelegt, indem er diese repetitive Realität mit fiktionalen, surrealen Erscheinungen spickt: Hühner, die in aller Ruhe im Haus herumlaufen, eine aufgerollte Schlange in der Badewanne, rot gekleidete Elfen – anscheinend seine Enkelinnen –, die vor unberührten Rindern seltsame Choreographien aufführen, ein Tischtennispiel auf dem Küchentisch improvisieren, ihm seine Post oder Essen bringen, ohne weitere Kommunikation mit dem alten Mann als ihrer stummen Präsenz als poppige Schutzengel. Durch den Einsatz von burlesken Elementen, die sich mit dokumentarfilmischer Materie vermischen, ist *The Far Field* eine sanfte und mit schwarzem Humor gewürzte ländliche Fabel, die die Welten von Beckett und Tati vereint.

En Nonagenarian farmer Seamus Molloy walks his tired body through the setting of his daily routine, a livestock farm, nestled in the lush Irish countryside. Sometimes he goes to the neighbouring village to ease his loneliness with his peers. The solitude brings on hallucinated reveries, as cheekily suggested by the filmmaker John Slattery, who pierces this repetitive reality with fictional apparitions imbued with surrealism: chickens roam happily around the house, a snake undulates in the bath, two elves dressed in red—his granddaughters, apparently—perform strange choreographies in front of impassive cows, improvise a game of ping-pong on the kitchen table, drop off post or food for him, without establishing any other communication with the old man than their silent presence as pop guardian angels. With a consummate use of staged burlesque elements that blends into documentary matter, *The Far Field* offers a tender rural fable tinted with black humour that combines the worlds of Beckett and Tati. – Emmanuel Chicon

## Photography

John Slattery

## Sound

Berkeley Sound Artists

## Music

Nicky Hind

## Production

Leah Simon-Weisberg (Zween Works)

## Filmography

2020 *The Far Field*

2012 *Casablanca Mon Amour*

## Contact

John Slattery

Zween Works

zween.works@gmail.com

www.zweenworks.com

# The Other One

## El Otro

Francisco Bermejo  
Chile | 2020 | 75' | Spanish  
World Premiere



Fr Tout près du bout du monde vit un homme. Il reçoit parfois la visite d'un autre, différent de lui, mais identique. Autour de leur cabane règne l'immensité d'une nature écrasante. Les jours s'écoulent, entre lecture et parties de chasse, boisson et découvertes. Une dispute éclate, entraînant bientôt une séparation à l'issue incertaine et qui semble nécessaire. Face à ce premier film remarquable de Francisco Bermejo, le/la spectateur.rice se pose une question simple mais dérangeante : que suis-je en train de regarder ? Cette question appelle plusieurs réponses, et, comme c'est le cas avec les grands films, sûrement autant de réponses que de spectateur.rice.s. Mais si *The Other One* est une œuvre rare, c'est qu'elle dé-

épasse la réflexion sur les possibilités à représenter la folie, et interroge notre propre perception de l'altérité. Au milieu d'un paysage archaïque perdu dans notre époque, notre héros survit, malgré ou grâce à sa démente. Nous entrons discrètement dans son univers et le suivons dans le projet impossible de saisir la nature humaine. L'esprit de *Moby Dick* plane au-dessus de *The Other One*, une œuvre qui révèle courageusement les méandres de l'esprit.

De Nahe dem Ende der Welt lebt ein Mann. Mitunter bekommt er Besuch von einem anderen Mann, der sich von ihm unterscheidet und doch identisch ist. Ausserhalb ihrer Hütte gibt es nur die Weite einer überwältigenden Natur. Die Tage vergehen mit Lesen und Jagen, Trinken und Erkunden. In der Hütte brechen Konflikte zwischen den beiden Männern aus, und eine Trennung wird notwendig. Mit diesem bemerkenswerten ersten Langfilm stellt Francisco Bermejo die Betrachter vor eine einfache und doch beunruhigende Frage: Was sehe ich? Auf die Frage gibt es wohl – wie in jedem guten Film – so viele Antworten wie Zuschauer. Was *The Other One* jedoch zu einem kostbaren Werk macht ist die Tatsache, dass der Film über die Reflexion seiner Fähigkeit, den Wahnsinn wiederzugeben, hinausgeht: Er bietet eine Meditation über unsere eigene Wahrnehmung des Anderseins. In einer archaischen Landschaft ausserhalb der Zeit überlebt unser Protagonist trotz – oder dank – seines Wahnsinns. Auf der unmöglichen Suche nach dem Verständnis der menschlichen Natur führt uns der Film behutsam in seine Welt hinein. Verfolgt von dem Geist von *Moby Dick* beleuchtet *The Other One* mutig den Abgrund des menschlichen Geistes.

En Close to the end of the world lives a man. He is sometimes visited by another man, different from him, yet identical. Outside their hut, there is only the vastness of an overwhelming nature. Days go by between reading and hunting, drinking and exploring. Conflicts erupt in the hut between the two men until an uncertain separation becomes necessary. In his remarkable first feature film, Francisco Bermejo asks the spectators a simple yet unsettling question: what am I watching? The question can be answered in many ways, probably, as in any good movie, as many as there are spectators. But what makes *The Other One* a precious work is that it goes beyond a reflection on its capacity of rendering madness, it meditates on our own perception of otherness. In an archaic landscape lost in time our protagonist survives despite, or thanks to, his lunacy and the film respectfully invites us to enter his universe in the impossible quest to understand human nature. Haunted by the spirit of *Moby Dick*, *The Other One*, casts a brave light in the abyss of human spirit. – Rebecca De Pas

### Screenplay

Pilar Ducci, Francisco Bermejo,  
Javiera Velozo, Francisco Hervé

### Photography

Francisco Bermejo

### Sound

Claudio Vargas, Roberto Espinoza

### Editing

Javiera Velozo

### Production

Francisco Hervé (Panchito Films)

### Filmography

2020 *The Other One*

### Contact

Daniela Raviola  
Panchito Films  
daniela@panchitofilms.cl  
www.panchitofilms.cl

# The Plastic House

Allison Chhorn  
Australia | 2019 | 46' | Khmer  
International Premiere



Fr Comment surmonter un deuil ? Comment se raccrocher à la vie après la perte d'un être cher ? Allison Chhorn brosse l'autoportrait délicat d'une jeune fille qui tente de se remettre de la mort de ses parents. Elle décide de se consacrer à l'entretien de la serre familiale afin de retrouver un équilibre. Les souvenirs et les saisons s'entremêlent. La caméra de Chhorn observe avec soin l'exécution de tâches quotidiennes, à la fois avec distance et grande sensibilité et affection. Son regard discret témoigne d'une profonde empathie. Au fil des saisons, le travail semble parfois vain

face aux vagues de douleur qui reviennent, et ce malgré les efforts déployés par le cœur pour les tenir à distance. *The Plastic House* est une élégie touchante du pouvoir de résilience de la vie qui nous aide à surmonter les pires tragédies. Un poème visuel dont la beauté saisissante, directe, mais complexe, confirme le talent de la réalisatrice.

De Wie geht man mit Verlust und Trauer um? Was hält einen nach dem Verlust geliebter Menschen am Leben fest? Allison Chhorn zeigt in einem feinfühligem Selbstporträt auf, wie eine junge Frau versucht, mit dem stechenden Schmerz des Verlusts ihrer Eltern klarzukommen. Als Versuch, ein verlorenes Gleichgewicht wiederherzustellen, beschliesst sie, sich um das Gewächshaus der Familie zu kümmern. Die vergehenden Jahreszeiten wecken Erinnerungen. Chhorns Kamera beobachtet diese täglichen Arbeiten wie von einem fernen Ufer aus, aber mit liebevollem Feingefühl. Ihr unaufdringlicher Blick zeugt von einer tief empfundenen Solidarität. Während sie Gesten und Handlungen zusammenfügt, verleiht die Kamera dieser Welt einen neuen Rahmen. Die Jahreszeiten kommen und gehen, und manchmal erscheint die Arbeit sinnlos, wenn der Schmerz wieder an die Oberfläche dringt, obwohl das Herz nichts unversucht lässt, ihn in Schach zu halten. *The Plastic House* ist eine bewegende Elegie an die Resilienz der Würde des Lebens, die uns auch bei tiefstem Schmerz aufrecht hält. Ein visuelles Gedicht von überwältigender Schönheit, dessen schlichte und doch äusserst facettenreiche Anmut das Talent einer vollendeten Regisseurin offenbart.

En How do you cope with loss and grief? How do you cling on to life after the loss of beloved persons? Allison Chhorn's film is the careful self-portrait of a girl trying to face the piercing pain of the absence of her parents. She decides to care of the family's green house as in an attempt to restore a lost balance. Memories intertwine with the passing seasons. Chhorn's camera closely observes the daily chores as if from a distant shore but with a great deal of sensitivity and affection. Her inobtrusive gaze is a testimony to a deeply felt solidarity. The camera reframes the universe while piecing together every gesture and action. Seasons go by and sometimes the work seems pointless while the waves of pain resurface even though the heart fights hard to keep them at bay. *The Plastic House* is a moving elegy to the resilient dignity of life that keeps us standing even in the face of the most painful tragedies. A visual poem of stunning beauty whose simple and yet extremely multifaceted beauty prove an accomplished directorial talent. – Giona A. Nazzaro

#### Screenplay, Editing, Music

Allison Chhorn

#### Photography

Allison Chhorn, Allison Chhorn

#### Sound

Allison Chhorn, Carlos Manrique-Clavijo

#### Production

Chris Luscri (Author of the Accident)

#### Filmography

2020 Blind Body (sf)  
2019 The Plastic House (mlf)  
2018 Last Time (sf)  
2016 Interior Cars: The Wait (sf)  
2015 Unslept (sf)  
2015 Close Ups (sf)

#### Contact

Chris Luscri

Author of the Accident  
chrisluscri@gmail.com

# Unusual Summer

Kamal Aljafari  
Germany, Palestine | 2020 | 80' | Arabic  
World Premiere



Fr Suite à un acte de vandalisme, le père du cinéaste se résout à installer une caméra de surveillance pour enregistrer les scènes se déroulant devant la maison. Le quotidien familial, les voisins se rendant au travail, et les enfants à l'école, *Unusual Summer* capte les mo-

ments de poésie fugaces, tandis qu'en toile de fond affleure la chorégraphie du quotidien dans le quartier arabe – que d'aucuns nomment « ghetto » – de Ramla, dans le territoire actuel d'Israël. Composant avec ce matériau visuel à l'esthétique basse définition, finement jalonné de bruitages, Kamal Aljafari livre le journal mécanique d'une vie qui défile devant la fenêtre, et parvient avec patience et grâce infinie, à transfigurer un film « à dispositif », en une fresque personnelle et éminemment politique. « Dans un passé lointain, il y a des années, devant cette maison se tenait un figuier dans le jardin, qui a désormais disparu. Un bulldozer l'a fait disparaître, tel un souvenir, balayé par l'Histoire et le Temps. »

De Nach einem Fall von Vandalismus beschloss der Vater des Filmemachers, eine Überwachungskamera anzubringen, um die Vorgänge vor dem Haus zu filmen. *An Unusual Summer* fängt den Alltag der Familie ein, zeigt Nachbarn, die zur Arbeit und Kinder, die zur Schule gehen, spiegelt Augenblicke von flüchtiger Poesie in der Choreografie des Alltags im von einigen als Ghetto bezeichneten arabischen Viertel von Ramla im heutigen Israel. Kamal Aljafari konstruiert aus diesem Bildmaterial, das mit niedriger Auflösung gefilmt wurde und von diskreten Tonelementen begleitet ist, das mechanische Tagebuch von Leben, das sich vor dem Fenster abspielt. Geduldig und mit unendlicher Anmut gelingt es ihm, einen „Überwachungskamerafilm“ in ein intimes und durchaus politisches Fresko zu verwandeln. „In ferner Vergangenheit, vor vielen Jahren, stand vor diesem Haus ein Feigenbaum in einem Garten, der dem Erdboden gleichgemacht wurde, den Geschichte und Zeit in der Versenkung verschwinden liessen, der nur noch eine Erinnerung ist.“

En Following an act of vandalism, the filmmaker's father decides to install a surveillance camera to record the scenes unfolding in front of the house. Everyday family life, the neighbours going to work, and the children at school, *An Unusual Summer* captures fleeting moments of poetry whereas, in the background, the daily choreography of the Arab district—that no one some name the “ghetto”—of Ramla, in current Israeli territory, comes to the surface. Composing with this visual material of low-definition aesthetics, finely punctuated with sound effects, Kamal Aljafari creates a mechanical diary of a life that scrolls past the window and succeeds with patience and infinite grace in transfiguring a 'film à dispositif' based on a security device into a personal and eminently political fresco. “In the distant past, many years ago, in front of this house, there stood a fig tree in a garden, which has now vanished, bulldozed into memory, and swept up by History and Time.” – Emilie Bujès

Screenplay  
Kamal Aljafari

Photography  
Abedeljalil Aljafari

Sound  
Kamal Aljafari

Editing  
Kamal Aljafari, Saebom Kim

Production  
Kamal Aljafari

Filmography  
2020 Unusual Summer  
2019 It's a Long Way from Amphioxus (sf)  
2015 Recollection  
2009 Port of Memory  
2009 Balconies (sf)  
2006 The Roof  
2003 Visit Iraq (sf)

Contact  
Kamal Aljafari  
Kamal Aljafari Studio  
aljafarifilms@gmail.com  
www.kamalaljafari.com



# Compétition Nationale Nationaler Wettbewerb National Competition

Fr Une compétition dédiée aux longs et moyens métrages (co)produits en Suisse.

De Ein Wettbewerb für Langfilme und mittellange Filme, die in der Schweiz (ko)produziert wurden.

En A competition dedicated to feature and medium length films (co) produced in Switzerland.

Fr Le Pour-cent culturel Migros soutient les réalisatrices et réalisateurs de la relève dans les catégories « Compétition Nationale » et « Opening Scenes ».

De Das Migros-Kulturprozent unterstützt Nachwuchsregisseurinnen und -regisseure in den Kategorien „Compétition Nationale“ und „Opening Scenes“.

En The Migros Cultural Percentage supports the next generation of directors in the “National Competition” and “Opening Scenes” categories.

# A Class Story

## Storia di Classe

Valerio Jalongo  
Switzerland, Italy | 2020 | 76' | Italian  
World Premiere



Fr Gianclaudio Lopez a enseigné pendant presque trente ans au sein d'un lycée à Rome qui forme aux métiers de l'audiovisuel. Il y a quinze ans, en réaction aux absences et déscolarisation élevées, un projet est mis en place avec sa classe: celui de réaliser un journal vidéo. Les adolescent.e.s filment à l'école, lors des cours, mais aussi en dehors et chez elles/eux. Aujourd'hui à la retraite, l'enseignant a précieusement conservé les évaluations, les essais et le journal vidéo et, rattrapé par ses souvenirs, il décide de partir à la rencontre de ses ancien.ne.s élèves. *A Class Story* navigue entre passé et présent, mélangeant des fragments d'images filmées

par les étudiant.e.s et des séquences tournées récemment où les protagonistes, devenu.e.s adultes, se remémorent cette période et mettent à l'épreuve leurs rêves et illusions. Valerio Jalongo (*The Sense of Beauty*, VdR 2017) dresse le portrait de Yari, Jessica, Lorenzo, Gianluca, Corinna et Alessio à travers les directions imprévisibles que leurs vies ont prises, et des ressources qu'ils/elles ont dû trouver à l'intérieur d'eux/elles-mêmes pour se réinventer.

De Fast dreissig Jahre lang unterrichtete Gianclaudio Lopez an einem Gymnasium in Rom, das Schüler für audiovisuelle Berufe ausbildet. Vor fünfzehn Jahren wurde, als Reaktion auf die vielen Fehlzeiten und Schulabbrüche in seiner Klasse, ein Projekt umgesetzt, das die Erstellung eines Videotagebuchs umfasste. Die Jugendlichen filmten in der Schule, während des Unterrichts, aber auch draussen und zuhause. Eingeholt von seinen Erinnerungen beschliesst der Lehrer, der mittlerweile pensioniert ist und die Beurteilungen, die Aufsätze und das Videotagebuch sorgfältig aufbewahrt hat, seine ehemaligen Schüler wiederzutreffen. *A Class Story* navigiert zwischen Vergangenheit und Gegenwart, vermischt Bruchteile von Aufnahmen der Schüler und kürzlich gedrehte Sequenzen, in denen sich die Protagonisten, die zwischenzeitlich erwachsen geworden sind, an diese Zeit zurückerinnern und ihre Träume und Illusionen hinterfragen. Durch die unvorhersehbaren Wendungen, die ihr Leben genommen hat, zeichnet Valerio Jalongo (*The Sense of Beauty*, VdR 2017) das Porträt von Yari, Jessica, Lorenzo, Gianluca, Corinna und Alessio und beleuchtet die Ressourcen, die sie in sich selbst finden mussten, um sich neu zu erfinden.

En For almost 30 years, Gianclaudio Lopez taught at a high school in Rome which trains students for the audiovisual industry. Fifteen years ago, as a reaction to high rates of absence and descolarisation, a project was implemented with his class: the production of a video diary. The teenagers filmed at school, during lessons, but also outside and at their homes. Now retired, the teacher has carefully preserved the assessments, essays and the video diary and, caught by his memories, he decides to set off in search of his former students. *A Class Story* navigates between past and present, mixing fragments of images filmed by the students and sequences shot recently in which the protagonists, now adults, remember this period and speak of their dreams and illusions. Valerio Jalongo (*The Sense of Beauty*, VdR 2017) draws the portrait of Yari, Jessica, Lorenzo, Gianluca, Corinna and Alessio through the unpredictable directions that their lives have taken, and the internal resources that they had to find to reinvent themselves. – Camille Kaiser

Screenplay  
Linda Ferri, Valerio Jalongo

Photography  
Massimo Franchi

Sound  
Valerio Jalongo

Editing  
Mirco Garrone, Lizi Gelber

Music  
Mario Tronco

Production  
Enzo Porcelli (Aura Film), Valerio Jalongo  
(Ameuropa International)

Filmography  
2019 A Class Story  
2017 The Sense of Beauty  
2010 The School is Over  
2009 What Do You Know About Me  
2003 Upon My Skin  
2000 Torniamo a casa (series)  
1997 Spaghetti Slow  
1988 Dreamcity (mlf)

Contact  
Enzo Porcelli  
Aura Film  
aurafilmch@gmail.com



# Cows on the Roof

## Anche stanotte le mucche danzeranno sul tetto

Aldo Gugolz  
Switzerland | 2020 | 80' | Italian, Swiss German  
World Premiere



Fr Fabiano a un rêve tout simple : faire du fromage de chèvre dans une cabane juchée dans une vallée isolée des Alpes suisses, comme ses parents avant lui. Il partage ce rêve avec Eva, sa femme qui est enceinte. Mais les temps ont changé, et la dure réalité de l'économie de marché transforme son utopie montagnarde en calvaire. Par ailleurs, Fabio vit avec un grand sentiment de culpabilité qui le poursuit jusque dans son sommeil, dû à la mort de son employé sans-papiers venu de Macédoine. Déchiré par ces sentiments contraires, Fabiano croule sous des dettes grandissantes. Aldo Gugolz réalise un film très juste sur un homme cherchant à vivre selon ses

idéaux. *Cows on the Roof* propose une réinvention critique du documentaire (et film de fiction) de «Heimat», et dévoile un aspect moins connu d'un pays partagé entre sa représentation convenue et la dure réalité créée par l'économie mondialisée. Emporté par un rythme dramatique soutenu et un montage extrêmement précis, le film pose des questions essentielles.

Screenplay  
Aldo Gugolz

Photography  
Susanne Schüle

Sound  
Riccardo Studer

Editing  
Samir Samperisi

Music  
Pietro Luca Congedo

Production  
Nicola Bernasconi (ROUGH CAT sagl),  
Silvana Bezzola Rigolini,  
Michael Beltrami (RSI Radiotelevisione svizzera),  
Christina Caruso (revolumenfilm klg)

Filmography

2020	Cows on the Roof
2017	Rue de Blamage
2016	Remo Largo (mlf)
2012	Spaghetti, Sex und Videos (mlf)
2011	Verführt und Erpresst (mlf)
2010	Stets gerne für Sie beschäftigt,... (mlf)
2009	Wir Zwei (mlf)
2001	Leben ausser Atem
2000	Hello, oder grüezi As We Say In Switzerland (mlf)
1997	Zeit im Fluss
1989	Warum ist hier alles so anders? (sf)
1989	Einmal, bitte! (sf)
1988	Ödenwaldstetten II
1985	Einsichten, Aussichten (sf)

Contact  
Nicola Bernasconi  
Rough Cat sagl  
info@roughcat.ch  
www.roughcat.ch

De Fabiano hat einen einfachen Traum: sowie seine Eltern, möchte er auf einer Alphütte in den Bergen eines entlegenen Tals im Süden der Schweiz Ziegenkäse herstellen. Ein Traum, den seine Frau Eva, die bald Mutter werden wird, teilt. Aber die Zeiten haben sich geändert und die harte Realität der globalen Wirtschaft hat Fabianos alpine Utopie in ein Martyrium verwandelt. Ausserdem wird er von Alpträumen und Schuldgefühlen geplagt. Er fühlt sich für den Tod eines illegalen mazedonischen Arbeiters verantwortlich. Zerrissen von diesen widersprüchlichen Gefühlen droht Fabiano, die Kontrolle über seine Schulden zu verlieren. Aldo Gugolz führt bei einem extrem fein abgestimmten Film Regie, in dem es darum geht, was es heutzutage bedeutet, nach seinen eigenen Idealen zu leben. *Cows on the Roof* ist eine kritische Auseinandersetzung mit dem traditionellen Heimatdokumentarfilm (und Spielfilm), die es wagt, eine andere Realität eines Landes zu zeigen, das versucht, sein offizielles Image zu wahren, während es gleichzeitig mit den harten Realitäten der globalen Wirtschaft konfrontiert ist. Der Film ist von einem unerbittlichen dramatischen Tempo und präziser Bearbeitung geprägt und stellt ernste Fragen, die Antworten bedürfen.

En Fabiano has a simple dream: making goat cheese in an alpine hut located in the mountains an isolated valley in the mountains of southern Switzerland. That's the way his hippie parents used to live and that is also his dream. A dream shared by Eva, his wife, who will soon be a mother. But times have changed and the harsh reality of the global economy transforms his alpine utopia into an ordeal. Furthermore, Fabiano is haunted by nightmares and guilt feelings. He thinks he is responsible for the death of an undocumented Macedonian worker. Torn by all these conflicting feelings, Fabiano can barely keep up with his debts that are piling up. Aldo Gugolz directs an extremely fine-tuned film about what it means today to try to live according to one's own ideals. *Cows on the Roof* is a critical rethinking of the traditional Heimat documentary (and feature film) that dares to show a different reality of a country struggling between its official imagery and the harsh realities of a global economy. Pushed forward by an unrelenting dramatic pace and extremely precise editing, *Cows on the Roof* asks serious questions that need to be answered. – Giona A. Nazzaro

# Heidi en Chine

## Heidi in China

François Yang  
Switzerland, France | 2020 | 82' | French, Cantonese  
World Premiere



Fr En 1946, Heidi est confiée par son père à une famille suisse. Elle ne le sait pas encore à cet instant-là mais jamais il ne reviendra la chercher. Plus de soixante-dix ans plus tard plus tard, François Yang interroge sa mère au sujet de son passé. Les souvenirs d'Heidi ne composent qu'une infime partie du puzzle familial. S'ensuit alors un voyage en Chine en quête d'une reconstitution mémorielle. Là-bas, résident encore un frère, un demi-frère et une demi-sœur, qui cha-

cun.e.s témoignent de leur histoire. À travers sa simplicité, le dispositif cinématographique mis en place par François joue un rôle décisif dans cette irruption de la parole tant il est visible qu'il participe de la légitimation de la démarche d'Heidi. Leurs récits mêlent la petite et grande histoire, le destin des membres de la famille persécutée par le Parti Communiste chinois racontant également les soubresauts politiques traversés par le pays depuis l'après-guerre. Face à la douleur qui se noue sous ses yeux, Heidi trouve une forme d'apaisement, saisissant enfin qu'elle a peut-être échappé au pire.

Screenplay  
François Yang

Photography  
Patrick Tresch

Sound  
François Yang, Marc Thill, Julien Matthey

Editing  
Flore Guillet

Music  
Ben Violet

Production  
Elena Tatti (Box Productions)

### Filmography

2020	Heidi en Chine
2016	L'âme du tigre
2014	Mooncake (sf)
2013	Démarches nuptiales (mlf)
2009	Rêve de Chine (mlf)
2007	Des Bleus dans la Police (mlf)
2004	Mariage en Afrique (mlf)
2003	One Magic Evening (sf)
2002	Le Prince du Chanvre (sf)
2001	8 ans (sf)

Contact  
Christelle Michel  
Box Productions  
christelle.michel@boxproductions.ch  
www.boxproductions.ch

De 1946 vertraute Heidis Vater sie einer Schweizer Familie an. Sie weiss es zu diesem Zeitpunkt noch nicht, aber er wird sie nie zurückholen. Mehr als siebzig Jahre später, stellt François Yang seiner Mutter Fragen zu ihrer Vergangenheit. Heidis Erinnerungen sind nur ein winziger Teil des familiären Puzzles. Eine Reise nach China soll bei dieser Wiederherstellung von Erinnerungen helfen. Dort leben noch ein Bruder, ein Halbbruder und eine Halbschwester, die alle ihre Geschichte erzählen. Das von François gewählte filmische Dispositiv trägt zur Legitimation von Heidis Vorhaben bei und schafft dank seiner Schlichtheit, einen Raum in dem das Sprechen sich entfalten kann. In ihren Erzählungen vermischen sich Elemente der persönlichen und der Weltgeschichte, denn das Schicksal der von der Kommunistischen Partei Chinas verfolgten Familienmitglieder bietet auch Einblicke in die politischen Umbrüche, die das Land seit der Nachkriegszeit durchlaufen hat. Durch den ans Licht kommenden Schmerz begreift Heidi schliesslich, dass ihr das Schlimmste möglicherweise erspart geblieben ist.

En In 1946, Heidi is entrusted to a Swiss family by her father. At the time she does not know, but he will never come back for her. More than seventy years later François Yang questions his mother about her past. Heidi's memories make up only a tiny part of the family jigsaw. What follows is a journey to China, on a quest to reconstruct memory. A brother, a half-brother and a half-sister still live there and each tells their story. Through its simplicity, the cinematographic apparatus set up by François plays a key role in this eruption of speech as it visibly contributes to legitimise Heidi's undertaking. Their accounts mix story and history, the fate of the family's members persecuted by the Chinese Communist Party thus recounting the political upheavals experienced by the country since the post-war period. In the face of the pain that builds up before her eyes, Heidi finds a form of healing as she finally grasps that she perhaps escaped the worst. – Tom Bidou

# Leoforio

Catherine Catella, Shu Aiello  
France, Switzerland, Greece | 2020 | 90' | Greek  
World Premiere



Fr Depuis plus de soixante ans, la coopérative grecque KTEL assure 80% des transports publics du pays en toute indépendance de l'État. Catherine Catella et Shu Aiello (*Un paese di Calabria*, VdR 2016) ont traversé la Grèce à la rencontre de ce modèle d'autogestion. Représentant 4 000 lignes et 18 000 employés.e.s, KTEL a vu son fonctionnement être passablement ébranlé par la crise économique. Dès lors, les multiples trajets en bus qui jalonnent le film sont l'occasion pour les chauffeurs de raconter leurs parcours. Ni militants, ni dépourvus de toute idéologie, ils s'essaient de manière pragmatique à répondre aux multiples questions qui se posent lors des assemblées générales. Dans un pays

mis sous le feu des projecteurs médiatiques depuis dix ans sous le seul aspect de son état de crise, *Leoforio* prend le parti de décrire ce qui fonctionne encore, malgré sa fragilité. De ces hommes rentrés de pères en fils dans cette coopérative, du soin qu'ils prennent à présenter les vertus de leur fonction, il en ressort un témoignage poignant de ce qui peut être fait et de la nécessaire survie de cet engagement solidaire.

## Photography

Claudio Bolivar, Alexis Lambotte

## Sound

Jean François Priester

## Editing

Catherine Catella, Shu Aiello

## Music

Pietro Luca Congedo

## Production

Victor Ede, Florence Adam, Fenia Cossovitza  
(Urban Distribution)

## Filmography

Shu Aiello

2020 Leoforio  
2016 Un paese di Calabria  
2014 Souffle van (mlf)  
2011 Mutation du crabe de cocotier (mlf)  
2009 Cinéastes et Papillon (mlf)  
1996 Francis Ponge et le ciel de Provence (sf)  
1993 D'une fleuve à l'autre, histoires de Guyane (mlf)

Catherine Catella

2020 Leoforio  
2016 Un paese di Calabria  
2013 Au diapason du monde (mlf)  
2010 Palermu bedda (mlf)  
2007 Moi aussi je suis à bout de souffle

## Contact

URBAN Distribution International  
www.urbandistrib.com

De Auf die vom Staat unabhängige griechische Kooperative KTEL entfällt seit mehr als sechzig Jahren 80 % des öffentlichen Verkehrs des Landes. Catherine Catella und Shu Aiello (*Un paese di Calabria*, VdR 2016) reisten auf den Spuren dieses Modells der Selbstverwaltung durch Griechenland. Die Wirtschaftskrise hat KTEL mit seinen insgesamt 4000 Linien und 18.000 Beschäftigten schwer mitgenommen. Im Verlauf der vielen Busfahrten des Films erzählen die Fahrer von ihren Werdegängen. Sie sind weder Aktivisten noch völlig losgelöst einer Ideologie und versuchen, auf die vielen Fragen, die sich bei den Hauptversammlungen stellen, eine pragmatische Antwort zu finden. In einem Land, das in den vergangenen zehn Jahren fast ausschliesslich im Zusammenhang mit der dortigen Krise in den Schlagzeilen war, konzentriert sich *Leoforio* darauf, das zu beschreiben, was trotz der Anfälligkeit noch funktioniert. Diese Männer – oft sind nach den Vätern auch die Söhne in die Kooperative eingetreten – und ihre Betonung der Bedeutung ihrer Funktion zeugen auf eindringliche Weise davon, was dieses solidarische Engagement bewirken kann und wie dringend es überleben muss.

En For over 60 years, the Greek cooperative KTEL has run 80% of the country's public transport system completely independently from the state. Catherine Catella and Shu Aiello (*Un paese di Calabria*, VdR2016) crossed Greece to discover this self-management model. Representing 4,000 bus lines and 18,000 employees, KTEL has seen its operations seriously undermined by the economic crisis. Consequently, the many bus journeys that punctuate the film are an opportunity for the drivers to tell their stories. Neither militants nor lacking in any ideology, they try in a pragmatic manner to answer the many questions being asked during general assemblies. In a country that has been under the glare of the media for 10 years with a focus on its state of crisis, *Leoforio* takes the firm stance of describing what still works, despite its fragility. From these men, fathers to sons, entering this cooperative, from the care they take in presenting the virtues of their job, comes a poignant testimony of what can be done and the necessary survival of this commitment to solidarity. – Tom Bidou

# One More Jump

Emanuele Gerosa  
Italy, Lebanon, Switzerland | 2019 | 82' | Arabic, English  
International Premiere



Fr Abdallah a eu la courageuse idée de monter une équipe de parkour dans la bande de Gaza, sa terre natale, mais un jour il décide de quitter le pays pour l'Europe. Son ami Jihad, lui, est resté en Palestine, engagé dans l'entraînement de jeunes athlètes pour qui le sport offre les seules lueurs d'espoir au milieu du conflit. Mais lorsqu'il reçoit le visa qui lui permettra de partir à son tour en Europe, le doute s'installe: doit-il

suivre son rêve de devenir athlète professionnel ou rester engagé auprès des jeunes dans son pays? Emmanuel Gerosa filme avec délicatesse le corps de ces sportifs qui s'entraînent à faire d'impossibles sauts dans le contexte de cette guerre sans fin. Le parkour se révèle ici comme une métaphore politique de la Palestine, enfermée dans les contours d'un mur honteux, que les Palestiniens n'ont pas le droit de franchir. Le film se confronte ainsi à différents sujets politiques forts, comme celui de la vie en territoire occupé, ou cette question déchirante: partir ailleurs ou s'engager pour son pays?

De Abdallah hatte die kühne Idee, im Gaza-Streifen, seiner Heimat, eine Parkour-Mannschaft auf die Beine zu stellen. Aber eines Tages beschliesst er nach Europa zu gehen. Sein Freund Jihad, der in Palästina geblieben ist, setzt sich für das Training junger Athleten ein, für die Sport in diesem Konflikt der einzige Hoffnungsschimmer ist. Doch als er das Visum erhält, das auch ihm die Ausreise nach Europa ermöglicht, kommen Zweifel auf: Soll er seinen Traum verfolgen, Profisportler zu werden – oder sich weiter für die Jugend seines Landes stark machen? Emmanuel Gerosa filmt feinfühlig die Körper dieser Athleten, die vor dem Hintergrund eines endlosen Kriegs Sprünge üben, die unmöglich scheinen. Parkour nimmt die Gestalt einer politischen Metapher von Palästina an, das von einer schändlichen Mauer umschlossen ist, die die Palästinenser nicht passieren dürfen. Auf diesem Umweg beleuchtet der Film drängende politische Themen, wie etwa das Leben in den besetzten Gebieten oder die schmerzhafteste Frage, ob man sein Land verlässt oder bleibt, um sich für die Lösung seiner Probleme einzusetzen.

En Abdallah has the brave idea of starting a parkour team in the Gaza Strip, his homeland, but one day he decides to leave the country for Europe. His friend Jihad still lives in Palestine though, committed to training young athletes for whom sport offers the only glimmers of hope amidst the conflict. But when he receives the visa that will enable him in turn to leave for Europe, doubts emerge: should he follow his dream of becoming a professional athlete or stay committed to youngsters in his country? Emmanuel Gerosa delicately films the body of these young sportsmen who are training to make impossible leaps in the context of this endless war. Here, parkour is revealed as a political metaphor for Palestine, locked into the contours of a shameful wall that the Palestinians do not have the right to pass. The film thus faces up to different big political subjects, such as that of life in the occupied territory, or this heartbreaking question: do you go elsewhere or engage in your country's problem? –Elena López Riera

Screenplay  
Emanuele Gerosa

Photography  
Matteo Delbo

Sound  
Adriano Alampi, Mohamed J. Abu Safia

Editing  
Nicolò Tettamanti

Music  
Zeno Gabaglio

Production  
Enrica Capra (GraffitiDoc),  
Tiziana Soudani (Amka Films Productions)

Filmography  
2019 One More Jump  
2015 Between Sisters

Contact  
Chiara Sortino  
Fandango Sales  
+6 85218137  
sales@fandango.it

# Privé

Raphaël Holzer  
Switzerland | 2020 | 68' | French  
World Premiere



Fr Désireux de faire le portrait de son père, Raphaël Holzer semble pourtant faire l'objet d'une filature. Eric, détective de profession, convainc son fils de mener l'enquête ensemble. Le projet du film se voyant détourné, le portrait se dessine dès lors à travers ce jeu de piste. *Privé* se partage entre un temps d'action, des virées en voiture pour conduire l'enquête, et un temps de réflexion, qui prend lieu au domicile, où s'exécute le plan de bataille. Ces deux registres permettent aussi bien de saisir l'étendue des qualités requises pour exercer ce métier que l'évolution des comportements face aux diverses situations. Les

feux braqués sur lui et à la manœuvre des opérations, le père est mis dans la position du raconteur. Il est alors saisissant d'observer comment mise en confiance par le dispositif, sa parole se délie. Des souvenirs de la profession aux valeurs véhiculées par celle-ci, Eric déploie l'éthique d'une vie et s'adresse à son fils avec une joie non dissimulée. En fin de compte, le retour aux sources opéré par Raphaël se voit bénéficier d'un heureux partage.

De Raphaël Holzer, der eigentlich ein Porträt seines Vaters drehen wollte, scheint stattdessen beschattet zu werden. Eric, der von Beruf Detektiv ist, überzeugt seinen Sohn, die Ermittlungen gemeinsam zu führen. Ein Filmprojekt auf Abwegen, in dem sich das Porträt im Verlauf dieser Schnitzeljagd abzuzeichnen beginnt. *Privé* besteht aus Abfolgen von Action-Zeiträumen – Autofahrten im Rahmen der Ermittlungen – und Zeiten des Überlegens zu Hause, wo der Schlachtplan ausgearbeitet wird. Durch diese beiden Ebenen werden die zur Ausübung dieses Berufs nötigen Fähigkeiten und die von den verschiedenen Situationen ausgelösten Verhaltensanpassungen deutlich. Der Vater, der im Rampenlicht steht und gleichzeitig die operative Leitung übernommen hat, wird in die Position des Erzählers versetzt. Es ist faszinierend zu beobachten, wie ihn das durch die Konfiguration erzeugte Vertrauen freier sprechen lässt. Von den Erinnerungen an seinen Beruf bis hin zu den damit verbundenen Werten bietet Eric Einblicke in eine sein Leben prägende Ethik und wendet sich mit unverhohlener Freude an seinen Sohn. Und so mündet die von Raphaël initiierte Rückkehr zu den Wurzeln in Augenblicken der glücklichen Gemeinsamkeit.

En Raphaël Holzer intends to film a portrait of his father, but he seems to be shadowed. Eric, a detective by trade, convinces his son to undertake the investigation together. With the film project diverted, the portrait is now sketched out through this paper chase. *Privé* is shared between a period of action, with road trips to undertake the investigation, and a period of reflection, which takes place at home, where the battle plan is executed. These two registers enable us to understand both the extent of the skills required to carry out this profession and the change in behaviour in the face of diverse situations. In the spotlight and in charge of operations, the father is put in the position of storyteller. It is then striking to see how his tongue is loosened when put at ease by the cinematographic apparatus. From memories of the profession to the values it conveys, Eric lays out the ethics of a life and addresses his son with no small joy. At the end of the day, the return to the roots undertaken by Raphaël benefits from a fortunate sharing. – Tom Bidou

Screenplay, Photography, Sound, Music  
Raphaël Holzer

Editing  
Alice de Matha

Music  
Pietro Luca Congedo

Production  
Nicolas Wadimoff (HEAD – Genève)

Filmography  
2020 *Privé*  
2017 *Mourir ici* (sf)  
2016 *Ce qu'il reste à dire* (sf)

Contact  
Delphine Jeanneret  
HEAD – Genève  
delphine.jeanneret@hesge.ch

# Queens

Youssef Youssef  
Switzerland | 2020 | 31' | French, English  
World Premiere



Fr Les drag queens Amber la Garce et Moon se préparent pour une nouvelle virée nocturne. Elles bavardent tout en s'habillant et en se maquillant avec beaucoup de soin. Une folle nuit de fête les attend, et elles veulent être aussi belles et séduisantes que possible. Au cours de leur discussion, Amber et Moon découvrent des choses l'une sur l'autre, et il s'en suit une grosse dispute. Elles sont sur le point de se séparer lorsqu'une bande de garçons alcoolisés commencent à les harceler. Amber et Moon font front commun et se débarrassent de ces machos qui battent en retraite tandis que les rires victorieux des amies résonnent au loin.

La nuit ne fait que commencer, et elles sont attendues en boîte de nuit. Youssef Youssef réalise une étude de personnages et sur le genre qui rappelle l'univers de Cassavetes et celui du film noir. L'approche immersive, faite de gros plans et caméra au poing, lui permet d'offrir un portrait à la fois chaleureux, rude et politique. Un film qui par son inventivité réussit à brouiller les frontières entre le documentaire et l'autofiction.

De Die Queens Amber la Garce und Moon bereiten sich auf eine weitere grossartige Nacht vor. Sorgfältig widmen sie sich ihrem Make-up und ziehen ihre glamourösen Kleider an, während sie sich pausenlos unterhalten und tratschen. Vor ihnen liegt eine lange Partynacht und sie wollen so fantastisch und bombastisch aussehen wie möglich. Während sie ununterbrochen plaudern, enthüllen Amber und Moon Geheimnisse, die sie zuvor nicht miteinander geteilt hatten, und es kommt zu einer wütenden Konfrontation. Fast trennen sich ihre Wege, als ein paar Betrunkene beginnen, sie zu provozieren. Die beiden halten zusammen und schlagen die Machos in die Flucht. Die Betrunkenen entfernen sich, während Ambers und Moons Gelächter durch die Strassen hallt. Die Nacht ist noch jung und der Club wartet. Youssef Youssef komponiert eine fein abgestimmte Charakterstudie über geschlechtliche Identität, in der sich Elemente von Cassavetes und des Film Noir wiederfinden. Dieser immersive Ansatz erlaubt ein aussergewöhnliches Nahporträt im Guerilla-Stil, das ebenso warm und konfrontativ wie politisch ist. Ein Film, der die Grenzen zwischen Dokumentarfilm und Autofiktion extrem kreativ verwischt.

En The queens Amber la Garce and Moon are getting ready for another big night out. They carefully put on their make-up and glamorous clothes while chatting and gossiping unrelentingly. They have a great night ahead in the club and want to look as fantastic and bombastic as possible. While they chit-chat away, Amber and Moon discover some secrets they did not previously share with each other and this leads to a furious confrontation. They almost split when a bunch of drunks begin to provoke them. The two friends stand as one and rebuke the macho bunch. The drunkards retreat while Amber's and Moon's laughter echoes in the streets. The night is still young and the club awaits. Youssef Youssef composes a fine-tuned character study about gender that echoes elements of Cassavetes and film noir. The immersive approach allows an extraordinary close-up guerrilla style portrait that is as warm and confrontational as it is political. A film that blurs in an extremely creative ways the boundaries between documentary and autofiction. – Giona A. Nazzaro

Screenplay  
Youssef Youssef

Photography  
Youssef Youssef, Erika Nieva da Cunha

Sound  
Elijah Graf, Rokhaya Marieme Balde

Editing  
Ianjasse Matabele

Production  
Wadimoff Nicolas (HEAD-Genève)

Filmography  
2020 Queens (sf)  
2018 Pink Pink (sf)  
2016 Nobodynome (sf)

Contact  
Delphine Jeanneret  
HEAD – Genève  
delphine.jeanneret@hesge.ch

# Rara Avis

Mirjam Landolt  
Switzerland | 2020 | 62' | French  
World Premiere



Fr Au milieu de l’Océan, un équipage composé de cinq adolescent.e.s et d’adultes d’âges et d’horizons différents voyage à bord d’un voilier. Au large de côtes inconnues, le temps semble suspendu, et l’espace du bateau forme un huis clos où chacun est mis à l’épreuve du vivre-ensemble. La caméra de Mirjam Landolt se focalise sur les moments de latence, les gestes et les silences, sur l’eau qui les entoure et conditionne leur (dés)équilibre, mais aussi – surtout – sur les tâches quotidiennes confiées aux adolescent.e.s. Peu à peu, on comprend que la violence et la difficulté de leurs parcours et de leur passé sont la raison

de leur présence à bord. Tour à tour, ils/elles se confrontent au plaisir d’être ensemble, à l’attente et l’ennui, à leurs peurs et leurs espoirs, mais aussi aux manœuvres de la navigation, à l’Océan et ses remous – jusqu’à l’arrivée à terre où une nouvelle réalité les attend. *Rara Avis* est un film à la cinématographie remarquable qui dresse le portrait de ces adolescent.e.s en pleine traversée et des adultes qui les entourent avec bienveillance.

De Mitten auf dem Ozean kreuzt eine aus fünf Jugendlichen und Erwachsenen unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher Herkunft bestehende Besatzung auf einem Segelschiff. Vor unbekanntem Küsten scheint die Zeit stehenzubleiben, und das Schiff bildet einen geschlossenen Raum, in dem sich jeder den Schwierigkeiten des Zusammenlebens stellen muss. Mirjam Landolts Kamera ist auf die Momente der Latenz, die Gesten und die Stille auf dem Wasser, das sie umgibt und ihr (Un-) Gleichgewicht bestimmt, gerichtet, aber vor allem auf die täglichen Aufgaben der Jugendlichen. Nach und nach wird klar, dass die Gewalt und die Schwierigkeiten ihrer Lebenswege und ihrer Vergangenheit der Grund für ihre Anwesenheit an Bord sind. Einer nach dem anderen konfrontiert sich mit der Freude des Zusammenlebens, dem Warten und der Langeweile, mit seinen Ängsten und Hoffnungen, aber auch mit den Segelmanövern, dem Ozean und seinen Wirbeln, bis zur Ankunft an Land, wo eine neue Wirklichkeit auf sie wartet. *Rara Avis* ist ein kinematografisch bemerkenswerter Film, der diese Jugendlichen auf der Reise und die Erwachsenen, die sie mit Wohlwollen umgeben, porträtiert.

En In the middle of the ocean, a crew made up of five teenagers and of adults of different ages and backgrounds is travelling aboard a sailboat. Off unknown coastlines, time seems frozen, and the boat’s space forms a huis-clos in which everyone is put to the test of living together. Mirjam Landolt’s camera focuses on moments of latency, gestures and silences, on the water that surrounds them and conditions their (im)balance, but also—above all—on the daily tasks entrusted to the teenagers. We gradually understand that the violence and difficulty of their paths and their past are the reason why they are on board. In turns, they are confronted with the pleasure of being together, waiting and boredom, their hopes and fears, and also the nautical manoeuvres, the ocean and its turmoil—until the arrival on land where a new reality awaits them. *Rara Avis* is a film of remarkable cinematography that sketches a portrait of these teenagers on a troubled crossing through adolescence and the adults that surround them with kindness. – Camille Kaiser

## Photography

Mirjam Landolt

## Sound

Mirjam Landolt

## Editing

Damián Plandolit, Mirjam Landolt

## Production

Rachel Vulliens, Claude Witz

## Filmography

2020 Rara Avis  
2012 Là-haut (sf)  
2011 La Maison du chat noir (sf)  
2010 Hors d’atteinte (sf)  
2010 Demain hier (sf)  
2009 Attente (sf)

## Contact

Mirjam Landolt  
Vue sur mer Films  
mirjam.landolt@gmail.com

# Retour à Višegrad

Antoine Jaccoud, Julie Biro  
Switzerland | 2020 | 94' | Serbo-Croatian  
World Premiere



Fr Une Zastava jaune, achetée au début des années 1980, symbole roulant de ce qui était encore la Yougoslavie, parcourt un pays durablement divisé par un sanglant conflit ethnique (1991-1995). À Višegrad, dans l'Est de la Bosnie-Herzégovine, les enfants musulmans ont été séparés de leurs camarades serbes pour s'entasser dans des bus et partir, en avril 1992. 25 ans après, munis d'une photo de classe, Budimir, l'ex-directeur de l'école et Djamila, veuve de l'instituteur, prennent donc la route pour réunir les anciens élèves qui ont grandi au sein d'une génération sacrifiée, comme le dit Djordje devant la caméra de Julie Biro et Antoine Jaccoud. *Retour à Višegrad* est un voyage amer, qui se tient entre l'ombre portée d'un passé douloureux pour les protagonistes – voir la séquence où

Mersiha cherche en vain la tombe de son grand-père dans la nuit – et la lumière ambiguë, celle où se confondent la joie des retrouvailles, la promesse d'un avenir commun, et une conscience endeuillée. Car Igor, Mirela, Mladen et les autres savent que leur enfance leur a été volée et qu'ils demeurent les héritier.ère.s inconsolé.e.s d'un monde disparu.

De Ein Anfang der 1980er Jahre gekaufter gelber Zastava, fahrendes Symbol des damaligen Jugoslawiens, bewegt sich durch ein Land, das ein blutiger ethnischer Konflikt (1991-1995) dauerhaft geteilt hat. In Višegrad im Osten von Bosnien-Herzegowina wurden im April 1992 muslimische Kinder von ihren serbischen Klassenkameraden getrennt, in Bussen zusammengepfercht und weggefahren. 25 Jahre später machen sich Budimir, der ehemalige Schulleiter, und Djamila, die Witwe des Lehrers, mit einem Klassenfoto in der Tasche auf den Weg, um die ehemaligen SchülerInnen, die einer verlorenen Generation angehören, wie Djordje vor der Kamera von Julie Biro und Antoine Jaccoud sagt, wieder zu vereinen. Über *Retour à Višegrad*, einer Reise mit bitterem Beigeschmack, liegen der Schatten der schmerzenden Vergangenheit der Protagonisten – deutlich sichtbar in Mersihas vergeblicher nächtlicher Suche nach dem Grab ihres Grossvaters – und die Ambivalenz der Freude des Wiedersehens, das Versprechen einer gemeinsamen Zukunft und ein Bewusstsein, das Trauer trägt. Denn Igor, Mirela, Mladen und die anderen wissen, dass sie ihrer Kindheit beraubt wurden und die untröstlichen ErblInnen einer verschwundenen Welt sind.

En A yellow Zastava, bought at the beginning of the 1980s, a moving symbol of what Yugoslavia once was, crosses a country permanently divided by a bloody ethnic conflict (1991-1995). In Višegrad in the east of Bosnia and Herzegovina, the Muslim children were separated from their Serbian classmates to be packed into a bus and driven off, in April 1992. 25 years later, equipped with a class photo, Budimir, the former head of the school, and Djamila, the widow of the school teacher, hit the road to reunite the old pupils who have grown up as part of a sacrificed generation, as Djordje says in front of Julie Biro and Antoine Jaccoud's camera. *Retour à Višegrad* is a bitter journey, which stands between the shadow cast by a painful past for the protagonists – see the sequence in which Mersiha searches in vain for the tomb of her grandfather in the night – and ambiguous light, in which the joy of reunion, the promise of a shared future, and a bereaved conscience all merge together. Because Igor, Mirela, Mladen and the others know that their childhood was stolen from them and that they remain the disconsolate heirs of a lost world. – Emmanuel Chicon

Screenplay  
Julie Biro, Antoine Jaccoud

Photography  
Amel Djikoli

Sound  
Igor Iskra

Editing  
Dejan Savic

Music  
Mario Batkovic

Production  
Elisa Garbar (Louise Productions)

Filmography  
Julie Biro

2020 *Retour à Višegrad*

Antoine Jaccoud

2020 *Retour à Višegrad*

2012 *Déposer les enfants* (sf)

Contact  
Elisa Garbar  
Louise Productions  
lausanne@louiseproductions.ch  
www.louiseproductions.ch



# Sapelo

Nick Brandestini  
Switzerland | 2020 | 92' | English  
World Premiere



Fr Sur l'île de Sapelo, aux États-Unis, sur la côte atlantique, JerMarkest et Johnathan grandissent dans un écrin de nature aux allures de bayou. Cornelia, leur mère adoptive est une des dernières représentantes d'une communauté afro-américaine, les Saltwater Geechee. Cette communauté du sud des USA s'est réfugiée dans cette île de marécages et de forêts endémiques à la fin de l'esclavagisme. Et aujourd'hui, les souvenirs de la vie passée sur l'île comme les gospels et les rituels, ne sont plus préservés que par une poignée de personnes. Cornelia l'avoue, elle a accueilli les enfants pour continuer à faire vivre les lieux et sa culture, et elle aime conter les histoires de son enfance, peuplées de tatous et de feu-follets. À l'aube de leur adolescence,

les deux garçons empruntent les mêmes pistes sableuses qu'elle, entourées de pins ou de chênes centenaires où ils jouent en toute liberté. Cependant les temps ont changé, et des moments partagés à les filmer dans ces paysages somptueux, Nick Brandestini retient les difficultés à préserver un havre de paix dans un monde où tout se délite.

De Auf der Insel Sapelo an der Atlantikküste der USA wachsen JerMarkest und Johnathan in einer Natur auf, die an ein Bayou erinnert. Ihre Adoptiv-Grossmutter Cornelia ist eine der letzten Vertreterinnen der afroamerikanischen Gemeinschaft der Saltwater Geechee. Diese Gemeinschaft aus dem Süden der USA zog sich nach Abschaffung der Sklaverei auf diese Insel aus Sümpfen und endemischen Wäldern zurück. Heute wird das Erbe dieses Insellebens, darunter Gospels und Rituale, nur noch von einer Handvoll Menschen gepflegt. Cornelia gibt zu, dass sie die Kinder auch aufgenommen hat, um den Ort und ihre Kultur am Leben zu halten. Und sie liebt es, die von Gürteltieren und Irrlichtern bevölkerten Geschichten ihrer Kindheit zu erzählen. Die beiden Jungen, schon fast Teenager, sind unbeschwert spielend zwischen Kiefern und hundertjährigen Eichen auf denselben Sandwegen unterwegs wie einst sie selbst. Doch die Zeiten haben sich geändert. Von den bei den Dreharbeiten gemeinsam verbrachten Augenblicken in diesen prachtvollen Landschaften hat Nick Brandestini auch einen Eindruck davon mitgebracht, wie schwierig es ist, in unruhigen Zeiten einen Hort des Friedens zu bewahren.

En On the island of Sapelo, in the United States, on the Atlantic coast, JerMarkest and Johnathan grow up in a natural setting with the appearance of a bayou. Cornelia, their adoptive mother is one of the last representatives of an African-American community, the Saltwater Geechee. This community from the southern USA took refuge on this island full of swamplands and endemic forests at the end of slavery. And today, only a handful of people still have memories of the life spent on the island, such as gospel and rituals. Cornelia admits it, she took in the children in an effort to keep the places and her culture alive, and she loves telling stories of her childhood, populated with armadillos and will-o'-the-wisps. As adolescence breaks, the two boys take the same sandy paths she did, surrounded by pine trees or age-old oak trees, where they play in total freedom. Times have changed though, and from the moments shared filming them in these sumptuous landscapes, Nick Brandestini retains the difficulties preserving a haven of peace in a world where everything is disintegrating. – Madeline Robert

Screenplay  
Taylor Segrest

Photography  
Nick Brandestini

Sound  
Guido Keller

Editing  
Nick Brandestini

Music  
Michael Brook

Production  
Vesna Eckert (Envi Films)

Filmography  
2020 Sapelo  
2014 Children of the Arctic  
2011 Darwin

Contact  
Nick Brandestini  
Envi Films  
nbrand@bluwin.ch  
www.envifilms.com

# The Perimeter of Kamsé

## Le Périmètre de Kamsé

Olivier Zuchuat  
Switzerland, France, Burkina Faso | 2020 | 93' | Moré  
World Premiere



Fr Au Burkina Faso, la désertification arrache les terres et l'émigration vide les villages. À Kamsé, celles et ceux qui ne sont pas parti.e.s pour la grande ville s'organisent pour mener une lutte d'ampleur biblique: éviter que le désert ne gagne leur terre. Elles/ils se consacrent alors à cette dure entreprise, travaillant sous le soleil brûlant, jour après jour, pour construire un réseau de digues et tenter de reverdir la zone. *Le Périmètre de Kamsé* raconte une histoire de résistance menée par celles et ceux qui restent au village – en majorité des femmes – et qui refusent de céder leurs terres au désert. Elles/ils poursuivent leur

lutte, espèrent le retour de ceux qui ont émigrés, et se confrontent à la nouvelle menace du jihadisme qui surgit à l'horizon de cette petite communauté. Olivier Zuchuat relève le défi de filmer une terre étrangère tout en conservant la juste distance. Loin de tout a priori cinématographique, il signe un film de frontière, qui ose interroger la dimension géopolitique de cette grave problématique contemporaine qu'est la désertification. Un récit engagé et poétique.

De In Burkina Faso verschlingt die Desertifikation das Land und aus den Dörfern wandern die Menschen ab. Die verbleibenden, nicht in die Grossstadt gegangenen Einwohner von Kamsé rüsten sich für einen Kampf biblischen Ausmasses: verhindern, dass ihr Land zu Wüste wird. Unter der stechenden Sonne arbeiten sie tagtäglich am Bau eines Dammsystems, um zu erreichen, dass in dieser Zone wieder Pflanzen wachsen. *The Perimeter of Kamsé* erzählt die Geschichte eines Widerstands, den jene – meist Frauen – leisten, die im Dorf geblieben sind und sich weigern, ihr Land der Wüste zu überlassen. Während sie weiterkämpfen, hoffen sie auf die Rückkehr der Weggegangenen, sind aber gleichzeitig mit der neuen Gefahr des Dschihadismus konfrontiert, die diese kleine Gemeinschaft bedroht. Olivier Zuchuat stellt sich der Herausforderung, ein fremdes Land zu filmen und dabei den richtigen Abstand zu wahren. Weit entfernt von jeder Form der filmischen Voreingenommenheit hinterfragt sein Film die geopolitische Dimension der heute massiv fortschreitenden Desertifikation. Eine engagierte und poetische Erzählung.

En In Burkina Faso, desertification is tearing off land and emigration is emptying the villages. In Kamsé, the women and men who have not left for the big city have organised themselves to lead a battle of biblical proportions: to prevent the desert from reaching their land. So they devote themselves to this harsh undertaking, working beneath the burning sun, day after day, to build a network of dikes and attempt to regreen the area. *The Perimeter of Kamsé* tells a story of resistance led by those remaining in the village—mainly women—who refuse to give up land to the desert. They continue their fight, hope for the return of those who have emigrated, and face up to the new threat of jihadism that is rising on the horizon of this small community. Olivier Zuchuat rises to the challenge of filming a strange land while keeping the right distance with an informed perspective. Far from any cinematographical preconception, he makes a borderland film, which dares to question the geopolitical dimension of the serious contemporary problem of desertification. A committed and poetic account. – Elena López Riera

### Photography

Olivier Zuchuat

Sound  
Hamado Kangambega

Editing  
Olivier Zuchuat

Production  
Meier Pierre-Alain (Prince Film),  
Dommerc Arnaud (Andolfi),  
Diallo Boubacar (les films du dromadaire)

Filmography  
2020 *The Perimeter of Kamsé*  
2015 Matthias Langhoff, mlf  
2012 *Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit* (86 minutes, DCP)  
2008 *Au loin des villages*  
2005 *Djourou, une corde à ton cou*  
2001 *Mah Damba, une griotte en exil*

Contact  
Pierre-Alain Meier  
Prince Film  
meier@princefilm.ch

# Under Blue Skies

## Suot tschêl blau

Ivo Zen  
Switzerland | 2020 | 70' | Rumantsch, Swiss German, Italian  
World Premiere



Fr Dans les années 1980, la région de Haute-Engadine est le décor d'une tragédie sociale restée taboue. Face à un mode de vie déterminé par les règles traditionnelles de la société de montagne suisse, la jeunesse locale étouffe, et se regroupe pour revendiquer des espaces qui lui sont propres. influencé.e.s par les mouvements de contre-culture à Zurich, de plus en plus de jeunes villageois.e.s s'initient à l'usage de la drogue, et en particulier de l'héroïne, dont l'impact dévastateur emporte la vie de nombre d'entre eux. Les familles et proches se retrouvent désarmés face à ces disparitions devenues épidémiques – et se

murent dans le silence face à ses morts. Des années plus tard, Ivo Zen (*Zaunkönig*, VdR 2016) rouvre la plaie de ce douloureux épisode et le processus filmique qu'il met en place avec les habitants permet d'amorcer une cicatrisation collective. *Under Blue Skies* questionne la soif d'évasion d'une jeunesse vis-à-vis du contexte culturel et social dans lequel elle évolue, mais aussi face au paysage enivrant des montagnes infinies qui l'entourent, où certains y trouvent un apaisement, tandis que d'autres s'égarerent dans son immensité.

De In den 80er Jahren wurde das Oberengadin zur Kulisse einer gesellschaftlichen Tragödie, die tabu war. Ein Teil der lokalen Jugend litt unter einer von den traditionellen Regeln der Schweizer Berggesellschaft bestimmten Lebensweise und gruppierte sich, um Raum für sich zu beanspruchen. Immer mehr junge Dorfbewohner lernten unter dem Einfluss der Zürcher Gegenkulturbewegungen den Umgang mit Drogen kennen, insbesondere mit Heroin, dessen verheerende Auswirkungen vielen von ihnen das Leben kostete. Angehörige und Freunde standen diesen zu einer Epidemie gewordenen Verlusten hilflos gegenüber und hüllten sich in Schweigen. Jahre später öffnet Ivo Zen (*Zaunkönig*, VdR 2016) die Wunde dieser schmerzhaften Episode. Der filmische Prozess, den er mit den Einwohnern in Gang setzt, zeigt den Weg zu einer kollektiven Heilung. *Under Blue Skies* hinterfragt das Bedürfnis einer Jugend, ihrem kulturellen und sozialen Umfeld, aber auch der berausenden Landschaft der unendlichen Berge um sie herum zu entfliehen, wo die einen Frieden finden, die anderen sich jedoch in der Unermesslichkeit verlieren.

En In the 1980s, the Upper Engadine region was the setting for a social tragedy that remained unmentionable. Confronted by a way of life determined by the traditional rules of Swiss mountain society, a part of the local youth was suffocating, and gathered to claim their own space. Influenced by the counter-culture movements in Zurich, more and more young villagers started doing drugs, heroin in particular, whose devastating impact took many of their lives. Families and friends found themselves powerless before these losses which became epidemic—and withdrew into silence regarding these deaths. Years later, Ivo Zen (*Zaunkönig*, VdR 2016) reopens the wounds of this painful episode and the filmic process that he puts in place with the inhabitants paves the way for a collective healing. *Under Blue Skies* questions the youth's desire to escape vis-à-vis the cultural and social context in which they live, but also in the face of the intoxicating landscape of infinite mountains that surrounds them, where some find reassurance whereas others lose themselves in its immensity. – Camille Kaiser

### Screenplay

Manuela Steiner

### Photography

Kaleo La Belle

### Sound

Kaleo La Belle

### Editing

Mischa Hedinger

### Music

Pascal Gamboni

### Production

Ivo Zen (Alva Film)

### Filmography

2020 Under Blue Skies  
2016 Zaunkönig  
2015 Esser da chasa (sf)  
2014 In' experientscha musicala (sf)  
2010 Amateur Films – Amateur Filmmakers (sf)  
2009 Maurus, Nadia, Flurina  
2004 Pizzet – Maybe the Last Year (mlf)  
2001 Frédéric (sf)

### Contact

Ivo Zen  
Alva Film  
ivo@alvafilm.ch  
www.alvafilm.ch

# Wake Up on Mars

## Réveil sur Mars

Dea Gjinovci  
Switzerland, France | 2020 | 75' | Albanian, Swedish  
World Premiere



Fr En Suède, une famille du Kosovo se heurte deux fois plutôt qu'une au rejet de sa demande d'asile. La conséquence se veut d'une implacable violence: les deux filles, victimes du « syndrome de résignation » sont plongées dans le coma depuis des années, preuve en est, s'il en fallait encore, des traumatismes infligés par les politiques migratoires pratiquées en Europe et ailleurs. Soutenu par une

équipe médicale bienveillante, le couple reste au chevet de ses filles, témoignant d'une immense tendresse et attention à leur égard. Face aux corps évanouis, deux frères terrassés par la tristesse tiennent debout. Comment? À la politique démissionnaire d'état, Furkan, le benjamin, oppose une politique de l'imaginaire. Récoltant ici et là tout type de matériel, il se lance dans la construction d'un vaisseau spatial en vue d'un départ pour Mars, entreprise par laquelle il trace sa voie vers une résilience. Ni brûlot ni pamphlet, *Réveil sur Mars* se pose en compagnon de route nécessaire d'une lutte toujours en quête de soutiens.

De Der Asylantrag einer Familie aus dem Kosovo wurde in Schweden zweimal nacheinander abgelehnt. Die Konsequenzen sind vernichtend: Ausgelöst durch das „Resignationssyndrom“, das – sollte dieser Beweis überhaupt nötig sein – zeigt, welche Traumata die in Europa und anderen Teilen der Welt gängige Migrationspolitik nach sich zieht, liegen die beiden Töchter seit Jahren im Koma. Das von einem wohlwollenden Ärzteteam unterstützte Ehepaar harrt bei seinen Töchtern aus und umgibt sie mit zärtlicher Aufmerksamkeit. Zwei Brüder, angesichts der bewusstlosen Körper von Traurigkeit überwältigt, halten durch. Wie? Furkan, der Jüngste, begegnet der Politik des tatenlosen Staats mit einer Politik der Fantasie. Mit hier und dort aufgesammeltem Material beginnt er den Bau eines Raumschiffs für einen Aufbruch zum Mars, der auch den Weg der Resilienz aufzeigt. *Wake Up on Mars* – weder Brandschrift noch Pamphlet – positioniert sich als ein notwendiger Begleiter in einem Kampf, der stets auch die Suche nach Unterstützung ist.

En In Sweden, a Kosovan family's request for asylum meets with rejection on two separate occasions. The consequence is of implacable violence: the two daughters, victims of "resignation syndrome", have been in a coma for years; this is proof, if we still needed it, of the traumas inflicted by the migration policies pursued in Europe and elsewhere. Supported by a caring medical team, the couple remain at their daughters' bedside, showing them huge tenderness and attention. In the face of the unconscious bodies, the two brothers devastated by sadness remain standing. How? The youngest brother Furkan sets a policy of imagination against the dismissive state policy. Gathering all sorts of materials here and there, he starts building a spacecraft with a view to leaving for Mars, an enterprise through which he traces his path towards resilience. Neither polemical tract nor pamphlet, *Wake Up on Mars* sets itself as the necessary travelling companion for a struggle that is always in search of support.

– Tom Bidou

Screenplay  
Dea Gjinovci

Photography  
Maxime Kathari

Sound  
Quentin Coulon

Editing  
Catherine Birukoff

Music  
Gael Kyriakidis,  
Pavillon (Fabio Poujouly and Jeremy Calame)

Production  
Britta Rindelaub,  
Jasmin Basic (Alva Film Production);  
Dea Gjinovci, Sophie Faudel (Mélisande Films)

Filmography  
2020 Réveil sur Mars  
2017 Sans le Kosovo (sf)

Contact  
Manon Emmenegger  
Alva Film Production  
festival@alvafilm.ch

# Compétition Internationale Moyens et Courts Métrages Internationaler Wettbewerb – Mittellange und Kurzfilme International Competition Medium Length and Short Film

Fr Le cinéma du réel  
contemporain à travers une sélection  
de moyens et de courts métrages  
originaux et singuliers.

De Der zeitgenössischer  
Dokumentarfilm durch eine Auswahl  
originellen und einzigartigen  
Mittellangen und Kurzfilmen.

En Contemporary non fiction  
filmmaking through a selection  
of original and singular medium  
length and short films.

# A Horse Has More Blood Than a Human

Abolfazl Talooni  
Iran, United Kingdom | 2020 | 20' | Azerbaijani, Persian  
World Premiere



Fr Un couple de personnes âgées bouleverse sa vie et quitte Téhéran pour retourner dans sa ville à la frontière turque. À son retour, ce n'est pas tant le changement du lieu qui le frappe que le récit rapporté par les citoyen.ne.s au sujet de la situation géopolitique du territoire. Devenue une porte d'entrée clandestine pour l'Europe, la ville est frappée par de nombreux drames. Fort de ce constat, Abolfazl Talooni entreprend

une double démarche. Focalisé sur le couple, le cinéaste filme avec simplicité des moments de retrouvailles et de fête dans lesquels une certaine joie est encore palpable. En arrière-plan, il s'évertue à sonder l'ambiguïté d'une population contrainte de participer à ce trafic. À la hauteur de la complexité du sujet, il s'applique à montrer une multiplicité de points de vue plutôt qu'à rapporter une réponse unilatérale. Face à cette impasse, Talooni trouve en la beauté immaculée des paysages, des images refuges. Peuplée de soldats et de bétail, la nature, prise en étau, voit sa destinée suspendue pour un temps inconnu.

De Ein älteres Ehepaar verlässt Teheran, um in seiner Heimatstadt an der türkischen Grenze neu anzufangen. Der Ortswechsel tritt bei dieser Rückkehr vor den Berichten der EinwohnerInnen in den Hintergrund, die von der geopolitischen Lage des Gebietes geprägt sind. In der Stadt, die zu einem Korridor für die illegale Einwanderung nach Europa geworden ist, spielen sich Dramen ab. Abolfazl Talooni verfolgt daher einen zweigleisigen Ansatz. Mit Blick auf das Paar hält der Filmemacher in aller Schlichtheit Momente des Wiedersehens und des Feierns fest, die noch eine gewisse Freude spüren lassen. Im Hintergrund aber versucht er, die Mehrdeutigkeit des Handelns von Menschen zu sondieren, die ungewollt an diesen Vorgängen beteiligt sind. Unter Vermeidung einer einseitigen Antwort und unangemessener Vereinfachung zeigt er eine Vielfalt von Blickpunkten auf. In dieser ausweglosen Lage findet Talooni Zuflucht in der makellosen Schönheit der Landschaften. Dazwischen die von Vieh und Soldaten belagerte Natur, auch ihre Zukunft ungewiss.

En A couple of elderly people shake up their lives and leave Tehran to return to their hometown on the Turkish border. In doing so, it is citizens' accounts of the geopolitical situation of the territory that strikes them more than the change of place. The town has become a clandestine gateway into Europe and is home to numerous dramas. Building on this observation, Abolfazl Talooni begins a double process. Focused on the couple, the director films with simplicity moments of reunion and celebration in which a certain joy is still palpable. In the background, he strives to sound out the ambiguity of a population forced to participate in this traffic. Measuring up to the complexity of the subject, he tries his utmost to show a multiplicity of points of view rather than drawing an unilateral response. In the face of this deadlock, Talooni finds safe images in the immaculate beauty of the landscapes. Populated with soldiers and cattle, as if it were caught in a vice, nature sees its fate frozen for an unknown amount of time. – Tom Bidou

## Photography

Mehdi Azadi

## Sound

Ahmad Afshar, Rob Szeliga

## Editing

Abolfazl Talooni, Pawel Stec

## Production

Anna Snowball (Snow Films)

## Filmography

2020 A Horse Has More Blood  
Than a Human (sf)

## Contact

Anna Snowball  
Snow Films  
anna@snow-films.com  
www.snow-films.com

# An Ordinary Country

## Zwyczajny kraj

Tomasz Wolski  
Poland | 2020 | 52' | Polish  
World Premiere



Fr À quoi ressemblait le quotidien dans la Pologne soviétique? Ce documentaire, composé d'archives déclassifiées, raconte comment les services secrets ont espionné et consigné tous les faits et gestes des Polonais. De la fréquentation de l'église aux virées nocturnes à la recherche d'aventures, rien n'échappait à ce système de contrôle brutal mis en place par les Soviétiques au nom...de la liberté. Comme dans un film d'espionnage de la Guerre froide, *An Ordinary Country* montre avec quel soin fut structuré le réseau de délation qui encourageait les habitant.e.s à se surveiller les un.e.s les autres. Il n'y a rien d'« ordinaire » dans ce film, pas plus que dans la Pologne soviétique, mais son peuple devait faire comme si tout l'était afin de survivre et de préserver un semblant de vie normale.

Pour autant, il ne s'agit pas ici d'un rappel tardif des horreurs du système soviétique. Ce film est un avertissement contre le retour perpétuel de ces horreurs, adressé à ceux qui font comme si tout allait bien. C'est une capsule témoin d'un passé récent contre l'avènement d'un nouveau fascisme qui pourrait roder, juste à côté.

De Wie sah der polnische Alltag in der Sowjetzeit aus? Dieser Film, für den zuvor als Verschlussache eingestuftes Material verwendet wurde, zeigt, wie der Geheimdienst alle Aktivitäten der polnischen Bürger ausspioniert und aufgezeichnet hat. Vom Kirchengang bis hin zu Fahrten durch die Strassen auf der Suche nach etwas Interessantem entging nichts dem brutalen Kontrollsystem, das die Sowjets im Namen der... Freiheit eingeführt hatten. Wie ein Spionage-Thriller aus der Zeit des Kalten Kriegs offenbart dieser Film das feinsäuberlich aufgebaute Denunziationsnetz, das Nachbarn dazu brachte, sich gegenseitig bei der Geheimpolizei zu melden. Nichts ist „normal“, weder in diesem Film noch im Polen unter sowjetischer Besatzung – denn um zu überleben und zumindest den Anschein von Normalität aufrechtzuerhalten, waren die Menschen gezwungen, so zu tun, als sei alles normal. Doch dieser Film ist nicht etwa eine verspätete Auseinandersetzung mit den Schrecken des Sowjetsystems. Vielmehr will er auf Schrecken aufmerksam machen, die bereits im Anmarsch sind, während wir vorgeben, alles sei in Ordnung. Eine Zeitkapsel aus der Vergangenheit, um eine neue Art von Faschismus zu verhindern, der mit seiner hässlichen Fratze vielleicht schon hinter der nächsten Ecke lauert.

En How was life in Poland on a daily basis during the Soviet era? This film, made with previously classified materials, shows how the secret service spied and taped every single one activity of the Polish citizens. From church attending to cruising the streets in search of some thrills, nothing escaped the brutal control system established by the Soviets in the name of... freedom. Like a spy thriller from Cold War times, this film shows how carefully the denunciation network that invited neighbours to report each other to the secret police was. There is nothing "ordinary" in this film, neither in the Poland of the Soviet occupation, but people were forced to pretend everything was normal in order to survive and save at least a façade of regular life. But make no mistake: this is not a late reminder of the horrors of the Soviet system. This is an alarm note for the horrors that keep rearing their ugly heads again while we pretend that everything is just fine. A time capsule from yesterday to prevent a new kind of fascism that might lurk just around the corner. – Giona A. Nazzaro

#### Screenplay

Tomasz Wolski

#### Sound

Marcin Lenarczyk

#### Editing

Tomasz Wolski

#### Production

Anna Gawlita (KIJORA FILM sp. z o.o.)

#### Filmography

2020 An Ordinary Country (mlf)  
2020 Problem (sf)  
2017 Festival  
2015 Daughter (sf)  
2012 The Palace  
2011 Doctors  
2010 Slowly (sf)  
2010 H2O (sf)  
2009 The Lucky Ones (sf)  
2008 Goldfish  
2006 The Clinic (sf)

#### Contact

Anna Gawlita  
KIJORA FILM sp. z o.o.  
kijora@gmail.com

# Begzor Begzar

Bijan Anquetil  
France | 2020 | 59' | Farsi  
World Premiere



Fr Hamid et Sobhan se sont rencontrés sur la route tumultueuse qu'ils ont empruntée, comme des milliers d'autres, fuyant l'Afghanistan pour l'Europe. C'était à Patras; ils se sont retrouvés à Paris des années plus tard. Bijan Anquetil avait fait un premier film avec eux; l'espace d'une nuit, autour d'un feu, les deux amis racontaient leur parcours de migrants. Aujourd'hui, Hamid a reçu un titre de séjour, de réfugié politique. Sobhan, lui, a été débouté et doit quitter le territoire français. Bijan les accompagne sur leur chemin désormais séparé. «Telle la bougie, je pleure la vie qui se consume. Je suis un fardeau pour toi, laisse-moi et poursuis ton chemin» reprend Sobhan

de la chanson qui donne le titre au film. Il est celui que Bijan Anquetil ne veut pas laisser, pour un moment, le temps de la fabrication du film, malgré ses nombreuses tentatives pour rejoindre l'Angleterre où il pourra encore essayer quelque chose, et ses déportations d'un pays à l'autre... Dans cette chronique politique et mélancolique, le cinéaste leur propose simplement de faire un film ensemble, comme un bout de chemin qu'on partagerait.

De Wie Tausende aus ihrem Land fliehende Afghanen lernten sich Hamid und Sobhan auf dem ereignisreichen Weg nach Europa kennen. Das war in Patras. Jahre später trafen sie sich in Paris wieder. Bijan Anquetil hatte einen ersten Film mit ihnen gedreht, in dem die beiden Freunde eine Nacht lang an einem Lagerfeuer ihren Weg als Migranten erzählten. Heute hat Hamid eine Aufenthaltsgenehmigung als politischer Flüchtling erhalten. Sobhans Gesuch wurde abgelehnt, und er muss Frankreich verlassen. Bijan begleitet sie auf ihren nun getrennten Wegen. „Wie die Kerze weine ich um das ausbrennende Leben. Ich bin eine Last für dich, lass mich zurück und mach dich auf den Weg“, greift Sobhan aus dem Lied auf, das dem Film seinen Namen gibt. Er ist derjenige, den Bijan Anquetil für eine Weile nicht zurücklassen will, für die Dauer des Drehs, trotz seiner zahlreichen Versuche, nach England zu gelangen, um es dort erneut zu versuchen, und seiner Abschiebungen von einem Land ins nächste... In dieser politischen und melancholischen Chronik bietet der Filmemacher ihnen einfach an, gemeinsam einen Film zu drehen, so wie man ein Stück des Weges gemeinsam geht.

En Hamid and Sobhan met on the turbulent road they took, along with thousands of others, fleeing Afghanistan for Europe. That was in Patras, and they found each other again in Paris years later. Bijan Anquetil had made a first film with them; over a night, around a fire, the two friends recounted their journey as migrants. Today, Hamid has been granted a residence permit, as a political refugee. As for Sobhan, he has been rejected and he must leave the French territory. Bijan follows them on their now separate paths. "I mourn the life that consumes itself, like a candle. I am a burden for you, leave me and follow your path." quotes Sobhan from the song that gives the film its title. He is the one that Bijan Anquetil does not want to leave, for a moment, during the time the film is made, despite his many attempts to reach England where he will still be able to try something, and his deportations from one country to another... In this political and melancholic chronicle, the filmmaker just asks them to make a film together, like sharing part of the journey with each other. – Madeline Robert

**Photography**  
Paul Costes, Bijan Anquetil

**Sound**  
Sébastien Cabour, Mathieu Farnarier,  
Diako Yazdani

**Editing**  
Margaux Serre, Bijan Anquetil

**Production**  
Raphaël Pilloso (l'atelier documentaire)

**Filmography**  
2020 Begzor Begzar (mlf)  
2016 Madame Saïdi (mlf)  
2013 Le Terrain (mlf)  
2012 La Nuit remue (mlf)  
2007 Les murs ont des visages

**Contact**  
Emeline Bonnardet  
L'atelier documentaire  
diffusion@atelier-documentaire.fr



# Bella

Thelyia Petraki  
Greece | 2020 | 25' | Greek, English  
World Premiere



Fr Grèce, 1986-1987: quelques années avant la chute du Mur de Berlin et la fin de la Guerre froide. Anthi rêve d'humanité, de révolution, et par-dessus tout de sauver le monde. Elle essaie tant bien que mal de faire face au quotidien: les dettes de son foyer, les factures, l'éducation de son adolescent de fils, et cette fille qu'elle essaie d'adopter. Mais Christos lui manque. Il est en voyage d'affaires à Moscou. Tout change autour d'Anthi et Christos paraît si loin. « Cette histoire est inspirée de faits réels et de personnages ayant existé », décrit la réalisatrice Thelyia Petraki. « J'en ai rencontrés certains. J'ai connu Anthi en lisant les lettres qu'elle a envoyées à Christos, et le film reprend ces lettres. J'ai été bouleversée par sa façon presque idéaliste d'exister, de percevoir le

monde et d'aimer. En lisant ses lettres, des souvenirs de ma propre enfance ont ressurgi. J'ai revu des images et des moments que j'aimerais recréer et revivre à travers ce film. » Une œuvre exceptionnelle et étonnante, aux confins du documentaire et de la fiction.

De Griechenland 1986-1987: ein paar Jahre vor dem Fall der Berliner Mauer und dem Ende des Kalten Krieges. Anthi träumt von menschlichen Idealen, der Revolution und vor allem davon, die Welt zu retten. Sie kämpft jeden Tag, um sich und ihre Familie über Wasser zu halten: Schulden, Rechnungen, die Erziehung ihres Sohnes im Teenager-Alter ... und noch dazu muss sie sich mit Fragen im Zusammenhang mit der Adoption eines Mädchens auseinandersetzen. Sie vermisst Christos, der auf einer Geschäftsreise in Moskau ist. Alles verändert sich und Christos scheint ganz weit weg zu sein. Regisseurin Thelyia Petraki erläutert: „Die Geschichte basiert auf wahren Begebenheiten und Persönlichkeiten. Einige habe ich persönlich getroffen. Ich habe Anthi kennengelernt, indem ich ihre Briefe an Christos gelesen habe, der Film basiert auf diesen Briefen. Die einzigartige, ja vielleicht sogar etwas utopische Weise, auf die sie das Leben erlebte, die Welt wahrnahm und Menschen liebte, hat mich sehr berührt. Beim Lesen ihrer Briefe kamen ausserdem Erinnerungen an meine eigene Kindheit hoch, Bilder und Ereignisse, die ich liebend gerne wieder zum Leben erwecken und durch diesen Film erneut erleben würde.“ Ein aussergewöhnlicher und erstaunlicher Film, in dem Dokumentation und Fiktion fließend ineinander übergehen.

En Greece 1986-1987: a few years before the fall of the Berlin Wall and the end of the Cold War. Anthi dreams about humane ideals, the revolution and most of all saving the world. She struggles on a daily basis to keep everything afloat: the family debt, the bills, raising her teenage son and even dealing with the issues regarding the adoption of a girl. She misses Christos though. Christos is away on a business trip to Moscow. Everything is changing and Christos seems to be far away. "The story is based on true events and characters", declares director Thelyia Petraki. "Some of whom I have personally met. I met Anthi by reading her letters to Christos and the film is based on these very letters. I was so touched by the unique way - maybe even a little utopian - she experienced life, perceived the world and loved people. Additionally, while reading her letters, I myself recalled personal memories from my childhood and reminisced about images and events which I would love to bring back to life and experience all over again through this film". An extraordinary and stunning film where documentary and fiction overlap seamlessly. - Giona A. Nazzaro

Screenplay  
Thelya Petraki

Photography  
Manu Tilinski

Sound  
Iraklis Vlahakis

Editing  
Myrto Kara

Production  
Kostas Tagalakis (TopSpot),  
Ileanna Zakopoulou (Greek Film Centre)

Filmography  
2020 Bella (sf)  
2016 Helga Är I Lund (sf)  
2015 Me and the Others (mlf)  
2012 Pray (sf)

Contact  
Kostas Tagalakis  
TopSpot  
costastagalakis@gmail.com

# Brothers – A Family Film

## Brüder – Ein Familienfilm

Valentin Merz Tanören  
Switzerland | 2020 | 18' | Swiss German, French  
World Premiere



Fr Vingt ans après leur séparation, les frères Adrian et Valentin se retrouvent pour passer une semaine ensemble. Adi a 32 ans, vit chez leurs parents, coupé de la plupart des réseaux sociaux et sans

travail, il bénéficie d'une pension d'invalidité. Valentin est à peine plus âgé et semble avoir trouvé son autonomie. Dès le premier plan, la difficulté du contexte explose à l'écran. Tantôt proche, tantôt éloignée, la caméra, tout comme les frères, cherche la bonne distance. Puisque toute situation est vouée à une issue incertaine, le sentiment que la relation se joue à chaque instant grandit, dans une forme d'urgence où l'on passe en quelques secondes de la brutalité à la tendresse et inversement. Cette instabilité permanente rend le film haletant autant qu'elle raconte les dégâts de l'inadaptation sociale. Interrogateur, ami, frère, Valentin multiplie les tentatives d'adresse qui laissent entrevoir un nouvel avenir, qui bien qu'incertain, s'apparente déjà à une victoire.

De Zwanzig Jahre nach ihrer Trennung kommen die Brüder Adrian und Valentin zusammen, um eine Woche gemeinsam zu verbringen. Adi ist 32 Jahre alt, lebt bei seinen Eltern, hat nur wenig sozialen Kontakt, ist ohne Beruf und erhält eine Invalidenrente. Valentin ist kaum älter und scheint seine Autonomie gefunden zu haben. Der schwierige Kontext wird bereits in der ersten Einstellung überdeutlich. Sowohl die Kamera – mal sind die Gesichter nah, dann wieder fern – als auch die Brüder suchen nach dem richtigen Abstand. Angesichts der ungewissen Wendung, die jede beliebige Situation nehmen kann, wächst die Ahnung, dass Brutalität binnen Sekunden zu Zärtlichkeit werden kann und umgekehrt. Eine permanente Instabilität, die den Film atemlos macht. Die von Valentin, zugleich Befrager, Freund und Bruder, erprobten Formen der Ansprache lassen eine mögliche neue Zukunft durchscheinen, die, so ungewiss sie sein mag, bereits ein kleiner Sieg ist.

En Twenty years after separation, brothers Adrian and Valentin reunite to spend a week together. Adi is 32 years old, lives with their parents, cut off from most social networks, without a job, he benefits from a disability pension. Valentin is barely older and seems to have found his autonomy. From the first shot, the difficulty of the context explodes on screen. At times close, at times far from their faces, the camera, just like the brothers, seeks out the right distance. Since any situation risks an uncertain outcome, the feeling that the relationship is playing out at all times grows, in a form of urgency in which we move in the space of seconds from brutality to tenderness and vice versa. This permanent instability makes the film thrilling as much as it recounts the damage caused by social unsuitability. Interrogator, friend, brother, Valentin increases his attempts to communicate that hint at a new future, which, although uncertain, already appears as like a victory. – Tom Bidou

Photography  
Robin Mognetti

Sound  
Jean-Charles de Quillacq

Editing  
Robin Mognetti, Valentin Merz Tanören

Production  
Maxi Schmitz, Valentin Merz Tanören  
(Andrea Film)

Filmography  
2020 Brüder – Ein Familienfilm (sf)  
2019 Rêver comme lui (sf)  
2018 Klara (sf)  
2016 Chronique d'un territoire (sf)

Contact  
Maxi Schmitz  
Andrea Film  
info@andreafilm.com

# Correspondence

## Correspondencia

Carla Simón, Dominga Sotomayor  
Spain | 2020 | 19' | Spanish, Catalan  
World Premiere



Fr Conçu comme un échange de lettres filmé entre Carla Simón (réalisatrice notamment du long métrage plusieurs fois récompensé *Estiu 1993* [2017] et des courts métrages *Born Positive* [2012] et *Lipstick* [2013]) et Dominga Sotomayor (réalisatrice de films très respectés tels que *Thursday Till Sunday* [2012] et *Too Late to Die Young* [2018]), ce court métrage est un dialogue intime qui tisse une relation complexe entre les deux femmes. À travers les images, les émotions et les sentiments, elles partagent des histoires et des secrets qui peut-être n'ont pas trouvé d'autres modes d'expression. Oscillant entre l'Espagne et le Chili, le film s'éloigne peu à peu de leur sphère person-

nelle et se confronte aux bouleversements politiques dans leurs pays respectifs. Les affrontements entre forces de police et manifestants deviennent l'image d'un conflit qui refuse de rester confiné dans le domaine secret de la famille, mais exige d'affronter publiquement les problèmes provoquant aliénation et souffrance. Un film stimulant, poignant et touchant. « Révolution – solution de tout rêve », comme disait Michel Leiris.

De Dieser wie ein gefilmter Briefwechsel zwischen der Filmemacherin Carla Simón (der wir unter anderen den vielfach nominierten Spielfilm *Estiu 1993* [2017] und die Kurzfilme *Born Positive* [2012] und *Lipstick* [2013] verdanken) und Dominga Sotomayor (Regisseurin gefeierter Filme wie *Thursday Till Sunday* [2012] und *Too Late to Die Young* [2018]) aufgemachte Kurzfilm ist ein intensiver und intimer Dialog, in dem sich eine komplexe Beziehung zwischen den beiden Frauen verwebt. Durch die Bilder, Emotionen und Gefühle teilen die beiden Freundinnen Geschichten und Geheimnisse, die vielleicht anders nicht ausgedrückt werden konnten. Der zwischen Spanien und Chile wechselnde Film entfernt sich allmählich vom Persönlichen und setzt sich mit den politischen Umwälzungen in den beiden Ländern auseinander. Die Zusammenstöße zwischen Polizei und Demonstranten werden zum Sinnbild eines Konflikts, der sich weigert, in den verborgenen Bereichen der Familie gefangen zu bleiben, und eine öffentliche Auseinandersetzung mit den Entfremdung und Leid verursachenden Problemen verlangt. Ein herausfordernder und zutiefst ergreifender, bewegender Film. „Révolution – solution de tout rêve“, wie Michel Leiris zu sagen pflegte.

En Shaped like a filmed exchange of letters between director Carla Simón (among her works, the multi-nominated feature *Estiu 1993* [2017] and the shorts *Born Positive* [2012] and *Lipstick* [2013]) and Dominga Sotomayor (director of celebrated pictures such as *Thursday Till Sunday* [2012] and *Too Late to Die Young* [2018]), this short film is an intense and intimate dialogue that interweaves a complex relationship between the two women. Through the images, emotions, and feelings, the two friends share stories and secrets that may have not found another way to be expressed. Shifting between Spain and Chile, the film gradually moves from the personal and confronts the political upheavals in their respective countries. The clashes between police forces and demonstrators become the image of a conflict that refuses to stay confined in the secret realms of the family but demands to confront publicly the issues that cause alienation and suffering. A challenging, deeply poignant and affecting film. “Revolution – Solution to all dreams”, as Michel Leiris used to say. – Giona A. Nazzaro

#### Screenplay

Dominga Sotomayor, Carla Simón

#### Editing

Carla Simón, Dominga Sotomayor

#### Production

Carla Sospedra

#### Filmography

Carla Simón

2020 Correspondence (sf)

#### Selected Filmography

Dominga Sotomayor

2020 Correspondence (sf)

2018 Too Late to Die Young

2014 Mar

2012 Thursday Till Sunday

#### Contact

Carla Sospedra

Avalon PC

carlasospedra@gmail.com

www.avalon.me

# Goodnight Goodnight

Mackenzie Reid Rostad  
Canada | 2020 | 37' | English  
World Premiere



Fr Existe-t-il un lien secret entre l'hydroélectricité, l'amour, et l'aliénation? Existe-t-il un lien entre la consommation d'énergie actuelle et la manière dont les êtres trouvent leur place dans le monde? Bien sûr, nous sommes seuls (ou pas?) dans l'univers, mais cela ne signifie pas que nous ne pourrions trouver – ou du moins rechercher – des traces, des chemins inexplores vers les étoiles, des réseaux cachés qui relieraient nos tunnels de métro aux constellations. Mackenzie Reid Rostad compose une œuvre visuelle et visionnaire sur les nombreuses pistes

qu'il nous reste à explorer dans l'univers, et qui adopte les traits d'un long bœuf du groupe post-rock Godspeed You! Black Emperor ou d'une tapisserie sonore ambient de Stereolab. Un film mystérieux, discrètement habité par une beauté opaque dissimulée dans des images qui s'entrelacent harmonieusement. En lieu et place de réponses, de nouvelles questions surprenantes surgissent, emportées par des procédés visuels fascinants. Un film passionnant et très original qui convoque tous les sens du spectateur.

De Gibt es eine versteckte Verbindung zwischen Wasserkraft, Romantik und Entfremdung? Hat der heutige Energieverbrauch etwas mit der Art und Weise zu tun, wie die Menschen ihren Platz in der Welt wahrnehmen? Natürlich sind wir (nicht) allein (?) im Universum. Was aber nicht bedeuten soll, dass wir nicht doch neue Spuren, unerforschte Karten zu den Sternen finden – oder dies zumindest versuchen können. Verborgene Netze, die möglicherweise die Arterien der U-Bahnen mit Sternbildern verbinden. Mackenzie Reid Rostads visuelles und visionäres Essay über die mannigfaltigen Möglichkeiten, die es im Universum noch zu erforschen gilt, wirkt bisweilen wie die ausgedehnte Jam Session von Stars der Post-Rock-Szene wie Godspeed You! Black Emperor oder ein Ambient-Gewebe von Stereolab. Ein mysteriöser Film, dessen diskrete opake Schönheit in Bildern zum Vorschein kommt, die sich fast spielerisch miteinander verweben. Dieser Film liefert „keine“ Antworten auf irgendeine Frage, vielmehr stellt er auf visuell sehr eindrucksvolle Weise überraschende neue Fragen. Ein faszinierender, äusserst kreativer Film, der mit allen Sinnen des Zuschauers spielt.

En Is there a hidden link between hydroelectricity, romance and alienation? Does the contemporary energy consumption have anything to do with the ways people experience their place in the world? Of course, we are (not) alone (?) in the universe but this does not mean that we may still—or at least try to—find some traces, some unexplored maps to the stars. Hidden networks that might link the subway arteries and the constellations. Mackenzie Reid Rostad composes a visual and visionary essay on the manifold possibilities still to be explored in the universe that feels at times like an extended jam session by such luminaries of the post-rock scene such as Godspeed You! Black Emperor or like an ambient tapestry by Stereolab. A mysterious film, gently haunted by an opaque beauty hidden in pictures that interweave themselves effortlessly into each other. This film does “not” provide answers to any question but asks new surprising ones in a very striking visual fashion. A fascinating and extremely creative film that plays with all the senses of the viewer. – Giona A. Nazzaro

Sound  
Alex Lane

Production  
Alex Lane

Filmography  
2020 Goodnight Goodnight (mlf)  
2017 This Place, Here (sf)

Contact  
Mackenzie Reid Rostad  
mackenzie.reid.rostad@gmail.com

# Invisible Paradise

## Neviadomi ray

Daria Yurkevich  
Belarus | 2020 | 52' | Belarusian, Russian  
World Premiere



Fr À Chemerisy, un coin perdu de la Biélorussie, le temps est rythmé par les activités de subsistance (pêche, ferme...). C'est dans cette belle campagne que Yulia, Alesia et Olya, ont grandi, insouciantes... à côté de la Zone d'exclusion de Tchernobyl. Malgré la disparition précoce de leur père, mort d'une maladie aussi soudaine qu'étrange, les adolescentes, qui n'ont pas vécu l'explosion du réacteur – évoquée par quelques mots dans leurs cours d'histoire – ne semblent pas avoir conscience de la menace radioactive. Celle-ci devient parfois plus tangible quand les adultes parlent de cancers qui continuent d'apparaître. Et puis la famille doit emménager dans un

appartement, plus loin... À travers une mise en scène minutieuse, Daria Yurkevich sème des indices qui font peu à peu vaciller l'image de ce « paradis » contaminé, bientôt perdu pour les jeunes filles. Elle compose une symphonie mélancolique qui dit la fin de l'innocence, et à travers elle, de la croyance, emportée un printemps 1986, en un « homme nouveau » qui s'est rendu maître de la Nature, avant d'en souiller irrémédiablement la beauté.

De In Chemerisy, einem abgeschiedenen Ort in Weissrussland, wird der Tagesablauf von den Aktivitäten zum Bestreiten des Lebensunterhalts bestimmt (Fischerei, Landwirtschaft ...). In dieser schönen ländlichen Gegend sind Yulia, Alesia und Olya unbesorgt aufgewachsen – nahe der Ausschlusszone Tschernobyl. Trotz des frühen Todes ihres Vaters, der an einer ebenso plötzlichen wie merkwürdigen Krankheit starb, scheinen sich die Jugendlichen, die die – im Geschichtsunterricht mit ein paar Worten erwähnte – Explosion des Reaktors nicht miterlebt haben, der radioaktiven Bedrohung nicht bewusst zu sein. Diese wird mitunter greifbarer, wenn Erwachsene über weiterhin auftretende Krebserkrankungen sprechen. Und dann muss die Familie in eine weiter entfernte Wohnung umziehen ... Mit einer sorgfältigen Inszenierung sät Daria Yurkevich Hinweise, die das Bild des kontaminierten, für die Mädchen bald verlorenen „Paradieses“ Stück für Stück bröckeln lassen. Ihre melancholische Symphonie erzählt vom Ende der Unschuld und dadurch vom Ende des Glaubens, im Frühjahr 1986, an einen „neuen Menschen“, der sich erst zum Meister der Natur aufschwang, bevor er deren Schönheit hoffnungslos befleckte.

En In Chemerisy, a remote part of Belarus, time follows the rhythm of subsistence activities (fishing, tenant farming...). It is in this beautiful countryside that Yulia, Alesia and Olya grew up, nonchalantly...next to the Chernobyl Exclusion Zone. Despite the early death of their father from a disease as sudden as it was strange, the teen-agers, who did not experience the explosion of the reactor—briefly evoked in their history lesson—do not seem to be aware of the threat of radioactivity. This becomes more tangible at times, when adults talk of the cancers that continue to appear. And then the family has to move to an apartment, further away... Through meticulous mise en scène, Daria Yurkevich sows clues that gradually shake the image of this contaminated “paradise”, soon lost to the young girls. She composes a melancholic symphony that recounts the end of innocence and, through it, that of belief, carried away in spring 1986, by a “new man” who made himself master of Nature, before irredeemably contaminating its beauty. – Emmanuel Chicon

### Screenplay

Daria Yurkevich

### Photography

Alexandra Miasnikova, Ksenia Vasilevkina

### Sound

Andrey Chernitskiy

### Editing

Daria Yurkevich

### Music

Dmitry Friga

### Production

Oxana Eihart (Belarusfilm)

### Filmography

2020 Invisible Paradise (mf)  
2019 Pitfall (sf)  
2015 Easter (sf)  
2014 Granny, Vanya and the Goat (sf)  
2011 Maxim & Daria (sf)  
2009 After us the Flood! (sf)  
2008 Under the Covers (sf)  
2007 If Your Son is a Director (sf)  
2006 N.V.Gogol. Voyage to the Holy Land (sf)  
2006 God Works Through the People (sf)  
2004 Children of War (sf)

### Contact

Yuriy Igrusha  
Belarusfilm  
igrusha@belarusfilm.by

# Jungle

Louise Mootz  
France | 2020 | 52' | French  
World Premiere



Fr La nuit tombe sur Paris. C'est l'heure de relâcher la pression. Bonnie, Dounia, Solveig et Héloïse parcourent l'Est parisien, insouciantes. Elles ont la vingtaine et rejettent les règles du monde des adultes. Filmées par leur meilleure amie et acolyte Louise, elles traversent ce décor parisien nocturne, telles une parade. « J'ai grandi dans le 20<sup>e</sup> arrondissement de Paris, entre Stalingrad et Belleville. J'ai voulu filmer mes meilleures amies au sortir de l'adolescence, à cette période de remise en question et de transformation », se souvient Louise Mootz, la réalisatrice. « Ces jeunes guerrières urbaines doivent se démener avec ce que c'est qu'être une femme aujourd'hui. Mes sœurs sont libres et brillantes. Je veux qu'on les entende, car pour moi, elles représentent l'esprit et la

diversité de notre génération. » Par son regard, la jeune réalisatrice rend hommage à la force et à l'audace de ces jeunes filles qui déferlent sur le monde. *Jungle* est un magma d'énergie débridée. Sa réalisation délicate et juste annonce un jeune talent au don d'observation prometteur.

De Es wird Nacht in Paris. Zeit, Dampf abzulassen. Mit einer „Nach mir die Sintflut“-Haltung machen Bonnie, Dounia, Solveig und Héloïse das östliche Paris unsicher. Sie sind um die zwanzig und denken nicht daran, irgendwelche Regeln der Erwachsenenwelt zu befolgen. Wie eine mobile Party streifen sie durch die nächtliche Pariser Landschaft und werden dabei von ihrer besten Freundin und Komplizin Louise gefilmt. „Ich bin im 20. Pariser Arrondissement aufgewachsen, zwischen den Metro-Stationen Stalingrad und Belleville. Ich beschloss, meine besten Freundinnen in unserer Zeit nach der Pubertät zu filmen, in der wir uns alle in Frage stellen und verändern“, erinnert sich die Regisseurin Louise Mootz. „Diese jungen Stadtkämpferinnen ringen mit der Schwierigkeit, in der heutigen Zeit eine Frau zu sein. Meine Schwestern sind wild und schlau. Ich möchte, dass sie gehört werden, denn ich glaube, dass sie den Geist und die Vielfalt unserer Generation repräsentieren.“ Der Blick der jungen Filmemacherin feiert die Stärke und die schiere Chutzpah dieser jungen Mädchen, die die Welt im Sturm erobern. *Jungle* ist ein mit Flair und Sensibilität inszenierter Film, der buchstäblich mit unbändiger Energie brennt und ein äusserst vielversprechendes Beobachtungstalent offenbart.

En Night falls on Paris. Time to let some steam off. Bonnie, Dounia, Solveig and Héloïse prowl around in Eastern Paris with a devil-may-care attitude. They are in their twenties and do not want to abide by the rules of the adult world. Filmed by their best friend and accomplice Louise, they roam through the nocturnal Parisian landscape like a mobile feast. “I grew up in the 20th district of Paris, between Stalingrad and Belleville. I decided to film my best friends in our post teenage years, as we all question ourselves and transform”, recalls director Louise Mootz. “These young urban fighters struggle with the difficulty of being a woman today. These sisters of mine are wild and smart. I want them to be heard as I believe they represent the spirit and diversity of our generation”. *Jungle* is a film that literally burns with unbridled energy. The gaze of the young filmmaker celebrates the strength and the sheer chutzpah of these young girls that take the world by storm. Louise Mootz directs *Jungle* with flair and sensitivity thus revealing an extremely promising observational talent. –Giona A. Nazzaro

## Editing

Cécile Husson, Louise Mootz

## Production

Judith Nora, Priscilla Bertin (Silex Films);  
Cédric Barus, Elsa Rakotoson (Frenzy Paris)

## Filmography

2020 Jungle (mlf)

## Contact

Judith Nora  
Silex Films  
contact@silexfilms.com  
www.silexfilms.com

# La Bobine 11004

## The Reel 11004

Mirabelle Fréville  
France | 2020 | 19' | French, English  
World Premiere



Fr En 1946, alors que les États-Unis occupent l'archipel nippon, une équipe de l'armée américaine et un opérateur originaire d'Hiroshima, tournent un documentaire sur le « Japon vaincu ». A l'époque, rares sont ceux qui peuvent imaginer que les bombes atomiques (représentant une « montée en puissance de l'univers » selon la terminologie mystico-prométhéenne d'Harry Truman, dans un discours prononcé le 6 août 1945) continueront à tuer pendant des années. Plusieurs bobines concernent les villes rasées par le feu nucléaire. Mirabelle Fréville s'est emparée de la « 11004 », classée « secret défense » pendant 36 ans, pour revisiter l'oblitération de la réalité

opérée par le code de censure américain dans le Japon occupé, qui interdisait aux médecins de parler des maladies « atomiques » et bannissait le mot « radioactivité » des journaux. Son film, composé d'images parfois difficilement soutenables bruitées avec minimalisme, réhabilite les vivants en sursis (« hibakusha ») de la Bombe, dont les corps silencieux, mutilés, brûlés, continuent de dénoncer la première censure de l'histoire de l'Atome.

De 1946, während der Besetzung des japanischen Archipels durch die Vereinigten Staaten, drehten ein Team der amerikanischen Armee und ein Kameramann aus Hiroshima einen Dokumentarfilm über das „besiegte Japan“. Nur wenige konnten sich damals vorstellen, dass die Atombomben (die laut Harry Trumans mystisch-prometheischer Terminologie in seiner Rede vom 6. August 1945 eine „Nutzbarmachung der Kräfte des Universums“ darstellten) noch jahrelang töten würden. Mehrere Filmrollen betreffen Städte, die durch den Atombrand zerstört wurden. Mirabelle Fréville benutzte die 36 Jahre lang als Militärgeheimnis unter Verschluss gehaltene „11004“, um die Auslöschung der Realität im besetzten Japan durch den amerikanischen Zensurkodex zu untersuchen, der den Ärzten untersagte, von „Atomkrankheiten“ zu sprechen und das Wort „Radioaktivität“ aus den Zeitungen verbannte. Ihr Film, der sich aus teilweise nur schwer ertragbaren Bildern mit minimalistischer akustischer Untermalung zusammensetzt, rehabilitiert die Überlebenden der Atombombe, die sogenannten „Hibakusha“, deren schweigende, verstümmelte, verbrannte Körper weiterhin die erste Zensur in der Geschichte der Atombombe anprangern.

En In 1946, when the United States occupied the Japanese archipelago, an American army team and an operator from Hiroshima shot a documentary about “defeated Japan”. At the time, very few people could imagine that the atomic bombs (representing “a harnessing of the basic power of the universe” as per the mystic-promethean terminology of Harry Truman, in a speech given on 6 August 1945) would continue to kill for years. Several reels concern the cities razed by the nuclear fire. Mirabelle Fréville got hold of reel “11004”, classified top secret for 36 years, to revisit the obliteration of reality undertaken by the American censorship code in Occupied Japan, which forbade doctors from talking about “atomic” illnesses and banned the word “radioactivity” from the newspapers. Her film, composed of sometimes difficult to bear images with minimalist sound effects, rehabilitates the survivors living on borrowed time (“hibakusha”) because of the Bomb, whose silent, mutilated, burned bodies continue to denounce the first censorship in atomic history. – Emmanuel Chicon

Sound  
Margarida Guia

Editing  
Denis Le Paven

Production  
Sylvie Balland (En roue libre),  
Adeline Le Dantec (Les 48° Rugissants  
productions)

Filmography  
2020 La Bobine 11004 (sf)  
2012 La Source (mlf)  
2014 L'Or rouge (mlf)

Contact  
Adeline Le Dantec  
Les 48° Rugissants productions  
adeline.ledantec@48rugissants.com  
www.48rugissants.com

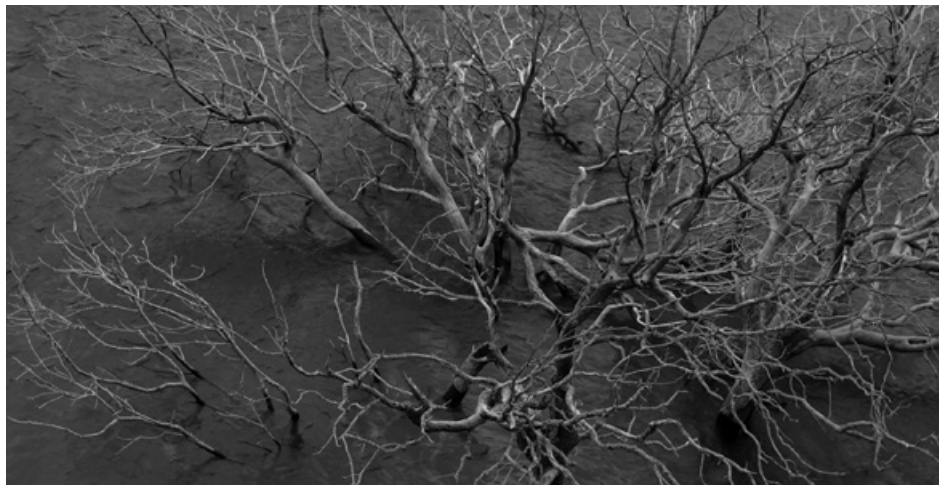
# Land Underwater

## Urpean Lurra

Maddi Barber

Spain | 2019 | 50' | Basque, Spanish

International Premiere



Fr Le film commence par un rêve. Les yeux fermés, comme dans une sorte de transe collective, des personnes évoquent la mémoire d'une terre qui vient les hanter la nuit. Cette terre est leur terre. Là où ils sont nés, où ils ont grandi, là où ils ne pourront jamais retourner, le lieu ayant été enseveli par la construction d'un barrage. Maddi Barber poursuit le très délicat projet de mémoire sur ces sept villages et trois réserves naturelles disparus en raison de la construction du réservoir d'Itoiz, dans les Pyrénées de la Navarre, amorcé avec son premier court métrage *592 metroz goiti* (VdR 2018). Un projet engagé qui interroge la blessure

historique d'un peuple qui ne se résout pas à accepter l'expropriation de ses terres, et qui résiste, tout simplement, à l'oubli. À travers des images d'archives filmées par des groupes d'activistes, des récits oniriques, et des images contemplatives pointant le mystère qui émane encore aujourd'hui de ce paysage, *Land Underwater* nous emporte dans sa vague poétique. Un film militant et onirique sur le deuil collectif d'une terre engloutie par les eaux.

De Der Film beginnt mit einem Traum. Mit geschlossenen Augen, ähnlich einer kollektiven Trance, gedenken Menschen eines Landes, das sie nachts verfolgt. Dieses Land – es ist ihr Land. Der Ort, an dem sie geboren wurden, an dem sie aufgewachsen sind, an den sie nie mehr zurückkehren können, da er im Wasser eines Stausees untergegangen ist. Maddi Barber führt das mit ihrem ersten Kurzfilm *592 metroz goiti* (VdR 2018) begonnene, heikle Projekt des Gedenkens an diese sieben Dörfer und drei Naturschutzgebiete fort, die durch den Bau des Itoiz-Staudamms in den Pyrenäen von Navarra verschwunden sind. Ein engagiertes Projekt, das sich mit der historischen Wunde eines Volkes auseinandersetzt, das nicht bereit ist, die Enteignung seines Landes zu akzeptieren und gegen das Vergessen ganz einfach Widerstand leistet. Mit Filmmaterial von Aktivistengruppen, traumähnlichen Geschichten und kontemplativen Bildern, die die bis heute über dem Land liegende geheimnisvolle Aura einfangen, zieht uns *Land Underwater* in seine Welle der Poesie. Ein kämpferischer, wie geträumter Film über die gemeinsame Trauer um ein vom Wasser verschlungenes Land.

En The film starts with a dream. With their eyes closed, as if in a kind of collective trance, people evoke the memory of a land that comes to haunt them at night. This land is their land. It is where they were born, where they grew up, and where they will never be able to return, as the site has been drowned by the waters of a reservoir. Maddi Barber continues the very delicate memory project on these seven villages and three nature reserves that disappeared because of the construction of the Itoiz reservoir, in the Pyrenees of Navarre, which began with her first short film *592 metroz goiti* (VdR 2018). A committed project that questions the historic wound of a people who has resolved to not accept the expropriation of its lands, and who is quite simply fighting oblivion. Through archive images filmed by activist groups, dreamlike accounts, and contemplative images highlighting the mystery that still emanates from this landscape today, *Land Underwater* transports us with its poetic wave. A militant and dreamlike film on the collective mourning of a land engulfed by water. – Elena López Riera

### Photography

Maddi Barber

### Sound

Xabier Erkizia, Luca Rullo

### Editing

Gerard Ortín, Mirari Echávarri

### Music

Peru Galbete

### Production

Maddi Barber (pirenaika)

### Filmography

2020 Red (sf)  
 2019 Land Underwater (mlf)  
 2018 Above 592 Metres (sf)  
 2018 Yours Truly (sf)  
 2017 Diary of Dreams (sf)  
 2015 Distances

### Contact

Maddi Barber

pirenaika

pirenaika.filmak@gmail.com



# Lazarus' Hunger

## A Fome de Lázaro

Diego Benevides  
Brazil | 2020 | 17' | Portuguese  
World Premiere



Fr Dans la campagne brésilienne, une meute de chiens d'un petit village appelé Monteiro aspire à une nouvelle fête annuelle qui leur est offerte comme un serment pour Saint-Lazare. L'image de Saint-Lazare est souvent représentée par un homme mourant entouré de chiens léchant les blessures de ses jambes. Dérivé d'une parabole biblique, il a été fait de Lazare un mendiant sanctifié comme protecteur des animaux et des lépreux. Dès lors, vénéré, il lui est demandé la grâce d'être guéri des maladies de la peau. Le montage du film est

rythmé au gré des préparatifs de l'événement, auxquels Diego Benevides voue une attention saisissante. Sans dévoiler la nature du rite, le film documente les étapes de cette procession. Au plus près de l'action, le cinéaste rend compte du caractère sacré de chaque geste, du tambour battant à la cuisson de la nourriture en passant par l'étendage de la nappe qui sert à accueillir le repas. En émane une multitude de tableaux dont la puissance des images donne à voir cette célébration religieuse comme le lieu de réunion d'une communauté populaire.

De Auf dem brasilianischen Land kann sich ein Rudel Hunde in einem kleinen Dorf namens Monteiro auf die alljährlich wiederkehrenden Festlichkeiten freuen, die zu Ehren des Heiligen Lazarus organisiert werden. Der Heilige Lazarus wird häufig als sterbender Mann dargestellt, der von Hunden umgeben ist, die die Wunden an seinen Beinen lecken. Von einem biblischen Gleichnis abgeleitet, ist Lazarus zu einem heiligen Bettler geworden, dem Beschützer der Tiere und der Leprakranken. Seitdem wird er verehrt und von Menschen, die an Hautkrankheiten leiden, um Gnade gebeten. Der Schnitt des Films folgt dem Takt der Vorbereitungen der Veranstaltung, denen Diego Benevides faszinierende Aufmerksamkeit widmet. Ohne die Art des Rituals zu enthüllen, dokumentiert der Film die Schritte der Prozession. Ganz nah am Geschehen erfasst der Filmemacher den heiligen Charakter jeder Geste, vom Spiel der Trommel über die Zubereitung der Speisen bis zur Ausbreitung der Tischdecke, auf der das Festmahl serviert wird. Das Ergebnis ist eine Vielzahl von Gemälden, die Kraft der Bilder zeigt diese religiöse Feier als Versammlungsort einer Gemeinschaft.

En In the Brazilian countryside, a pack of dogs in a small village called Monteiro aspire to a new yearly feast that are offered to them as a pledge to Saint Lazarus. The image of Saint Lazarus is often represented by a dying man surrounded by dogs licking the wounds of his legs. Derived from a biblical parable, the story of Lazarus made him a beggar, canonised as protector of animals and lepers. Henceforth, venerated, he is asked to cure people of skin diseases. The film's editing follows the rhythm of the preparations for the event, to which Diego Benevides devotes striking attention. Without unveiling the nature of the ritual, the film documents the stages of this procession. Close up to the action, the filmmaker takes into account the sanctity of each gesture, from the beating drum to the cooking of the food, to the hanging out to dry of the table cloth that is used for the meal. What arises is a multitude of tableaux in which the power of the images reveals this religious celebration as the meeting place for a community of people. – Tom Bidou

Screenplay  
Diego Benevides

Photography  
Antônio Ternura

Sound  
Nicolas Hallet, Léo Bortolin, Isadora Torres

Editing  
Marcelo Coutinho

Production  
Diego Benevides (Extrato de Cinema)

Filmography  
2020 Lazarus' Hunger (sf)  
2017 O Guardador (sf)  
2015 Cumieira (sf)  
2013 A Queima (sf)

Contact  
Diego Benevides  
Extrato de Cinema  
labroarte@gmail.com  
www.extratodecinema.com.br

# Le Grand Viveur

Perla Sardella  
Italy | 2020 | 21' | No Dialogue  
World Premiere



Fr Mario Lorenzini est une vraie énigme du cinéma. Paysan, chasseur, et passionné de films, il vivait à Rimasco, une petite communauté des montagnes piémontaises. À la fin des années 1960, Lorenzini s'achète une caméra Super 8 et devient cinéaste amateur. Celui qui aime, un grand viveur. Il se consacre alors au cinéma. Il filme le quotidien de la vie de montagnard, ses voisins, l'abattage de cochons, le passage des saisons, le paysage d'un territoire qui change subtile-

ment à chaque prise... Il construit ainsi le récit bouleversant de la vie en montagne, isolée, un territoire périphérique qui n'est pas représenté – ou alors très peu – dans le cinéma institutionnel. On peut voir les archives de Lorenzini comme ceux d'un grand film inachevé, que Perla Sardella sauve de l'oubli. Il ne s'agit pas ici de reconstituer une histoire, mais d'interroger la mémoire retrouvée d'un territoire, ou de percer le mystère d'un regard inconnu. Et si le cinéma n'était finalement que ça ; une conversation impossible avec les fantômes ?

De Mario Lorenzini bleibt ein Rätsel für das Kino. Er war Bauer, Jäger und liebte Filme. Er lebte in Rimasco, einer kleinen Gemeinde in den Bergen des Piemont. Ende der 1960er Jahre kaufte sich Lorenzini eine Super-8-Kamera und wurde Amateurfilmer. Ein Liebender, ein grosser Lebemann. Ab da widmete er sich dem Kino. Er filmte den Alltag der Bergbewohner, seine Nachbarn, das Schlachten von Schweinen, die Jahreszeiten, die Landschaft einer Region, die sich mit jeder Aufnahme kaum merklich verändert ... So schuf er die bewegende Erzählung vom abgeschiedenen Leben in den Bergen in einem Gebiet, das im institutionellen Kino nicht – oder zumindest nur selten – vertreten ist. Lorenzini's Archiv kann als grosser, unvollendeter Film betrachtet werden, den Perla Sardella hier vor dem Vergessen bewahrt. Das eigentliche Anliegen ist nicht die Rekonstruktion einer Geschichte. Vielmehr geht es darum, das wiedergefundene Gedächtnis eines Gebiets abzufragen, das Geheimnis eines unbekanntes Blicks zu ergründen. Und wenn es im Kino um nichts anderes ginge: einen unmöglichen Dialog mit Geistern?

En Mario Lorenzini is a real enigma of cinema. He was a farmer, a hunter, and a film buff. He lived in Rimasco, a small community in the Piedmont mountains. At the end of the 1960s, Lorenzini bought a Super 8 camera and became an amateur filmmaker. A man of passion, a great pleasure-seeker, he then dedicated himself to filmmaking. He filmed the day to day of mountain-dwelling life, his neighbours, the slaughter of pigs, the passing of the seasons, and the scenery of a territory that subtly changes with every take... He thus constructed a moving account of life in the mountains, isolated, an outlying territory not represented—or very little at the time—in institutional film. We can look at Lorenzini's archives like those of a great unfinished film, which Perla Sardella saves from oblivion here. This is not about reconstituting a story, but questioning the recovered memory of a territory found, or unravelling the mystery of an unknown gaze. What if film was ultimately just that, an impossible conversation with ghosts? – Elena López Riera

Photography  
Mario Lorenzini

Sound  
I Conniventi

Editing  
Perla Sardella

Production  
Giulio Pedretti (Superottimisti), Perla Sardella

Filmography  
2020 Le Grand Viveur (sf)  
2019 Taking the Floor (mlf)  
2015 Comfort Zone (sf)

Contact  
Perla Sardella  
perla.sard@gmail.com

# Maîtresse

Linda Ibbari  
Belgium | 2020 | 14' | French  
World Premiere



Fr Un visage, les yeux mi-clos,odeline, bercé par le ronronnement qui envahit l'espace sonore. Dans le plan suivant, un dogue, cadré serré, halète sous les caresses langoureuses de sa *Maîtresse*. Un corps-animal prolonge un corps-humain par le biais d'un raccord, qui les fait muter selon les lois d'une zooanthropie des plus communes. Domestique. Dans le sillage d'Ulrich Seidl (*Tierische Liebe*, 1995), Linda Ibbari a filmé Jenny, Luna, Elisabeta et Chantal, qui vouent une affection toute particulière et exclusive, à Tutule (chat-sphinx), Junkie (rottweiler), Monsieur Dupond (perroquet ara) et un magnifique python corail dont la propriétaire contemple, silencieuse et recueillie, le moindre mouvement d'anneau. Devant l'objectif de la cinéaste, les

maîtresses jouent sans retenue avec leur objet d'amour, s'adressent à lui comme à un enfant ou une personne, alors que le montage, élevé, construit précisément un espace de libertinage inter-espèces, plus comique que tragique, une zone de confusion où le langage articulé peut soudain devenir râles et cris, où l'humanité s'ensauvage au souvenir de son animale condition.

De Ein Gesicht mit halb geschlossene Augen taumelt im sanften Schnurren, das den akustischen Raum erfüllt. In der nächsten Einstellung hechelt eine Dogge in Nahaufnahme unter den Liebkosungen ihrer Herrin (*Maîtresses*). Ein Tierkörper wird durch einen Match Cut, der sie nach den Gesetzen einer der häufigsten Arten von Zooanthropie mutieren lässt, zur Erweiterung des Menschenkörpers. Domestiziert. Auf den Spuren von Ulrich Seidl (*Tierische Liebe*, 1995) filmt Linda Ibbari Jenny, Luna, Elisabeta und Chantal, die eine ganz besondere Zuneigung für Tutule (Sphinxkatze), Junkie (Rottweiler), Monsieur Dupond (Ara) und eine prächtige Python, deren Besitzerin ihre kaum sichtbaren Bewegungen still und andächtig betrachtet, hegen. Vor dem Objektiv der Filmemacherin spielen die Herrinnen hemmungslos mit dem Objekt ihrer Liebe, sprechen mit ihm wie mit einem Kind oder einer Person, während der virtuose Schnitt präzise einen anstandslosen Interspezies-Raum konstruiert, mehr komisch als tragisch, eine Zone der Verwirrung, in der die artikulierte Sprache plötzlich Stöhnen oder Schrei wird, wo die Menschlichkeit, sich ihres tierischen Daseins erinnernd, verwildert.

En A face, eyes half-closed, nods, lulled by the purring that pervades the sound space. In the following shot, a mastiff, closely cropped, pants beneath the languid caresses of its mistress (*Maîtresse*). An animal-body extends a human-body through a match cut, which makes them mutate as per the laws of the most common zoanthropy. Domestic. In the wake of Ulrich Seidl (*Tierische Liebe*, 1995), Linda Ibbari filmed Jenny, Luna, Elisabeta and Chantal, who have a very particular and exclusive affection for Tutule (a sphynx cat), Junkie (a Rottweiler), Monsieur Dupond (a macaw) and a magnificent coral python whose owner silently contemplates every single movement of its coils. In front of the filmmaker's lens, the mistresses play unrestrainedly with their objects of love, talking to them as if to a person, while the spirited editing accurately constructs a space of inter-species libertinism, more comic than tragic; a zone of confusion in which the language articulated can suddenly become gasps and cries, where humanity returns to the wild in remembrance of its animal condition. – Emmanuel Chicon

Screenplay  
Linda Ibbari

Photography  
Federico D'Ambrosio, Vincent Pinckaers

Sound  
Bruno Schweisguth

Editing  
Linda Ibbari, Valène Leroy

Production  
Julie Freres (Dérives – Atelier de production),  
GSARA asbl

Filmography  
2020 *Maîtresse* (sf)

Contact  
Julie Freres  
Dérives - Atelier de production  
julie@derives.be

# My Own Landscapes

Antoine Chapon  
France | 2020 | 19' | English  
World Premiere



Fr Depuis 2013, l'armée américaine recrute ses futurs soldats en organisant des compétitions de jeu vidéo (tel que *America's Army*). Les bons joueurs se voient offrir un contrat pour se battre sur des champs de bataille bien réels. Ils s'y préparent en jouant sur des simulateurs de réalité virtuelle, aussi utilisés, à leur retour du front pour « traiter » les stress post-traumatiques. Antoine Chapon a rencontré Cyril, ancien concepteur d'environnements naturels pour des jeux vidéo militaires, avant de partir au combat. Comme la plupart de ses pairs (peut-être tous?), il est revenu traumatisé par l'épreuve du feu. Son récit est narré par une voix-off féminine, tandis

que le vétéran joue son propre rôle, manipulant armes et souris, uniformes et casque de réalité virtuelle : car le héros de cette histoire s'est créé son propre paysage mental numérique, une île utopique, un univers naturel apaisé, proche de l'esthétique *Second Life*, où viennent pourtant s'échouer des dizaines de semblables (au sens propre et figuré), qui comme lui, vivent exilés à l'intérieur d'eux-mêmes, infiniment seuls, ensemble.

De Seit 2013 organisiert die amerikanische Armee Computerspielwettbewerbe (wie z.B. *America's Army*), um ihre Soldaten zu rekrutieren. Den guten Spielern wird ein Vertrag angeboten, um auf echten Schlachtfeldern zu kämpfen. Mit dem Spiel an Virtual-Reality-Simulatoren bereiten sie sich darauf vor. Dieselben Simulationen werden dann bei der Rückkehr von der Front für die „Behandlung“ von posttraumatischem Stress eingesetzt. Antoine Chapon traf Cyril, der natürliche Umgebungen für militärische Computerspiele entwickelte, bevor er in den Kampf zog. Wie die meisten seiner Genossen (vielleicht sogar alle?) kam er traumatisiert von der Feuerprobe zurück. Seine Geschichte wird von einer weiblichen Stimme aus dem Off erzählt während Cyril im Bild seine eigene Rolle spielt. Er manipuliert Waffen und Maus, Uniformen und VR-Headsets, denn der Held dieser Geschichte bewegt sich in seiner eigens geschaffenen digitalen mentalen Landschaft, einer utopischen Insel, einer friedlichen natürlichen Welt, einer Art *Second Life*, wo Dutzende seiner Artgenossen wörtlich und bildlich stranden, die wie er in ihrem Innern ein Exil gefunden haben und – unendlich allein – zusammenleben

En Since 2013, the American army has been recruiting its future soldiers by organising video game competitions (such as *America's Army*). Good players are offered a contract to fight on very real battlefields. They prepare for this by playing on virtual reality simulators, also used to “treat” post-traumatic stress disorder on their return from the front. Antoine Chapon met Cyril, who used to design natural environments for military video games and then went away to fight. Like the majority of his peers (or perhaps all?), he came back traumatised by the baptism of fire. His account is narrated by a female voiceover, while the veteran plays his own role, manipulating weapons and mouse, uniforms and virtual reality headset: because the hero of this story has created his own digital mental landscape, a utopian island, a natural serene universe, close to the *Second Life* aesthetic, where dozens of fellows (in both the real and the figurative) end up nonetheless, living, like him, exiled inside themselves, infinitely alone, together. – Emmanuel Chicon

## Screenplay, Sound, Editing

Antoine Chapon

## Production

Antoine Chapon

## Filmography

2020 My Own Landscapes (sf)

## Contact

Antoine Chapon

studioantoinechapon@gmail.com

# Nous la mangerons, c'est la moindre des choses

## Considering the Ends

Elsa Maury  
Belgium, France | 2020 | 65' | French  
World Premiere



Fr En 2016, des vidéos montrant les conditions d'abattage des animaux d'élevage ont choqué l'opinion. Pour Elsa Maury, la stupeur qu'elles ont engendrée a ramené « le problème au centre de nos assiettes. » Elle a choisi de suivre Nathalie, jeune bergère cévenole vivant en co-dépendance avec son troupeau puisqu'elle travaille sans bergerie et fait paître ses bêtes tous les jours. La cinéaste porte un regard complexe sur cette relation faite de soins quotidiens et d'attachement, qu'elle filme, privilégiant le plan rapproché, comme une conversation corporelle entretenue entre la protagoniste et ses brebis, de la naissance à la mort, de la pâture à l'abattoir –

parce qu'elle ne peut « pas encore » tuer une bête qu'elle a élevée. Un dialogue que Nathalie noue aussi dans son for intérieur, les cartons qui ponctuent les séquences tenant d'un journal de bord où elle interroge profondément sa pratique. *Nous la mangerons, c'est la moindre des choses* dresse avec une rare acuité le portrait d'une femme qui a choisi d'affronter ses contradictions au milieu du vivant. Son cheminement nous renvoie aux nôtres.

De Videofilme, die die Schlachtbedingungen für Nutztiere zeigten, schockierten 2016 die Öffentlichkeit. Für Elsa Maury brachte die Betroffenheit, die sie verursachten, „das Problem auf den Teller“ zurück. Sie beschloss, Nathalie, einer jungen Schäferin aus den Cevennen, zu folgen, die in gegenseitiger Abhängigkeit mit ihrer Herde lebt, denn sie arbeitet ohne Schafstall und führt ihre Tiere täglich auf die Weide. Mit den Augen einer Verbündeten betrachtet die Filmemacherin diese Beziehung aus täglicher Pflege und Zuneigung, die sie bevorzugt mit Nahaufnahmen filmt, wie eine körperliche Unterhaltung zwischen der Protagonistin und ihren Schafen, von der Geburt bis zum Tod, von der Weide bis zum Schlachthof, denn sie kann ein Tier, das sie aufgezogen hat, „noch“ nicht töten. Ein Dialog, den Nathalie auch in ihrem Inneren führt – wobei Kärtchen die Sequenzen durchziehen wie ein Logbuch, in dem sie ihre Vorgehensweise tiefgreifend hinterfragt. *Nous la mangerons, c'est la moindre des choses* zeichnet mit ungewohnt scharfem Blick das Porträt einer Frau, die sich, mitten im Lebendigen, ihren Widersprüchen stellt. Ihr Weg öffnet unser Bewusstsein für unsere eigenen Widersprüche.

En In 2016, videos showing the slaughter conditions of farm animals shocked public opinion. For Elsa Maury, the stupor that they caused brought “the problem to the centre of our plates”. She chose to follow Nathalie, a young shepherd in the Cevennes living in co-dependence with her flock, as she works without a sheepfold and has her animals graze every day. The filmmaker brings a knowing perspective to this relationship made of daily care and attachment, which she films, favouring close-ups, like a corporal conversation taking place between the protagonist and her sheep, from birth to death, from pasture to abattoir—because she *cannot yet* kill a beast she has raised. A dialogue that Nathalie also develops in her heart of hearts, the cards that punctuate the sequences are taken from a logbook in which she profoundly questions her practices. With rare acuity, *Considering the Ends* draws a portrait of a woman who has chosen to face her contradictions in the middle of life. Her progression sends us back to our own. – Emmanuel Chicon

Screenplay, Photography, Sound  
Elsa Maury

Editing  
Pauline Piris-Nury, Geoffroy Cernaix

Production  
Cyril Bibas (Centre Vidéo de Bruxelles – CVB),  
Luc Reder (Chuck Productions),  
Olivier Bulet (L'atelier cinéma du GSARA)

Filmography  
2020 *Nous la mangerons, c'est la moindre des choses* (mlf)

Contact  
Philippe Cotte  
Centre Vidéo de Bruxelles – CVB  
philippe.cotte@cvb.be  
www.cvb.be

# Obāchan

Nicolasa Ruiz  
Mexico | 2020 | 15' | Japanese, English, Spanish  
World Premiere



Fr Le point de départ d'*Obāchan* est bien le récit de la vie de Fuyuko Kiyota, jeune femme japonaise, qui a quitté son archipel natal en 1941 pour le Mexique. C'est un *shashin kekkon* qui l'a amenée là: une sorte de mariage à distance qui permit aux immigrants japonais en Amérique de trouver une femme dans leur pays d'origine, simplement en envoyant une lettre et une photographie. Elle s'est ainsi mariée avec Masaki Kiyota, de 17 ans son aîné et a fondé une famille avec lui. Dans *Obāchan*, le souvenir de son arrivée au Mexique est l'entrée dans

une mémoire évoquée comme un maelström visuel et imaginaire. Le récit tente de se construire au gré des flots, au gré des flux d'images : fragments de films de familles, mangas originaux et séquences d'un voyage inversé raconté au présent... Le film revêt des airs de collage complexe et délicat, dialogue entre la vie de Fuyuko Kiyota telle qu'elle pense s'en souvenir et telle que Nicolasa Ruiz, la cinéaste, pense vouloir la recomposer. Mais les questions restent forcément sans réponse face à la liberté tourbillonnante de leurs esprits...

De Der Ausgangspunkt von *Obāchan* ist die Lebensgeschichte der jungen Japanerin Fuyuko Kiyota, die 1941 nach Mexiko auswanderte. Ein *Shashin Kekkō* brachte sie dorthin: eine Art Fernheirat, die es japanischen Einwanderern in Amerika ermöglichte, eine Frau in ihrem Heimatland zu finden, indem sie einfach einen Brief und ein Foto schickten. So heiratete sie den 17 Jahre älteren Masaki Kiyota und gründete eine Familie mit ihm. In *Obāchan* ist die Erinnerung an ihre Ankunft in Mexiko das Tor zu einem Gedächtnis, das wie ein visueller und imaginärer Sog evoziert wird. Die Geschichte versucht, sich auf dem Fluss der Bilder aufzubauen: Fragmente von Familienfilmen, originelle Mangas und Sequenzen einer Reise in umgekehrter Richtung, die in der Gegenwart erzählt werden ... Der Film wirkt wie eine komplexe und zarte Collage, ein Dialog zwischen dem Leben von Fuyuko Kiyota, wie sie sich daran zu erinnern glaubt und wie Nicolasa Ruiz, der Filmemacher, meint, es neu zusammensetzen zu wollen. Aber angesichts der wirbelnden Freiheit ihres Geistes bleiben unweigerlich einige Fragen unbeantwortet...

En The starting point of *Obāchan* is the story of Fuyuko Kiyota, a young Japanese woman, who left her native archipelago in 1941 for Mexico. A *shashin kekkon* is what took her there: a kind of remote marriage that enabled Japanese immigrants in America to find a woman in their country of origin, simply by sending a letter and a photograph. So she was married with Masaki Kiyota, 17 years older than her, and had a family with him. In *Obāchan*, the memory of her arrival in Mexico is the entry in a recollection evoked like a visual and imaginary maelstrom. The account attempts to construct itself over waves, over flows of images: fragments of family films, original manga and sequences of a reversed journey told in the present... The film takes on the appearance of a complex and delicate collage, a dialogue between the life of Fuyuko Kiyota such as she thinks she remembers it and as Nicolasa Ruiz, the filmmaker, thinks she wants to reconstruct it. But questions necessarily remain unanswered in the face of the whirling freedom of their spirits... – Madeline Robert

## Photography

Adrián Durazo

## Editing

Ricardo Silva

## Production

Paulina Valencia (Spécola)

## Filmography

2020 *Obāchan* (sf)

2017 *JR* (sf)

## Contact

Paulina Valencia

Spécola

paulinavalenciagutierrez@gmail.com

# On Hold

## Poikien puhelin

Laura Rantanen  
Finland | 2020 | 20' | Finnish  
World Premiere



Fr Sur la base d'appels téléphoniques anonymes à une ligne d'assistance destinée à des jeunes hommes de moins de 20 ans, Laura Rantanen construit un dispositif cinématographique singulier. Dotée d'un bagage en anthropologie, la cinéaste se sert de ces récits pour étendre son champ d'étude. Dans des plans essentiellement fixes, au cœur de leurs appartements ordinaires, les témoignages sont récités par des personnes âgées. Cette distanciation, provoquant un certain humour, redéploie par la même occasion les enjeux noués par les textes. Racisme, homophobie,

rapport aux jeux vidéo, isolement : ce sont pêle-mêle les sujets qui traversent la tête de nombreux ados. Cette parole à la fois libre et crue dépeint la manière dont se diffuse une certaine construction de la masculinité. Le déplacement générationnel opéré par *On Hold* permet d'interroger avec raison l'héritage de ces structures de pouvoir et le type de relations qui en découlent. Avec recul et lucidité, Laura Rantanen alerte sur une société malade tout en tenant pour responsables des acteurs devenus invisibles au fil du temps.

De Auf der Grundlage von anonymen Anrufen bei einer Hotline für junge Männer unter 20 kreiert Laura Rantanen ein einzigartiges filmisches Modell. Die Filmemacherin, und Anthropologin, nutzt diese Schilderungen, um ihr Forschungsgebiet zu erweitern. In hauptsächlich fixen Einstellungen werden die Berichte von älteren Menschen in ihren normalen Wohnungen nacherzählt. Diese Distanzierung sorgt für einen gewissen Humor und schichtet die Herausforderungen, die in den Texten zum Vorschein kommen, dabei gleichzeitig um. Rassismus, Homophobie, Beziehung zu Videospiele, Isolierung: all das sind Themen, die viele Jugendliche beschäftigen. Dieser freie und rohe Diskurs schildert, wie sich eine gewisse Vorstellung von Männlichkeit verbreiten kann. Die Verschiebung der Generationen in *On Hold* ermöglicht es, den Ursprung dieser Machtstrukturen und die Art der Beziehungen, die sich daraus ergeben, zu hinterfragen. Mit Abstand und Klarsicht warnt Laura Rantanen vor einer kranken Gesellschaft und macht Akteure dafür verantwortlich, die im Laufe der Zeit unsichtbar geworden sind.

En On the basis of anonymous telephone calls made to a helpline for young men aged under 20, Laura Rantanen builds a singular cinematographic apparatus. Equipped with a background in anthropology, the filmmaker makes use of these accounts to extend her field of research. In primarily still frames, in the heart of their ordinary apartments, their testimonies are recounted by old people. This detachment, provoking a certain humour, again brings out the issues involved in the texts at the same time. Racism, homophobia, relationships with video games, isolation: these are the jumble of subjects that go through the minds of many teenagers. This speech, which is both free and raw, depicts the manner in which a certain construction of masculinity is diffused. The generational shift undertaken by *On Hold* lets us rightly question the heritage of these power structures and the type of relations that result from them. With hindsight and lucidity, Laura Rantanen raises the alert on a sick society while holding to account actors who have become invisible over time. – Tom Bidou

### Photography

Anna Mellin

### Sound

Iivo Korhonen

### Editing

Menni Renvall

### Production

Anna Mellin (ELO Film School Finland)

### Filmography

2020 On Hold (sf)

2018 Liminality and Communitas (sf)

2018 Fourth Wall (sf)

### Contact

Anna Mellin

ELO Film School Finland

anna.mellin@aalto.fi

# Papa s'en va

Pauline Horovitz  
France | 2020 | 59' | French  
World Premiere



Fr Pauline Horovitz fait «jouer» son père dans ses films documentaires depuis 2009. À l'annonce de sa retraite, ce gynécologue-obstétricien, passionné par son travail, pivot de sa vie, cherche de nouvelles activités. Il essaie brièvement le golf, pour finalement s'inscrire au Cours Florent dans l'optique de devenir un acteur, un vrai. Il devient alors le héros de ce film. *Papa s'en va* n'est pas un film de famille, mais plutôt une comédie «home-made». Pauline Horovitz pratique un documentaire du quotidien, peu spectaculaire. L'essentiel du film se déroule dans la cuisine et la salle à manger de l'appartement encombré de son père. Les personnages sont tous des proches: tante Suzanne, dépressive tragi-comique ou Geneviève, sa compagne vivant à

l'étranger qui rêve de maison de retraite modèle... Mais à observer Monsieur Horovitz, personnage burlesque, tenter de travailler son «lâcher-prise», au golf ou à son stage d'impro, le film devient une ode à l'aventure. Il est toujours temps de s'émanciper et de se libérer, même sur le tard. Preuve que la vie ne s'arrête pas à la retraite tout compte fait.

De Pauline Horovitz lässt ihren Vater seit 2009 in ihren Dokumentarfilmen „spielen“. Als der leidenschaftliche Facharzt für Frauenheilkunde und Geburtshilfe in den Ruhestand gehen muss, macht er sich auf die Suche nach neuen Aktivitäten. Nachdem er sich kurz als Golfer versucht hat, meldet er sich bei Cours Florent an, um Schauspieler zu werden – und zwar ein richtiger. So wurde er zum Protagonisten dieses Films. *Papa s'en va* ist nicht etwa ein Familienfilm, sondern eine „hausgemachte“ Komödie. Pauline Horovitz dreht einen Dokumentarfilm über einen wenig spektakulären Alltag. Ein wesentlicher Teil des Films spielt in der Küche und im Esszimmer der vollen Wohnung ihres Vaters. Alle Figuren sind Verwandte: die tragikomische, depressive Tante Suzanne oder Geneviève, ihre im Ausland lebende Partnerin, die von Muster-Altersheimen träumt... Während man dem burlesken Herrn Horovitz dabei zusieht, wie er im Golfspiel oder in seinem Improvisations-Workshop das «Loslassen» übt, wird der Film zu einer Ode an das Abenteuerliche. Es ist immer Zeit, sich zu emanzipieren und zu befreien, auch später im Leben. Ein Beweis dafür, dass das Leben mit der Pensionierung doch nicht zu Ende ist.

En Pauline Horovitz has had her father “starring” in her documentary films since 2009. On the announcement of his retirement, this obstetrician-gynaecologist, who is passionate about his work, the purpose of his life, looks for new activities. He briefly tries golf, and finally enrolls at the Cours Florent drama school with a view to becoming an actor, a real one. He thus becomes the hero of this film. *Papa s'en va* is not a family film, but rather a “home-made” comedy. Pauline Horovitz employs an everyday documentary style, with little drama. The essence of the film unfurls in the kitchen and dining room of her father's overloaded apartment. The characters are all friends or family: Aunt Suzanne, a tragi-comic depressive, or Geneviève, her partner living abroad who dreams of the perfect retirement home... But when watching Mr Horovitz, a burlesque personality, trying to work on “letting go”, by playing golf or at his improvisational internship, the film becomes an ode to adventure. It is never too late to emancipate and liberate oneself. Evidence that, all things considered, life does not end with retirement. – Madeline Robert

## Editing

Gwénola Héaulme

## Production

Juliette Guigon, Patrick Winocour (Squaw)

## Filmography

2020 Papa s'en va (mlf)  
2018 Chauve-souris, mon amour (mlf)  
2016 Peur sur la ville (Online series)  
2015 Freaks ou Nouvelles histoires comme ça (sf)  
2013 Des châteaux en Espagne (sf)  
2012 Pleure ma fille, tu pisseras moins (mlf)  
2009 L'Instinct de conservation (sf)  
2009 Polanski et mon père (sf)  
2008 Inventaire (sf)  
2007 Un jour j'ai décidé (sf)  
2006 Les appartements (sf)  
2005 Tout a commencé par le sourire (sf)

## Contact

Juliette Guigon  
Squaw  
contact@squawproductions.com



# Pripyat Piano

Eliška Čílková  
Czech Republic | 2020 | 18' | Ukrainian  
World Premiere



Fr En 1986, lors de la catastrophe de Tchernobyl, le monde entier découvrit stupéfait Pripiat, au nord de l'Ukraine. La ville avait été bâtie seulement 16 ans auparavant afin d'accueillir les employés de la tristement célèbre centrale. 30 longues heures après l'explosion, Pripiat était vidée. Ses habitants déplacés par l'armée, avaient pour ordre de tout abandonner derrière elles/eux. Cette tragédie créa une Pompéi moderne, une ville fantôme où tout s'est arrêté subitement. Au milieu de ces paysages post-apocalyptiques, des pianos sont toujours debout. Ils jouent à présent des airs cassés évoquant les simulacres d'une réalité disparue il y a bien longtemps. La regard d'Eliška Čílková évolue gracieusement au milieu des ruines et d'une végétation opulente. Elle raconte le traumatisme de l'accident avec des chansons écrites par les anciens habitants de Pripiat. Les paroles de ces balades parlent de

mal du pays, et d'un temps impossible à oublier. La caméra dévoile la beauté dérangeante de ces instruments qui, bien que tombés en morceaux, nous émeuvent. *Pripyat Piano* est une ode optimiste à la beauté manifeste de la musique et à son habilité à traduire la mémoire et l'espoir.

De 1986 richteten sich am Tag des Reaktorunfalls von Tschernobyl die schreckgeweiteten Augen der Welt auf die anonyme Stadt Prypjat im Norden der Ukraine. Die zu diesem Zeitpunkt erst 16 Jahre alte Stadt wurde für die Arbeiter des berühmten Kernkraftwerks errichtet. Erst 30 lange Stunden nach der Explosion wurde Prypjat evakuiert. Die Einwohner wurden von der Armee abgeholt und erhielten die Anweisung, alles zurückzulassen. Aus dieser Tragödie entstand eine Art modernes Pompeji, eine Geisterstadt, in der alles abrupt zum Stillstand kam. In diesen post-apokalyptischen Landschaften stehen noch immer Klaviere, die nun eine gebrochene Musik, Scheinbilder einer längst vergangenen Realität, spielen. Eliška Čílková, die sich meisterhaft einen Weg durch bröckelnde Gebäude und üppige Natur bahnt, deutet mit Liedern, die von ehemaligen BewohnerInnen Pripyats geschrieben wurden, das durch den Unfall entstandene Trauma an. Die Texte dieser Balladen erzählen von der Sehnsucht nach einer Heimat und einer Vergangenheit, die unvergessen ist. Die Kamera offenbart die verstörende Schönheit von Instrumenten, die uns trotz ihres Zerfalls noch immer bewegen. *Prypiat Piano* ist eine Ode an die greifbare Schönheit der Musik und ihre Kraft, Erinnerung und Hoffnung zu vermitteln.

En In 1986, on the day of the Chernobyl accident, the entire world watched in awe and shock the anonymous city of Pripyat, northern Ukraine. The town was built just 16 years before, to host the workers of the infamous nuclear plant. 30 long hours after the explosion, Pripyat was evacuated. The inhabitants were taken away by the army, with the instruction of to leave everything behind. This tragedy created a sort of modern Pompeii, a ghost town where everything stopped abruptly. In those post-apocalyptic landscapes, pianos still stand, now playing a broken music like the last simulacrum of a long-gone reality. Eliška Čílková masterfully navigates among crumbling buildings and a lush nature, evoking the trauma of the accident through the songs written by the former Pripyat inhabitants. The lyrics of those ballads tell us about the longing for home and a past impossible to forget. The camera reveals the disturbing beauty of those instruments that despite falling into pieces still move us. *Pripyat Piano* is an ode to the tangible beauty of music and his power to transmit memory and hope. – Rebecca De Pas

Photography  
Tomas Frkal

Sound  
Miroslav Chaloupka

Editing, Music  
Eliška Čílková

Production  
Jindrich Andrs (Gamma Pictures Ltd.)

Filmography  
2020 Pripyat Piano (sf)

Contact  
Walter Nagy  
Institute of Documentary Film  
nagy@dokweb.net

# Rubicón

Manuel Muñoz  
Honduras, Colombia, Argentina | 2020 | 12' | Spanish  
World Premiere



Fr Nous sommes dans un pays inconnu, peut-être en Amérique du Sud, dans une grande ville – peu importe laquelle. Pour y pénétrer, on suit l'autoroute qui lui sert d'entrée. C'est la tombée de la nuit, et le chemin est bondé de voitures. On se laisse alors emporter par le rythme doux de la circulation, par les premières notes d'une bossa nova, par la voix d'une femme qui raconte comment elle a nagé pour rejoindre la côte, comment elle a réussi à entrer dans le pays sans papiers. À partir de là, le film se transforme en une sorte de jeu clandestin. Nous avons peu d'informations

sur la vie de ces personnages qui surgissent à l'écran, et qui se déplacent dans la ville tels les héros d'un film d'espions, pris sous la lumière brûlante de l'après-midi, mais nous tenons bien quelques pistes: une valise qui se remplit, une fenêtre à moitié ouverte, un dernier appel téléphonique. Nous devinons alors un départ imminent. Manuel Muñoz nous invite à réfléchir sur le vertige de l'exil, sur le sentiment d'être un étranger, sur le déracinement. Plus qu'un film, *Rubicón* est un poème sur le mouvement incertain au cœur de chaque départ.

De Wir befinden uns in einem unbekanntem Land, vielleicht in Südamerika, in einer beliebigen grossen Stadt. Um in ihr Zentrum zu gelangen, folgen wir der Autobahn. Die Nacht bricht herein und es ist viel los auf der Strasse. Wir lassen uns vom sanften Rhythmus des Verkehrs, den ersten Noten eines Bossa Novas und der Stimme einer Frau tragen, die erzählt, wie sie geschwommen ist, um die Küste zu erreichen, wie sie ohne Papiere ins Land gelangt ist. Ab diesem Zeitpunkt wird der ganze Film eine Art illegales Spiel. Man weiss nicht viel über das Leben der Personen, die auf dem Bildschirm auftauchen und sich wie Helden in einem Spionagemovie in der Stadt bewegen, gefangen im brennenden Licht des Nachmittags, aber es gibt ein paar Indizien: ein Koffer, der sich füllt, ein halb geöffnetes Fenster, ein letzter Anruf. Alles deutet auf eine kurz bevorstehende Abreise hin. Manuel Muñoz lädt uns ein, über den Taumel des Exils nachzudenken, über das Gefühl, ein Fremder zu sein, über die Entwurzelung. *Rubicón* ist mehr als ein Film, es ist ein Gedicht über das Ungewisse, das jede Abreise prägt.

En We are in an unknown country, perhaps in South America, in a large city—any old city. To get inside, we follow the motorway that is used as an entrance. It is nightfall, and the road is full of cars. We allow ourselves to be carried away by the gentle rhythm of the traffic, the first notes of a bossa nova, the voice of a woman telling how she swam to arrive on the coast, and how she managed to enter the country without papers. From this point, the whole film becomes a sort of underground game. We do not have much information about the life of these characters who appear on screen, and who move around the city like the heroes in a spy film, shot under the burning light of the afternoon, but we have a few clues: a suitcase that is packed, a half-opened window, a last telephone call. We then guess that a departure is imminent. Manuel Muñoz invites us to consider the dizziness of exile, the sentiment of being a stranger, and uprooting. More than a film, *Rubicón* is a poem on the uncertain movement at the heart of every departure. – Elena López Riera

## Screenplay

Manuel Muñoz

## Photography

Juan Fernando Collazos,  
Gabriel Argüello, Simon Pera

## Sound

Ariel Sosa, Angeles López, Sofia Abadi

## Editing

Manuel Muñoz, Clara Vieiro

## Production

Manuela Erazo

## Filmography

2020 Rubicón (sf)

## Contact

Manuela Erazo  
manuelaerazo06@gmail.com

# Sanfield

Kevin Jerome Everson  
United States | 2020 | 20' | English  
World Premiere



Fr « Une chose très brutale doit être dite: Les intentions de ce pays mélancolique en ce qui concerne les Noirs – et quiconque doute de moi peut demander à n'importe quel Amérindien – ont toujours été génocidaires. Ils avaient besoin de nous pour le travail et le sport. Maintenant, ils ne peuvent plus se débarrasser de nous. Nous ne pouvons pas être exilés et nous ne pouvons pas être accueillis. » (James Baldwin).

*Sanfield* suit des aviateurs à l'entraînement sur la base Air Force 14th Training Wing à Columbus, dans le Mississippi. Par une approche d'observation, Kevin Jerome Everson poursuit ici son étude du quotidien de la communauté afro-américaine au sein de la société blanche amorcée il y a dix ans. *Sanfield* fait partie d'une série consacrée aux pilotes en formation. Kevin J. Everson a toujours cherché à montrer comment la main d'œuvre afro-américaine a contribué à bâtir et modeler l'identité des États-Unis, alors que le pays lui refusait les droits les plus élémentaires. En retraçant le parcours de la classe ouvrière

afro-américaine, son apport et ses films constituent un impressionnant travail d'anthropologie visuelle. De quoi inspirer l'écriture d'une Histoire et d'une mémoire alternatives.

De „Etwas sehr Brutales muss gesagt werden: Die Absichten dieses melancholischen Landes in Bezug auf die Schwarzen – und wer an meinen Worten zweifelt, kann jeden beliebigen Indianer fragen – waren schon immer genozidal. Sie brauchten uns für Arbeit und Sport. Jetzt können sie uns nicht mehr loswerden. Wir sind nicht ins Exil zu verbannen und wir sind nicht unterzubringen.“ (James Baldwin).

*Sanfield* ist ein Film über die Ausbildung und die Arbeit von Piloten auf der Columbus Air Force Base, Mississippi. Einem beobachtenden Ansatz folgend setzt Kevin J. Everson seine Erkundung von afro-amerikanischem Leben im Gefüge der weissen amerikanischen Gesellschaft fort. *Sanfield* ist Teil einer Reihe von Kurzfilmen, die den Fokus auf das Leben von Piloten während der Ausbildung legen. Eversons Suche war stets darauf konzentriert zu zeigen, wie die afroamerikanischen Arbeitskräfte die Identität der Vereinigten Staaten geformt haben, obwohl ihnen die grundlegenden Rechte verweigert wurden. Kevin Jerome Eversons Film ist ein beeindruckendes Werk der visuellen Anthropologie, das den Spuren der afroamerikanischen Arbeiterklasse und ihrem Vermächtnis nachgeht. Die Saat für eine alternative Geschichte und Erinnerung.

En “A very brutal thing must be said: The intentions of this melancholic country as concerns black people—and anyone who doubts me can ask any Indian—have always been genocidal. They needed us for labor and sport. Now they can't get rid of us. We cannot be exiled and we cannot be accommodated.” (James Baldwin).

*Sanfield* is a film about airmen training and working at Columbus Air Force Base 14th Flying Training Wing in Columbus, Mississippi. Through an observational approach, Kevin Jerome Everson continues his decade-long exploration of African-American lives in the fabric of white American society. *Sanfield* is part of a series of short films that focus on pilots' lives during training. Everson's quest has always been showing how the craft and the presence of African-American labour has shaped and forged the identity of the United States even though that very same country has refused them the basic rights to exist in it. Kevin J. Everson's films become therefore an impressive body of work of visual anthropology, recollecting the traces of the African-American working class and its legacy. Seeds for an alternative history and memory.  
– Giona A. Nazzaro

Photography, Editing  
Kevin Jerome Everson

Sound  
Will Jones

Production  
Madeleine Molyneaux (Picture Palace Pictures)

Selected Filmography  
2020 Sanfield (sf)  
2019 Condor (sf)  
2018 Round Seven (sf)  
2017 Tonsler Park  
2016 Ears, Nose and Throat (sf)  
2015 Park Lanes  
2013 The Island of St. Matthews  
2007 Emergency Needs (sf)  
2009 Company Line (sf)  
2005 Spicebush

Contact  
Madeleine Molyneaux  
Picture Palace Pictures  
picturepalacesale@yahoo.com  
www.picturepalacepictures.com

# Shadows of Your Childhood

## Teni tvoego detstva

Mikhail Gorobchuk  
Russia | 2020 | 21' | Russian  
World Premiere



Fr Un enfant dort paisiblement dans son berceau. Soudain, de magnifiques ombres remontent les rideaux de la pièce tandis que le monde extérieur semble parfaitement oublié ou disparu. Le bébé se réveille et regarde fasciné la danse des ombres autour de lui. Il leur sourit, les salue. Comme par enchantement, le monde s'anime à nouveau. Mikhail Gorobchuk crée un monde aussi merveilleux que l'apparition des perceptions et du langage. Les enseignements des grands maîtres du cinéma russe sont ressuscités par ce film. La lumière semble chorégraphiée par Alexandre Alexeïeff et filmée par un Boris Kaufman au regard d'enfant émerveillé. Gorobchuk reconstitue avec force détails le moment précis où le monde se révèle aux yeux et à l'imagination du nouveau-né. Tout se

met en mouvement tandis que la perception humaine tente de comprendre ce qui se passe. *Shadows of Your Childhood* est un film extraordinaire, une révélation, une œuvre d'art qui réussit à capturer ces scintillements qui nous avaient empêchés de dormir alors que nous rêvions d'une vie encore à venir.

De Ein Baby schläft friedlich in seiner Wiege. Plötzlich beginnen schöne Schatten an den Vorhängen des verdunkelten Raums hochzuklettern, während die Aussenwelt völlig vergessen oder verschwunden zu sein scheint. Das Baby wacht auf und sieht gebannt zu, wie die Schatten um es herum tanzen. Es lächelt und winkt ihnen zu. Wie durch ein Wunder erwacht die Welt wieder zum Leben. Die von Mikhail Gorobchuk kreierte Welt ist so wunderbar wie das Erwachen der Wahrnehmung und der Sprache. Die Lehre der russischen Meister des Kinos erwacht in diesem Film demonstrativ zu neuem Leben. Das Licht tanzt, als ob es von Alexandre Alexeïeff erdacht und von Boris Kaufman mit kindlichem Erstaunen gefilmt worden wäre. Mit eindringlichen Details stellt Gorobchuk genau den Moment nach, in dem die Welt sich den Augen und der Fantasie eines Neugeborenen vorstellt. Alles beginnt sich zu bewegen, während die menschliche Wahrnehmung versucht, die Natur dessen zu verstehen, was vor sich geht. *Shadows of Your Childhood* ist ein wahrlich erstaunlicher Film. Die Offenbarung eines grossen Talents. Ein Kunstwerk, dem es gelingt, all jene flimmernden Passagen einzufangen, die uns nachts wachhielten, während wir von dem Leben träumten, das noch vor uns lag.

En A baby sleeps peacefully in his cradle. Suddenly, beautiful shadows begin to climb on the curtains of the darkened room while the outside world seems to be completely forgotten or gone. The baby wakes up and watches mesmerized how the shadows dance around him. He smiles and waves at them. Miraculously, the world comes to life once again. Mikhail Gorobchuk creates a universe as wonderful as the dawning of perception and language. The lesson of the great masters of Russian cinema comes forcefully back to life in his film. The light seems choreographed as if imagined by Alexandre Alexeïeff and filmed with childish astonishment by Boris Kaufman. Gorobchuk recreates with piercing details the exact moment when the world present itself to the eyes and the imagination of a new-born. Everything begins to move while the human perception tries to understand the nature of what is going on. *Shadows of Your Childhood* is a truly astonishing film. A revelation of a major talent. A work of art that manages to capture all those flickering passages that kept us awake at night while dreaming of a life yet to come. – Giona A. Nazzaro

Screenplay, Photography, Editing  
Mikhail Gorobchuk

Sound  
Dmitry Nazarov

Production  
Ekaterina Vizgalova, Irina Kalinina,  
Vladislav Shuvalov (Svoe Kino)

Filmography  
2020 *Shadows of Your Childhood* (sf)  
2018 *Katya and Stephanie.*  
*Portrait in the Interior*  
2017 *Janker* (mlf)  
2015 *Idee fixe* (sf)  
2013 *The Cuckoo* (sf)  
2012 *The Breath of the Tundra* (sf)

Contact  
Mikhail Gorobchuk  
Svoe Kino  
migo.migo@yandex.ru

# Talking Dreams

Bruno Rocchi  
Italy | 2020 | 38' | Mandinka, French  
World Premiere



Fr Dans ce village d'Afrique de l'Ouest, les rêves ont une place centrale. Le soir, à la radio locale, les habitant.e.s appellent pour raconter leurs visions oni-riques. À l'autre bout du fil, l'animateur de l'émission répond au téléphone pendant qu'une femme, assise à côté de lui, écoute attentivement chacune des voix qui sillonnent l'obscurité de la nuit avant d'interpréter les paroles. En parallèle, on suit le récit d'un homme, qui a rêvé un jour de quitter son Sénégal natal pour partir vivre en Europe, et qui n'y a pas trouvé le bonheur qu'il attendait. Ici la parole circule dans un temps suspendu, entre les récits intimes qu'on entend

à travers les ondes hertziennes, et les rêves non-réalisés d'un homme solitaire qui déambule à la recherche d'une réponse qui se trouverait peut-être dans ses songes. Avec *Talking Dreams*, Bruno Rocchi s'aventure sur le terrain sinueux de l'inconscient humain, réalisant un film d'une force poétique inouïe où il n'y a plus de limites entre le réel et le fantastique, entre le quotidien et l'onirique, entre ce qu'on vit et ce qu'on fantasme la nuit.

De In diesem westafrikanischen Dorf haben Träume einen zentralen Platz. Abends rufen die Bewohner beim lokalen Radiosender an, um ihre Träume zu schildern. Am anderen Ende der Leitung nimmt der Moderator der Sendung die Anrufe an, während eine Frau, die neben ihm sitzt, jeder durch die Dunkelheit der Nacht dringenden Stimme aufmerksam zuhört, bevor sie die Worte interpretiert. Parallel dazu folgt man der Erzählung eines Mannes, der einst davon träumte, den Senegal, sein Geburtsland, zu verlassen, und nach Europa ging, wo er das erhoffte Glück jedoch nicht fand. Die Worte zirkulieren in einer stillstehenden Zeit zwischen den intimen Erzählungen, die über die Radiowellen zu hören sind, und den unerfüllten Träumen eines einsamen Mannes, der auf der Suche nach einer Antwort, die in seinen Illusionen vielleicht nicht zu finden ist, durchs Leben wandert. Mit *Talking Dreams* wagt sich Bruno Rocchi auf das verschlungene Terrain des menschlichen Unterbewusstseins vor und kreierte einen Film mit einer ausserordentlichen poetischen Kraft, in dem es keine Grenzen mehr zwischen Realität und Fantasie und zwischen Alltag und Traum gibt, zwischen dem, was man tatsächlich erlebt und dem, wovon man nachts träumt.

En In a village in West Africa, dreams play a key role. In the evening, on local radio, neighbours call up to recount their oneiric visions. On the other end of the line, the host of the show answers the telephone while a woman, sat next to him, carefully listens to each of the voices criss-crossing the darkness of the night before interpreting their words. Simultaneously, we follow the account of a man who dreamed one day of leaving his native Senegal to go and live in Europe, and who has not found the happiness he expected there. Here, speech flows in suspended time between the intimate stories we hear over the radio waves, and the unrealised dreams of a solitary man who roams in search of an answer that would perhaps not be found in his illusions. With *Talking Dreams*, Bruno Rocchi ventures onto the meandering terrain of the human subconscious, directing a film of extraordinary poetic strength, where there are no more limits between the real and the fantastic, between the day-to-day and dreams, between what we live and what we fantasize at night. – Elena López Riera

Sound  
Giuseppe D'Amato

Editing  
Bruno Rocchi

Production  
Bruno Rocchi (Afterdark)

Selected Filmography  
2020 *Talking Dreams* (mlf)  
2015 *Bled el Makhzen* (mlf)  
2015 *Mount Gourougou* (sf)

Contact  
Bruno Rocchi  
Afterdark  
bruno\_rocchi@hotmail.it

# The Blue Star

## L'Étoile bleue

Valentin Noujaïm

France, Qatar, Lebanon | 2020 | 18' | Arabic, French

World Premiere



Fr «Une nuit comme celle-ci, un homme a crié, l'homme n'en pouvait plus d'être différent, d'être l'étranger. Loin dans l'univers, quelqu'un entendit son appel.» Le film s'ouvre avec le récit de ce cri désespéré, comme le sont, peut-être, tous les cris de l'exil. L'histoire d'un «homme marron» qui a osé aimer une femme blanche. Il parle l'arabe, sa femme le français, leurs voix lointaines s'entremêlent, comme un murmure, pour nous raconter leur amour banni. Valentin Noujaïm plonge dans les archives familiales pour interroger l'histoire de l'immigration en France, un pays où sa famille n'a jamais réussi à trouver véritablement sa place. Le film débute avec des images témoignant d'un passé apparemment

heureux – naissance d'un amour interdit, vacances en bord de mer... – mais ce bonheur tournera vite au désespoir. L'homme libanais épuisé de subir le rejet de son nouveau pays, implore le ciel qui lui montre un univers parallèle. Une terre promise pour celles et ceux qui ne trouvent pas leur place sur terre. Le film de famille devient ainsi un récit fantastique et un conte politique d'une couleur inespérée. Une étoile bleue.

De „In einer Nacht wie dieser schrie ein Mann. Der Mann hielt es nicht mehr aus, anders zu sein, der Fremde zu sein. Weit draussen im Universum hörte jemand seinen Schrei“. Der Film beginnt mit der Erzählung dieses Schreis, verzweifelt wie vielleicht alle Schreie aus dem Exil. Die Geschichte eines „Maroons“, der es wagte, eine weisse Frau zu lieben. Er spricht Arabisch, seine Frau Französisch. Ihre weit entfernten Stimmen vermischen sich wie ein Flüstern, um uns ihre verbannte Liebe zu erzählen. Valentin Noujaïm durchsucht die Familienarchive, um ihre Geschichte als Immigranten in Frankreich zu erzählen, einem Land, in dem sie nie wirklich ihren Platz fanden. Der Film beginnt mit Bildern, die eine scheinbar glückliche Vergangenheit zeigen – die Anfänge einer verbotenen Liebe, Ferien am Meer. Dieses Glück schlägt jedoch schnell in Verzweiflung um. Erschöpft von der abweisenden Haltung seines neuen Landes fleht der Libanese den Himmel an, der ihm ein Paralleluniversum zeigt. Ein gelobtes Land für alle, die ihren Platz auf der Erde nicht finden. So wird der Familienfilm zu einer Fantasy-Erzählung und einem politischen Märchen in unverhofften Farben. Ein blauer Stern.

En “On a night like this, a man cried out, the man was tired of being different, of being foreign. Far away in universe, someone heard his call.” The film opens with the account of this cry, a desperate one as perhaps all cries from exile are. The story of a “brown man” who has dared to love a white woman. He speaks Arabic, his wife speaks French, their distant voices intermingle, like a murmur, to tell us about their banished love. Valentin Noujaïm plunges into the family archives to question their story as immigrants into France, a country where they have never really managed to find their place. The film starts with images bearing witness to an apparently happy past—the emergence of a forbidden love, holidays at the seaside...—but this happiness will quickly turn to despair. This Lebanese man exhausted following the rejection by his new country, implores the sky which shows him a parallel universe. A promised world for those who cannot find their place on earth. The family film thus becomes a fantastic account and a political tale of unhoped for colour. A blue star. –Elena López Riera

#### Screenplay

Valentin Noujaïm, Dinah Ekchajzer

#### Photography

Valentin Noujaïm

#### Sound

Antoine Martin, Maxime Roy

#### Editing

Dinah Ekchajzer

#### Music

Jean-Baptiste Noujaïm

#### Production

Orane Gibier

#### Filmography

2020 The Blue Star (sf)

2019 Avant d'Oublier Helipolis (sf)

#### Contact

Orane Gibier

oranegibier@gmail.com

# The Eyes in the Woods and the Taste in the Water

## Os olhos na mata e o gosto na água

Luciana Mazeto, Vinícius Lopes  
Brazil | 2020 | 37' | Portuguese, German  
World Premiere



Fr Au Brésil, dans la petite colonie de Teewald fondée par des émigrant.e.s allemand.e.s à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'identité nationale est une question complexe. Ses habitant.e.s, après plusieurs générations, parlent toujours la langue de leurs ancêtres, transmettent des contes allemands à leurs enfants, et célèbrent, chaque année, une fête traditionnelle pour dire avec fierté que les racines germaniques sont bien ancrées en terre étrangère. Mais comment définir l'identité à laquelle on appartient lorsque notre histoire est traversée par des origines diverses? *The Eyes in the Woods and the Taste in the Water* articule la question de l'identité à travers l'exploration de l'histoire de Teewald, de ses traditions, de

son héritage culturel, mais aussi, de ses contradictions. Le film se déplace entre la mémoire de l'immigration allemande au Brésil et celle de la Turquie en Allemagne, convoquée dans le film par le texte du chercheur germano-turc İlhami Paker. Ces deux phénomènes ont marqué le passé des deux pays, et ils décrivent un même mouvement: celui du déracinement. La réponse se trouve dans les limites glissantes d'un film de frontière.

De Die nationale Identität ist in der Ende des 19. Jahrhunderts von deutschen Aussiedlern in Brasilien gegründeten Kolonie Teewald ein komplexes Thema. Ihre Bewohner sprechen auch nach mehreren Generationen noch immer die Sprache ihrer Vorfahren, geben deutsche Geschichten an ihre Kinder weiter und feiern jedes Jahr ein traditionelles Fest, um stolz sagen zu können, dass ihre deutschen Wurzeln im Ausland gut gediehen sind. Wie aber definiert man die Zugehörigkeit zu einer Identität, wenn sich in unserer Geschichte mehrere Abstammungen vermengen? *The Eyes in the Woods and the Taste in the Water* stellt die Identitätsfrage in Form einer Rückverfolgung der Geschichte von Teewald, seiner Traditionen, seines kulturellen Erbes, aber auch seiner Widersprüche. Mit Texten des türkischstämmigen deutschen Forschers İlhami Paker werden die nach Brasilien ausgewanderten Deutschen den nach Deutschland eingewanderten Türken gegenübergestellt. Diese beiden Phänomene haben in der Geschichte beider Länder Spuren hinterlassen und beschreiben eine und dieselbe Bewegung: die der Entwurzelung. Die Antwort liegt in den gleitenden Grenzen eines Films über Grenzen.

En In Brazil, in the small colony of Teewald founded by German emigrants at the end of the 19th century, national identity is a complex question. Its inhabitants, after several generations, still speak the language of their ancestors, pass on German tales to their children, and celebrate, every year, a traditional festival to proudly announce how strong their Germanic roots are in this foreign land. But how do we define the identity to which we belong when our history is crossed by diverse origins? *The Eyes in the Woods and the Taste in the Water* articulate the question of identity by exploring the history of Teewald, its traditions, its cultural heritage but also its contradictions. The film moves between the memory of German immigration in Brazil and that of Turkey in Germany, summoned up in the film by the text of German-Turkish researcher İlhami Paker. These two phenomena have marked the past of the two countries, and they describe the same movement: that of uprooting. The answer is found in the slippery limits of a borderland film. – Elena López Riera

### Screenplay

Luciana Mazeto, Vinícius Lopes

### Photography

Luciana Mazeto

### Sound

Kevin Agnes, Vinícius Lopes

### Editing

Luciana Mazeto

### Production

Vinícius Lopes, Leandro Engelke (Pátio Vazio)

### Selected Filmography

2020 The Eyes in the Woods and the Taste in the Water (mlf)  
2020 Sisters in the End of the World  
2018 Stone Engravings and the Three-Colored Chickenpox Tale (sf)  
2015 Behind the Shadow (sf)  
2014 Little Things (sf)  
2013 Three Mice (sf)

### Contact

Vinícius Lopes  
Pátio Vazio  
contato@patiovazio.com  
www.patiovazio.com

# The Fantastic

Maija Blåfield  
Finland | 2020 | 30' | Korean, English  
International Premiere



Fr «Lorsqu'on lisait ces cassettes vidéos à la maison sur une TV couleur, on voyait des choses dont on n'avait jamais imaginé l'existence auparavant» répond l'un.e des ex-ressortissant.e.s de Corée du Nord interrogé dans *The Fantastic*. Il évoque les films vus illégalement, alors que la Corée du Nord est entièrement fermée. Seul 1% des habitant.e.s ont accès à l'extérieur du pays, et les échos qui leur parviennent du monde se font notamment par l'entremise des fictions occidentales qui arrivent par contrebande via la Chine, sur cassette vidéo dès les années 1990, puis sur clé USB. Dans la routine bien orchestrée par le régime, les Nord-Coréen.ne.s expérimentent la nouveauté, l'ailleurs, l'autre... Cependant sans repères et sans connaissances quant à ce qu'est cette autre réalité, les films vus les plongent dans l'incertitude provoquée par ce monde inconnu. Dans quelles mesures ces fictions sont-elles le reflet de la réalité ? Maija Blåfield, pour évoquer cette confrontation entre images et fantasmes du monde extérieur, filme la Corée du Nord

vue de la frontière chinoise et de la zone démilitarisée sud-coréenne ; paysages qui se transforment par des effets de filtres vidéos et numériques pour laisser apparaître le fantastique.

De „Wenn man diese Videokassetten zu Hause auf einem Farbfernseher anschaut, sah man Dinge, deren Existenz man sich zuvor nicht einmal vorstellen konnte“, sagt einer der ehemaligen nordkoreanischen Staatsbürger, der in *The Fantastic* befragt wurde. Gemeint sind Filme, die im nach aussen vollkommen abgeriegelten Nordkorea illegal geschaut wurden. Nur 1 % der Einwohner hat Zugang zur Aussenwelt, und das Echo der Welt erreicht die Menschen vor allem in Form von Spielfilmen aus dem Westen, die über China ins Land geschmuggelt werden – ab den 1990er Jahren auf Videokassetten, später auf USB-Sticks. In der vom Regime gelenkten, eingefahrenen Routine erleben die Nordkoreaner das Neue, das Anderswo, den Anderen... ohne irgendeine Kenntnis dieser anderen Realität zu haben, und werden von diesen Filmen in eine von dieser unbekannten Welt hervorgerufene Ungewissheit gezogen. Inwieweit spiegeln diese Fiktionen die „Realität“ wider? Um dieses Aufeinanderprallen der Bilder aus der Aussenwelt und der auf das Aussen projizierten Vorstellungen greifbar zu machen, filmt Maija Blåfield Nordkorea von der chinesischen Grenze und der südkoreanischen entmilitarisierten Zone aus mit Video- und digitalen Filtern, die das Fantastische durchscheinen lassen.

En “When we watched these video cassettes at home on a colour TV, we saw things whose existence we had never before imagined”, answers one of the former citizens of North Korea interviewed in *The Fantastic*. He is evoking films watched illegally, as North Korea is completely closed. Only 1% of inhabitants have access to the exterior of the country and the echoes that reach them from the world are mainly through western fictional films that are smuggled in via China, on video cassette from the 1990s onwards, then on USB sticks. In a routine which is well orchestrated by the regime, the North Koreans experiment with new things, the elsewhere, the other... However, without points of reference and without knowledge of what this other reality might be, the films seen plunge them into the incertitude provoked by this unknown world. To what extent do these fictional films reflect “reality”? In order to evoke this confrontation between images and fantasies of the outside world, Maija Blåfield films North Korea seen from the Chinese border and the South Korean demilitarised zone, landscapes that are transformed by video and digital filter effects to let the fantastic appear. – Madeline Robert

## Screenplay, Photography

Maija Blåfield

## Sound

Olli Huhtanen

## Editing

Maija Blåfield, Charlotte Forsgård, Nina Forsman

## Music

Tuomo Puranen

## Production

Maija Blåfield (Häivekuva Oy)

## Filmography

2020 The Fantastic (sf)  
2018 On Destruction and Preservation (mlf)  
2015 Golden Age (sf)  
2011 If I Were Buried at a Street Corner (sf)  
2005 Saving the World (mlf)

## Contact

Tytti Rantanen

AV-arkki - The Centre for Finnish Media Art

programme@av-arkki.fi

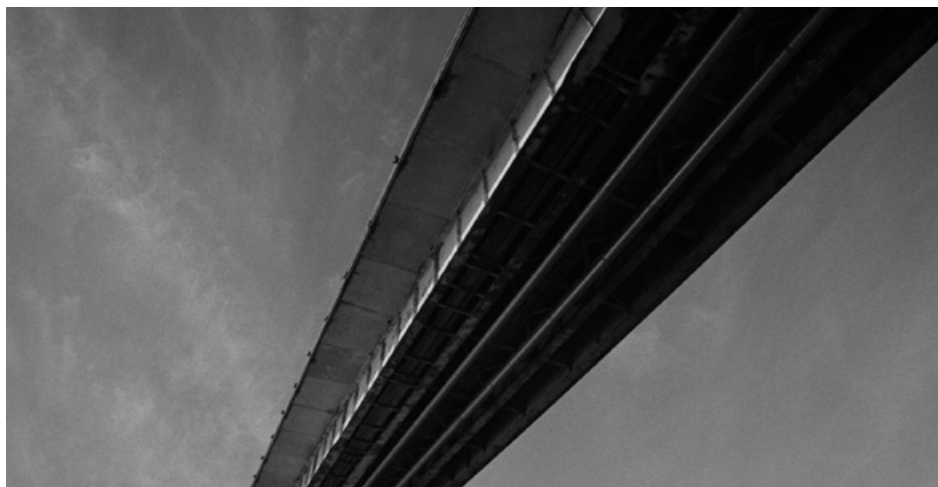
www.av-arkki.fi



# The First Bridge

## Pirmais tilts

Laila Pakalniņa  
Latvia | 2020 | 12' | No Dialogue  
World Premiere



Fr Laila Pakalniņa (Ateliers VdR 2013) est bien connue à Visions du Réel. Le Festival reconnaît depuis longtemps son travail innovant et plein d'esprit qui bouscule les frontières poreuses entre les territoires du documentaire et les strates hybrides de la fiction. Depuis des décennies, elle ne cesse de nous interpeller par la qualité de son travail, quels que soient les formats et les genres. *The First Bridge* est une nouvelle preuve réjouissante de sa créativité unique. *The First Bridge* parle de frontières, de barrières, et des moyens de les dépasser afin de voir ce qui se passe de l'autre côté. Pour une fois, la réalisatrice présente, comme elle seule peut le faire, son propre travail. « Le pont de Krāslava est le premier à avoir été construit

au-dessus de la rivière de Daugava en Lettonie – une porte pour la Daugava entre la Biélorussie et la Lettonie. Tout film évoque le temps, mais celui-ci peut-être un peu plus que les autres encore, car il a été tourné en pellicule Kodak Eastman Plus-X Negative 5231 achetée en 1997 et retrouvée intacte en 2018. Nous dédions donc *The First Bridge* à la pellicule. »

De Laila Pakalnina (Ateliers VdR 2013) ist ein geläufiger Name bei Visions du Réel. Ihre von den Festivalbesuchern hochgeschätzte, geistreiche und äusserst kreative Arbeit fordert stets die Grenzen des sogenannten dokumentarischen Territoriums und die vielschichtigen Aspekte der Fiktion heraus. Ein wesentliches Merkmal ihrer jahrzehntelangen Karriere ist die erstaunlich gleichbleibende, von Formaten oder Genres unabhängige Qualität ihrer Arbeit. *The First Bridge* ist ein weiteres wunderbares Beispiel für ihre köstliche, eigenwillige Kreativität. Der Film handelt von Grenzen und Schranken und Möglichkeiten, übersetzen und zu sehen, was auf der anderen Seite vor sich geht. Und ausnahmsweise überlässt man das Wort am besten der Regisseurin, die ihr neuestes Werk sehr treffend vorstellt. „Die Krāslava-Brücke ist die erste Brücke, die auf lettischem Gebiet über die Daugava gebaut wurde – ein Tor zwischen Belarus und Lettland. Bei jedem Film geht es um Zeit, aber bei unserem vielleicht ein bisschen mehr als bei anderen, denn er wurde mit Kodak Eastman Plus-X Negativfilm 5231 gedreht, der im Jahr 1997 erworben und 2018 intakt aufgefunden wurde. *The First Bridge* widmen wir somit dem Filmmaterial.“

En Laila Pakalniņa (Ateliers VdR 2013) is a household name at Visions du Réel. The Festival has always cherished her witty and extremely creative work, challenging the boundaries along the so-called documentary territory and the layered realms of hybrid fiction. What has always been astonishing throughout her decades long career, is the consistent quality of her work, regardless of formats or genres. *The First Bridge* is another wonderful example of her deliciously idiosyncratic creativity. *The First Bridge* is a film about frontiers, barriers, the ways to cross over and see what goes on, on the other side. And for once it is best to leave the floor to the director who knows best how to introduce her new work. “Krāslava bridge is the first bridge built over the river Daugava in the territory of Latvia—a gate for the Daugava river from Belarus to Latvia”, explains Laila Pakalniņa. “Every film is about time, but ours maybe a bit more than others as it was shot on Kodak Eastman Plus-X Negative Film 5231, acquired in the year 1997 and discovered intact in 2018. So, we are dedicating *The First Bridge* to film stock”. – Giona A. Nazzaro

### Photography

Gints Berzins

### Sound

Anrijs Krenbergs

### Editing

Silvija Vilkaite – Ramanauske

### Production

Laila Pakalniņa (Hargla Company)

### Selected Filmography

2020	The First Bridge (sf)
2015	Hi, Rasma! (mlf)
2012	Snow Crazy (mlf)
2012	Pizzas
2011	33 Animals of Santa Claus (mlf)
2010	On Rubiks' Road (sf)
2008	Three Men and a Fish Pond (mlf)
2008	Stones (sf)
2007	Fire (sf)
2006	Theodore (sf)
2006	Water (sf)
2006	The Hostage
2004	Dream Land (sf)
2003	The Python
1995	The Mail (sf)

### Contact

Laila Pakalniņa  
Hargla Company  
laila.pakalnina@inbox.lv

# The Inner Mountain

## Il monte interiore

Michele Sammarco  
Italy | 2020 | 41' | Italian  
World Premiere



Fr Dans l'hagiographie catholique, Saint Antoine, abbé du désert, est le protecteur des animaux. Il est une figure essentielle dans la campagne italienne, où la richesse des gens dépend de la santé des bêtes. Chaque année, le jour venu, des centaines de personnes font la file devant l'église avec leurs animaux, attendant la bénédiction du Saint. L'âne d'Antonio, un paysan des montagnes, tombe malade et son maître est prêt à tout pour le guérir. Après que le prêtre du village eut refusé de se déplacer pour bénir l'animal, le jeune paysan,

désespéré, se confie directement au Saint espérant qu'il opère un miracle. Avec ce film, Michele Sammarco plonge dans le terrain sinueux des croyances humaines. Sans jugement, avec la curiosité d'un explorateur ou d'un mystique, Sammarco construit le récit du rapport sensible entre un maître et sa bête, comme il devait sans doute l'être autrefois. Avec son film, il nous invite à franchir la frontière de cet univers suspendu dans un autre temps, où même les miracles sont possibles. Plus qu'un film, *The Inner Mountain* est un chemin mystique.

De In den katholischen Heiligengeschichten ist der Heilige Antonius, der Abt der Wüste und der Beschützer der Tiere. Auf dem italienischen Land, wo der Reichtum der Menschen von der Gesundheit der Tiere abhängt, ist er eine zentrale Figur. Jedes Jahr, wenn der Tag gekommen ist, stehen hunderte von Menschen mit ihren Tieren vor der Kirche Schlange und warten auf den Segen des Heiligen. Als der Esel des Bergbauern Antonio krank wird, ist sein Herr zu allem bereit, um ihn zu heilen. Nachdem sich der Dorfpriester geweigert hat, zu ihm zu kommen, um das Tier zu segnen, wendet sich der verzweifelte junge Bauer direkt an den Heiligen und hofft auf ein Wunder. Mit diesem Film dringt Michele Sammarco in die verschlungene Welt des menschlichen Glaubens vor. Ohne zu urteilen, mit der Neugier eines Forschers oder eines Mystikers, schildert Sammarco die sensible Beziehung zwischen einem Herr und seinem Tier, so, wie sie früher sicherlich gewesen ist. Mit seinem Film lädt er uns ein, die Grenze zu dieser in einer anderen Zeit schwebenden Welt, in der sogar Wunder möglich sind, zu überqueren. *The Inner Mountain* ist mehr als ein Film, es ist ein mystischer Weg.

En In Catholic hagiography, Saint Anthony, Abbot of the Desert, is the protector of animals. He is a central figure in the Italian countryside where people's wealth depends on the health of the livestock. Every year, when the day arrives, hundreds of people queue up in front of the church with their animals, awaiting the Saint's blessing. The donkey belonging Antonio, a farmer from the mountains, falls sick and his master will do anything to cure it. After the village priest refuses to travel to bless the sick animal, the young farmer, desperate, confides directly in the Saint, hoping that he will perform a miracle. With this film, Michele Sammarco plunges into the tangled terrain of human belief. Without judgement, with the curiosity of an explorer or a mystique, Sammarco constructs an account of the sensitive relationship between a master and his beast, as they might have been in the past. With his film, he invites us to cross over the frontier of this universe frozen in another time, where even miracles are possible. More than a film, *The Inner Mountain* is a mystic path. - Elena López Reira

Screenplay  
Michele Sammarco

Photography  
Marco Pirondini

Sound  
Marcello La Fortezza, Agit Utlu,  
Tommaso Barbaro

Editing  
Michele Sammarco

Music  
Gianpaolo Capobianco

Production  
Michele Sammarco

Filmography  
2020 *The Inner Mountain* (mlf)  
2017 *Maria Flies Away* (sf)

Contact  
Michele Sammarco  
michesamma@hotmail.it

# The Leaves Barg

Hamid Jafari  
Iran | 2020 | 37' | Persian  
World Premiere



Fr **Âgé d'une quarantaine d'années, Qaem a tenté autrefois de se suicider, par désespoir. Grâce un éveil spirituel inattendu, sa vie change complètement et il découvre un nouvel aspect de son existence. Tous les jours, il recherche et prélève des spécimens et des échantillons de plantes dans les montagnes de Téhéran, s'en occupant ensuite avec un dévouement remarqua-**

**ble. Il prend soin d'une sorte de vie incapable de se protéger elle-même. Qaem agit selon ses propres principes, comme si les tourments, la violence et les guerres du monde extérieur n'existaient pas. Il est guidé dans cette quête par l'œuvre du poète persan Molavi dont il offre les mots à qui veut bien les écouter. Hamid Jafari, dont le dernier film *The Rock* avait remporté le prestigieux Prix du court-métrage le plus innovant lors de l'édition 2016 de Visions du Réel, nous revient avec une œuvre poignante sur une quête spirituelle. Sa caméra suit avec délicatesse et tout en subtilité Qaem dans sa mission quotidienne qui va l'amener à découvrir de nouveaux sens et des aspects secrets de la vie d'un survivant.**

De **Qaem ist ein Mann mittleren Alters, der vor langer Zeit aus schierer Verzweiflung Selbstmord begehen wollte. Ein plötzliches spirituelles Erwachen bringt einen radikalen Sinneswandel, und er beginnt, einen völlig neuen Aspekt seines Lebens zu entdecken. Tag für Tag sucht und sammelt er Exemplare und Proben von Pflanzen an den Berghängen von Teheran und pflegt sie hingebungsvoll. Er kümmert sich um Leben, das sich nicht um sich selbst kümmern kann. Qaem handelt nach seinem eigenen Kodex, als ob es die Aussenwelt mit ihren Kriegshandlungen und ihrer Gewalt nicht gäbe. Auf seiner Suche fühlt er sich von den Worten des persischen Dichters Molavi, die er mit Menschen teilt, die ihm zuhören, wie von einem Licht geleitet. Hamid Jafari, dessen vorheriger Film *The Rock* 2016 bei Visions du Réel den begehrten Preis für den innovativsten Kurzfilm gewann, ist mit einem ergreifenden Werk über eine spirituelle Suche zurück. Jafaris Kamera folgt Qaem respektvoll bei seiner täglichen Mission und entdeckt neue Bedeutungen und verborgene Ebenen eines resilienten Lebens.**

En **Qaem is a middle-aged man who long ago wanted to commit suicide out of pure despair. An unforeseen spiritual awakening brings a sweeping change of heart and he begins to explore a completely new aspect of his life. Day after day he searches and collects specimens and samplings of plants on the mountainside of Tehran and takes cares of them with great devotion. He takes care of the life that cannot look after itself. Qaem acts following his own code, as if the outside world with its turmoil of war and violence didn't exist. In his quest, the words of the Persian poet Molavi, which he shares with those who care to listen, come to him as a guiding light. Hamid Jafari, whose previous film *The Rock* won a prestigious award for the Most Innovative Short Film at Visions du Réel in 2016, is back with a poignant work about a spiritual quest. Jafari's subtle camerawork follows Qaem respectfully in his daily mission discovering new meanings and secret layers of a resilient life. – Giona A. Nazzaro**

Screenplay  
Hamid Jafari

Photography  
Arastoo Givi

Sound  
Ensieyh Maleki, Alireza Daryadel

Editing  
Mohsen Abdolvahab

Production  
Hamid Jafari

Selected Filmography  
2020 *The Leaves* (mlf)  
2019 *The Wind* (mlf)  
2016 *The Rock* (sf)

Contact  
Hamid Jafari  
hdocfilm@gmail.com

# The Ride De Rit

Esther Polak, Ivar van Bekkum  
Netherlands | 2019 | 12' | Dutch  
International Premiere



Fr C'est la nuit. Une voiture avance dans l'obscurité de l'image satellite Google Earth. On entend les voix d'un homme et d'une femme à l'intérieur du véhicule et le battement des cœurs qui guident la course. Ils évoquent quelque chose de grave qui aurait eu lieu, il y a longtemps, dans ce territoire insondable. On se laisse bercer par leur conversation, chuchotée, épurée, liquide. Et pourtant, ils ne dévoilent jamais le secret qui motive leur dérive. On se rend alors au mystère des lieux. On a froid dans le dos. On s'apprête à les suivre, à explorer l'image de cette carte virtuelle jusqu'au fond de la nuit. Articulant un fabuleux travail sonore et une matière visuelle exclusivement tirée de Google Earth, *The Ride* explore les possibilités d'un dispositif

audiovisuel contemporain. Esther Polak et Ivar van Bekkum, construisent ainsi un récit magnétique sur deux personnages qui errent dans une pénombre, qui pourrait être aussi bien virtuelle que réelle. En suivant le mouvement du film, situé entre science-fiction et poésie, c'est la nature de l'image cinématographique et son rapport à la réalité que l'on questionne.

De Es ist Nacht. Ein Auto fährt durch die Dunkelheit des Google Earth Satellitenbildes. Die Stimmen eines Manns und einer Frau im Fahrzeug sind zu hören und auch die Herzschläge, die den Takt der Fahrt vorgeben. Sie erwähnen etwas Schlimmes, das sich vor langer Zeit in diesem unergründlichen Gebiet ereignet haben soll. Ihr geflüsterter, schlichter, flüssiger Austausch zieht uns in seinen Bann, obwohl sie zu keinem Zeitpunkt enthüllen, welches Geheimnis sie zu ihrer Fahrt bewegt hat. Also gibt man sich dem Mysterium des Ortes hin. Man schaudert. Man schickt sich an, ihnen zu folgen, das Bild dieser virtuellen Karte bis in die Tiefen der Nacht zu ergründen. Mit fabelhaften Tonaufnahmen und Bildern, die ausschliesslich aus Google Earth stammen, erforscht *The Ride* die Möglichkeiten der audiovisuellen Geräte unserer Zeit. Esther Polak und Ivar van Bekkum konstruieren eine magnetische Erzählung über zwei in einem Halbdunkel, das sowohl virtuell als auch real sein könnte, umherirrende Figuren. Den Bewegungen eines zwischen Science-Fiction und Poesie schwingenden Films folgend, werden die Natur des kinematographischen Bildes und sein Verhältnis zur Realität hinterfragt.

En It is night. A car moves forward in the darkness of the Google Earth satellite image. We hear the voices of a man and a woman inside the vehicle and the beating of the hearts that guide their way. They evoke something serious that apparently took place, a long time ago, in this unfathomable territory. We are lulled by their conversation, which is whispered, refined, flowing. And yet, they never reveal the secret that is driving their drift. We thus give in to the mystery of the places. We have shivers down our spine. We are ready to follow them, to explore the image of this virtual map into the depths of the night. Articulating fabulous sound work and visual material exclusively drawn from Google Earth, *The Ride* explores the possibilities of the contemporary audiovisual device. Esther Polak and Ivar van Bekkum thus construct a magnetic account of two characters who roam through the darkness, which could be either virtual or real. Following the movement of the film, situated between science fiction and poetry, we question the nature of the cinematographic image and its relationship with reality. – Elena López Reira

## Sound

Arno Peeters

## Production

Esther Polak, Ivar van Bekkum

## Filmography

2019 The Ride (sf)  
2018 Go Move Be (sf)  
2018 The Fortune (sf)  
2017 A Collision of Sorts (sf)  
2017 Homestead II (sf)  
2016 Once We Get There (mlf)  
2014 The Mailman's Bag (mlf)  
2013 π boy (sf)  
2011 What is Done Cannot Be Undone (sf)  
2011 Etak: A Navigation Opera (sf)

## Contact

Theus Zwakhals

LIMA

theuszwakhals@li-ma.nl

www.li-ma.nl/lima/catalogue

# Traces of a Landscape

## Jan Jedlička: Stopy krajiny

Petr Zaruba  
Czech Republic, Italy | 2020 | 65' | Czech, German  
World Premiere



Fr Jan Jedlička est l'un des secrets les mieux gardés du monde de l'art. Il est né en 1944 à Prague, où il a étudié la peinture aux Beaux-Arts avant de s'installer en Suisse en 1969. Il arrive à la photographie assez tardivement. Son travail a été exposé dans des musées et

des galeries dans toute l'Europe, mais il a un lien particulier avec la Suisse, pays qui a accueilli ses expositions au Kunstmuseum et à la Kunsthalle à Winterthur. Il vit entre Zurich, l'Italie et Prague. Petr Zaruba réussit ici un portrait d'artiste d'un genre nouveau, et tente de montrer la complexité du processus créatif de Jedlička grâce à des choix cinématographiques et formels audacieux. Le film devient alors un dialogue entre deux artistes qui s'écoutent et s'observent à l'œuvre. « Installe-toi discrètement dans le paysage, et apprend à regarder. Si rien d'intéressant ou d'évident ne t'interpelle à première vue, creuse encore. »

De Jan Jedlička ist eines der best gehüteten Geheimnisse der Kunstwelt. Er wurde 1944 in Prag geboren, wo er an der Akademie der Bildenden Künste Malerei studierte, bevor er 1969 in die Schweiz auswanderte. Erst später in seiner Karriere wandte er sich der Fotografie zu. Jedličkas Werke wurden in Museen und Galerien in ganz Europa ausgestellt, doch mit der Schweiz, wo seine Arbeiten im Kunstmuseum und in der Kunsthalle in Winterthur gezeigt wurden, hat er eine ganz besondere Verbindung. Er lebt in Italien, Zürich und Prag. Petr Zarubas höchst aufschlussreicher Film ist ein Künstlerporträt der völlig anderen Art. Durch filmische und formale Entscheidungen versucht der Regisseur, die Komplexität von Jedličkas kreativen Strategien zu vermitteln. Der Film wird zu einem ineinandergreifenden Dialog zwischen zwei Künstlern, die einander zuhören und sich gegenseitig bei der Arbeit beobachten. „Suchen Sie sich einen Platz, bleiben Sie ganz ruhig in der Landschaft und lernen Sie, zu beobachten. Wenn Ihnen auf den ersten Blick nichts Interessantes oder Offensichtliches ins Auge sticht, gehen Sie tiefer, unter die Oberfläche.“

En Jan Jedlička is one of the best kept secrets in the world of art. He was born in Prague in 1944, where he studied painting at the academy before immigrating to Switzerland in 1969. He turned to photography rather late in his career. Jedlička's work has been exhibited at museums and galleries throughout Europe, but holds a very special connection to Switzerland where his work has been exhibited at the Kunstmuseum and Kunsthalle in Winterthur. He lives between Italy, Zurich and Prague. Petr Zaruba's extremely insightful film is a completely different kind of artist portrait. The director tries to convey through cinematic and formal choices the complexities of Jedlička's creative strategies. Thus, the film becomes an intertwined dialogue between two artists who listen and observe each other at work. "Settle down, stay quietly in the landscape and learn how to watch. If there is nothing interesting and obvious at the first sight, go deeper, under the surface". – Giona A. Nazzaro

Photography  
Miroslav Janek

Sound  
Vladimir Chrastil

Editing  
Pavel Kolaja

Music  
Jaroslav Koran, Matous Hejl

Production  
Alice Tabery (CINEPOINT)

Selected Filmography  
2020 Traces of a Landscape  
2008 Fruit Falling of Itself (sf)  
2003 Of the Near and the Distant (sf)

Contact  
Alice Tabery  
CINEPOINT  
tabery.alice@gmail.com  
www.cinepoint.cz

# Trio Zu Dritt

Benjamin Bucher, Agnese Làposi  
Switzerland, France | 2020 | 23' | Swiss German, German  
World Premiere



Fr «Les garçons ne pensent qu'à dormir» clame Lea à Saxana, assez fort pour réveiller Jonas, somnolant à côté d'elle dans le bus qui les amène à destination de leur voyage d'école. De la piscine au lac, de la montagne à la campagne, du camping à la ferme, les trois ami.e.s oscillent chacun.e à sa manière au sein du groupe et se confrontent tour à tour au défi d'être soi face aux autres. En marge du programme officiel organisé par les adultes, ils parviennent à faire de ce voyage l'opportunité d'explorer les forces et fragilités de l'amitié qui les lie – face aux complexes dynamiques de groupe et de genre qui règnent en

dehors de leur trio. Le film de Benjamin Bucher (*Chasseurs VdR* 2019) et d'Agnese Làposi dresse avec tendresse le portrait de trois adolescent.e.s d'aujourd'hui dans leurs différents moments de représentation et de révélation face à leurs camarades et à eux-mêmes. Avec bienveillance et pudeur, la caméra s'infiltré dans l'intimité de leurs gestes, jeux et conversations et parvient à y capturer cet état particulier qu'est l'adolescence.

## Screenplay

Benjamin Bucher, Agnese Làposi

## Photography

Benjamin Bucher

## Sound

Agnese Làposi

## Editing

Annette Brütsch, Benjamin Bucher

## Music

Tape Machine Music

## Production

Quartett Production

## Filmography

Benjamin Bucher

2020 Trio (sf)

2018 Chasseurs (sf)

Agnese Làposi

2020 Trio (sf)

2019 Alma nel bianco (sf)

2018 Les Écouteres (sf)

2017 Caccia Bassa (sf)

## Contact

Künstlerkollektiv Revolta

Jann Kessler

jann@revoltaproductions.com

Quartett Production

Alexis Boulanger

alexis@quartettproduction.com

De „Jungs denken nur ans Schlafen“, sagt Lea so laut zu Saxana, dass Jonas, der auf der Klassenfahrt im Bus neben ihr döst, aufwacht. Zwischen Schwimmbad und See, Gebirge und ländlichen Gegenden, Campingplatz und Bauernhof durchlebt jeder der drei Freunde auf seine Weise eine Oszillation innerhalb der Gruppe und ist mit der Herausforderung konfrontiert, gegenüber den anderen seine eigene Identität zu wahren. Am Rande des von den Erwachsenen organisierten offiziellen Programms gelingt es ihnen, diese Reise dazu zu nutzen, die Stärken und Schwächen ihrer Freundschaft zu erkunden – auch im Kontext der komplexen Gruppen- und Genderdynamiken, die ausserhalb ihres Trios walten. Der Film von Benjamin Bucher (*Chasseurs VdR* 2019) und d'Agnese Làposi zeichnet das zärtliche Porträt von drei Jugendlichen unserer Zeit in verschiedenen Augenblicken der Darstellung und Enthüllung vor ihren Kameraden und sich selbst. Der unaufdringliche, wohlwollende Blick der Kamera beobachtet ihre Gesten, Spiele und Gespräche und fängt Eindrücke aus dem Ausnahmezustand Adoleszenz ein.

En “Boys only think about sleeping” proclaims Lea to Saxana, loud enough to wake up Jonas, dozing next to her on the bus that is taking them to the destination of their school trip. From the pool to the lake, from the mountain to the countryside, from the campsite to the farm, the three friends fluctuate in their own way within the group and face up in turn to the challenge of being oneself in front of other people. On the fringes of the official programme organised by the adults, they succeed in turning this trip into an opportunity to explore the strengths and fragilities of the friendship that connects them—faced with the complex group and gender dynamics that reign outside their trio. Benjamin Bucher (*Chasseurs VdR* 2019) and Agnese Làposi's film tenderly draws a portrait of three teenagers today in their different moments of representation and revelation before their friends and themselves. With benevolence and modesty, the camera infiltrates the intimacy of their gestures, games and conversations and, in these, manages to capture this particular state that is adolescence.

–Camille Kaiser

# Trouble Sleep

Alain Kassanda  
France, Nigeria | 2020 | 41' | English, Yoruba  
World Premiere



Fr Diplômé sans emploi comme beaucoup de jeunes Nigerians, Fred, trentenaire, ingénieur de formation, démarre son activité de taximan dans les rues d'Ibadan. Akin, d'égale condition, se si-tue de l'autre côté de l'échiquier urbain: il taxe les véhicules commerciaux sillonnant l'asphalte encombré et dense de la troisième ville du pays. Alain Kassanda embarque sa caméra pour accompagner Fred pendant son initiation aux pièges, combines, ruses et règles de survie sur la route. Le montage parallèle, nerveux, chorégraphie sur des morceaux afrobeat, son appropriation progressive du territoire et les gestes de ceux qui y disputent, comme lui, leur place, ou le quadrillent, tels les employés du Syndicat national des transports dont fait partie Akin... *Trouble Sleep* (titre emprunté à une chanson de Fela Kuti) nous immerge dans le riche paysage urbain d'une cité africaine con-

temporaine, saturée de sons et de mouvements, aux prises avec des pulsions autophages, où les êtres rêvent d'un autre destin, moins amer, en buvant le soir, avant de replonger, le lendemain dans l'incessante lutte quotidienne de tou.te.s. contre tou.te.s.

De Fred ist um die Dreissig, ausgebildeter Ingenieur und wie so viele Hochschulabsolventen in Nigeria arbeitslos. Notgedrungen beginnt er seine Arbeit als Taxifahrer in den Strassen von Ibadan. Auf der anderen Seite des städtischen Schachbretts ist Akin in der gleichen Situation: Er erhebt Gebühren für die zahlreichen Nutzfahrzeuge auf den verstopften und verkehrsreichen Strassen der drittgrössten Stadt des Landes. Mit seiner Kamera begleitet Alain Kassanda Fred beim Erlernen der Fallstricke, Tricks und Überlebensregeln auf der Strasse. Zu den Klängen von Afrobeat choreographiert die spritzige Parallelmontage, wie er sich das Territorium immer besser aneignet, und zeigt, wie die verschiedenen Akteure ihren Platz darin bestreiten oder kontrollieren, wie etwa die Angestellten des nationalen Verkehrsverbandes, dem Akin angehört ... *Trouble Sleep* (der Titel wurde einem Lied von Fela Kuti entliehen) führt uns in das reiche Stadtlanschaft einer modernen afrikanischen Stadt, gesättigt von Klängen und Bewegungen, mit selbstzerstörerischen Impulsen kämpfend, wo die Menschen von einem anderen, weniger bitteren Schicksal träumen und abends trinken, bevor sie sich am nächsten Tag wieder in den unaufhörlichen täglichen Kampf stürzen – jeder gegen jeden.

En An unemployed graduate like many young Nigerians, Fred is a trained engineer in his thirties who he starts a new job as a taxi driver on the streets of Ibadan. Akin, in the same situation, is on the other side of the urban chessboard: he taxes the commercial vehicles criss-crossing the cluttered and populated asphalt of the country's third-largest city. Alain Kassanda brings along his camera to accompany Fred during his initiation into the traps and tricks, ruses and rules of survival on the road. The nervous parallel editing choreographs, with Afrobeat tracks, his gradual appropriation of the territory and the gestures of those who argue, like him, about their place, or those who patrol it, such as the employees of the national transport union, like Akin... *Trouble Sleep* (the title is borrowed from a Fela Kuti song) immerses us in the rich urban landscape of a contemporary African city, saturated with sounds and movements, struggling with autophagous impulses, where Men dream of another fate, which is less bitter, by drinking in the evening, before plunging back the next day into the incessant daily struggle of all against all. – Emmanuel Chicon

Photography, Sound, Editing  
Alain Kassanda

Music  
Florent Dupuit, Jr EakEe

Production  
Alain Kassanda (Association O'rigines)

Filmography  
2020 Trouble Sleep (mlf)

Contact  
Alain Kassanda  
Association O'rigines  
apkass2@gmail.com

# We Are Russia Rossiya eto my

Alexandra Dalsbaek  
Russia, United States | 2019 | 63' | Russian  
International Premiere



Fr Le regard mobile, un peu inquiet, Milena, la vingtaine, tient une affiche proclamant: «Vendez vos villas et construisez des routes». Devant les grilles de l'imposant bâtiment où siège le gouvernement de la Fédération de Russie – dirigé à l'époque par Dmitri Medvedev – Kolya, son comparse, aura à peine le temps de déployer la sienne avant que le service de sécurité ne vienne interrompre cette agitprop. Devant, aussi, la caméra d'Alexandra Dalsbaek, embarquée auprès de ces très jeunes militant.e.s qui tentent, à l'appel d'Alexeï Navalny le principal opposant au maître

du Kremlin, de bousculer l'apathie générale engendrée par le règne de Vladimir Poutine. À Moscou, pendant les mois précédant l'élection présidentielle de 2018, la cinéaste chronique leurs actions, les tentatives de discuter avec leurs aîné.e.s, mais également la répression policière et administrative qu'ils subissent. *We Are Russia* utilise le cinéma direct pour donner un visage à cette jeunesse russe engagée, qui entend, avec joie et détermination, recréer un espace public dans un pays terrorisé par vingt ans d'autoritarisme.

De Mit unstem Blick, ein wenig beunruhigt, hält Milena, in ihren Zwanzigern, ein Plakat hoch, auf dem steht: „Verkauft eure Villen und baut Strassen“. Vor den Toren des imposanten Gebäudes der Regierung der Russischen Föderation – damals unter der Leitung von Dmitri Medwedew – hat ihr Gefährte Kolja kaum Zeit, sein eigenes Plakat auszurollen, bevor der Sicherheitsdienst diese Agitprop unterbricht. Alexandra Dalsbaek filmt diese sehr jungen AktivistInnen, die dem Aufruf von Alexej Navalny, Hauptgegner des Machthabers im Kreml, folgen und versuchen, die durch die Herrschaft Wladimir Putins entstandene Apathie aufzurütteln. Während der Monate vor der Präsidentschaftswahl von 2018 führt die Filmemacherin in Moskau eine Chronik ihrer Aktionen, ihrer Versuche, mit den Älteren ins Gespräch zu kommen, und der Repressionen durch die Polizei und die Behörden. *We Are Russia* nutzt das Direct Cinema, um dieser engagierten russischen Jugend, die freudig entschlossen in einem von zwanzig Jahren Autoritarismus terrorisierten Land einen öffentlichen Raum zu schaffen versucht, ein Gesicht zu geben.

En Her gaze moving, a little concerned, Milena, aged around twenty, holds a poster declaring: “Sell your villas and build roads”. In front of the grilles of the imposing building that is home to the government of the Federation of Russia—then led by Dmitri Medvedev—her associate Kolya will barely have time to show his before the security service interrupts this agitprop. Also in front is the camera of Alexandra Dalsbaek, carried along with these very young militants who are trying—following Alexeï Navalny, the main opponent of the master of the Kremlin—to shake up the general apathy caused by the reign of Vladimir Putin. In Moscow, during the months preceding the Presidential election of 2018, the filmmaker chronicles their actions, their attempts to talk with their elders, but also the police and administrative repression that they suffer. *We Are Russia* uses direct cinema to give a face to this committed Russian youth, who intends, with joy and determination, to recreate a public space in a country terrorised by twenty years of authoritarianism. – Emmanuel Chicon

Screenplay  
Alexandra Dalsbaek, Maria Yatskova

Photography  
Alexandra Dalsbaek

Sound  
Ugur S.

Editing  
Elchin SH., Alexandra Dalsbaek

Production  
Maria Yatskova

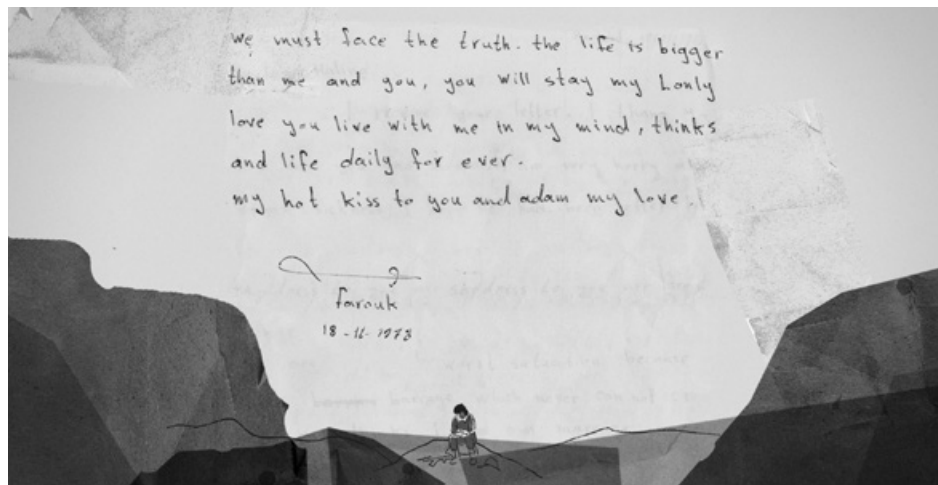
Filmography  
2019 *We are Russia*  
2019 *Cinderella Syndrome* (mlf)

Contact  
Maria Yatskova  
yatskovam@gmail.com



# We Have One Heart

Katarzyna Warzecha  
Poland | 2020 | 11' | English, Polish  
World Premiere



Fr *We Have One Heart* est le récit intime d'une odyssée familiale. Halina est une étudiante en art originaire de Pologne et Farouk un Irakien participant à un programme d'échange universitaire. Ils se rencontrent à Budapest et tombent amoureux. Peu après leur union, Farouk doit renouveler son visa à Bagdad, laissant derrière lui Halina enceinte. Le temps s'écoule – l'Histoire aussi – et nos deux protagonistes demeurent séparés, entraînés dans des événements qui les dépassent. Dans un format court, *We Have One Heart* nous entraîne dans quarante année de soubresauts qui ont façonné le monde d'aujourd'hui. La chute du communisme, la guerre entre l'Iran et l'Irak sont subtilement évoqués pour souligner les conséquences de la

politique sur le quotidien des individus. Narré par un jeune garçon, le film installe une atmosphère à la fois douce et légère, tout en interrogeant notre place dans l'Histoire et le poids des secrets. Le titre du film reprend l'une des lettres déchirantes que Farouk adresse à Halina, mais grâce à sa poésie, le pouvoir universel de la compassion est retrouvé.

De *We Have One Heart* erzählt die private Odyssee einer Familie. Halina ist eine Kunststudentin aus Polen und Farouk ein junger Iraker, der sich im Rahmen eines akademischen Austausches in Europa aufhält. Sie begegnen sich in Budapest und verlieben sich. Nur kurze Zeit nach ihrem Kennenlernen fliegt Farouk nach Bagdad, um sein Visum verlängern zu lassen, die schwangere Halina bleibt zurück. Während die Zeit vergeht – und Weltpolitik geschieht – bleiben die beiden Protagonisten getrennt, aufgehalten von Ereignissen, auf die sie keinen Einfluss haben. *We Have One Heart* überspannt im Zeitraffer 40 Jahre Geschichte und zeigt Ereignisse auf, die die Welt, wie wir sie heute kennen, geformt haben. Anhand des Sturzes des kommunistischen Regimes und des Kriegs zwischen Irak und Iran werden auf raffinierte Weise die Auswirkungen der Politik auf das tägliche Leben von Menschen sichtbar gemacht. Dem in eine unbeschwerte, sanfte Atmosphäre getauchten Film, dessen Erzähler ein kleiner Junge ist, gelingt es, über unseren Platz in der Geschichte und über die Last von Geheimnissen zu reflektieren. Der Titel des Films bezieht sich auf einen von Farouks herzerreissenden Briefen an Halina, seine Poesie aber erinnert uns an die universelle Kraft der Empathie.

En *We Have One Heart* narrates a private family odyssey. Halina is an art student from Poland and Farouk an Iraqi young man in Europe for a university exchange. They meet in Budapest and fall in love. Soon after their union, Farouk needs to renew his visa and flies to Baghdad, leaving Halina alone and pregnant. Time goes by—and so does History—and our two protagonists stay apart, entangled in events bigger than them. In its short form, *We Have One Heart* takes us in a 40 years long journey in which we retrace some of the events that shaped the world as we know it. The fall of the communist rule, the Iraq-Iran War are evoked in a refined style underlying the consequences of politics on people's everyday choices. Narrated by a young boy, the film has a mellow and light-hearted atmosphere and yet manage to reflect on our place in History and on the burden of secrets. The title of the film refers to one of Farouk's heartbreaking letters to Halina, but thanks to his poetry, we are reminded of the universal strength of empathy. – Rebecca De Pas

Screenplay  
Katarzyna Warzecha

Photography  
Grzegorz Hartfiel

Sound  
Jakub Jerszynski

Editing  
Piotr Kremky

Music  
Adam Witkowski

Production  
Ewa Jastrzebska, Jerzy Kapuscinski  
(Munk Studio – Polish Filmmakers Association);  
Stanislaw Zaborowski, Daria Maslona  
(Silver Frame)

Filmography  
2020 We Have One Heart (sf)  
2019 Documentary Movie (sf)  
2017 It's Really Awesome (sf)  
2016 Six Months of Franek W. (sf)  
2015 If I Only Were a Spider (sf)  
2014 It Could Have Happened, it Had  
to Happen (sf)  
2013 Two Hearts (sf)

Contact  
Michal Hudzikowski  
Munk Studio - Polish Filmmakers Association  
m.hudzikowski@sfp.org.pl

# Would You Rather

## Ai prefera

Laura Marques  
Romania | 2020 | 4' | Romanian, English  
World Premiere



Fr *Would You Rather* doit son titre au célèbre jeu qui consiste à mettre quelqu'un face à un choix apparemment absurde. « Tu préfères de l'eau ou du lait? Le monde, en bleu ou en rose? Continuer le film ou le finir? » Voici quelques choix auxquels se confrontent la galerie de personnages hétéroclites qui circulent devant la caméra de Laura Marques: des enfants qui réfléchissent très sérieusement au sujet des glaces ou de la couleur de la mer, des êtres déguisés en personnages mythologiques qui inventent un langage de signes pour s'exprimer, la réalisatrice elle-même... À l'inverse du

leitmotiv du personnage de Bartleby de Herman Melville, le film accepte la frontalité, les règles auto-imposées, l'idée que l'on doit toujours avoir une préférence pour quelque chose. Avec ce geste, qu'on pourrait situer entre performance et film burlesque, c'est la construction du récit cinématographique qui est remise en question. Marques interroge la dimension aléatoire inhérente à la création artistique, ainsi que son propre rôle de cinéaste. Le cinéma, ne serait peut-être rien d'autre qu'un jeu d'enfants.

De Der Titel *Would You Rather* verweist auf ein berühmtes Spiel, bei dem eine Person mit einer scheinbar absurden Entscheidung konfrontiert wird. „Was ist dir lieber? Wasser oder Milch? Die Welt in blau oder rosa? Den Film fortsetzen oder beenden?“ Mit diesen und anderen Entscheidungen setzen sich die ungleichen Figuren auseinander, die vor Laura Marques' Kamera erscheinen: Kinder, die sehr ernsthaft über Eis oder die Farbe des Meers nachdenken, in mythologische Figuren verkleidete Personen, die, um sich mitteilen zu können, eine Zeichensprache erfinden, auch die Filmemacherin selbst... Im Gegensatz zum Leitmotiv von Herman Melvilles Bartleby akzeptiert der Film Frontalität, selbstauferlegte Regeln und den Gedanken, dass man immer eine Vorliebe für etwas haben muss. Das zwischen Performance und burleskem Film verortbare Konzept wird über die Konstruktion der kinematographischen Erzählung beleuchtet. Marques hinterfragt die dem künstlerischen Schaffen innewohnende willkürliche Dimension sowie ihre eigene Rolle als Filmemacherin. So könnte das Kino auch einfach nur ein Kinderspiel sein.

En *Would You Rather* owes its title to the famous game in which someone is given an apparently absurd choice. "Would you rather have water or milk? See the world in blue or pink? Keep the film going or finish it?" Here are a few choices given to the collection of heterogeneous characters who pass in front of Laura Marques' camera: children who very seriously consider the subject of ice cream or the colour of the sea, people disguised as mythological characters who invent a sign language to express themselves, the director herself... Unlike the leitmotif of Herman Melville's character Bartleby, the film accepts frontality, self-imposed rules, and the idea that we must always have a preference for something. With this gesture, which we could situate between performance and burlesque film, the construction of the cinematic account is challenged. Marques questions the random aspect that is inherent to artistic creation, as well as her own role as a filmmaker. Perhaps filmmaking is nothing more than a children's game. – Elena López Riera

Photography  
Ana Drăghici

Sound  
Flora Pop

Editing  
Benjamin Helius, Laura Marques

Production  
Eva Pervolovici, Radu Pervolovici  
(Meta Cultural Foundation)

Filmography  
2020 *Would You Rather* (sf)  
2018 *Cows and Queens* (mf)

Contact  
Eva Pervolovici  
Meta Cultural Foundation  
evapervolovici@gmail.com  
www.metacult.ro

# Grand Angle

Fr Des longs métrages ayant d'ores et déjà séduit le public dans d'autres festivals ou qui marqueront l'année à venir.

De Langfilme, die das Publikum bereits auf anderen Festivals begeistert haben oder die das kommende Jahr prägen werden.

En Feature films that have already wowed audiences at other festivals or that shall mark the coming year.

# Bloody Nose, Empty Pockets

Bill Ross, Turner Ross  
United States | 2020 | 98' | English

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr À l'ombre des néons et des nombreuses attractions de Las Vegas, c'est le clap de fin pour le bar le Roaring 20s et ses fidèles clients. Les visages qui hantent le lieu sont un échantillon représentatif de l'Amérique. Ils forment une communauté qui vacille entre dignité et disparition, confrontée à un avenir menaçant, et encore en prise avec les fantômes de son passé. Pour tous ces personnages semblant tout droit sortis d'un texte de Charles Bukowski ou de John Fante, le Roaring 20s est plus qu'un lieu où l'on peut noyer son chagrin. C'est peut-être l'endroit qui ressemble le plus à un chez soi. Un refuge et un port

d'attache. Bill et Turner Ross réalisent un portrait juste et émouvant d'une Amérique rarement racontée; celle qui a raté le train de la réussite et qui risque l'extinction. *Bloody Nose, Empty Pockets* ressemble à une vieille chanson oubliée de Towne Van Zandt. Un hymne de douleur pour ceux qui brillent à la lumière d'une fumée de cigarette et du reflet d'un verre d'alcool.

De Im Schatten der grellen Lichter von Las Vegas und der zahlreichen Attraktionen des Strips öffnet eine beliebte Bar, die ihren treuen Kunden als Roaring 20s bekannt ist, zum letzten Mal ihre Türen. Bei den üblichen Verdächtigen, die am Tresen zu finden sind, handelt es sich um einen Querschnitt der amerikanischen Bevölkerung. Sie bilden eine Gemeinschaft zwischen Würde und Auflösung, die vor einer sehr schwierigen Zukunft steht, während sie immer noch versucht, mit den Geistern der Vergangenheit Frieden zu schliessen. Für all diese Charaktere, die den Seiten eines Werks von Charles Bukowski und John Fante entsprungen zu sein scheinen, ist das Roaring 20s mehr als nur ein Ort, an dem sie ihre Sorgen ertränken können. Die Bar ist vielleicht die beste Alternative zu einem echten Zuhause, die sie je hatten, und sie verhindert, dass sie komplett abrutschen. Bill und Turner Ross zeichnen ein warmes und präzises Porträt eines anderen Amerikas, eines Amerikas, das nie eine Chance hatte und kurz davor steht, für immer zu verschwinden. *Bloody Nose, Empty Pockets* erinnert an ein lange vergessenes Lied von Towne Van Zandt. Der Film ist eine schmerzende Hymne an Leben, die im schattigen Licht von Zigarettenrauch und der Spiegelung eines Glases vorbei flimmern.

En In the shadows of the bright lights of Las Vegas and the many attractions of the Strip, it's the last hurrah for a beloved bar known to its faithful clientele as the Roaring 20s. The usual suspects that haunt the place are a cross section of American life. They form a community suspended somewhere between dignity and dissolution, facing an extremely challenging future while still trying to come to terms with the ghosts of their past. For all these characters that seems as if surging from the pages of Charles Bukowski and John Fante, the Roaring 20s is more than just another place where to drown sorrows in drinks. Maybe it is the closest thing to home they have ever had and that keeps them from drifting away forever. Bill and Turner Ross compose a warm and precise portrait of a different kind of America; one that never stood a chance and is on the brink of vanishing forever. *Bloody Nose, Empty Pockets* feels like a long-forgotten song by Towne Van Zandt, an aching anthem to lives that glimmer in the shadowy light of a puff of smoke and the reflection of a glass. – Giona A. Nazzaro

## Photography

Bill Ross IV, Turner Ross

## Sound

Kyle Sheehan, Lawrence Everson

## Editing

Bill Ross IV

## Music

Casey Wayne McAllister

## Production

Michael Gottwald, Chere Theriot  
(Department of Motion Pictures)

## Filmography

Bill and Turner Ross

2020 *Bloody Nose, Empty Pockets*

2015 *Western*

2012 *Tchoupitoulas*

2009 45365

## Contact

Philippa Kowarsky

Cinephil

info@cinephil.com

www.cinephil.com

# Epicentro

Hubert Sauper

Austria, France | 2020 | 108' | English, Spanish

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.

Fr Découverte par Christophe Colomb, Cuba a été l'épicentre de trois « dystopies majeures » : le commerce des esclaves, la colonisation du « Nouveau monde » et la naissance de l'hyperpuissance nord-américaine lors d'une intervention armée déclenchée par l'explosion du cuirassé USS Maine en rade de La Havane en 1898. Cette « agression » imaginaire, attribuée aux Espagnols, fut l'une des premières fausses informations de l'ère moderne largement colportée par le cinéma. Dans le Cuba contemporain, cette histoire est toujours enseignée aux enfants, héritiers de la révolution castriste, qui a stoppé – certes, sous le parapluie soviétique – les prétentions impérialistes des « gringos ». Ces « jeunes prophètes », comme leurs aînés croisés en chemin, insufflent une énergie contagieuse à *Epicentro*, le nouveau film d'Hubert Sauper, tourné à La Havane et dans ses environs. Conscients et fiers



d'appartenir à un peuple émancipé – même si les touristes occidentaux en quête de pittoresque rôdent toujours – qui a su inventer son « utopie » post-coloniale, ils nous embarquent, sous le regard complice du cinéaste, dans une lumineuse odysée caribéenne.

De Kuba, einst von Christoph Kolumbus entdeckt, war das Epizentrum dreier „grosser Dystopien“: Sklavenhandel, Kolonisierung der „Neuen Welt“ und die Geburt der nordamerikanischen Hypermacht, ausgelöst durch eine bewaffnete Intervention im Anschluss an die Explosion des Panzerkreuzers USS Maine in der Bucht von Havanna im Jahr 1898. Diese den Spaniern zugeschriebene imaginäre „Aggression“ war eine der ersten, durch das Kino verbreiteten Fehlinformationen der Neuzeit. Auch im heutigen Kuba zählt diese Geschichte weiterhin zum Lehrstoff der Kinder, Erben der von Castro angeführten Revolution, die – unter Zutun der Sowjetunion – den imperialistischen Ambitionen der „Gringos“ Einhalt gebot. Wie die älteren KubanerInnen, die verschiedentlich in Erscheinung treten, füllen die „jungen Propheten“ *Epicentro*, den in Havanna und Umgebung gedrehten neuen Film von Hubert Sauper, mit einer ansteckenden Energie. In dem Bewusstsein, einem emanzipierten Volk anzugehören, das stolz darauf ist, eine „post-koloniale“ Utopie erfunden zu haben – wenngleich weiterhin Touristen aus dem Westen auf der Suche nach dem Malerischen durch das Land ziehen –, nehmen sie uns mit auf eine strahlende karibische Odyssee. Und der Filmemacher ist ihr Verbündeter.

En Discovered by Christopher Columbus, Cuba has been the epicentre of three “major dystopias”: the slave trade, the colonisation of the “New World”, and the birth of North American superpower during an armed intervention triggered by the explosion of the battleship USS Maine in Havana harbour in 1898. This imaginary “aggression”, blamed on the Spanish, was one of the first instances of fake news in the modern era, and circulated largely also through cinema. In contemporary Cuba, this history is still taught to children, heirs to the Castro revolution, which stopped—admittedly, under the Soviet umbrella—the imperialist claims of the “gringos”. These “young prophets”, like their elders encountered on the way, bring a contagious energy to *Epicentro*, the new film by Hubert Sauper, shot in Havana and its surroundings. Conscious and proud to belong to an emancipated people—even if western tourists in search of false authenticity still roam—who has been able to invent its post-colonial “utopia”, they carry us away, under the knowing gaze of the filmmaker, on a luminous Caribbean odyssey. – Emmanuel Chicon

## Screenplay

Hubert Sauper

## Photography

Hubert Sauper

## Sound

Karim Weth

## Editing

Yves Deschamps, Hubert Sauper

## Music

Zsuzsanna Varkonyi, Maximilian 'Twig' Turnbull

## Production

Martin Marquet, Daniel Marquet (Groupe Deux);  
Gabriele Kranzelbinder (KGP Filmproduktion);  
Paolo Calamita (Little Magnet Films)

## Filmography

2020 *Epicentro*  
2013 *We Come as Friends*  
2004 *Darwin's Nightmare*  
2000 *Alone With Our Stories* (mlf)  
1998 *Kisangani Diary* (mlf)  
1994 *So I Sleepwalk in Broad Daylight*

## Contact

Eva Diederix  
Wild Bunch  
ediederix@wildbunch.eu

# Mirror, Mirror on the Wall

Sascha Schöberl  
Germany, China | 2020 | 84' | Chinese, English  
World Premiere



Fr «Miroir, miroir, qui est la plus belle d'entre tous.te.s?» Cette célèbre question formulée par la méchante belle-mère de Blanche Neige chaque jour à sa glace dans le populaire conte des frères Grimm, est devenue, de nos jours, une sorte de mantra. Sascha Schöberl la récupère ici pour donner le titre à son film, mais aussi pour l'insérer dans un contexte contemporain où l'apparence physique est devenue une

valeur capitale. *Mirror, Mirror on the Wall* raconte la vie du Docteur Han, un célèbre chirurgien plastique chinois qui a fait de sa vie une quête permanente de la perfection. Du bloc opératoire aux foires d'art, en passant par les défilés de mannequins, le docteur Han part à la recherche de l'idéal absolu de la beauté physique. Artiste autoproclamé, il estime que son travail dépasse le domaine de la médecine: le corps deviendrait entre ses mains un objet artistique. À travers le portrait implacable de ce personnage, le film questionne la beauté comme élément essentiel et envahissant d'une société à l'ère du selfie.

De „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist der Schönste im ganzen Land?“ Die Frage, die Schneewittchens böse Stiefmutter in dem Märchen der Brüder Grimm täglich ihrem Spiegel stellt, hat sich heutzutage schon beinahe zu einem Mantra gemauert. Dieses Thema, ebenfalls Titel des Films, setzt Sascha Schöberl in den Kontext einer Zeit, in der die physische Erscheinung zu einem zentralen Wert unserer Gesellschaft geworden ist. *Mirror, Mirror on the Wall* erzählt die Geschichte des Dr. Han, eines berühmten chinesischen Schönheitschirurgen, der sein Leben dem unermüdlichen Streben nach Perfektion gewidmet hat. Im Operationssaal, auf Kunstmesse und auf Modeschauen begibt sich Dr. Han auf die Suche nach dem absoluten Ideal der körperlichen Schönheit. Der selbsternannte Künstler ist der Überzeugung, dass seine Arbeit mehr ist als Medizin und der Körper in seinen Händen zu einem Kunstobjekt wird. Mit einem gnadenlosen Porträt dieser Persönlichkeit beleuchtet der Film den Stellenwert der Schönheit als wesentliches und aufdringliches Element des Selfie-Zeitalters.

En “Mirror, mirror, on the wall, who’s the fairest of them all?” This famous question that Snow White’s evil stepmother asks of her mirror every day in the popular Grimm Brothers fairy tale has become a sort of mantra these days. Sascha Schöberl seizes upon it here to give his film its title, but also to insert it into a contemporary context in which physical appearance has become an essential value of society. *Mirror, Mirror on the Wall* recounts the life of Doctor Han, a famous Chinese plastic surgeon who has made his life into a permanent quest for perfection. From the operating theatre to art fairs via fashion shows, Dr Han sets off in search of the absolute ideal of physical beauty. A self-proclaimed artist, he believes that his work goes beyond the medical domain: in his hands, the body becomes an artistic object. Through the implacable portrait of this character, the film questions beauty as an essential and pervasive element of society in the era of selfies. – Elena López Riera

Photography  
Sascha Schöberl

Sound  
Martin Ehlben

Editing  
Yu Qian

Music  
Tim Stanzel

Production  
Ruby Chen, Ningxin Xie  
(CNEX Foundation Limited);  
Antje Boehmert (Docdays Productions)

Selected Filmography  
2020 *Mirror, Mirror on the Wall*  
2015 *The Way of the Muses* (one episode  
in the documentary series)  
2012 *The Unseen* (mlf)

Contact  
Tom Koch  
PBS International  
jtkoch@pbs.org  
<https://pbsinternational.org>

# My Darling Supermarket Meu Querido Supermercado

Tali Yankelevich  
Brazil | 2019 | 80' | Portuguese  
Swiss Premiere



Fr Au rythme des allées d'un banal supermarché, les employé.e.s semblent happé.e.s par les tâches répétitives et leur routine. Il y a l'équipe du rayon boulangerie qui pétrit, assemble, cuit pains et pâtisseries. Il y a celles et ceux qui empilent les boîtes dans les étals ou encore les employé.e.s qui lorgnent sur chacun.e des client.e.s à travers les écrans de sécurité... Jour après jour, l'ensemble des travailleur.euse.s de ce supermarché brésilien tiennent la cadence de ce ballet rigoureusement orchestré. Tali Yankelevich, à travers l'objectif de sa caméra observe ce lieu, légèrement de biais, et c'est une autre dimension inconnue, bizarre et merveilleuse qui se

manifeste alors. Déclarations d'amour, mécanique quantique, jeux de rôles en costumes et discussions littéraires peuplent les histoires extraordinaires de *My Darling Supermarket*. En révélant l'humanité au cœur de ce lieu familier, auquel on prête rarement grand intérêt, le supermarché devient une belle métaphore pour parler de la nécessité de l'imaginaire dans le quotidien. Et si le sens de nos vies pouvait se révéler au détour d'un rayon de supermarché ?

De In den Gängen eines typischen Supermarkts scheinen die Angestellten in sich wiederholenden Aufgaben und ihrer Routine gefangen zu sein. Das Team der Bäckereiabteilung knetet Teig und formt Brot und Backwaren. Andere stapeln Dosen in den Regalen, wieder andere beobachten die Kunden auf den Überwachungsmonitoren... Tag für Tag reihen sich die Angestellten dieses brasilianischen Supermarkts in die immer gleiche Choreografie dieses Balletts ein. Tali Yankelevich beobachtet diesen Ort durch das Objektiv ihrer Kamera aus einer leicht versetzten Perspektive, die eine unbekannte, eigentümliche und wunderbare Dimension zum Vorschein bringt. Liebeserklärungen, Quantenmechanik, Rollenspiele in Kostümen und literarische Diskussionen tummeln sich in den aussergewöhnlichen Geschichten von *My Darling Supermarket*. Indem die lebendige Menschlichkeit eines vertrauten Ortes, dem man nur selten wirklich Beachtung schenkt, sichtbar gemacht wird, wandelt sich der Supermarkt zu einer schönen Metapher der Notwendigkeit von Phantasie im Alltag. Vielleicht manifestiert sich der Sinn unseres Lebens auch zwischen den Regalen eines Supermarkts?

En Working to the rhythm of the aisles of a banal supermarket, the employees seem seized by the repetitive tasks and their routine. There is the team from the bakery section who kneads, assembles, and bakes bread and cakes. There are the women and men who pile boxes on the stalls or the employees who keep an eye on each customer through the security screens... Day after day, all the workers in this Brazilian supermarket keep pace with this rigorously orchestrated ballet. Through the lens of her camera, Tali Yankelevich observes this place, from an unusual angle, and then another unknown, strange and marvellous dimension emerges. Declarations of love, quantum mechanics, role playing in costume and literary discussions populate the extraordinary stories of *My Darling Supermarket*. By revealing the humanity at the heart of the familiar place, in which we rarely show much interest, the supermarket becomes a fine metaphor for talking about the necessity of imagination in everyday life. And what if the meaning of our lives could be revealed in the aisles of a supermarket?  
- Madeline Robert

## Screenplay

Tali Yankelevich, Marco Korodi

## Photography

Gustavo Almeida

## Sound

Guilherme Shinji

## Editing

Marco Korodi

## Music

Alex Buck, André Del Cillo

## Production

Minom Pinho (Casa Redonda)

## Filmography

2019 My Darling Supermarket  
2014 A Girl's Day (sf)  
2012 The Perfect Fit (sf)

## Contact

Luisa Graça  
ELO Company  
luisa.graca@elocompany.com  
www.elocompany.com

# Oeconomia

Carmen Losmann  
Germany | 2020 | 89' | German, English



Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.

Fr Vous êtes-vous déjà arrêté un instant pour vous poser une question très simple : comment l'argent est-il produit ? Qui le « fabrique » ? D'où « vient-il » et pourquoi ? Mais attention : les réponses ne sont pas faciles. Celles et ceux qui pourraient y répondre sont la plupart du temps « occupé.e.s » ou préfèrent simplement ne pas s'exprimer. Et pourtant, l'argent (et sa circulation) est l'élément qui a le plus remarquablement façonné notre perception du monde, notre capacité (et nos espoirs) à travailler et, à bien y penser, notre liberté. *Oeconomia* est un film-essai qui réussit à expliquer des choses extrêmement complexes telles que le crédit, la dette, l'argent, la croissance, etc., en des termes très simples sans pour autant les simplifier, tout

en restant entièrement compréhensible par chacun et chacune à chaque moment. Le film révèle les règles du jeu du capitalisme et montre, dans une structure narrative épisodique, que l'économie ne croît que lorsque nous sommes endetté.e.s et que les bénéfices ne sont possibles que lorsque nous sommes encore plus endetté.e.s. Au-delà du jargon officiel et de manière pragmatique, le film révèle pourquoi « l'argent n'a pas d'odeur ».

De Haben Sie jemals einen Moment innegehalten und sich eine ganz einfache Frage gestellt: Wie wird Geld produziert? Wer „macht“ Geld? Wo „entsteht“ es und warum? Auf all diese Fragen gibt es keine einfachen Antworten, und wer zur Aufklärung beitragen könnte, ist meistens „beschäftigt“ oder schlicht nicht bereit, sich dazu zu äussern. Und dies, obwohl Geld das Element ist, das unsere Wahrnehmung der Welt, unsere Fähigkeit zu arbeiten (und die Hoffnung auf Arbeit), und, bei genauerem Nachdenken, auch unsere Freiheit von Grund auf geformt hat. *Oeconomia* ist ein Essay-Film, dem es gelingt, extrem komplexe Dinge wie Kredit, Schulden, Geld, Wachstum usw. anhand sehr einfacher – aber nicht vereinfachter – Darstellungen zu erläutern, die auch für Menschen leicht verständlich sind, die sich über diese Zusammenhänge nie Gedanken gemacht haben. Der Film offenbart die Spielregeln des Kapitalismus und zeigt in einer episodischen Erzählstruktur, dass die Wirtschaft nur wächst, wenn wir verschuldet sind, und Gewinne nur möglich sind, wenn die Verschuldung noch mehr steigt. Jenseits der offiziellen Sprachregelungen zeigt der Film sachlich und realistisch, warum Geld nicht „riecht“.

En Have you ever stopped a moment and asked yourself a very simple question: how does money get produced? Who “makes” money? Where is it “generated” and why? Please be advised, though. The answers are not easy ones and those who could submit them are “busy” most of the time or simply not willing to talk. And yet money (and its circulation) is the single element that has completely shaped the way we perceive the world, our ability (and hopes) to work and, if you think closer, our freedom. *Oeconomia* is an essay film that succeeds in explaining extremely complex things such as credit, debt, money, growth and so on, in very simple and yet not simplified terms while being all the time 100% understandable by everyone. The film reveals the rules of the game of capitalism and shows in an episodic narrative structure that the economy only grows when we are in debt and profits are only possible when we are even more in debt. Beyond the official lingo and with a down to earth attitude the film reveals why “money does not smell”. – Giona A. Nazzaro

## Screenplay

Carmen Losmann

## Photography

Dirk Lütter

## Sound

Peter Rösner, Till Röllinghoff, Etienne Haug, Detlev Schmelzenbach

## Editing

Henk Drees, Carmen Losmann

## Music

Peter Rösner

## Production

Hannes Lang, Mareike Wegener (Petrolio Film GmbH)

## Filmography

2020 *Oeconomia*

2011 *Work Hard*

2009 *Nicht Wie Jeder* (sf)

## Contact

Hanne Biermann

Deckert Distribution

hanne@deckert-distribution.com

www.deckert-distribution.com



# Petite fille

## Little Girl

Sébastien Lifshitz  
France | 2020 | 85' | French

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr Sasha a sept ans. Née petit garçon, elle se sent petite fille. En froide terminologie clinique, on dit qu'elle souffre de « dysphorie de genre ». Tandis que sa famille soutient Sasha avec tendresse et affection, les institutions publiques, avec l'école en première ligne, la traitent avec mépris. La mère de Sasha demande un avis médical afin de comprendre comment mieux gérer la transition de l'enfant. Pour Sasha et sa famille, c'est le début d'un nouveau voyage qui les rapproche encore davantage, malgré tous les obstacles. Sébastien Lifshitz

filme le processus que la famille traverse avec une chaleur déchirante, tout en établissant avec Sasha une relation faite à la fois de complicité et de compréhension. Oscillant entre fiction et documentaire, *Petite fille* est un film qui, comme son héroïne, défie les caractérisations et les étiquettes. Par sa conscience politique enrobée de douceur, le travail de Lifshitz rappelle le réalisme rêveur de Jacques Demy. *Petite fille* est une œuvre d'art d'une tendresse rare. Un rappel opportun que la beauté n'a ni frontière ni genre. Il n'y a que l'amour.

De Sasha ist sieben Jahre alt. Sie wurde als Junge geboren, nimmt sich jedoch selbst als Mädchen wahr. In der kalten klinischen Terminologie wird ihr Zustand als „Geschlechtsdysphorie« bezeichnet. Ihre Familie steht Sasha zärtlich und liebevoll zur Seite. Um die Transition des Kindes am besten zu begleiten und dem verächtlichen Verhalten der Institutionen, allen voran der Schule, zu begegnen, sucht Sashas Mutter ärztlichen Rat. Für Sasha und ihre Familie beginnt eine neue Reise, die sie allen Widrigkeiten zum Trotz noch enger zusammenschweisst. Sébastien Lifshitz filmt den Prozess, den die Familie durchläuft, mit herzerreissender Wärme und baut dabei eine enge, von Verständnis geprägte Beziehung zu Sasha auf. Leichtfüßig zwischen Fiktion und Dokumentarfilm tänzelnd, entzieht sich *Petite fille* wie seine Heldin jeder Charakterisierung und jedem Etikett. Lifshitz' sanfte, politisch aber hellwache Herangehensweise erinnert an den verträumten Realismus eines Jacques Demy. *Petite fille* ist ein Kunstwerk von frapperender Zärtlichkeit. Eine zeitgemässe Erinnerung daran, dass Schönheit weder Grenzen noch Geschlecht kennt. Nur Liebe.

En Sasha is seven years old. Born as a boy, she perceives herself as a girl. In cold clinical terminology, her condition is labelled "gender dysphoria". While her family stands by Sasha with tenderness and affection, the public institutions, with school being the first in row behaving despicably, Sasha's mother seeks medical advice in order to understand how to work best through the child's transition. For Sasha and her family begins a new journey that brings them even closer despite all odds. Sébastien Lifshitz films the process the family goes through with heart-breaking warmth, while establishing with Sasha a relationship that is made of both complicity and understanding. Dancing between fiction and documentary, *Petite fille* is a film that, like its heroine, defies characterization and labels. Lifshitz's gentle and yet politically extremely aware touch recalls Jacques Demy's dreamy realism. *Petite fille* is a work of art of uncanny loveliness. A timely reminder that beauty has neither boundaries nor gender. There is only love. – Giona A. Nazzaro

Screenplay  
Sébastien Lifshitz

Photography  
Paul Guilhaume

Sound  
Yolande Decarsin

Editing  
Pauline Gaillard

Production  
Muriel Meynard (AGAT Films & Cie)

Co-production  
Fabrice Puchault (ARTE France),  
Monica Hellström (Final Cut For Real)

Selected Filmography  
2020 Petite Fille  
2019 Adolescentes  
2016 Les vies de Thérèse (mlf)  
2013 Bambi (mlf)  
2012 Les invisibles  
2009 Plein sud  
2006 Les Témoins  
2004 Wild Side  
2001 La Traversée  
2000 Presque rien  
1998 Les corps ouverts (mlf)  
1995 Claire Denis la vagabonde  
1994 Il faut que je l'aime (sf)

Contact  
mk2 films  
Anne-Laure Barbarit  
anne-laure.barbarit@mk2.com

# Reunited

Mira Jargil

Denmark | 2020 | 77' | Arabic, Turkish, English  
International Premiere



Fr Deux médecins et leurs enfants vivent les conséquences douloureuses de leur fuite d'une Syrie en guerre, et font des choix difficiles. La complexité et l'hypocrisie de l'administration a raison de l'unité familiale où le père est envoyé au Canada, tandis que la mère se bat pour que ses enfants mineurs, bloqués en Turquie, la rejoignent au Danemark. La famille ne peut se retrouver que lors de courts appels via Skype. Le film suit de près trois situations différentes – celle du père, de la mère, et des enfants – tandis que les parents essaient de surmonter de nombreux obstacles. La mère se bat pour que ses enfants obtiennent un visa qui leur permettrait de la retrouver, mais les autorités danoises et turques semblent sourdes à sa souffrance et à son désespoir. *Reunited* narre l'odyssée d'un

combat formidable pour le droit à une vie digne et heureuse. Mira Jargil décrit avec une infinie délicatesse la douleur abyssale qu'éprouve une famille, et pointe la question politique éminemment plus large de la situation des réfugiés en Europe. Un film poignant et nécessaire.

De Nach der Flucht vor dem Krieg in Syrien müssen ein Ärztee Paar und seine Kinder extrem schmerzhaft Konsequenzen und Entscheidungen bewältigen. Die Komplexität und die Heucheleien der Bürokratie trennen die Familie. Die noch minderjährigen Kinder stecken in der Türkei fest. Der Vater wird nach Kanada gebracht, während die Mutter in Dänemark versucht, ihre Kinder zu sich zu holen. Kurze Skype-Telefonate sind für die Familie die einzige Gelegenheit, gemeinsame Zeit zu verbringen. Ganz nah verfolgt der Film die drei verschiedenen Situationen des Vaters, der Mutter und der Kinder, während die Eltern versuchen, mit den Härten ihrer neuen Realität fertig zu werden. Die Mutter versucht unermüdlich, ein Visum für ihre Kinder zu bekommen, damit sie zu ihr reisen dürfen, aber sowohl den dänischen als auch den türkischen Behörden scheinen ihr Schmerz und ihre Verzweiflung gleichgültig zu sein. *Reunited* ist die Chronik einer fast übermenschlichen Anstrengung, um sich das Recht auf ein würdiges und glückliches Leben zurückzuerobern. Sorgfältig, vorsichtig und einfühlsam fängt Mira Jargil den abgrundtiefen Schmerz der Familie ein und zeichnet ein Bild vom politischen Subtext der allgemeinen Flüchtlingssituation in Europa. Ein bewegender und notwendiger Film.

En Fleeing war-torn Syria, two doctors and their children have to face extremely painful consequences and choices. The intricacies and the hypocrisies of bureaucracy split the family apart. The kids, still underage, are stuck in Turkey. The father is shipped off to Canada while the mother struggles in Denmark trying to get her children to join her. The only moments when the family can be together again are brief Skype calls. The film follows closely the three different situations—the father, the mother and the children—while the parents try to overcome the hardships they are confronted with. The mother tries relentlessly to get her children a visa so that they can join her in Denmark but both the Danish and Turkish authorities seem absolutely not concerned about her pain and despair. *Reunited* chronicles the odyssey of an almost superhuman effort to regain the right to a decent life and happiness. Mira Jargil explores with careful attention and compassion the family's abyss of pain while fleshing out the political subtext of the larger refugee situation in Europe. A moving and necessary film. – Giona A. Nazzaro

## Screenplay, Photography

Mira Jargil

## Sound

Jakob Garfield

## Editing

Rasmus Steensgaard, Rebekka Lønqvist

## Music

Joaquin Garcia, Uno Helmersson

## Production

Kirstine Barfod (Moving Documentary)

## Filmography

2020	Reunited
2018	The Christmas Brothers (mlf)
2018	Alma Moves to the Countryside
2015	To Death Do Us Part (mlf)
2013	Dreaming of a Family
2011	The Time We Have (sf)
2007	Going for Goal – the Homeless World Cup (mlf)
2005	Turn Out the Lights (sf)

## Contact

Autlook Filmsales

welcome@autlookfilms.com

# Saudi Runaway

Susanne Regina Meures  
Switzerland | 2020 | 88' | English, Arabic

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr Un millier de Saoudiennes fuient chaque année leur pays, le plus rétrograde concernant le statut des femmes. Muna est l'une d'elle. Elle a grandi dans une prison dorée, ne manquant de rien mais faisant l'objet d'une surveillance permanente et claustrophobe. Elle s'apprête à quitter le joug de son père pour la tutelle de son futur mari (l'autorité masculine primant en Arabie saoudite), mais elle a mûri son plan d'évasion durant les préparatifs de son mariage arrangé: elle aura une très courte ouverture durant sa lune de miel, hors du royaume. Tout en suspense, Muna a filmé pendant les cinq semaines qui ont précédé son voyage de noces. Elle a tout documenté, secrètement, cachant son smartphone sous son hijab dans les lieux publics ou passant

pour nomophobe à la maison. Sa caméra-téléphone donne un rapport intime aux images qu'elle a collectées. Elle s'enregistre également en selfie dans sa salle de bain, pleine d'émotion et avec la force de son courage. Elle se confie à la cinéaste suisse Susanne Regina Meures (*Raving Iran*, VdR 2016) qui, dans un autre monde, télécharge ses vidéos et l'aide à planifier sa fuite.

De Jedes Jahr fliehen rund tausend saudische Frauen aus ihrem Land, einem der rückständigsten in Bezug auf die Rechte der Frauen. Eine von ihnen ist Muna. Sie wuchs in einem goldenen Käfig auf, in dem es ihr zwar an nichts fehlte, sie aber ständig unter einengender Beobachtung stand. Bald soll sie aus der Vormundschaft des Vaters entlassen und der ihres zukünftigen Ehemanns unterstellt werden (in Saudi-Arabien hat der Mann die Entscheidungsgewalt). Aber bei den Vorbereitungen zu ihrer arrangierten Ehe hat sie einen Fluchtplan entwickelt, für dessen Umsetzung sie ein kurzes Zeitfenster während ihrer Flitterwochen ausserhalb des Königreichs nutzen muss. Unter Höchstspannung filmt Muna die fünf Wochen vor ihrer Hochzeitsreise. Heimlich hat sie alles dokumentiert, versteckte ihr Smartphone an öffentlichen Orten unter ihrer Abaya oder gab sich zu Hause als Handy-Abstinenz-Phobikerin aus. Ihr Kameratelefon lässt bei den von ihr gesammelten Bildern Intimität zu. Voller Emotion und genährt von der Kraft ihres Mutes nimmt sie sich auch in ihrem Badezimmer auf. Sie vertraut sich der Schweizer Filmemacherin Susanne Regina Meures (*Raving Iran*, VdR 2016) an, die in einer anderen Welt ihre Videos hochlädt und ihr hilft, ihre Flucht zu planen.

En Every year, a thousand Saudi women flee their country, the most regressive in terms of women's status. Muna is one of these women. She grew up in a gilded cage, lacking nothing but subjected to permanent and claustrophobic surveillance. She is preparing to leave her father's yoke for the guardianship of her future husband (since masculine authority takes precedence in Saudi Arabia), but she has mulled over her escape plan while preparing her arranged marriage: she will have a very short opening during her honeymoon, out of the kingdom. With all the suspense it entails, Muna filmed during the five weeks preceding her wedding trip. She documented everything, secretly, hiding her smartphone underneath her hijab in public places or passing for a nomophobe at home. The use of the camera on her phone lends intimacy to the images she has collected. She also records herself in her bathroom, which images are highly emotional and imbued with the strength of her courage. She confides in the Swiss filmmaker Susanne Regina Meures (*Raving Iran*, VdR 2016) who, in another world, downloads her videos and helps her plan her escape. – Madeline Robert

## Screenplay

Susanne Regina Meures

## Photography

Muna\*

## Sound

Jacques Kieffer

## Editing

Christian Frei, Thomas Bachmann

## Music

Max Richter, K.S. Elias

## Production

Christian Frei

(Christian Frei Filmproductions GmbH)

## Filmography

2020 Saudi Runaway

2016 Raving Iran

2013 Julie will mehr (sf)

## Contact

Stefan Kloos

Rise and Shine World Sales UG

stefan.kloos@riseandshine-berlin.de

www.riseandshine-berlin.com

# Sing Me a Song

Thomas Balmès  
Switzerland, France, Germany | 2019 | 99' | Dzongkha  
Swiss Premiere



Fr Au Bhoutan, sur une montagne isolée, un monastère bouddhiste accueille de jeunes élèves qui consacrent leurs vies à l'étude, l'oraison, et la méditation. Désormais, la vie studieuse des jeunes moines se déroule entre rituels ancestraux, et écrans des smartphones. Au milieu de ce nouveau paradigme imposé par la technologie, la vie du jeune moine Peyangki bascule quand il rencontre, grâce à l'application WeChat,

une chanteuse pop qui vit à Thimphu, la capitale du pays. Désormais, Peyangki n'aura plus qu'une obsession : réunir suffisamment d'argent pour aller à la rencontre de son amoureuse, sans se soucier de tout ce qu'il pourrait perdre en chemin. Cette histoire d'amour virtuelle révèle le choc insurmontable entre une société traditionnelle et l'arrivée vertigineuse d'une certaine modernité. À travers l'histoire de Peyangki, déboussolé par cette confrontation entre deux univers qui s'avèrent incompatibles, le film propose une réflexion mordante sur les effets des nouvelles technologies sur notre vie intime.

## Screenplay

Thomas Balmès

## Photography

Thomas Balmès

## Sound

Marianne Russi

## Editing

Alex Cardon, Ronan Sinquin

## Music

Nicolas Rabaeus

## Production

Joëlle Bertossa, Flavia Zanon (Close Up Films);  
Thomas Balmès (TBC productions); Thomas  
Kufus (Zero One Films GmbH); Diane Weyerman,  
Jeff Skoll (Participant Media)

## Filmography

2019	Sing Me a Song
2014	Happiness
2010	Babies
2005	Damages
2004	A Decent Factory
2001	Christ Comes to the Papuans
1997	Maharadjah Burger (mlf)
1996	Bosnia Hotel (mlf)

## Contact

Rob Williams  
Participant Media  
rwilliams@participant.com

De Auf einem abgeschiedenen Berg in Bhutan empfängt ein buddhistisches Kloster junge Schüler, die ihr Leben der Studie, dem Gebet und der Meditation verschrieben haben. Für ihr Studium stützen sich die jungen Mönche auf überlieferte Rituale, aber auch auf Smartphone-Bildschirme. Inmitten dieses neuen, von der Technologie auferlegten Paradigmas verändert sich das Leben des jungen Mönchs Peyangki schlagartig, als er dank der App WeChat eine Popsängerin kennenlernt, die in der Landeshauptstadt Thimphu lebt. Daraufhin hat Peyangki nur noch ein Ziel: genügend Geld zusammensparen, um seine Geliebte zu treffen, ohne einen Gedanken daran zu verschwenden, was er dabei alles verlieren könnte. Diese virtuelle Liebesgeschichte handelt von dem unüberwindbaren Zusammenprall einer traditionellen Gesellschaft und der schwindelerregenden Ankunft einer gewissen Modernität. Durch Peyangkis Geschichte, die durch die Begegnung dieser inkompatiblen Welten aus der Bahn geraten ist, regt der Film zu bissigen Überlegungen zu den Auswirkungen der neuen Technologien auf unser Privatleben an.

En In Bhutan, on an isolated mountain, a Buddhist monastery welcomes young pupils who dedicate their lives to study, prayer and meditation. The studious life of the young monks now plays out between ancestral rituals and smartphone screens. In the middle of this new paradigm imposed by technology, the life of the young monk Peyangki shifts when, through the application WeChat, he meets a pop singer who lives in Thimphu, the country's capital. From now on Peyangki will have only one obsession: getting together enough money to go and meet his loved one, without worrying about all that he could lose on the way. This virtual love story reveals the insurmountable collision between a traditional society and the meteoric arrival of a certain modernity. Through the story of Peyangki, disoriented by this confrontation between two worlds that prove to be incompatible, the film offers a biting reflection on the effects of new technologies on our private lives. - Elena López Riera

# Smog Town

## Yang Wang Xing Kong

Meng Han

China, Netherlands, South Korea, Japan | 2019 | 88' | Mandarin Chinese

Swiss Premiere



Fr Langfang, à 40 kilomètres de Pékin, est l'une des villes chinoises dont l'air est le plus pollué. Au bureau local de protection de l'environnement, le chef adjoint Li et son assistant Hu s'activent pour endiguer le problème. À l'urgence de cette crise s'ajoute la pression exacerbée des dirigeants chinois qui place Li, Hu et son équipe dans une position difficile, dans la mesure où ils peuvent être sanctionnés en cas de manque de résultats. Sur la base de ce constat, *Smog Town* explicite admirablement les intérêts divergents entre le gouvernement,

l'industrie et les employé.e.s touché.e.s par cette politique. Tout en accompagnant Li et Hu dans leurs démarches, Meng Han donne la parole aux travailleur.euse.s qui voient leurs activités menacées. À plus large échelle, le film interroge les conséquences du développement frénétique de la Chine qui fait désormais d'elle la deuxième force économique du monde. Sans délivrer un point de vue définitif sur la question, la cinéaste laisse poindre une critique à l'égard d'un gouvernement dont la politique ne viserait que le court terme.

De Langfang, 40 Kilometer von Peking entfernt, zählt zu den chinesischen Städten mit der höchsten Luftverschmutzung. Im örtlichen Umweltschutzbüro arbeiten der stellvertretende Leiter Li und sein Assistent Hu an der Eindämmung des Problems. Neben der Dringlichkeit dieser Krise bringt der zunehmende Druck durch die chinesischen Regierung Li, Hu und sein Team in eine schwierige Lage, da ihnen bei mangelnden Ergebnissen eine Sanktion droht. Von dieser Feststellung ausgehend, veranschaulicht *Smog Town* auf bewundernswerte Weise die gegenläufigen Interessen von Regierung, Industrie und den von dieser Politik betroffenen ArbeitnehmerInnen. Meng Han folgt Li und Hu bei ihren Bemühungen, gibt aber gleichzeitig auch den Beschäftigten, die ihren Broterwerb bedroht sehen, eine Stimme. Auf einer anderen Ebene hinterfragt der Film die Folgen der frenetischen Entwicklung Chinas, die das Land zur zweitgrößten Wirtschaftsmacht der Welt gemacht hat. Ohne einen abschliessenden Standpunkt zu diesem Thema zu beziehen, lässt der Filmemacher Kritik an einer Regierung durchscheinen, deren Politik vor allem auf Kurzfristigkeit ausgelegt zu sein scheint.

En Langfang, 40 kilometres from Beijing, is one of the Chinese cities with the highest level of air pollution. At the local environmental protection office, deputy chief Li and his assistant Hu are working to contain the problem. The exacerbated pressure of the Chinese leaders only adds to the urgency of this crisis, putting Li, Hu and their team in a difficult position, insofar as they can be penalised in the event of a lack of results. Bearing this in mind, *Smog Town* admirably elucidates the diverging interests between the government, industry and the employees affected by this policy. While accompanying Li and Hu in their procedures, Meng Han gives a voice to the workers who see their activities threatened. On a wider scale, the film questions the consequences of China's frantic development, which now makes it the second economic power in the world. Without providing a definitive point of view on the subject, the filmmaker offers a hint of criticism with regard to a government whose policy aims only at the short term. – Tom Bidou

#### Photography

Vincent Du

#### Editing

Barbara Hin

#### Music

Jeroen Goeijers

#### Production

Vincent Du, Jia Zhao, Sona Jo

#### Filmography

2020 Smog Town

2017 China's Forgotten Daughters

#### Contact

Maelle Guenegues

Cat&Docs

maelle@catndocs.com

# Some Kind of Heaven

Lance Oppenheim  
United States | 2020 | 83' | English  
Swiss Premiere



Fr En Floride, The Villages, surnommé le Disneyland des retraités, accueille plus de 130 000 personnes âgées. Rues sûres, pelouses parfaitement entretenues et innombrables activités sportives entretiennent le mythe du rêve américain. Dans ce paradis retrouvé, les résident.e.s s'éclatent dans la bonne humeur. Face à cet unanimité de façade renforcé par le décor surréaliste du lieu, Lance Oppenheim a préféré regarder du côté de la marge, là où ça grince. Soit Anne et Reggie, un couple qui supporte avec difficulté le déphasage, Barbara, une veuve en quête d'un nouvel amour et Dennis, un célibataire vivant dans une camionnette qui cherche une issue à sa situa-

tion. N'étant que peu concerné.e.s par le caractère ludique de l'établissement, nos quatre protagonistes vivent hors de la communauté. Tour-à-tour drôles et poignants, leurs témoignages laissent peu paraître leur âge tant ils s'inscrivent dans une quête d'un bonheur au long cours. Au cœur de cette Amérique blanche qui aime à se complaire dans son conformisme, *Some Kind of Heaven* en dévoile ses aspérités infiniment plus sincères.

De Über 130'000 Senioren leben in Florida in The Villages, dem sogenannten Disneyland für Rentner. Sichere Strassen, makellos gepflegte Rasenflächen und unzählige sportliche Aktivitäten halten den Mythos vom American Dream am Leben. Die BewohnerInnen dieses wiedergewonnenen Paradieses haben einen Mordsspass. In dieser vorgetäuschten Einmütigkeit, die durch das surrealistische Dekor des Ortes verstärkt wird, zog es Lance Oppenheim vor, die Ränder zu beleuchten, an denen es knirscht. Zum Beispiel Anne und Reggie, ein Paar, das die Wirklichkeitsverzerrung nur schwer erträgt, Barbara, eine Witwe auf der Suche nach einer neuen Liebe, oder Dennis, ein alleinstehender Mann, der in einem Lieferwagen lebt und nach einem Ausweg aus seiner Situation sucht. Unsere vier Protagonisten, die sich kaum von der Verspieltheit der Anlage angesprochen fühlen, leben am Rande der Gemeinschaft. Die Suche nach einem dauerhaften Glück lässt in ihren teils komischen, teils ergreifenden Zeugnissen ihr Alter in den Hintergrund treten. Mitten in diesem weissen Amerika, das sich in seinem Konformismus suhlt, enthüllt *Some Kind of Heaven* einige unendlich aufrichtigere Unebenheiten.

En In Florida, The Villages, nicknamed Disneyland for the retired, is home to more than 130,000 elderly people. Safe streets, perfectly kept lawns and countless sporting activities maintain the myth of the American dream. In this paradise regained, the residents are happily having a blast. In the face of the unanimous façade strengthened by the site's surrealist decor, Lance Oppenheim preferred to look at the fringes, where life is less rosy. Like Anne and Reggie, a couple having difficulty with the latter's disconnection from the outside world or Barbara, a widow in search of a second love, and Dennis, a single man living in a van and seeking a way out of his situation. Having little concern for the fun nature of the establishment, our four protagonists live outside of the community. In turns amusing and poignant, their testimonies do not speak so much about their age, but more of a quest for long-term happiness. In the heart of this white America that likes to wallow in its conformism, *Some Kind of Heaven* unveils some of its infinitely more sincere acerbities. – Tom Bidou

## Photography

David Bolen

## Sound

Richard Carlos

## Editing

Daniel Garber

## Music

Ari Balouzian

## Production

Darren Aronofsky (Protozoa Pictures),  
Kathleen Lingo (The New York Times),  
Melissa Oppenheim Lano (To Be Formed, Corp.),  
Pacho Velez

## Filmography

2020 *Some Kind of Heaven*  
2018 *The Happiest Guy in the World* (sf)  
2017 *No Jail Time: The Movie* (sf)  
2016 *Long Term Parking* (sf)

## Contact

Grace Royer  
UTA  
royerg@unitedtalent.com

# Tony Driver

Ascanio Petrini  
Italy, Mexico | 2019 | 70' | English, Spanish, Italian  
Swiss Premiere



Fr Pasquale Donatone était encore un enfant lorsqu'il quitta l'Italie pour les États-Unis. Il a grandi au pays de la liberté, s'est marié, a eu des enfants et a divorcé. Après avoir trempé dans des histoires louches, il décide de se réfugier dans le Sud. Mais les mauvais coups semblent le poursuivre. Criblé de dettes liées à sa consommation de drogues, il entre dans l'univers lucratif mais dangereux des passeurs entre le Mexique et les États-Unis. Il se révèle être doué pour cela, et il devient bientôt connu sous le nom de Tony Driver. Un jour, il est arrêté en flagrant délit et découvre qu'il n'a pas la nationalité américaine. Un choix difficile se présente alors à lui : effectuer une très longue peine de prison aux États-Unis ou être renvoyé en Italie, un pays dont

il ne connaît même pas la langue. Devenu exilé en Italie, il prépare son retour aux États-Unis...comme immigré clandestin. Réalisé par Ascanio Petrini, *Tony Driver* est un Western moderne qui semble être co-réalisé par Wim Wenders et le maître de la comédie italienne Dino Risi. Un film vraiment unique.

De Als Kind verlässt Pasquale Donatone Italien und macht sich auf in die USA. Er wächst im Land der Freiheit auf, heiratet, hat Kinder, lässt sich scheiden. Er wird in undurchsichtige Geschäfte verwickelt und beschliesst, in den Süden zu ziehen, um sich Ärger vom Hals zu halten. Aber es sollte ihm nicht gelingen. Drogen kommen ins Spiel und um einen grossen Schuldenberg abzustottern, lässt er sich auf ein weiteres lukratives aber illegales Geschäft ein: er soll Mexikaner ohne Visum über die amerikanische Grenze schmuggeln. Er bewährt sich und wird bei seinen Kunden unter dem Namen Tony Driver bekannt. Doch eines verhängnisvollen Tages wird er auf frischer Tat ertappt. An diesem Tag erfährt er auch, dass er keine US-Staatsbürgerschaft besitzt. Er muss eine harte Entscheidung treffen: in den USA für sehr lange Zeit hinter Gitter gehen oder nach Italien abgeschoben werden, in ein Land, das er nicht kennt und dessen Sprache er nicht spricht. In seinem Exil in Italien schmiedet er einen Plan, um in die USA zurückzukehren. Wie ein gewöhnlicher illegaler Einwanderer. *Tony Driver* von Ascanio Petrini ist ein moderner Western, bei dem auch Wim Wenders hätte Regie führen können, angeleitet von Dino Risi, dem Meister italienischer Komödien. Ein wahrhaft einmaliger Film.

En Pasquale Donatone left Italy as a child for the United States. He grew up in the Land of the Free, married, had children and divorced. He got tangled up in some shady business and decided to move South, just to stay out of trouble. But out of trouble he could not stay. Drugs come into play and in order to pay off serious debts he gets involved in another lucrative yet dangerous illegal business: smuggling visa-less Mexican citizens over the American border. He is good at it and becomes known to his clientele as Tony Driver. One fateful day he gets caught red-handed. And it is also the very same day when he discovers that he does not hold American citizenship. Therefore, he must face a tough choice: go to prison in the US—for a very long time—or be deported back to Italy, a country he does not know and whose language he does not speak. Exiled in Italy he plots to make it back to the US. Just as any other illegal immigrant. Directed by Ascanio Petrini, *Tony Driver* is a modern-day Western that could have been directed by Wim Wenders while hanging out with the master of Italian comedy Dino Risi. A truly unique film. – Giona A. Nazzaro

## Photography

Mario Bucci

## Editing

Benedetta Marchiori

## Music

Francesco Cerasi

## Production

Giulia Achilli (Dugong Films)

## Filmography

2019 Tony Driver  
2012 Salva la Cozza (mlf)  
2009 Piscio (sf)

## Contact

Maele Guenegues  
Cat&Docs  
maelle@catndocs.com

# Wolves at the Borders

## Vlci na hranicích

Martin Páv

Czech Republic | 2020 | 78' | Czech

World Premiere



Fr Dans la région sauvage de Broumov en République tchèque, le dernier loup a été éliminé il y a deux siècles. Sa réintroduction, comme ailleurs en Europe, déclenche aujourd'hui des débats passionnés entre éleveurs et «écologistes». À Verněřovice, petit village champêtre, lové entre les forêts, Tomas, le maire fantasque et protecteur, Jan, un éleveur conservateur, Lenka, une fermière utopiste et Jiri, un naturaliste intégriste, ne cessent de guetter la trace de la présence de l'animal mystérieux et invisible. Dans ce film choral, la parole circule et chacun des personnages oscille dans ses idées et positions. Les éleveurs cherchent à protéger leur bétail des attaques fréquentes, les protecteurs

de l'environnement à rétablir l'équilibre naturel... Mais la question plus générale des relations ambivalentes de l'humanité à la nature est complexe. Martin Páv, capte comment ce microcosme local, dans ces paysages naturellement superbes, à la frontière de la Pologne, renvoie à une réflexion beaucoup plus vaste sur le contrôle de l'environnement et la nécessité de transformer les mentalités en matière de sécurité et de propriété.

De In der Wildnis von Broumov in der Tschechischen Republik wurde der letzte Wolf vor zwei Jahrhunderten erlegt. Wie auch in anderen europäischen Ländern hat seine Wiederansiedlung heftige Debatten zwischen Züchtern und „Ökos“ ausgelöst. In Verněřovice, einem kleinen, von Wäldern umgebenen Dorf, sind Tomas, der skurrile Bürgermeister mit Beschützerinstinkt, Jan, ein konservativer Züchter, Lenka, eine utopische Bäuerin und Jiri, ein fundamentalistischer Naturalist, unablässig auf der Suche nach dem geheimnisvollen und unsichtbaren Tier. In diesem Hyperlink-Film wird das Wort ergriffen und jede Figur schwankt in ihren Ideen und Positionen. Die Züchter wollen ihr Vieh vor den häufigen Angriffen schützen, die Naturschützer wollen das natürliche Gleichgewicht wiederherstellen ... aber die allgemeinere Frage der ambivalenten Beziehung des Menschen zur Natur ist komplex. Martin Páv fängt ein, wie dieser lokale Mikrokosmos in den atemberaubenden Naturlandschaften an der polnischen Grenze eine weitaus umfassendere Reflexion über die Steuerung der Umwelt und die notwendige Veränderung der Denkweise in Bezug auf Sicherheit und Eigentum berührt.

En In the wild Broumov region in the Czech Republic, the last wolf was eliminated two centuries ago. Its reintroduction, like elsewhere in Europe, now triggers passionate debate between livestock farmers and "greens". In Verněřovice, a small rural village, nestled between the forests, Tomas, the whimsical and protective mayor, Jan, a conservative livestock farmer, Lenka, an utopian farmer, and Jiri, a fundamentalist naturalist, are constantly looking out for traces of the presence of the mysterious and invisible animal. In this hyperlink film, speech circulates freely and each of the characters fluctuates in their ideas and positions. The farmers seek to protect their livestock from frequent attacks whilst the environmental protectors intend to re-establish the natural balance... but the more general question of the ambivalent relationships between humanity and nature is complex. Martin Páv captures how this local microcosm, with naturally superb scenery, at the border of Poland, refers us to a much wider reflection about controlling the environment and the necessity of changing mentalities in terms of safety and property. – Madeline Robert

### Screenplay

Martin Páv, Adéla Kabelková

### Photography

Petr Racek

### Sound

Adam Bláha

### Editing

Matěj Beran

### Music

Jiří Trtík

### Production

Zuzana Kučerová (Frame Films)

### Filmography

2020 Wolves at the Borders

2018 Vote for Kibera

### Contact

Zuzana Kučerová

Frame Films

zuzana@framefilms.cz



# Latitudes

Fr Une section non-compétitive de longs métrages ; un espace de liberté de programmation, invitant à découvrir un panorama de productions actuelles.

De Eine Sektion für Langfilme, die nicht am Wettbewerb teilnehmen; ein Bereich für die freie Programmgestaltung, in dem ein breites Spektrum aktueller Produktionen vorgestellt wird.

En A non-competitive section of feature films; an open programming space that aims to discover a panorama of the latest productions.

# A Rifle and a Bag

Arya Rothe, Cristina Hanes, Isabella Rinaldi  
India, Romania, Italy, Qatar | 2020 | 90'  
Swiss Premiere



Fr Implantés dans l'est de la péninsule, les Naxalites luttent depuis la fin des années 1960 pour les droits des « tribaux » et des « dalits » (hors-castes) qui représentent le quart de la population indienne et vivent dans une extrême pauvreté. Pour New Delhi, ils constituent la plus grande menace sur la sécurité intérieure du pays, conjurée par une politique de « pardon », en échange de leur reddition. Somi attend un nouvel enfant. Avec son mari, elle a déposé son fusil pour vivre dans un camp aux côtés d'autres repentis, et offrir à leur aîné, Dadu, l'éducation qu'ils n'ont pas reçue. En immersion, Arya Rothe, Isabella Rinaldi et Cristina Hanes ont filmé sur une longue

période leur parcours d'ex-combattants. Car les époux se trouvent dans une situation presque inextricable. Le « pardon » gouvernemental se limite à l'incessante mise en cause d'un passé avec lequel ils essaient de rompre, compliqué de surcroît par une bureaucratie tatillonne. *A Rifle and a Bag* montre avec finesse les ressorts d'une introuvable réinsertion au sein d'une organisation sociale rigide, dont Somi et sa famille se retrouvent otages.

De Die im östlichen Teil der Halbinsel angesiedelten Naxaliten kämpfen seit Ende der 60er Jahren für die Rechte der „Tribals“ und der „Dalits“ (Kastenlose), die ein Viertel der indischen Bevölkerung darstellen und in extremer Armut leben. Für Neu-Delhi stellen sie die grösste Bedrohung für die innere Sicherheit des Landes dar, die durch eine Politik des „Verzeihens“ in Schach gehalten werden soll, im Gegenzug zu ihrer Kapitulation. Somi erwartet wieder ein Kind. Zusammen mit ihrem Mann legt sie ihr Gewehr nieder, um in einem Lager neben anderen reuigen Sündern zu leben und ihrem ältesten Sohn Dadu die Ausbildung zu bieten, die sie nicht erhalten haben. Arya Rothe, Isabella Rinaldi und Cristina Hanes haben den Weg der ehemaligen Kämpfern über einen langen Zeitraum hinweg gefilmt. Das Ehepaar befindet sich in einer fast unentwirrbaren Situation, denn das „Verzeihen“ der Regierung beschränkt sich auf das ständige Infragestellen einer Vergangenheit, von der sie sich zu lösen versuchen, zusätzlich erschwert durch eine pedantische Bürokratie. *A Rifle and a Bag* zeigt geschickt die Triebfedern einer unerreichbaren Wiedereingliederung in eine starre soziale Ordnung, die Somi und ihre Familie gefangen hält.

En Located in the east of the peninsula, the Naxalites have been fighting since the 1960s for the rights of tribal communities and the “Dalits” (casteless) who represent a quarter of the Indian population and live in extreme poverty. For New Delhi, they represent the biggest threat to the State's security, averted through a “pardon” policy, in exchange for their surrender. Somi is expecting a new child. Along with her husband, she has put down her rifle to live in a camp with other reformed fighters, and to offer their eldest, Dadu, the education they never had. Arya Rothe, Isabella Rinaldi and Cristina Hanes filmed in immersion over a long period their condition of ex-combatants as the spouses find themselves in an almost inextricable situation. The governmental “pardon” is limited to the incessant questioning of a past with which they are trying to break, further complicated by red tape. *A Rifle and a Bag* subtly shows the mechanisms of a hard-to-find reinsertion within a rigid social organisation, which is effectively holding Somi and her family as hostages. – Emmanuel Chicon

## Photography

Cristina Hanes

## Sound

Isabella Rinaldi

## Editing

Cristina Hanes, Arya Rothe,  
Isabella Rinaldi, Yaël Bitton

## Production

Cristina Hanes, Isabella Rinaldi,  
Arya Rothe (NoCut Film Collective)

## Filmography

Cristina Hanes  
2020 A Rifle and a Bag  
2017 Antonio e Catarina (mlf)

## Arya Rothe

2020 A Rifle and a Bag  
2018 Daughter's Mother (sf)  
2015 Casa da Quina (sf)  
2012 Shadow (sf)

## Isabella Rinaldi

2020 A Rifle and a Bag  
2020 Liberland (mlf) In Production  
2015 Guelras (sf)

## Contact

Cristina Hanes  
NoCut Film Collective  
nocutcristina@gmail.com  
www.nocutfilmcollective.com

# Days of Cannibalism

Teboho Edkins

France, South Africa, Netherlands | 2020 | 78' | English, Sotho, Chinese  
Swiss Premiere



Fr *Days of Cannibalism* décrit la façon dont un modèle économique étranger transforme la structure et la culture d'une société traditionnelle. L'arrivée d'entrepreneurs et de commerçants chinois au Lesotho, dans la région de Thaba Tseka, transforme complètement le territoire. Teboho Edkins décrit les contradictions et les différentes manières dont deux cultures complètement différentes s'affrontent, et les probabilités qu'elles se transforment en s'observant. L'issue de ce face-à-face est surprenante. Le modèle ancien commence à se dissoudre, et la violence menace d'exploser. Un choix s'impose alors: manger ou être mangé? Le film aborde les questions

soulevées par la rencontre entre une économie mondialisée et un cadre mythologique qui convoque les codes du western, tout en brouillant la frontière entre les définitions convenues du documentaire et de la fiction. *Days of Cannibalism* est une œuvre exigeante qui confirme les qualités de visionnaire de Teboho Edkins et sa place parmi les grands noms du cinéma non-narratif.

De *Days of Cannibalism* handelt von den sozialen und kulturellen Auswirkungen eines völlig anderen Wirtschaftsmodells auf eine noch immer in Traditionen verwurzelte Gesellschaft. Nach der Ankunft von chinesischen Unternehmern und Händlern in Lesotho in der Gegend um Thaba Tseka verändert sich alles. Teboho Edkins erforscht die Widersprüche und die unterschiedlichen Wege, auf denen sich zwei völlig verschiedene Kulturen begegnen und sich während der Beobachtung der anderen selbst neu gestalten – oder auch nicht. Die beiden Welten stehen sich gegenüber und das Ergebnis dieser Konfrontation ist alles andere als offensichtlich. Alte Strukturen beginnen zu bröckeln und latente Gewalt droht zu explodieren. Wie wird es ausgehen: fressen oder gefressen werden? In einem mythologischen Rahmen, der auf das Western-Genre anspielt und die Unterschiede zwischen der traditionellen Auffassung von Dokumentarfilm und Fiktion verwischt, setzt sich der Film mit Fragen der globalen Wirtschaft auseinander. *Days of Cannibalism* ist ein anspruchsvoller Film, der Teboho Edkins erneut als einen der interessantesten Namen in der Branche des nicht-narrativen Filmschaffens bestätigt, und zweifellos als einen der Filmemacher mit der grössten Weitsicht.

En *Days of Cannibalism* chronicles the social and cultural impact of a completely different economic model on a still traditionally anchored society. When Chinese entrepreneurs and merchants arrive in Lesotho, in the area around Thaba Tseka, everything changes. Teboho Edkins explores the contradictions and the different ways two completely different culture confront each other and how they might reshape themselves—not at all—while observing the other. The two worlds face each other off, and the result of this encounter is not an obvious one. Old structures begin to disintegrate and latent violence threatens to explode. What it is going to be: eat or to be eaten? The film questions issues of global economics within a mythological framework that references the Western genre while blurring the differences between the traditional notion of documentary and fiction. *Days of Cannibalism* is a challenging work that confirms Teboho Edkins as one of the most interesting names in non-narrative filmmaking and undoubtedly also one of the most forward looking. – Giona A. Nazzaro

## Photography

Samuel Lahu

## Sound

Jaim Sahuleka

## Editing

Laurence Manheimer, Cédric Le Floc'h

## Production

Janja Kralj (Indie Sales);

Don Edkins (Day Zero Films);

Derk-Jan Warrink, Koji Nelissen (Keplerfilm)

## Selected Filmography

2020 Days of Cannibalism

2017 I Am Sheriff (sf)

2016 Initiation (sf)

2015 Coming of Age

2013 Gangster Backstage (mlf)

2011 Thato (sf)

2008 Kinshasa 2.0 (sf)

2005 Looking Good (mlf)

2005 True Love (sf)

2004 Ask Me I'm Positive (mlf)

## Contact

Indie Sales

info@indiesales.eu

www.indiesales.eu

# In a Whisper

## A media voz

Heidi Hassan, Patricia Pérez Fernández  
Spain, France, Switzerland, Cuba | 2019 | 80' | Spanish, French



### Screenplay, Photography

Heidi Hassan, Patricia Pérez Fernández

### Sound

Sergio Fernandez Borrás, Heidi Hassan,  
Patricia Pérez Fernández

### Editing

Heidi Hassan, Patricia Pérez Fernández,  
Diana Toucedo

### Music

Olivier Militon, Patricia Cadaveira

### Production

Daniel Froiz (Matriuska Producciones)

### Filmography

Heidi Hassan

2019 In a Whisper  
2015 Los turistas (sf)  
2014 La otra isla  
2008 Orages d'été (sf)  
2007 Tierra roja (sf)  
2006 Miserere (sf)  
2001 La caja infinita (sf)

Patricia Pérez Fernández

2019 In a Whisper  
2013 Piscina municipal (mlf)  
2007 El tercero de la serie (sf)  
2002 Hay que saltar el lecho... (sf)  
2002 Humo (sf)  
2001 Otoño (sf)

### Contact

Alfredo Calvino  
Habanero Film Sales  
acalvino@habanerofilmsales.com  
www.habanerofilmsales.com

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.

Fr Heidi Hassan et Patricia Pérez Fernández ont grandi ensemble dans un pays qui n'existe plus : Cuba à l'aube des années 1980, l'île communiste avant la chute du Mur de Berlin. Avec l'effondrement de Cuba, la promesse qui leur avait été faite d'une vie exceptionnelle a disparu. Comme une grande partie de leur génération, hantée par un avenir déchu, les deux amies ont quitté le pays : Heidi s'est installée à Genève et Patricia en Espagne. Empruntant des parcours de vie très différents, les deux anciennes étudiantes en cinéma n'ont jamais cessé de filmer le quotidien de leur migration. Aujourd'hui, à 40 ans, elles renouent, à travers ce film, le lien d'une amitié inefaçable. Leurs parcours, mais aussi leurs questionnements intimes se tissent dans une correspondance filmée, constituée des images enregistrées pendant des années. Alors qu'elles ont vécu très

différemment, les souvenirs qu'elles convoquent et les émotions ou questionnements personnels échangés se font constamment écho. Elles sont devenues femmes séparément mais, peu à peu, se retrouvent à nouveau autour de mêmes images, lègue de leur enfance commune et singulière.

De Heidi Hassan und Patricia Pérez Fernández wuchsen gemeinsam in einem Land auf, das es nicht mehr gibt: Im Kuba vom Anfang der 1980er-Jahre, der kommunistischen Insel vor dem Fall der Berliner Mauer. Mit dem Zusammenbruch Kubas ist das Versprechen von einem aussergewöhnlichen Leben, das man ihnen gegeben hatte, verschwunden. Wie ein grosser Teil ihrer Generation, geplagt von der Perspektive einer gescheiterten Zukunft, verliessen die zwei Freundinnen das Land. Heidi liess sich in Genf nieder, Patricia in Spanien. Ihre Lebenswege verliefen sehr unterschiedlich, aber die zwei ehemaligen Filmstudentinnen hörten niemals auf, den Alltag ihrer Migration zu filmen. Heute, 40 Jahre alt, erneuern sie durch diesen Film ihre unlösliche Freundschaft. In einer gefilmten Korrespondenz, bestehend aus Bildern, die im Zuge der Jahre aufgenommen wurden, verweben sich ihre Lebenswege und ihre intimen Fragestellungen. Obwohl sie sehr verschieden gelebt haben, ähneln sich die Erinnerungen, die sie wecken, die Emotionen und die ausgetauschten persönlichen Fragestellungen. Sie sind getrennt voneinander zu Frauen geworden und schrittweise finden sie durch Bilder aus ihrer gemeinsamen und einzigartigen Kindheit wieder zusammen.

En Heidi Hassan and Patricia Pérez Fernández grew up together in a country that no longer exists: Cuba at the dawn of the 1980s, the communist island before the fall of the Berlin Wall. With the collapse of Cuba, the promise of an exceptional life that had been made to them disappeared. Like many of their generation, haunted by a deprived future, the two friends left the country: Heidi moved to Geneva and Patricia to Spain. Leading very different lives, the two former film students never stopped filming the day-to-day lives of their migration. Today, aged 40, they renew the connection of an indelible friendship through this film. Their paths, but also their private questionings, are woven into a filmed correspondence, made up of images recorded over many years. While they have lived very differently, the memories that they summon up and the emotions or personal questionings exchanged are constantly echoing each other. They have become women separately but, gradually, they are getting to know each other again through the same images, bequeathed by their shared and singular childhood. – Madeline Robert

# Leur Algérie

## Their Algeria

Lina Soualem

France, Algeria, Switzerland, Qatar | 2020 | 72' | French, Arabic

World Premiere



Fr Les grands-parents de Lina, Aïcha et Mabrouk, ont décidé de se séparer. Ils ont déménagé de leur appartement commun pour vivre dans deux immeubles qui se font face, toujours dans la petite ville de Thiers où ils se sont installés ensemble à leur arrivée d'Algérie, il y a plus de 60 ans. Aïcha continue pourtant de préparer à manger pour Mabrouk et de lui apporter ses repas chaque jour. Mabrouk, lui, continue ses promenades solitaires et silencieuses au centre commercial. Ensemble, ils ont traversé cette vie chaotique des travailleur.euse.s immigré.e.s, et aujourd'hui, la force qu'ils ont si longtemps partagée semble avoir disparue. Leur petite fille se questionne: pourquoi personne n'a pu lui expliquer le sens de cette séparation? Pourquoi ne connaît-elle pas assez leur histoire? Est-ce que cela permettrait

de comprendre leur désarroi d'aujourd'hui? *Leur Algérie* est un film de famille où la force de caractère de chacun des personnages contient une histoire plus grande que cette séparation: celle, difficile, des familles maghrébines qui ont été parachutées en France à la fin des années 1950, sans jamais avoir réussi depuis à reconstruire une deuxième vie.

De Aïcha und Mabrouk, die Grosseltern von Lina, haben beschlossen, sich zu trennen. Sie sind aus ihrer gemeinsamen Wohnung aus- und in zwei gegenüberliegende Gebäude eingezogen, immer noch in der kleinen Stadt Thiers, in der sie sich nach ihrer Ankunft aus Algerien von über 60 Jahren niedergelassen haben. Aïcha kocht jedoch weiterhin für Mabrouk und bringt ihm jeden Tag sein Essen. Mabrouk geht weiterhin alleine und still im Einkaufszentrum spazieren. Gemeinsam haben sie ein chaotisches Leben als eingewanderte Arbeiter hinter sich, aber heute scheint die Kraft, die sie lange teilten, verschwunden zu sein. Ihre Enkelin stellt sich Fragen: Warum konnte ihr niemand den Sinn dieser Trennung erklären? Warum kennt sie die Geschichte ihrer Grosseltern nicht gut genug? Würde es ihr helfen, ihre heutige Verwirrung zu verstehen? *Leur Algérie* ist ein Film über eine Familie, in der die Charakterstärke jedes einzelnen eine grössere Geschichte birgt als diese Trennung: Die schwierige Geschichte von maghrebinischen Familien, die Ende der 1950er-Jahre nach Frankreich kamen und denen es niemals wirklich gelungen ist, sich ein zweites Leben aufzubauen.

En Lina's grandparents, Aïcha and Mabrouk, have decided to separate. They have moved out of their shared apartment to live in two buildings facing each other, still in the small town of Thiers where they moved in together on their arrival from Algeria, over 60 years ago. However, Aïcha continues to prepare food for Mabrouk and to bring him his meals every day. As for Mabrouk, he continues his solitary and silent walks at the shopping centre. Together, they had experienced this chaotic immigrant worker life and today the strength they had shared for so long seems to have disappeared. Their granddaughter wonders: why has no one been able to explain the meaning of this separation to her? Why does she not know their history well enough? Would that enable her to understand their turmoil today? *Their Algeria* is a family film in which the strength of character of each of the protagonists contains a story that is bigger than this separation: the difficult story of the Maghrebin families who arrived in France at the end of the 1950s and have never succeeded in reconstructing a new life since.

- Madeline Robert

### Screenplay

Lina Soualem

### Photography

Lina Soualem, Christophe Bousquet

### Sound

Lina Soualem, Rémi Durel & Julie Tribout  
(Studio Obsidienne)

### Editing

Gladys Joujou

### Music

Rémi Durel

### Production

Marie Balducchi (AGAT Films & Cie)

### Filmography

2020 *Leur Algérie*  
2019 *The Algerian Flag* (sf)  
2019 *Les Archives numériques*  
du Cinéma Algérien (sf)

### Contact

Julie Rhone  
AGAT Films & Cie  
julie@agatfilms.com  
www.agatfilmsetcie.com

# My Mexican Bretzel

Nuria Giménez  
Spain | 2019 | 74' | English  
Swiss Premiere



Fr Le film débute par des images silencieuses : des archives de pilotes suisses durant la Seconde Guerre mondiale. Lorsque le son apparaît, c'est progressivement et avec une grande subtilité : un bruissement d'aile, un pas sur la carlingue, les vibrations du moteur de l'appareil... L'histoire, elle, est portée par un beau texte : emprunté aux journaux que Vivian Barret tient avec précision et de manière romanesque. Traversant le monde et le XX<sup>e</sup> siècle, avec glamour, elle est un personnage dont le train de vie fait rêver, dans une fresque d'archives personnelles, aux couleurs vives et saturées, enregistrées par son mari. « Les mensonges ne sont qu'une autre façon de dire la vérité », la citation en épigraphe de *My Mexican Bretzel* nous éclaire brièvement sur une autre lecture à avoir de cette histoire. Mais le récit de Vivian, fort de péripéties, emporte naturellement dans sa quête de bonheur et d'amour. Jusqu'à la fin, on ne se questionnera pas quant à l'origine des matériaux incroyables qui composent le film. L'occasion de réfléchir a posteriori à la question du documentaire et de la fiction, ou celle du vrai et du faux au cinéma.

De Der Film beginnt mit stummen Bildern: Archive von Schweizer Piloten im Zweiten Weltkrieg. Dann erscheint der Ton, fast unmerklich: das Geräusch eines Flügels, ein Schritt auf dem Rumpf, die Vibrationen des Flugzeugmotors ... Die Geschichte wird von einem schönen Text getragen: Auszüge aus den präzise und romanhaft geführten Tagebüchern von Vivian Barret. Diese Frau, die die Welt und das 20. Jahrhundert durchquerte, und deren glamouröser Lebensstil zum Träumen einlädt, wird durch ein Mosaik aus Aufnahmen in leuchtenden, gesättigten Farben, die ihr Mann gemacht hat und die aus persönlichen Archiven stammen, präsentiert. „Lügen sind nur eine andere Art, die Wahrheit zu sagen.“ Das epigrafische Zitat aus *My Mexican Bretzel* erhellt kurz eine andere Lesart dieser Geschichte. Aber Vivians Geschichte voller Abenteuer reisst uns mit auf ihrer Suche nach Glück und Liebe. Bis zum Ende wird die Frage nach der Herkunft der unglaublichen Materialien, aus denen der Film besteht, nicht gestellt. Eine Gelegenheit, das Thema Dokumentarfilm und Fiktion oder Wahr und Falsch im Kino im Rückspiegel zu betrachten.

En The film begins with silent images: archives of Swiss pilots during the Second World War. When the sound appears, it does so gradually and with great subtlety: the swish of a wing, a step in the cabin, the vibrations of a plane's engine... As for the story, it is driven by a beautiful text: borrowed from the journals that Vivian Barret kept with precision and like a novel. Crossing the world and the 20th century with glamour, she is a personality whose lifestyle was one dreams are made of, in a fresco of personal archives, in lively and saturated colours, recorded by her husband. "Lies are just another way of telling the truth," the epigraphical quotation of *My Mexican Bretzel* briefly enlightens us about another possible reading of this story. But Vivian's account, full of adventures, naturally carries us away in her quest for happiness and love. We will not wonder about the source of the incredible materials that make up the film until the end. An opportunity to reflect retroactively on the question of documentary and fiction, or that of true and false in filmmaking. – Madeline Robert

Screenplay  
Nuria Giménez

Photography  
Frank A. Lorang

Sound  
Jonathan Darch

Editing  
Cristóbal Fernández, Nuria Giménez

Production  
Nuria Giménez (Bretzel & Tequila)

Filmography  
2019 My Mexican Bretzel  
2016 Kafeneio (sf)

Contact  
Nuria Giménez  
Bretzel & Tequila  
bretzelandtequila@gmail.com

# Nardjes A.

Karim Aïnouz

Algeria, France, Germany, Brazil, Qatar | 2020 | 80' | Algerian Arabic, French, Berber  
International Premiere



Fr Algérie, février 2019. La 5<sup>e</sup> candidature du président en place Bouteflika entraîne un soulèvement populaire pacifiste, qui se transforme en révolution. Nardjes, jeune Algérienne, rejoint ce mouvement désireux de retrouver l'espoir. Tourné le 8 mars 2019, lors de la Journée internationale des droits des femmes, le film dresse son portrait alors qu'elle rejoint des milliers de manifestant.e.s dans le centre d'Alger résolu.e.s à renverser un régime qui les a bâillonné.e.s pendant des décennies. Le réalisateur suit les pas de Nardjes dans une ville débordant d'une énergie nouvelle et rêvant d'un avenir meilleur. Le défilé touche à sa

fin, et Nardjes se retrouve avec ses ami.e.s dans une boîte de nuit. L'élan du collectif laisse place à un monologue semblable à une transe tandis que Nardjes danse seule. L'aube se lève alors sur la ville. Nardjes s'adresse à elle d'une nouvelle voix, plus forte, dans laquelle cohabitent colère et espoir. Karim Aïnouz dresse un portrait puissant et touchant d'une jeune femme en lutte pour le changement. Son film est un hommage vibrant aux espoirs de toute une nation.

De Algerien, Februar 2019. Aus dem friedlichen Aufstand gegen die Kandidatur von Präsident Bouteflika für eine fünfte Amtszeit wird nach und nach eine Revolution. Auch die junge Algerierin Nardjes nimmt an diesem Ausdruck der Hoffnung ihres Volkes teil. Der am 8. März 2019, dem Internationalen Frauentag, gedrehte Film zeigt, wie sie zu den Tausenden von Demonstranten in den Strassen von Algier aufschliesst, die für den Sturz eines Regimes kämpfen, das sie jahrzehntelang nicht zu Wort kommen liess. Der Filmemacher folgt ihr durch eine Stadt, die vor neuer Energie zu knistern scheint und vor Hoffnung auf eine bessere Zukunft brennt. Der abebbende Marsch führt Nardjes mit ihren Freunden in einen Nachtclub, wo sie feiern. Während sie allein tanzt, wird der energiegeladene kollektive Marsch zu einem tranceartigen Monolog. Dann bricht die Dämmerung über der Stadt herein. Nardjes spricht mit ihr. In ihrer Stimme schwingt ein neuer, lebendiger Tonfall mit. Sie ist wütend, aber hoffnungsvoll. Karim Aïnouz zeichnet das kraftgeladene und zärtliche Porträt einer jungen Frau, die sich dem Kampf für Veränderung angeschlossen hat. Sein Film ist eine bewegende Hommage an die Hoffnungen eines ganzen Landes.

En Algeria, February 2019. A popular pacifist uprising erupts against the candidacy of president Bouteflika for a fifth term, steadily swelling into a revolution. Nardjes, a young Algerian woman, takes part in the movement to convey the hope of her people. Shot on the 8th March 2019, International Women's Day, the film draws a portrait of her as she joins thousands of protesters in the streets of Algiers, fighting to overthrow a regime that has silenced them for decades. The filmmaker follows her as she walks through a city that seems to bristle with a renewed energy and burning with hope for a better tomorrow. As the march ebbs and ends, Nardjes finds herself in a nightclub with her friends partying. The powerful collective march becomes a trancelike monologue while she dances alone. Then the dawn breaks over the city. Nardjes speaks to it. There is a new, vibrant in her voice, angry but hopeful. Karim Aïnouz dresses a powerful and tender portrait of a young woman who stands up to fight for change. His film is a moving homage to the hopes of an entire country. - Giona A. Nazzaro

## Photography

Juan Sarmiento G.

## Sound

Ilyas Mohammed Guetal

## Editing

Ricardo Saraiva

## Production

Marie-Pierre Macia, Claire Gadéa (MPM Film),  
Christopher Zitterbart (Watchmen Productions),  
Janaina Bernardes (Inflamável), Richard Djoudi  
(Show Guest Entertainment)

## Selected filmography

2020	Nardjes A.
2019	Invisible Life
2018	Central Airport THF
2014	Futuro Beach
2011	The Silver Cliff
2010	I Travel Because I Have To, I Come Back Because I Love You
2006	Love for Sale
2002	Madame Satã

## Contact

Natsuki Lambert  
MPM Premium  
natsuki@mpmfilm.com

# Of Land and Bread

Ehab Tarabieh  
Israel, Palestine | 2019 | 89' | Arabic, Hebrew, English  
Swiss Premiere



Fr B'Tselem – le centre israélien d'information pour les droits de l'homme dans les territoires occupés – a promu en 2007 un projet qui consistait à donner des caméras vidéo aux Palestiniens en Cisjordanie afin qu'ils/elles puissent documenter les violations des droits de l'homme qu'ils étaient contraint.e.s de subir sous l'occupation israélienne. Ces enregistrements vidéo bruts capturent de la manière la plus simple et la plus efficace les abus quotidiens et implacables commis à répétition par les colons illégaux et l'armée contre les Palestiniens. Au fil des ans, tous ces films sont devenus des archives vivantes et malheureusement en constante expansion des abus incessants et de la violence dont souffre la population palestinienne et avec lesquels elle doit vivre.

*Of Land and Bread* rassemble certains de ces courts métrages dans un long métrage documentaire qui n'est indéniablement pas facile à regarder. La brutalité des colons et de l'armée n'épargne personne. Et pourtant, il est nécessaire de voir pour bien saisir et comprendre l'ampleur du cycle sans fin des violations des droits de l'homme auxquelles les Palestiniens sont confronté.e.s, alors que le monde regarde obstinément de l'autre côté.

De B'Tselem, das israelische Informationszentrum für Menschenrechte in den besetzten Gebieten, förderte 2007 ein Projekt, das darin bestand, Palästinensern im Westjordanland Videokameras zur Verfügung zu stellen, damit sie die Menschenrechtsverletzungen dokumentieren konnten, die sie unter der israelischen Besetzung erlitten. Das rohe Videomaterial fängt auf so einfache wie wirksame Weise die erbarmungslosen täglichen Missbräuche ein, die sowohl die illegalen Siedler als auch die Armee gegen die Palästinenser begehen. Im Laufe der Jahre ist aus all diesen Filmen ein lebendiges und traurigerweise immer grösser werdendes Archiv der Menschenrechtsverstöße und der Gewalt entstanden, die die palästinensische Bevölkerung erdulden muss. *Of Land and Bread* fasst einige dieser Kurzfilme in einem Dokumentarfilm in Spielfilmlänge zusammen, der auch für das Publikum eine schmerzhaft Herausforderung ist. Die Brutalität der Siedler und der Armee verschont niemanden. Und doch müssen wir all dies sehen, um das Ausmass des nie endenden Kreislaufs von Menschenrechtsverletzungen zu erfassen und zu verstehen, dem die Palästinenser ausgesetzt sind, während die Welt beharrlich wegschaut.

En B'Tselem – The Israeli Information Center for Human Rights in the Occupied Territories—promoted in 2007 a project which consisted in giving video cameras to Palestinians in the West Bank so that they could document the human rights violations they were forced to suffer under the Israeli occupation. This raw video footage captures in the most simple and effective way the daily and unrelenting repeated abuses that both the illegal settlers and the army perpetrate against the Palestinians. Over the years, all these films have become a living and sadly ever-expanding archive of the constant abuses and violence the Palestinian population has to live with and bear. *Of Land and Bread* collects some of these short films in a feature length documentary that is definitely not easy to watch. The brutality of the settlers and the army spares no one. And yet we need to see in order to fully grasp and understand the magnitude of the never-ending cycle of human rights violations the Palestinians must face while the world obstinately looks to the other side. – Giona A. Nazzaro

Sound  
Nimrod Eldar

Editing  
Ehab Tarabieh

Production  
B'Tselem – The Israeli Information Center  
for Human Rights in the Occupied Territories

Filmography  
2019 *Of Land and Bread*  
2014 *Smile and the World Will Smile Back* (sf)  
2012 *The Forgotten* (sf)  
2010 *Chance* (sf)  
2009 *The Forty Second Winter* (sf)

Contact  
Ehab Tarabieh  
B'Tselem  
ehabtarabieh@gmail.com



# Outcry and Whisper

## Hanjiao yu Eryu

Wen Hai, Jingyan Zeng, Trish McAdam  
 Hong Kong SAR China, China | 2020 | 100' | Chinese  
 World Premiere



Fr Tourné sur une période de huit ans, *Outcry and Whisper* se présente comme un manifeste politique pour la résistance de femmes, qu'elles soient travailleuses, artistes, intellectuelles ou militantes, dans la société chinoise et hongkongaise. Face à la violence politique, au harcèlement sexuel, aux brimades en ligne, à la séparation familiale, au traitement arbitraire de la direction des usines, les femmes racontent leurs traumatismes et guérisons dans leur combat pour l'autonomie. À ces témoignages viennent s'ajouter des séquences

d'animation qui prolongent les expériences de ces femmes, et intensifient la portée politique de leurs luttes en les inscrivant au grand récit d'autres luttes historiques. Par ce collage de multiples matières – animation, interviews, archives – les cinéastes participent au cri d'un peuple en réussissant à préserver l'intimité de chaque protagoniste. Alors que le sujet aurait pu se suffire à lui-même, *Outcry and Whisper* déploie une imagination qui en fait un film militant à la forme complètement inattendue.

### Photography

Jack Huang, Jinyan Zeng

### Editing

Jack Huang, Trish McAdam

### Music

Gary Szeal

### Animation Drawing

Trish McAdam

### Production

Jinyan Zeng

### Filmography

Wen Hai

2020 Outcry and Whisper  
 2017 We the Workers  
 2010 Reconstructing Faith  
 2008 We  
 2006 Dream Walking  
 2004 Floating Dust  
 2002 In the Military Training Camp

Jinyan Zeng

2020 Outcry and Whisper  
 2015 A Poem To Liu Xia (sf)  
 2007 Prisoners in Freedom City

Trish McAdam

2020 Outcry and Whisper  
 2019 Confinement (mlf)  
 2015 A Poem To Liu Xia (sf)  
 2012 No Enemies – Liu Xiaobo (sf)  
 2011 Caged Bird Sings (sf)

### Contact

Jinyan Zeng  
 jinyanzeng@gmail.com

De *Outcry and Whisper* ist über einen Zeitraum von acht Jahren entstanden und als ein politisches Manifest des Widerstands von Arbeiterinnen, Künstlerinnen, Intellektuellen und Aktivistinnen in der chinesischen und der Hongkonger Gesellschaft zu verstehen. Die mit politischer Gewalt, sexueller Belästigung, Online-Schikane, Trennung von der Familie und willkürlicher Behandlung durch die Fabrikleitung konfrontierten Frauen erzählen von den Traumata und Heilungsprozessen in ihrem Kampf um Selbstbestimmung. Animationssequenzen verdeutlichen das von diesen Frauen Erlebte und verleihen der politischen Tragweite ihres Kampfes mehr Gewicht, indem sie ihn zu einem Teil der grossen Erzählung von anderen historischen Kämpfen machen. Mit dieser Collage aus verschiedenen Materialien – Animation, Interviews, Archivbilder – tragen die FilmemacherInnen den Schrei eines Volkes weiter, ohne die Privatsphäre der Protagonisten den Blicken auszusetzen. *Outcry and Whisper* behandelt ein Thema, das sich selbst genügen würde, mit einem derart überbordenden Einfallsreichtum, dass der daraus entstandene aktivistische Film mit einer vollkommen unerwarteten Form überrascht.

En Shot over an eight-year period, *Outcry and Whisper* presents itself as a political manifesto for the resistance of women, be they workers, artists, intellectuals or militants, in Chinese and Hong Kong society. In the face of political violence, sexual harassment, online bullying, family separation, arbitrary treatment by factory management, the women recount their traumas and healings in their fight for independence. To these testimonies are added sequences of animation that extend the experiences of these women and intensify the political scope of their struggles by including them in the great account of other historical struggles. Through this collage of multiple materials—animation, interviews, archives—the filmmakers participate in the cry of a people by successfully preserving the intimacy of each protagonist. While the subject in itself would have sufficed, *Outcry and Whisper* deploys an impressive imagination that makes it a militant film taking a completely unexpected form. – Tom Bidou

# State Funeral

Sergei Loznitsa  
Netherlands, Lithuania | 2019 | 135' | Russian  
Swiss Premiere



Fr À la mort de Joseph Staline, le 5 mars 1953, les funérailles nationales organisées en son honneur forment un point culminant du culte de sa personnalité. L'événement a autant été mis en scène qu'abondamment filmé, raison pour laquelle le fonds d'archives écumé par Sergei Loznitsa recèle de richesses. Au profit d'un travail de montage sidérant sur la matière visuelle et sonore, le cinéaste compose une symphonie détaillant chaque phase de ce rituel grotesque et macabre. Étant avant tout

question d'un spectacle, funéraire soit-il, le film dévoile sa nature montrant la portée symbolique de la mort de Staline telle que vécue par la foule. Face à ces milliers de corps prosternés devant la figure du tyran, on lit un effroi mettant à nu le régime de terreur que fut l'Union soviétique sous le régime de Staline. Plaçant le spectateur au cœur du collectif, Loznitsa impose de regarder l'Histoire droit dans les yeux. Aussi sublime que perturbant, *State Funeral* saisit la puissance de l'image documentaire pour la restituer au peuple.

De Nach dem Tod Josef Stalins am 5. März 1953 bildete das ihm zu Ehren abgehaltene Staatsbegräbnis den Höhepunkt seines Personenkultes. Die Veranstaltung wurde sowohl inszeniert als auch ausgiebig gefilmt, was Sergei Loznitsa eine reichhaltige Archivalsammlung zur Verfügung stellte. In einer verblüffenden Montage aus Bild- und Tonmaterial komponiert der Filmemacher eine Symphonie, die jede Phase dieses grotesken und makabren Rituals detailliert beschreibt. Der Film geht diesem Spektakel – denn darum geht es vor allem, auch wenn es sich um ein Begräbnis handelt – auf den Grund und zeigt die symbolische Bedeutung von Stalins Tod, wie sie von der Menge erlebt wurde. Die Tausenden von Körpern, die sich vor dem Gesicht des Tyrannen verneigen, lassen das Entsetzen erahnen, das das Terrorregime der Sowjetunion unter Stalin entlarvt. Indem er den Zuschauer in den Mittelpunkt des Kollektivs stellt, zwingt Loznitsa den Betrachter, der Geschichte direkt ins Antlitz zu blicken. Ebenso erhaben wie verstörend fängt *State Funeral* die Kraft des dokumentarischen Bildes ein und gibt sie dem Volk zurück.

En On the death of Joseph Stalin, 5 March 1953, the State funeral organised in his honour represented the highest peak of the cult of his personality. The event was staged as much as it was abundantly filmed, which is why the archival materials amassed by Sergei Loznitsa are filled with riches. Through staggering editing work on the visual and sound materials, the filmmaker composes a symphony detailing each phase of this grotesque and macabre ritual. Being above all a question of a show, albeit funeral, the film reveals its nature by showing the symbolic impact of Stalin's death as experienced by the crowd. In the face of these thousands of bodies bowing down before the figure of the tyrant, we read the fear there, exposing the Soviet Union under Stalin for what it was, a regime of terror. Loznitsa places the spectator in the heart of the collective and forces them to look History right in the eyes. As sublime as it is disturbing, *State Funeral* captures the power of the documentary image to give it back to the people. – Tom Bidou

Screenplay  
Sergei Loznitsa

Sound  
Vladimir Golovnitski

Editing  
Danielius Kokanauskis

Production  
Maria Choustova, Sergei Loznitsa  
(ATOMS & VOID); Uljana Kim (Studio Uljana Kim)

#### Filmography

2019	State Funeral
2018	The Trial
2018	Donbass
2018	Victory Day
2017	A Gentle Creature
2016	Austerlitz
2015	The Event
2014	Maidan
2012	In the Fog
2010	My Joy
2008	Revue
2001	Settlement

Contact  
Maria Choustova  
ATOMS & VOID  
contact@atomsvoid.com  
www.facebook.com/atomsvoid

# The Marriage Project

## Projeje ezdevaj

Atieh Attarzadeh, Hesam Eslami  
France, Iran, Qatar | 2020 | 80' | Persian  
Swiss Premiere



Fr « L'amour peut détruire ta vie, mais grâce à lui tu peux trouver le courage de franchir les frontières de l'existence! » Ce sont les derniers mots qu'Atieh Attarzadeh, co-réalisatrice du film, aura entendu de la bouche de son ex-mari qu'elle n'a plus revu, et qui a été interné, après leur séparation, dans un hôpital psychiatrique. La maladie mentale, stigmatisée ultime de notre société, prend alors pour elle la forme d'un mystère qu'elle

essaie de percer à travers ce film.

Accompagnée d'Hesam Eslami, elle franchit les portes d'Ehsan House, un centre psychiatrique de Téhéran qui a mis en œuvre un projet révolutionnaire: permettre le mariage entre les patient.e.s. Le film suit le quotidien de ces femmes et de ces hommes à la recherche de l'amour, et qui devront se confronter aux préjugés d'une société traditionaliste. La folie, l'amour, et l'espoir s'entremêlent dans ce film, qui oscille entre l'observation anthropologique et le journal intime, pour nous livrer un récit déchirant sur les rapports intimes.

### Screenplay

Atieh Attarzadeh, Hesam Eslami

### Photography

Mehdi Azadi, Moslem Tehrani

### Sound

Mehrshad Malakouti

### Editing

Farid Daghagheleh

### Music

Amen Feizabadi

### Production

Atieh Attarzadeh, Hesam Eslami (Aras Films);  
Etienne de Ricaud (Caractères Productions);  
Fiona Lawson Baker (AJE Witness)

### Filmography

Atieh Attarzadeh  
2020 The Marriage Project  
2014 The 17s (mlf)  
2016 Forty Days of Pine (mlf)

### Hesam Eslami

2020 The Marriage Project  
2017 20th Circuit Suspects

### Contact

Donatien Pierda  
Java Films  
dpierda@javafilms.fr

De „Liebe kann dein Leben zerstören, sie kann Dir aber auch den Mut geben, die Grenzen der Existenz zu überwinden!“. Für Atieh Attarzadeh, der Co-Regisseurin, waren dies die letzten Worte ihres Ehemanns, der nach ihrer Trennung in eine psychiatrische Klinik eingewiesen wurde und den sie danach nicht wiedersah. Über diesen Film unternimmt sie den Versuch, einen Zugang zum Rätsel psychische Erkrankung, ultimatives Stigma unserer Gesellschaft, zu finden.

Zusammen mit Hesam Eslami begibt sie sich zum Ehsan House, dem Psychiatrie-Zentrum von Teheran, wo das revolutionäre Projekt, die Ehe zwischen PatientInnen zu ermöglichen, entstanden ist. Der Film gibt Einblicke in den Alltag dieser Frauen und Männer, die sich nach Liebe sehnen und mit den Vorurteilen einer traditionalistischen Gesellschaft konfrontiert sind. Wahnsinn, Liebe und Hoffnung verschmelzen in diesem Film – halb anthropologische Beobachtung, halb Tagebuch – zu einer herzerreissenden Erzählung über intime Beziehungen.

En “Love can destroy your life, but thanks to it you can find the courage to cross the frontiers of existence!” These are the last words that Atieh Attarzadeh, the co-director of the film, will have heard from the mouth of her ex-husband, who she never saw again, and who was committed, after their separation, to a psychiatric hospital. Mental illness, the ultimate stigma of our society, therefore takes for her the form of a mystery that she tries to unravel through this film.

Accompanied by Hesam Eslami, she crosses the doors of Ehsan House, a psychiatric centre in Tehran which has implemented a revolutionary project: allowing marriage between its patients. The film follows the day-to-day of these women and men in search of love, and who will have to face the prejudices of a traditionalist society. Madness, love, and hope are interwoven in this film, which alternates between anthropological observation and diary, to give us a heartbreaking account of personal relationships. – Elena López Reira

# Traverser

## After the Crossing

Joël Richmond Mathieu Akafou  
France, Burkina Faso, Belgium | 2020 | 77' | Bambara, French  
Swiss Premiere



Fr Touré Inza Junior, que tous ses amis appellent Bourgeois, est un jeune homme originaire de Côte d'Ivoire. Depuis la très périlleuse traversée vers l'Europe, il vit en Italie, mais, se sentant vite coincé dans un lieu, il désire déjà repartir. Installé dans un camp de réfugiés géré par une ONG, il attend impatientement son visa temporaire afin d'organiser sa nouvelle vie. L'attente lui paraît interminable et il rêve de rejoindre une de ses fiancées en France. Habitué à se débrouiller au quotidien, Touré Inza Junior décide une nouvelle fois de prendre son destin en main, comme on le voyait déjà faire dans le précédent documentaire de Joël Richmond Mathieu

Akafou, *Vivre riche* (VdR 2017), qui l'avait déjà suivi ainsi que ses amis en Côte d'Ivoire. Ce précédent film a obtenu, entre autres, le Sesterce d'Or du meilleur court-métrage à Visions du Réel, en plus de nombreuses récompenses à l'international. *Traverser* forme un nouveau chapitre dans les récits des rêves d'avenir de certains jeunes Africains en Europe. Un film audacieux et accompli où l'on retrouve les influences du néoréalisme italien.

De Touré Inza Junior, den seine Freunde Bourgeois nennen, ist ein junger Mann aus der Republik Côte d'Ivoire. Er nahm die schwierige, gefährliche Überfahrt auf sich und lebt jetzt in Italien. Aber noch immer spürt er eine innere Unruhe und will weiter, da er nicht gerne an einem Ort feststeckt. Er lebt in einem von einer NRO verwalteten Flüchtlingslager und wartet angespannt auf sein befristetes Visum, um sein Leben planen zu können. Das Warten scheint endlos. Er träumt davon, es bis nach Frankreich zu schaffen, wo eine seiner Freundinnen lebt. Touré Inza Junior versucht, den Alltag zu bewältigen und beschliesst einmal mehr, die Dinge selbst in die Hand zu nehmen. Zusammen mit seinen Freunden war er bereits die Hauptfigur in Joël Richmond Mathieu Akafous vorausgehendem, in Côte d'Ivoire spielendem Film *Vivre riche* (VdR 2017). Der Film erhielt den Sesterce d'Or für den besten mittellangen Film und wurde weltweit mit zahlreichen weiteren Preisen und Auszeichnungen gewürdigt. *Traverser* schreibt das nächste Kapitel über die mögliche Zukunft und die Hoffnungen einiger junger Afrikaner in Europa. Ein kühner, vollendeter Film, in dem der italienische Neorealismus durchscheint.

En Touré Inza Junior, better known by his friends as Bourgeois, is a young man hailing from the Ivory Coast. He made the difficult crossing filled with unpredictable perils and now lives in Italy. But he is still restless and wants to move, as he does not like to feel stuck in one place. Living in an NGO-led refugee camp, he waits anxiously for his temporary visa in order to organise his life. The wait seems endless. He dreams of making it to France where one of his girlfriends lives. Trying to get by on a daily basis Touré Inza Junior decides to take once again his fate in his own hands just like in Joël Richmond Mathieu Akafou's previous documentary, *Vivre riche* (VdR 2017), which also focused on him and his friends back in Ivory Coast. The film earned the Sesterce d'Or for the best medium length film and went on to gain many awards and accolades all over the world. *Traverser* is the new chapter about the possible future and hopes of some young Africans in Europe. A bold and accomplished film that echoes the lessons of the Italian neorealism. – Giona A. Nazzaro

### Screenplay

Joël Richmond Mathieu Akafou

### Photography

Joël Richmond Mathieu Akafou, Matteo Tortone

### Sound

Joël Richmond Mathieu Akafou,  
Corneille Houssou

### Editing

Jeanne Oberson

### Production

Faissol Gnonlonfin, Florent Coulon,  
Quentin Noirfalisce (VraiVrai Films);  
Berni Goldblatt (Les Films du Djabadjah)

### Filmography

2020	Traverser
2017	Vivre riche (mlf)
2016	Nourah (sf)
2015	Zara (sf)
2012	Bia n'de (sf)

### Contact

Faissol Gnonlonfin  
VraiVrai Films  
faissol@vraivrai-films.fr  
www.vraivrai-films.fr

# Opening Scenes

Fr Une section compétitive consacrée à des premiers courts métrages ou issus d'écoles de cinéma.

De Eine Wettbewerbsfähige Sektion, die erste Kurzfilme oder Werke aus Filmhochschulen vorstellt.

En A competitive section dedicated to first short films or student films.

Fr Le Pour-cent culturel Migros soutient les réalisatrices et réalisateurs de la relève dans les catégories « Compétition Nationale » et « Opening Scenes ».

De Das Migros-Kulturprozent unterstützt Nachwuchsregisseurinnen und -regisseure in den Kategorien „Compétition Nationale“ und „Opening Scenes“.

En The Migros Cultural Percentage supports the next generation of directors in the "National Competition" and "Opening Scenes" categories.

# A Thousand-Year Stage

Qiannian wutai  
Daphne Xu  
China, United States, Canada | 2020 | 36' |  
Mandarin Chinese, Xiongxian Dialect  
World Premiere



**Fr** Le 1<sup>er</sup> avril 2017, la Chine lance le projet de la Nouvelle Zone de Xiong'an, souhaitant faire de la région une nouvelle mégapole. Face au constat d'une urbanisation accélérée qui a laissé l'environnement rural dans un état de vide, Daphne Xu invite travailleur.euse.s et résident.e.s à se mettre en scène dans ces non-lieux, traitant ainsi avec dérision un sujet tabou.

**De** Am 1. April 2017 lancierte China das Projekt der neuen Verwaltungseinheit Xiong'an, die Teil einer neuen Metropolregion werden soll. Vor dem Hintergrund der immer schnelleren Urbanisierung, die dazu führt, dass die ländlichen Gegenden immer menschenleerer werden, lädt Daphne Xu ArbeiterInnen und EinwohnerInnen ein, sich an diesen Nichtorten zu inszenieren, und behandelt somit auf humorvolle, spöttische Weise ein Tabuthema.

**En** On 1st April 2017, China launched the Xiong'an New Area project, intending to turn the region into a new megacity. In recognition of the accelerated urbanisation that has left the rural environment in a vacuum, Daphne Xu invites workers and residents to put on a performance in these non-places, thus dealing with a taboo subject with humour. – Tom Bidou

Screenplay,  
Photography,  
Sound,  
Editing  
Daphne Xu

Production  
Daphne Xu

Filmography  
2020 A Thousand-Year Stage (mlf)

Contact  
Daphne Xu  
daphne.y.xu@gmail.com

# Gone Home

Pegah Moemen Attare  
Belgium | 2020 | 20' | Farsi  
World Premiere



**Fr** Pegah Moemen Attare découvre une lettre de sa grand-mère envoyée il y a 20 ans, et restée sans réponse. Ces mots fantômes, écrits à une autre époque et en cet autre pays qu'est l'Iran, servent à retracer la mémoire d'un lieu qui n'existe plus, à travers trois générations de femmes. Un film en guise de correspondance impossible, un voyage poétique et politique à travers la mémoire de l'exil.

**De** Pegah Moemen Attare entdeckt einen Brief von ihrer Grossmutter von vor 20 Jahren, der unbeantwortet blieb. Diese unwirklich wirkenden Worte aus einer anderen Zeit und einem anderen Land, dem Iran, bilden die Brücke für die Erinnerung an einen Ort, der nicht mehr existiert, über drei Generationen von Frauen hinweg. Ein Film als eine unmögliche Korrespondenz, eine poetische und politische Reise durch die Erinnerung im Exil.

**En** Pegah Moemen Attare discovers a letter from her grandmother, sent 20 years ago, which has gone unanswered. These phantom words, written in another era, and this other country, Iran, serve to retrace the souvenirs of a place that no longer exists, through three generations of women. A film by way of an impossible correspondence, a poetic and political journey through the memory of exile. – Elena López Riera

## Filmography

	2019	Gone Home (sf)	
<u>Screenplay</u>	2017	Ce qui demeure (sf)	
Pegah Moemen Attare			
<u>Photography</u>	2017	Ce moment-là (sf)	2015
Pegah Moemen Attare			Age ye rouz (sf)
<u>Sound</u>	2016	Onder ons (sf)	2014
Lucas Colle,	2016	Waves (sf)	The Collector (sf)
Jonas Everaert	2016	Benevis (sf)	
<u>Editing</u>	2015	In dubio (sf)	
Jérôme Bartholomeüs	2015	Adieu, Aliou. (sf)	
<u>Production</u>	2015	Autumn Clouds, Golden Spring (sf)	
Pegah Moemen Attare, Greet Busselot (LUCA School of Arts)			<u>Contact</u>
			Pegah Moemen Attare
			LUCA School of Arts
			pegahmoemen@gmail.com

# I Bought a Time Machine

Yeon Park  
United States, South Korea | 2020 | 15' | Korean, English  
World Premiere



Fr Yeon Park commande une machine à remonter dans le temps sur eBay pour l'anniversaire de son père, trouvant là l'occasion de découvrir quelques vérités au sujet du passé de sa famille. Aux estampes intimes du père, Yeon répond par un autre partage du sensible. Ludique et intime, *I Bought a Time Machine* use de la technologie comme d'une médiation nécessaire à la communication.

De Zum Geburtstag seines Vaters bestellt Yeon Park bei eBay eine Zeitmaschine und findet einen Weg, einige Wahrheiten über die Vergangenheit seiner Familie herauszufinden. Auf die persönlichen Zeitstempel des Vaters antwortet Yeon mit einer anderen Aufteilung des Sinnlichen. Verspielt und diskret gebraucht *I Bought a Time Machine* die Technologie als notwendiges Medium zur Kommunikation.

En Yeon Park orders a time machine on eBay for her father's birthday, seeing it as an opportunity to discover a few truths about her family's past. Yeon responds to her father's private prints through another distribution of the sensible. Fun and intimate, *I Bought a Time Machine* uses technology like a mediation necessary for communication. – Tom Bidou

## Photography

Yeon Park,  
Michelle Mehrrens

## Sound

Michelle Mehrrens,  
Dan Olmstead

## Editing

Yeon Park

## Music

Jaehoon Choi

## Production

Yeon Park

## Filmography

2020 I Bought  
a Time  
Machine (sf)

## Contact

Yeon Park  
hatetoswim@  
gmail.com

# Jesa

Kyungwon Song  
United States, South Korea | 2019 | 6' | Korean  
European Premiere



Fr Jesa est une tradition sud-coréenne en l'honneur des ancêtres. Un repas somptueux est offert à un défunt le jour de l'anniversaire de sa mort. Dans ce film léger et charmant, la réalisatrice discute avec sa famille via Skype de traditions, d'égalité des sexes, et de l'Histoire du pays. Un duel cordial qui illustre les contradictions d'un pays en pleine mutation.

De Jesa ist eine südkoreanische Tradition, mit der die Vorfahren der Familie geehrt werden. Am Jahrestag ihres Todes wird den Verstorbenen ein üppiges Festmahl bereitet. In diesem köstlichen und ausgelassenen Film spricht die Regisseurin mit ihrer Familie über Traditionen, Geschlechterrollen und die koreanische Geschichte. Die daraus entstehende behutsame, aber an Symbolen reiche Konfrontation gibt tiefe Einblicke in die Widersprüche und Veränderungen, denen sich Südkorea stellen muss.

En Jesa is a South Korean tradition honouring family ancestors. A glorious feast is offered to the deceased on the anniversary of the death. In this playful and delightful film the director dialogues with her family over Skype about traditions, gender roles and Korean History. The result is a gentle yet emblematic confrontation that unveils a lot about the contradiction and the transformations that South Korea must face. – Rebecca De Pas

## Music

Roger Sungpill Kim

## Production

Kyungwon Song

## Filmography

2019 Jesa (sf)  
2018 HeForShe (sf)  
2017 Object Dream  
(sf)

## Contact

Kyungwon Song  
ssongkyung@  
gmail.com

# Le Prix du bonheur

The Price of Happiness

Rodrigo Muñoz

Switzerland | 2020 | 18' | French

World Premiere



Fr Face au prix exorbitant des consultations de son thérapeute, Rodrigo Muñoz trouve une grande économie de moyens dans cette auto-mise en scène dépeignant le récit de sa dépression. Par cette confrontation avec la dimension pécuniaire du quotidien, Rodrigo se saisit avec ironie du cinéma comme processus d'émancipation.

De Konfrontiert mit den exorbitanten Kosten seiner Therapiesitzungen schildert Rodrigo Muñoz die Geschichte seiner Depression in einer, durch sparsame filmische Mittel gezeichnete, Selbstinszenierung. Anhand dieser Konfrontation mit der finanziellen Dimension des Alltags bedient sich Rodrigo des Format des Kinos für einen ironischen Emanzipationsprozess.

En Facing exorbitant fees for sessions with his therapist, Rodrigo Muñoz finds a great economical use of resources in this self-dramatization which portrays the account of his depression. In confronting the pecuniary dimension of the day-to-day, Rodrigo ironically seizes upon film as a process of emancipation.

– Tom Bidou

## Filmography

2020 Le Prix du Bonheur (sf)  
 2020 Leji (sf)  
 2019 À la crête des lames (sf)  
 2018 Météor: ordre imaginaire (sf)  
 2017 Le Voleur d'encre rouge (sf)

Photography  
 Rodrigo Muñoz

Sound  
 Rodrigo Muñoz,  
 Theodora  
 Menthonnex

Editing  
 Rodrigo Muñoz

Production  
 Lionel Baier (ECAL)

## Contact

Jean-Guillaume  
 Sonnier  
 ECAL  
 jean\_guillaume.  
 sonnier@ecal.ch  
 www.ecal.ch

# Mat et les gravitantes

Mat and Her Mates

Pauline Pénichout

France | 2020 | 25' | French

World Premiere



Fr Dans un squat à Nantes, Mat et ses amies organisent un atelier d'auto-gynécologie pour « se regarder et se connaître soi-même ». Portrait vif et intime d'une jeune femme, filmé à travers ses questionnements personnels et collectifs sur le rapport à soi, l'amour, le sexe et les liens qu'ils entretiennent les uns avec les autres.

De In einem besetzten Haus in Nantes organisieren Mat und ihre Freundinnen einen gynäkologischen Selbstuntersuchungs-Workshop, um „sich selber anzuschauen und kennenzulernen“. Ein lebhaftes und intimes Porträt einer jungen Frau, die das Verhältnis zu sich selbst, zur Liebe und zur Sexualität, sowie die Verbindung zwischen alle drei, aus einer persönlichen und einer kollektiven Perspektive hinterfragt.

En In a squat in Nantes, Mat and her friends organise a self-gynaecology workshop to “look at oneself and know oneself.” A lively and intimate portrait of a young woman, filmed through her personal and collective questioning of the relationship with oneself, love, sex and the links that they all maintain between each other. – Camille Kaiser

## Photography

Pauline Penichout

Sound  
 Flavia Cordey

Editing  
 Sarah Dinelli

Music  
 David Feterman

Production  
 Marion Durin  
 (La Fémis)

Filmography  
 2020 Mat et les  
 gravitantes

Contact  
 Marie Lamboeuf  
 La Fémis  
 m.lamboeuf@femis.fr



# On the Other Side of the Spoon

Pierre Borel, Léa Lanoë  
France, Germany | 2020 | 18' | English  
World Premiere



**Fr** Violoncelliste, Tristan Honsiger a improvisé pour la première fois en tentant de déchiffrer une partition de Webern. Avec ses complices, cet échassier au regard azur a fait de la musique un perpétuel terrain de jeu, alliant technique et fantaisie. Pierre Borel et Léa Lanoë lui tirent un portrait enlevé sur pellicule, aux allures de 'jam session' improvisée dans leur viseur.

**De** Seine erste Improvisation unternahm der Cellist Tristan Honsiger bei dem Versuch, eine Webern-Partitur zu entziffern. Der hochgewachsene Mann mit den blauen Augen hat die Musik zusammen mit seinen Weggefährten durch die Verbindung von Technik und Fantasie zu einem immerwährenden Spielplatz gemacht. Mit den Zutaten einer improvisierten ‚Jam Session‘ zeichnen Pierre Borel und Léa Lanoë ein leichtfüßiges filmisches Porträt.

**En** Tristan Honsiger, a cellist, improvised for the first time by trying to decipher a partition by Webern. With his accomplices, this tall guy with azure blue eyes has turned music into a perpetual playground, combining technique and inventiveness. Pierre Borel and Léa Lanoë draw a spirited portrait of him on film, with the appearance of an improvised jam session in their sights.

– Emmanuel Chicon

## Photography

Léa Lanoë, Lucas Maia

## Sound

Pierre Borel, Joel Grip,  
Alexis Baskind

## Editing

Pierre Borel,  
Léa Lanoë

## Music

Tristan Honsinger,  
Klub Demboh

## Production

Léa Lanoë,  
Pierre Borel

## Filmography

Pierre Borel

2020 On the Other  
Side of  
the Spoon

Léa Lanoë

2020 On the Other  
Side of  
the Spoon  
2018 Nul n'est  
censé (sf)

## Contact

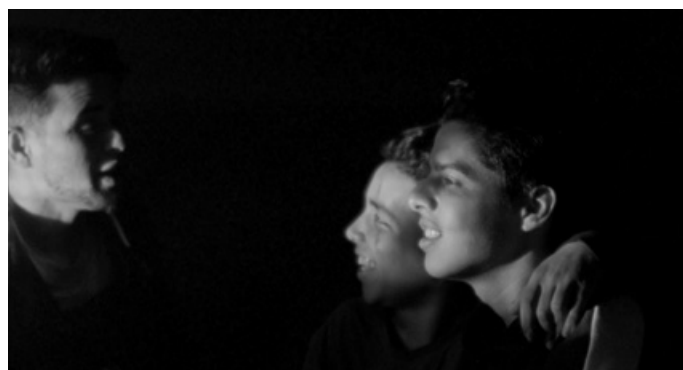
Léa Lanoë  
Labo L'argent  
lealanoë56@  
gmail.com

# Prophecy

Profecía

Julieta Juncadella

Spain, Ecuador, Argentina | 2020 | 13' | Arabic, Berber  
World Premiere



**Fr** Trois jeunes amis d'origine marocaine voyagent sur une île perdue, chantent, dansent, et nous emmènent à l'abri d'un phare inhabité. Ils découvrent cette terre inconnue comme les explorateurs d'un récit d'aventures. Suivant leur déplacement sur une terre étrangère, Julieta Juncadella nous emporte, telle une vague, dans le mouvement d'un film fantastique.

**De** Drei junge Freunde marokkanischer Herkunft reisen auf eine verlorene Insel, singen, tanzen und nehmen uns mit in den Schutz eines unbewohnten Leuchtturms. Sie entdecken dieses unbekannt Land, wie die Entdecker in einer Abenteuergeschichte. Julieta Juncadella folgt dieser Reise in einem fremden Land und reißt uns mit, wie eine Woge, in die Bewegung eines Fantasy-Films.

**En** Three young friends of Moroccan origin travel on a lost island, sing, dance, and take us into the shelter of an uninhabited lighthouse. They discover this unknown land like the explorers in a tale of adventures. Following them around in this strange place, Julieta Juncadella carries us away, like a wave, in the movement of a fantasy film. – Elena López Riera

## Screenplay

Julieta Juncadella

## Photography

Pablo Paloma

## Sound

Elisa Celda

## Editing

Julieta Juncadella,  
Jose Maria Aviles

## Production

José María Avilés  
(ANGAMARCA CINE)

## Filmography

2020 Prophecy (sf)

## Contact

José Maria Avilés  
ANGAMARCA CINE  
angamarcacine@  
gmail.com

# SPACES

MEZERY

Nora Štrbová

Czech Republic | 2020 | 8' | Czech

World Premiere



Fr Agé d'une vingtaine d'années, Simon, souffre d'une tumeur au cerveau qui détruit progressivement sa mémoire et le condamne à vivre dans le présent immédiat. Sa sœur, Nora Štrbová, cinéaste, a tiré de cette expérience douloureuse un court métrage d'animation documentaire organique, qui parvient avec une pertinence formelle rare à représenter l'inexorable perte de l'être.

De Simon, in seinen Zwanzigern, leidet an einem Gehirntumor, der sein Gedächtnis allmählich zerstört und ihm ein Leben in der unmittelbaren Gegenwart aufzwingt. Seine Schwester, die Filmemacherin Nora Štrbová, hat diese schmerzliche Erfahrung zum Thema eines dokumentarischen Animations-Kurzfilms gemacht, dem es mit seltener formaler Relevanz gelingt, den unaufhaltsamen Verlust des Seins darzustellen.

En Aged around 20, Simon has a brain tumour that is gradually destroying his memory and has condemned him to live in the immediate present. From this painful experience, his sister, Nora Štrbová, a filmmaker, has made an organic short animated documentary, which succeeds with a rare formal relevance to represent the inexorable loss of the being. – Emmanuel Chicon

# Sans vous, sans moi

Without You, Without Me

Adèle Shaykhalova

France, Russia | 2020 | 21' | French, Russian

World Premiere



Fr Petite, Adèle Shaykhalova a dû quitter la Russie pour s'installer en France, laissant derrière elle le reste de sa famille. Afin de combler le manque, elle filme secrètement leurs conversations. Mais lorsqu'elle apprend que sa cousine Sonia, avec laquelle elle a grandi, a un cancer, le cinéma devient, peut-être, le seul moyen de combler une distance incommensurable.

De Als Kind musste Adèle Shaykhalova Russland verlassen, um sich in Frankreich niederzulassen. Der Rest ihrer Familie blieb zurück. Um die Lücke zu füllen, filmt sie heimlich ihre Gespräche. Doch als sie erfährt, dass ihre Cousine Sonia, mit der sie aufgewachsen ist, an Krebs erkrankt ist, könnte das Kino zu ihrer einzigen Möglichkeit werden, eine unermessliche Distanz zu überbrücken.

En As a small girl, Adèle Shaykhalova had to leave Russia for France, leaving the rest of her family behind. To make up for this absence, she secretly films their conversations. But when she learns that her cousin Sonia, with whom she grew up, has cancer, film becomes perhaps the only way to bridge an immeasurable distance. – Elena López Riera

## Screenplay

Nora Štrbová,  
Michael Jiřínek

## Music

Jan Mesany

## Production

Ondřej Šejnoha  
(FAMU – Film  
and TV School of  
the Academy  
of Performing Arts  
in Prague)

## Filmography

2020 SPACES

(sf)

2018 Narkissós (sf)

2017 DODEK  
Freedom  
within the  
Limits of Law  
(sf)

2016 The Way Out  
(sf)

## Contact

Alexandra Hroncová  
FAMU – Film  
and TV School of  
the Academy  
of Performing Arts  
in Prague  
alexandra.hroncova@  
famucz

## Photography

Adèle Shaykhalova

## Sound

Yannis Do Couto,  
Bartolo Labescou

## Editing

Adèle Shaykhalova,  
Maxime Ducept

## Production

Adèle Shaykhalova

## Filmography

2020 Sans vous,  
sans moi (sf)

2018 Farewell  
Athens (sf)

## Contact

Adèle Shaykhalova  
ledasha@hotmail.fr

# Tente 113, Idomèni

Henri Marbacher  
Switzerland | 2020 | 18' | French  
World Premiere



Fr Dans son documentaire d'animation, Henri Marbacher imagine une façon de faire écho au récit du parcours de migration d'Agir, jeune kurde ayant transité de la Syrie à la Suisse. Entre la voix-off et la matière animée, se constitue une dialectique au profit d'une reconstitution du souvenir comme devoir de mémoire.

De In seinem Doku-Animationsfilm greift Henri Marbacher den Bericht des jungen Kurden Agir über seine Migration von Syrien in die Schweiz auf. Aus der Off-Stimme und den Animationsbildern bildet sich eine Dialektik heraus, die die Wiederherstellung des individuellen Gedächtnis in eine Pflicht des Erinnerens übergehen lässt.

En In his animated documentary, Henri Marbacher imagines a way of echoing the account of the migratory journey of Agir, a young Kurd having transited from Syria to Switzerland. Between the voiceover and the animated material, a dialectic is established that reconstitutes memories as a duty of remembrance. – Tom Bidou

## Screenplay

Henri Marbacher,  
Agir Aldi

## Photography

Arnaud Dousse,  
Léo Marbacher,  
Jonas Sauzet,  
Eric Buche

## Sound

Henri Marbacher,  
Sebastian Friedmann

## Editing

Henri Marbacher

## Music

Henri Marbacher

## Production

Nicolas Wadimoff  
(HEAD – Genève)

## Filmography

2020 Tente 113,  
Idomèni (sf)

2018 Terrain de  
Nuit (sf)

2017 Finding  
Shepherd (sf)

2017 Souvenirs  
de la cité (sf)

2016 Millions  
Prisoners  
of War (sf)

## Contact

Delphine Jeanneret  
HEAD – Genève  
delphine.jeanneret@  
hesge.ch  
www.hesge.ch/head/

# The Golden Buttons

Zolotye Pugovicye  
Alex Evstigneev  
Russia | 2019 | 20' | Russian  
International Premiere



Fr «Chacun peut accomplir un acte héroïque dans sa vie» martèle l'instructeur. Mais un tel destin se prépare dans l'école présidentielle des cadets qui forme des adolescents volontaires à servir dans la Garde nationale créée par Poutine en 2016. Alex Evstigneev photographie ces futurs héros, dont il révèle au son et à l'image, l'extrême fragilité au seuil d'un embrigadement de fer.

De „Jeder kann in seinem Leben eine Heldentat vollbringen“, dröhnt der Ausbilder. Doch ein solches Schicksal will in der präsidialen Kadettenschule, in der junge Freiwillige für den Dienst in der von Putin 2016 geschaffenen Nationalgarde ausgebildet werden, vorbereitet werden. Alex Evstigneev offenbart in seinem Film in Bild und Ton die extreme Fragilität dieser zukünftigen Helden, die eine indoktrinierende Vereinnahmung erwartet.

En “Everyone can accomplish a heroic act in their life” hammers home the instructor. But such a destiny is prepared for in the presidential school of cadets that trains volunteer teenagers to serve in the National Guard created by Putin in 2016. Alex Evstigneev photographs these future heroes, whose extreme fragility on the verge of an iron indoctrination he reveals with sound and images. – Emmanuel Chicon

## Screenplay

Alex Evstigneev

## Photography

Alex Evstigneev,  
Liza Popova

## Sound

Michael Tyukalin

## Editing

Sasha Gusarova

## Music

Iliya Nasirov

## Production

Alex Kozmenko

## Filmography

2020 The Golden  
Buttons (sf)

2019 The Track (sf)

## Contact

Ekaterina Rusakovich  
Eastwood Agency  
ekaterina@  
eastwood.agency  
www.eastwood.  
agency

# The Last One

L'ultima  
Nikita Merlini  
Switzerland | 2020 | 16' | Italian  
World Premiere



Fr Elena est la dernière. Après le départ de son frère du Tessin, elle reste seule avec sa mère dans leur grande maison au bord du lac. Pour elle, il n'est pas encore temps de partir mais, déjà, elle imagine avec nostalgie ce qu'elle quittera, emportée par son désir de découvrir ailleurs. Nikita Merlini capture l'empreinte de ce qu'elle laisse derrière elle dans son doux passage à l'âge adulte.

De Elena ist die Letzte. Seit ihr Bruder das Tessin verlassen hat, lebt sie allein mit ihrer Mutter in ihrem grossen Haus am See. Für sie ist die Zeit des Auszugs noch nicht gekommen, und doch denkt sie bereits wehmütig an das, was sie – getrieben von dem Wunsch, andere Orte zu entdecken – verlassen wird. Nikita Merlini fängt die Spur dessen ein, was sie auf ihrem behutsamen Übergang ins Erwachsenenalter zurücklässt.

En Elena is the last one. Following her brother's departure from Ticino, she remains alone with her mother in their large lakeside house. For her, it is not yet time to go but, already, she is imagining with nostalgia what she will foresake, carried away by her desire for discovery. Nikita Merlini captures the traces of what she leaves behind her in her gentle journey into adulthood. – Madeline Robert

Photography  
Nikita Merlini

Editing  
Nikita Merlini

Production  
Lionel Baier (ECAL)

Filmography  
2020 The Last One (sf)  
2019 Shamanín (sf)  
2018 Mes Mots (sf)  
2018 La Visite (sf)  
2017 Je veux revoir ma mère (sf)

Contact  
Jean-Guillaume  
Sonnier  
ECAL – École  
cantonale d'art  
de Lausanne  
jean\_guillaume.  
sonnier@ecal.ch  
www.ecal.ch

# The Wolf Kids

Los niños lobos  
Otávio Almeida  
Cuba | 2020 | 18' | Spanish  
World Premiere



Fr Vismán et Alejandro vivent seuls avec leur père, vétéran de l'armée révolutionnaire cubaine. Dans l'intimité de leur maison et de leur quotidien, les deux frères participent au processus de leur portrait filmique en imaginant des mises en scène qui laissent transparaître la violence héritée de l'histoire nationale et familiale.

De Vismán und Alejandro leben allein mit ihrem Vater, einem Veteranen der kubanischen Revolutionsarmee. In der Intimität ihres Hauses und ihres täglichen Lebens beteiligen sich die beiden Brüder am Prozess ihres filmischen Porträts, indem sie sich Inszenierungen ausdenken, die die aus der Geschichte des Landes und der Familiengeschichte geerbte Gewalt deutlich machen.

En Vismán and Alejandro live alone with their father, a veteran of the Cuban Revolutionary Armed Forces. In the intimacy of their house and their day-to-day life, the two brothers participate in filming their portrait by imagining staged scenes that reveal the violence inherited from their national and family history. – Camille Kaiser

Screenplay  
Otávio Almeida

Photography  
Amanda  
Cots Martínez

Sound  
Marisol Cao Milán,  
Nayuribe Montero  
Jiménez

Editing  
Alejandro Uzeda

Production  
Otávio Almeida  
(EICTV),  
Julio Vega (EICTV)

Filmography  
2020 The Wolf Kids (sf)  
2019 The Crossing (sf)  
2019 Macao (sf)  
2017 Before the Rain (sf)

Contact  
Otávio Almeida  
EICTV  
otavion@gmail.com  
www.eictv.org

# They Whisper But Sometimes Scream

Lala Aliyeva  
Azerbaijan, Georgia | 2020 | 21' | Azerbaijani,  
English, Lezgi  
World Premiere



Fr Au nord de l'Azerbaïdjan, un sanctuaire au bord d'un lac : trois arbres ornés de tissus noués par les résidentes du village voisin, qui venaient ainsi conjurer leurs peines en faisant de la nature une alliée. La caméra de Lala Aliyeva fait revivre avec une poignante douceur ce lieu-miroir où les femmes, autrefois, se délivraient, du moins spirituellement, de leur rude condition.

De Im Norden Aserbaidshans stehen drei Bäume am Ufer eines Sees, an die die Bewohnerinnen eines benachbarten Dorfes einst Tücher knüpften, um die Natur zu ihrer Verbündeten zu machen und ihr an diesem Zufluchtsort ihr Leid zu klagen. Lala Aliyevas Kamera erweckt diesen vergangene Zeiten spiegelnden Ort, an dem Frauen zumindest spirituell ihrem harten Alltag entfliehen konnten, behutsam und eindringlich zu neuem Leben.

En In the north of Azerbaijan, at a lakeside sanctuary: three trees are adorned with fabrics woven by the women residing in the neighbouring village, who would come to ward off their sorrows by making nature their ally. With poignant gentleness, Lala Aliyeva's camera brings back to life this mirror-like place where women, in the past, were released, at least spiritually from their harsh condition. – Emmanuel Chicon

Screenplay,  
Photography,  
Sound,  
Editing  
Lala Aliyeva

Production  
Lala Aliyeva

Filmography

2020 They Whisper  
But  
Sometimes  
Scream (sf)  
2018 Jahan's  
Universe (sf)  
2016 Forbidden!  
Friends (sf)

Contact  
Lala Aliyeva  
lalaaa87@gmail.com

# Wakis, chasseur d'arbres

Tanguy Djaka Yarissi  
Central African Republic, France | 2020 | 30' | Sango  
World Premiere



Fr Wakis, bûcheron centrafricain, travaille en famille à la collecte du bois pour le transformer en charbon. Mais confronté à sa raréfaction – et pour éviter des conflits avec ses voisins – il doit « chasser » les arbres de plus en plus loin de son lieu de production. Tanguy Djaka Yarissi signe une chronique sociale précise sur la précarisation d'un métier traditionnel.

De Wakis, ein Holzfäller aus der Zentralafrikanischen Republik, sammelt mit seiner Familie Holz, um daraus Holzkohle zu machen. Doch angesichts ihrer zunehmenden Knappheit – und um Konflikte mit seinen Nachbarn zu vermeiden – muss er immer weiter entfernt von seinem Produktionsort auf „Baumjagd“ gehen. Tanguy Djaka Yarissi lässt eine präzise Chronik der Prekarisierung eines traditionellen Berufs entstehen.

En Wakis, a lumberjack in the Central African Republic, works with his family collecting wood to process into charcoal. But faced with its increasing scarcity—and to avoid conflicts with his neighbours—he must “hunt” trees further and further away from his production site. Tanguy Djaka Yarissi creates an accurate social chronicle about the insecurity of a traditional trade. – Emmanuel Chicon

Screenplay,  
Photography  
Tanguy Djaka Yarissi

Sound  
Mahamat Benamou,  
Pascale  
Appora-Gnekindy,  
Aaron Koyasukpengo

Editing  
Pascale  
Appora-Gnekindy

Production  
Les Ateliers Varan,  
Alliance française  
de Bangui

Filmography  
2020 Wakis, chasseur  
d'arbres (sf)  
2017 Dieubéni rend  
son arme (sf)

Contact  
Chloé Huitric  
Les Ateliers Varan  
communication@  
ateliersvaran.com

# ECAL Cinéma

## Visions du Réel 2020

### Sélection Opening Scenes

- *Le prix du bonheur*, Rodrigo Muñoz, 18' (2019)
- *L'Ultima*, Nikita Merlini, 15' (2019)

Films de 2<sup>e</sup> année Bachelor Cinéma

### Masterclass ECAL

**Claire Denis, réalisatrice, Paris**

Mercredi 29 avril 2020 à 15 h – en ligne sur [www.visionsdureel.ch](http://www.visionsdureel.ch)

A l'occasion de la remise du Prix Maître du Réel 2020.

Modérée par Emilie Bujès, Directrice Artistique de Visions du Réel,  
et Lionel Baier, Responsable du Département Cinéma de l'ECAL

### Information

[www.visionsdureel.ch](http://www.visionsdureel.ch)

[www.ecal.ch](http://www.ecal.ch)



é c a l

# Maître du Réel

## Claire Denis

# Claire Denis



## Fr Une biographie

Après une enfance passée dans plusieurs pays en Afrique, Claire Denis rentre en France à l'adolescence et y découvre le cinéma. Plus tard, elle devient assistante-réalisatrice, notamment de Jacques Rivette, Dušan Makavejev ou Costa-Gavras. En 1983, elle travaille avec Wim Wenders sur *Paris, Texas* puis *Les Ailes du désir*. Après avoir assisté Jim Jarmusch sur *Down by Law*, elle réalise son premier film, *Chocolat*, signant sa première collaboration avec Agnès Godard qui deviendra directrice de la photographie de tous ses films. S'ensuivra notamment *Nénette et Boni* pour lequel elle recevra un Leopard d'Or, le saisissant *Trouble Every Day* avec Béatrice Dalle et Vincent Gallo ou encore son dernier opus, *High Life* qui sera aussi controversé qu'acclamé par la critique.

Au-delà des documentaires qu'elle a réalisés, Claire Denis entretient de façon singulière et délicate un rapport au réel dans la fiction. Partant de données tangibles – du fait divers au corps d'un acteur.ice – elle tisse des objets cinématographiques à la fois modernes et aventureux, hésitant entre austérité formelle et sensualité euphorique.

## Filmography

2018	High Life
2017	Un beau soleil intérieur
2015	Le Camp de Bredjding
2014	Contact
2014	Voilà l'enchaînement
2013	Les Salauds
2013	Venezia 70: Future Reloaded
2011	Aller au diable
2010	White Material
2008	35 rhums
2005	Vers Mathilde
2004	L'Intrus
2002	Vendredi soir
2002	Vers Nancy (Segment du film Ten Minutes Older: The Cello)
2001	Trouble Every Day
1999	Beau travail
1996	Nénette et Boni
1994	Nice, very Nice (Segment du film A propos de Nice, la suite)
1994	J'ai pas sommeil
1994	U.S. Go Home (Collection: Tous les garçons et les filles de leur âge)
1993	La Robe à cerceau (épisode de la série Monologues)
1991	Keep It for Yourself (Segment du film Figaro Story)
1991	Pour Ushari Ahmed Mahmoud, Soudan (Segment de la série Contre l'Oubli)
1990	Jacques Rivette, le veilleur. 1 <sup>re</sup> partie: le jour (Collection: Cinéastes de notre temps)
1990	Jacques Rivette, le veilleur. 2 <sup>e</sup> partie: la nuit (Collection: Cinéastes de notre temps)
1990	S'en fout la mort
1989	Man No Run
1988	Chocolat
1969	Le 15 Mai

## De Eine Biographie

Claire Denis verbrachte ihre Kindheit in verschiedenen Ländern Afrikas. Bei ihrer Rückkehr nach Frankreich entdeckte sie als Teenager Kino. Später wurde sie Regie-Assistentin bei Jacques Rivette, Dušan Makavejev und Costa-Gavras. 1983 arbeitete sie mit Wim Wenders an *Paris, Texas* und *Der Himmel über Berlin* zusammen. Nachdem sie 1986 für Jim Jarmusch als Assistentin bei *Down By Law* gearbeitet hatte, drehte sie 1988 ihren ersten eigenen Film *Chocolat* und arbeitete erstmals mit Agnès Godard zusammen, die bei allen ihren Filmen die Kamera führte. Es folgten insbesondere *Nénette et Boni*, für den sie einen Goldenen Leopard erhielt, der faszinierende Film *Trouble Every Day* mit Béatrice Dalle und Vincent Gallo und ihr neuestes, ebenso umstrittenes wie von der Kritik gefeiertes Werk *High Life*.

Über ihre Dokus hinaus unterhält Claire Denis eine einzigartige und einfühlsame Beziehung zur Realität in der Fiktion. Ausgehend von konkreten Daten – eine Begebenheit, der Körper eines Schauspielers oder einer Schauspielerin – kreiert Claire Denis filmische Objekte, die zugleich modern und abenteuerlustig sind und zwischen formaler Strenge und euphorischer Sinnlichkeit pendeln.

## En A biography

After spending her childhood in several African countries, Claire Denis returned to France as an adolescent and discovers cinema. Later, she became an assistant-director in particular for Jacques Rivette, Dušan Makavejev and Costa-Gavras. In 1983, she worked with Wim Wenders on *Paris, Texas* then on *Wings of Desire*. After helping Jim Jarmusch on *Down by Law*, she directed her first film, *Chocolat*, marking her first collaboration with Agnès Godard who would become director of photography for all of her films. What followed includes *Nénette et Boni* for which she would receive a Golden Leopard, the striking *Trouble Every Day* with Béatrice Dalle and Vincent Gallo or even her latest opus, *High Life*, which would be as controversial as it was acclaimed by the critics.

Beyond the documentaries that she has directed, Claire Denis, in her fictional works, maintains in a personal and delicate manner, a recurring relationship to "the real". Starting with tangible data—from a news item to the body of an actor—she weaves simultaneously modern and adventurous cinematographical objects, wavering between formal austerity and euphoric sensuality.



# Claire des esprits

Philippe Azoury

Fr Le rapport de Claire Denis au Réel (Réel qu'il faudrait écrire avec une capitale, tant il est toujours plus grand que nous) trouve peut-être son explication, ou du moins un début d'éclaircissement dans l'épisode, épique, de *Cinéastes, de notre temps* qu'elle consacra en 1990 à Jaques Rivette.

Pour faire parler Rivette donc, homme d'idées mais rapidement plongé dans un état anxigène au moment de les énoncer, Claire Denis fit appel à Serge Daney. Daney dominait alors la critique de cinéma (il serait honnête de préciser que 28 ans après sa mort le 12 juin 1992, à 48 ans, des suites du sida, Serge Daney la domine encore). Surtout, Daney était un infatigable parleur.

Ses textes (dans *Libération*, à *Trafic*, aux *Cahiers*), agiles, rebondissants, en témoignent. Ou plus encore, ses émissions pour France Culture, Microfilms, où la passion des idées et de la conversation l'amenaient à faire une heure avec un cinéaste en général sur une seule question. Laquelle s'étirait jusqu'au vertige. Cette seule question, régulièrement Daney la rallumait et on entendait alors – et c'était magnifique – le son du briquet frottant sa pierre.

Ainsi, le film de Claire Denis écrivait la marche d'une journée commencée dans les soubassements du douzième et treizième arrondissements parisiens, où l'on voit Rivette et Daney marcher le long des rails abandonnés de la petite ceinture, puis emprunter le métro aérien, parlant encore et encore de cinéma, jusqu'à finir au 33 de la rue Béranger, dans le quartier de la République, sur le toit-terrasse du journal *Libération*. Cette fois, il fait nuit, il fait un peu froid (il y a un réchaud, pour leur donner du courage et diffuser sur leur visage une lumière qui tremblote), ils parleront cinéma jusqu'au lever du jour, et depuis la vue splendide de leur conversation libre, on peut dire, effectivement, que Paris leur appartient.

La ville entière est livrée au pouvoir fantomatique, à la magie noire d'une parole qui se délie, crée des courbes, invente des arabesques, dérive jusqu'à former une idée qui serait comme un nuage, lequel se fondrait aussi vite dans une autre idée ou disparaîtrait dans l'entre-espace d'un silence.

Ce film-là, *Jacques Rivette, le veilleur*, est un prototype étrange de grand film africain mais fait en France.

Un pur film de griots.

Ce serait quoi, un cinéma de griot ? Un cinéma qui écrirait une mythologie là où aucun récit n'existe encore.

Soit un rapport très étrange, très paradoxal, au Réel. Car le cinéma de Claire Denis n'aime rien mieux que de visiter des endroits, des zones, qui ne sont presque jamais regardés par le reste de la production (ça va d'un quartier de Marseille aux combats de coqs illégaux de Rungis en passant par une station spatiale). C'est à tous les endroits un cinéma qui s'intéresse au monde. Qui puise du monde, des mondes, de leurs complexités, de leur violence, de leurs instincts, de leurs coutumes, non seulement un scénario, une forme de récit, mais plus encore une matière. Une épaisseur. Un surcroît de réalité irréductible.

Mais cette réalité irréductible, que Claire Denis, dans ses fictions comme dans ses documentaires, ne cherche en rien à réduire, n'est pourtant pas l'horizon final de son cinéma. Elle en est juste le point de départ. Il y a un groupe d'hommes, un lieu à-part, un non-lieu peut-être, une forme de transaction semi-clandestine, des gestes qui sont aussi bien ceux des tueurs que des commerçants, du boulanger comme du scientifique, des langues différentes qui cohabitent, avec des façons de dire le monde totalement antagonistes, des lignes qui se croisent, font affaire, se frôlent, se mordent, mais repartiront aussitôt. Des lignes qui migrent sans cesse et n'auront cohabités que le temps d'un film. Lequel va jouer avec ces lignes, les espaçant autant qu'il les rapproche, jusqu'à établir une forme de récit magique. Inutile de dire que ce récit n'a plus grand chose à faire avec le naturalisme.

Le cinéma de Claire Denis est, en France, le plus juste, le plus documenté, sur certaines poches de vies. Elle filme pour montrer comment vivent les hommes. Mais ces vies, tenues souvent aux confins de la clandestinité, puisent leur existence dans une force qui mérite une traduction cinématographique autre que celle, faussement premier degré, que croit lui fournir le naturalisme. Lequel n'est pas le réalisme. Il en est à peine la pellicule de surface, un habit.

Le naturalisme, c'est véritablement l'ennemi du cinéma de Claire Denis. C'est la poisse. Ça colle, ça ne décolle pas, ça tend le piège d'une fonction secondaire du cinéma (faire tenir la vie dans des ensembles, des cases). Surtout, le naturalisme refuse l'idée que le cinéma puisse avoir un pouvoir magique.

Claire, non, pour qui le Réel commence là où le sens s'arrête, selon la formule magique de Lacan.

Claire Denis a besoin de sorcellerie. Les mouvements amples, portés, aériens, de la caméra, la danse d'un corps, la folie d'une parole, sont de cette façon furieuse, musicale, opératique, de rendre au Réel son inexplicable. Les mouvements qui font sa beauté comme sa brutalité : le Réel a une force, une grâce, mais elle lui vient des esprits : Claire des esprits ne filme que pour retrouver cette part mythologique que chaque homme porte en lui, héritage de ses propres fantômes. A-fortiori les hommes seuls, les sociétés mises à l'écart, qui ne tiennent que sur la croyance d'un récit, oral, souterrain, secret, colonne vertébrale à partir de laquelle s'écrit une tradition, qui forme une série de gestes autour desquels se crée une appartenance à laquelle on fait allégeance. Claire Denis, qui comme son ami Jim Jarmusch aime tant Neil Young et les Indiens, filme où elle veut, à Rungis, dans l'espace, à Djibouti ou à Marseille, des tribus.

## **Le Réel, chez elle, n'est pas seulement perceptible dans le visible, mais dans la façon dont un geste est encore capable de donner la main à des fantômes. Il appartient au cinéma de trouver comment filmer ce mouvement-là.**

Le Réel, chez elle, n'est pas seulement perceptible dans le visible, mais dans la façon dont un geste est encore capable de donner la main à des fantômes. Il appartient au cinéma de trouver comment filmer ce mouvement-là.

L'invisible, c'est encore la question du réalisme.

Elle adore les camions. On ne compte plus les débuts de films sur un parking, ou sur une route, ou sur un rail, ou embarqués à dos de chameau sur d'autres véhicules, jusqu'à ce plan d'ouverture laissé inexplicé de *J'ai pas sommeil*, pris dans le cockpit d'un hélicoptère surplombant Paris.

Il faut un premier chemin, qui en rencontre un second, lequel est déjà pris dans la question de sa propre course.

C'est pas difficile : il y a deux sociétés. L'une ignore l'autre. L'autre se cache de la première. Fonction du cinéma : aller voir. Donc enjamber. Aller là où le cinéma ne va pas. Pas pour expliquer, mais pour percer. Quand le cinéma arrive, les codes sont déjà là. Tout ce qui constitue une société secrète est déjà en place, et il va falloir, nous spectateurs, se débrouiller avec cette familiarité déjà acquise entre les personnages (celle de *35 Rhums*, de *S'en fout la mort*, de *J'ai pas sommeil*, des soldats de *Beau travail*). Il va falloir faire comme elle : se trouver une place. Regardez ses documentaires (*Man No Run*, par exemple), puis regardez ses fictions. Il n'y a aucune différence d'approche. C'est toujours l'affaire de suivre quelqu'un qui a autre chose à faire que de nous expliquer son problème. C'est à nous de voir.

Certains se plaignent : les films de Claire Denis, on ne les comprend pas toujours ; on ne sait où ils veulent en venir. Oui, c'est exactement là que ça commence. C'est en ce sens qu'ils sont réalistes. Ils enjambent les mondes pour atteindre ce point où le sens s'arrête. Le film déplace des mondes, les scrute, en montre des fragments, mais il sait bien que de ces mondes là nous n'avons jamais qu'un aperçu. Cela, Claire Denis ne le perd pas de vue. Et ainsi cette phrase de *Beau travail* : « J'ai tout raté d'un certain point de vue, et beaucoup de choses dépendent du point de vue, de l'angle d'attaque... »

Son cinéma pose des défis : celui, par exemple, d'aller au-delà des limites artificielles que le documentaire s'est donné à lui-même.

Apprendre à faire des documentaires des passions, des documentaires des esprits, des documentaires de l'invisible.

Des documentaires sur les corps quand ils entrent en combustion, mais qu'on ne peut le voir qu'à travers certains mouvements, certains pas.

Évidemment que la danse ou la musique l'ont intéressée en premier lieu dans



Vers Mathilde

son travail en marge des fictions: *Man no Run*, sur le groupe Les Têtes Brûlées, les stars du bar le Chacal Noir à Yaoundé, partis pour la première fois en tournée en France, loin du Cameroun.

Puis *Vers Mathilde*, son film sur la chorégraphe Mathilde Monnier, où Claire se posait dans un coin, petite fourmi, pour écouter des danseurs travailler, travailler à savoir ce que c'est qu'un geste juste. Et faire de son film une sorte d'endroit où elle peut en tirer un enseignement pour son propre cinéma: quand elle filme Denis Lavant, Béatrice Dalle, Alex Descas, Robert Pattinson, Isaac de Bankolé, Katerina Golubeva, Vincent Gallo, Grégoire Colin, Florence Loiret-Caille, Nicholas Duvauchelle, Isabelle Huppert, Michel Subor ou Juliette Binoche, ce n'est plus de l'acting, c'est peut-être déjà de la danse, ce sont des acteurs qui ont systématiquement en eux quelque chose d'animal.

Leur gestuelle peut voyager d'un bord à l'autre, par seule vérité (politique) de n'être jamais d'un seul monde. Car ce qui importe (et qui est clairement dit dans *Vers Mathilde*) c'est «le retentissement, la résonance de l'autre en soi». C'est Jean-Luc Nancy qui le dit – lui dont Claire Denis a pu tirer, depuis un texte purement philosophique, un récit épique qui finissait par ressembler à du Stevenson: *l'Intrus*.

*l'Intrus*, c'est elle. Qui filme toujours peu ou prou, en clandestine de son propre genre, de son propre camp, de sa propre couleur.

Elle a été la blanche grandie partout en Afrique (Cameroun, Somalie, Burkina Faso, Djibouti). Mais encore: Elle aime trop la musique pour que ça ne contamine pas son cinéma. Il faut la voir filmer Denis Lavant dansant sur Corona, *This is the Rhythm of the Night* sur la piste du Pharaon à Djibouti (*Beau travail*) ou les danseurs du Metropolis, à Rungis (*S'en fout la mort*), résonnant sur les feulements techno du *French Kiss* de Lil Louis, ou tout simplement sa rencontre avec les vagues mélodiques des Tindersticks, qui ont peu à peu chacun métamorphosés de l'intérieur la musique de ses plans, de ses mouvements d'appareils qui, depuis leur ampleur inespérée, depuis leur puissance, sont aujourd'hui parmi les plus saisissants au monde, car ils ont seuls la possibilité de poursuivre ce qui toujours l'a intéressé, à l'intérieur des mondes: l'acteur comme animal, comme corps perpétuel (elle aime les acteurs, autant que les personnages, elle les aime au point de les reprendre d'un film à l'autre, on les voit vieillir sur vingt ans, voire plus, on la voit veiller sur eux, et c'est encore du documentaire qui vient s'agréger à la fiction), parce qu'un animal pareil, ça se poursuit, c'est inépuisable, ça garde pour soi son mystère et il faut bien une caméra intruse pour que l'animal galope plus avant encore.

Une caméra pour montrer mais ne pas révéler le mystère en nous.

La mythologie, le cinéma de griot, c'est pour toujours cela, cette friction-là: savoir montrer un homme, dans des entrepôts secrets de Rungis, entraîner avec précision un coq. Lui tailler les poils. Faire ça avec le geste de celui qui pourrait s'y exercer les yeux fermés. Et puis lancer le coq dans la bataille. Et espérer que ce soir-là, le coq soit un danseur: «S'en fout la mort a les yeux crevés».

# Claire und die Geister

Philippe Azoury

De Eine Erklärung, oder zumindest einen Erklärungsansatz für Claire Denis' Beziehung zur Realität (Realität die man gar auf Französisch mit einem Grossbuchstaben schreiben sollte, so sehr sie immer grösser als einem ist) könnte die epische, Jacques Rivette gewidmete Folge von *Cinéma, de notre temps* (1990) bergen.

Um Rivette aus der Reserve zu locken, der vor Ideen sprühte, aber rasch in einen Angstzustand geriet, wenn er sie in Worte fassen sollte, zog Claire Denis Serge Daney hinzu. Serge Daney war damals der tonangebende Filmkritiker – und der Ehrlichkeit halber sollte man hinzufügen, dass er das bis heute, 28 Jahre nachdem er am 12. Juni 1992 im Alter von 48 Jahren an Aids verstarb, geblieben ist. Daney konnte unermüdlich reden.

Davon zeugen auch seine in der Tageszeitung *Libération*, in *Trafic* und in den *Cahiers du Cinéma* erschienenen leichtfüssigen, wendigen Texte. Noch stärker aber seine Sendung *Microfilms* für France Culture, bei der es vorkommen konnte, dass er durch seine Begeisterung für Ideen und seine Freude am Gespräch mit einem Filmemacher eine Stunde lang eine einzige Frage eruierte, die verfolgt werden konnte, bis ein Schwindelgefühl entstand. Diese eine Frage holte Daney wieder und wieder hervor, als – und das war grossartig – das Geräusch des Feuerzeugs, das Reiben des Zündsteins, zu hören war.

So kam es, dass Claire Denis' Film einen Tagesmarsch zeigt, der im 12. und 13. Arrondissement von Paris begann, wo Rivette und Daney den Gleisen der stillgelegten Eisenbahnlinie Petite Ceinture folgen, dann einen unter freiem Himmel verlaufenden Teil der Metro nehmen, wo sie weiter über das Kino sprechen, und schliesslich in der Rue Béranger Nr. 33 auf der Dachterrasse der Zeitung *Libération* in der Nähe des Place de la République ankommen. Nun ist es dunkel und die Luft ist kühl, aber das Stövchen, das mit flackerndem Licht ihre Gesichter beleuchtet, scheint auch eine ermutigende Wirkung zu haben. Sie sprechen bis zum Anbruch des Tages über das Kino, und die prachtvolle Aussicht, die sie bei ihrem ungehemmten Gespräch haben, vermittelt den Eindruck, dass Paris ihnen tatsächlich gehört.

Die ganze Stadt ist der geisterhaften Macht, der Zauberkraft des von allen Fesseln befreiten Wortes ausgeliefert, das Kurven, Arabesken erfindet und abdriftet, bis sich eine wolkenhafte Idee abzeichnet, die im Nu mit einer anderen Idee verschmilzt oder im Zwischenraum einer Gedankenpause versiegt.

Dieser Film, *Jacques Rivette, le veilleur*, ist der eigentümliche Prototyp des grossen afrikanischen Films, der aber in Frankreich gedreht wurde.

Griot-Kino.

Was genau könnte das Griot-Kino sein? Ein Kino, das dort eine Mythologie entstehen lässt, wo es noch keine Erzählung gibt.

Also eine sehr besondere, sehr paradoxe Beziehung zum Realen. Denn das Kino von Claire Denis begibt sich bevorzugt an Orte, in Zonen, die von der übrigen Produktion nur selten wahrgenommen werden: Ein Quartier von Marseille, illegale Hahnenkämpfe in Rungis, eine Raumstation... Es ist immer ein Kino, das sich für die Welt interessiert, das aus der Welt, den Welten, ihrer Komplexitäten, ihrer Gewalt, ihren Instinkten, ihren Bräuchen nicht nur ein Szenario oder eine Form der Erzählung, sondern vielmehr einen Stoff schöpft. Eine Schichtdicke. Ein irreduzibles Mehr an Realität.

Aber dennoch ist diese irreduzible Realität, die Claire Denis weder in ihren Spielfilmen noch in ihren Dokumentarfilmen auf irgendeine Weise zu reduzieren sucht, nicht der eigentliche Horizont ihres Kinos. Sie ist nur ihr Ausgangspunkt. Eine Gruppe Menschen, ein Ausnahme-, vielleicht ein Nichtort, eine fast heimliche Form der Transaktion, Gesten, die sowohl die von Killern als auch die von Händlern, des Bäckers, des Wissenschaftlers sind, koexistierende Sprachen mit vollkommen gegensätzlichen Formen der Beschreibung der Welt, sich überschneidende Linien, die Geschäfte machen, sich berühren, sich beißen, aber sofort weiterziehen. Linien, die unablässig migrieren und nur für einen Film lang koexistiert haben. Ein Film, der mit diesen Linien spielt, indem er sie so weit voneinander entfernt, wie er sie einander annähert und eine Form der magischen Erzählung entstehen lässt. Natürlich kann diese Erzählung mit Naturalismus nicht mehr viel anfangen.

Für bestimmte Bereiche des Lebens ist das Kino von Claire Denis in Frankreich das präziseste, das am besten dokumentierte. Sie filmt, um zu zeigen, wie Menschen leben. Aber diese Leben, die sich oft am Rande des Untergrunds abspielen, beziehen ihre Existenz aus einer Kraft, die eine andere filmische Darstellung verdient als diejenige, die

ihr ein vordergründiger Naturalismus zu bieten glaubt. Naturalismus ist kein Realismus. Er ist kaum mehr als ein auf der Oberfläche schwimmender Film, ein Gewand.

Naturalismus ist der Feind des Kinos von Claire Denis. Er ist sein Pech. Er hängt, hebt nicht ab, stellt die Falle einer sekundären Funktion des Kinos (das Leben in Anordnungen, Kategorien zu zwängen). Vor allem aber verstellt der Naturalismus dem Gedanken den Weg, dass das Kino eine magische Kraft haben kann.

Aber nicht Claire, für die das Reale, mit Lacan gesprochen, dort beginnt, wo der Sinn endet.

Claire Denis braucht Hexerei. Die ausladenden, getragenen, luftigen Bewegungen der Kamera, der Tanz eines Körpers, der Wahnsinn eines Wortes dienen auf diese wütende, musikalische, opernartige Weise dazu, dem Realen seine Unerklärlichkeit zurückzugeben. Bewegungen, die seine Schönheit und seine Brutalität ausmachen: Das Reale hat Kraft, es hat Anmut, aber es bezieht sie von den Geistern: Die Claire der Geister filmt nur, um diesen mythologischen Teil zu finden, den jeder Mensch als Erbe seiner eigenen Geister in sich trägt. Erst recht einsame Menschen, ins Abseits gedrängte Gesellschaften, die nur durch den Glauben an eine Erzählung – mündlich, untergründig, geheim – durchhalten, die für sie die Grundlage ist, aus der eine Tradition entsteht, die eine Abfolge von Gesten hervorbringt, die eine Zugehörigkeit schaffen, der man Treue schwört. Claire Denis, die Neil Young

## **Das Reale ist bei ihr nicht nur im Sichtbaren wahrnehmbar, sondern auch in der Art und Weise, wie eine Geste noch in der Lage ist, den Geistern die Hand zu reichen. Das Kino muss herausfinden, wie es diese Bewegung filmen kann.**

und Indianer liebt wie ihr Freund Jim Jarmusch, filmt, wo immer sie will, in Rungis, im Weltraum, in Dschibuti oder Marseille, bei Stämmen.

Das Reale ist bei ihr nicht nur im Sichtbaren wahrnehmbar, sondern auch in der Art und Weise, wie eine Geste noch in der Lage ist, den Geistern die Hand zu reichen. Das Kino muss herausfinden, wie es diese Bewegung filmen kann.

Das Unsichtbare gehört zu den Fragen des Realismus.

Sie liebt Lastwagen. Und viele ihrer Filme beginnen auf einem Parkplatz, auf einer Strasse, auf Gleisen oder auf dem Rücken eines Kamels, bis hin zu der unerklärten Einstellung zu Beginn von *J'ai pas sommeil*, die vom Cockpit eines Hubschraubers mit Blick auf Paris aufgenommen wurde.

Es wird ein erster Weg benötigt, der auf einen zweiten trifft, der aber bereits in der Frage seines eigenen Verlaufs gefangen ist.

Es ist klar: Es gibt zwei Gesellschaften. Die eine weiss nicht von der anderen. Die eine versteckt sich vor der anderen. Die Funktion des Kinos: Hingehen und sehen. Also drüber klettern. Hingehen, wohin das Kino nicht geht. Nicht um zu erklären, sondern um zu durchschauen. Wenn das Kino kommt, sind die Codes schon da. Alles, was einen Geheimbund ausmacht, ist bereits vor Ort. Und wir als Zuschauer werden mit dieser bereits bestehenden Vertrautheit zwischen den Figuren (in *35 Rhums*, *S'en fout la mort*, *J'ai pas sommeil*, der Soldaten in *Beau travail*) klarkommen müssen. Wir werden es wie sie halten und einen Platz für uns finden müssen. Man schaue sich erst ihre Dokumentarfilme an (zum Beispiel *Man No Run*), dann ihre Spielfilme. Es gibt keinen Unterschied in der Herangehensweise. Es geht immer darum, jemandem zu folgen, der andere Sorgen hat, als uns sein Problem zu erklären. Sehen müssen wir selbst.

Hier und da ist zu hören, dass man Claire Denis' Filme nicht immer verstehe, man nicht wisse, worauf sie hinauswolle. Ja, genau da fängt es an. In dieser Hinsicht sind ihre Filme realistisch. Sie steigen über die Welten, um den Punkt zu erreichen, an dem die Bedeutung aufhört. Das Kino bewegt Welten, es durchleuchtet sie, zeigt Fragmente davon, aber es weiss sehr wohl, dass wir von diesen Welten nie mehr als nur einen Eindruck gewinnen. Das verliert Claire Denis nicht aus den Augen. Allein dieser Satz aus *Beau travail*: „Aus einer gewissen Perspektive betrachtet, habe ich alles in den Sand gesetzt, und vieles hängt von der Perspektive, vom Betrachtungswinkel ab ...“

Ihr Kino stellt Herausforderungen. Zum Beispiel diejenige, die künstlichen Grenzen zu überwinden, die sich der Dokumentarfilm selbst gesetzt hat.

Lernen, Dokumentarfilme über Leidenschaften, Dokumentarfilme über Geister, Dokumentarfilme über das Unsichtbare zu machen.

Dokumentarfilme über Körper, die zu lodern anfangen, was aber nur an bestimmten Bewegungen, bestimmten Schritten erkennbar ist.



White Material

Natürlich interessierte sie sich bei ihren Arbeiten am Rande der Fiktion in erster Linie für Tanz und Musik: *Man no Run*, über die Gruppe Les Têtes Brûlées, Stars der Bar Le Chacal Noir in Yaoundé, die zum ersten Mal durch Frankreich tourt, weit weg von Kamerun.

Dann *Vers Mathilde*, ihr Film über die Choreografin Mathilde Monnier, bei dem Claire sich still in eine Ecke zurückzog um zuzuhören, wie die Tänzer arbeiten, an dem Bewusstsein arbeiten, was die richtige Geste ist. Und aus ihrem Film eine Art Ort zu machen, aus dem sie für ihr eigenes Kino lernen kann: Wenn sie Denis Lavant, Béatrice Dalle, Alex Descas, Robert Pattinson, Isaac de Bankolé, Katerina Golubeva, Vincent Gallo, Grégoire Colin, Florence Loiret-Caille, Nicholas Duvauchelle, Isabelle Huppert, Michel Subor oder Juliette Binoche filmt, dann ist es nicht mehr Schauspielerei, sondern vielleicht bereits Tanz. Diese Schauspieler tragen stets etwas Animalisches in sich.

Durch die einzige (politische) Wahrheit, nie zur gleichen Welt zu gehören, kann ihre Gestik sich zwischen den Seiten bewegen. Denn worauf es ankommt (und was in *Vers Mathilde* klar zum Ausdruck kommt), ist „der Wiederhall, die Resonanz des anderen in sich selbst“. Das sagt Jean-Luc Nancy. Claire Denis hat es geschafft, aus einem seiner rein philosophischen Texte eine epische Erzählung herauszuholen, von der man meinen könnte, sie stamme von Stevenson: *L'Intrus*.

Der Eindringling, das ist sie selbst. Sie, die immer mehr oder weniger aus dem Untergrund ihres eigenen Genres, ihres eigenen Lagers, ihrer eigenen Hautfarbe filmt. Sie war die Weisse, die in mehreren afrikanischen Ländern (Kamerun, Somalia, Burkina Faso, Dschibuti) aufgewachsen ist. Und ausserdem: Sie liebt die Musik zu sehr, als dass man es ihrem Kino nicht anmerken würde. Man muss sehen, wie sie Denis Lavant zu *This is the Rhythm of the Night* von Corona tanzend auf der Tanzfläche des Pharaos in Dschibuti (*Beau travail*) oder die Tänzer im Metropolis in Rungis (*S'en fout la mort*), im Widerhall mit der brummenden Technomusik von Lil Louis' *French Kiss* filmt, oder wie ihre Begegnung mit den melodischen Wellen der Tindersticks, die nach und nach die Musik ihrer Einstellungen, die Bewegungen ihrer Kameras von innen heraus verändert haben, die mit ihrer ungeahnten Breite, ihrer Kraft heute zu den ergreifendsten der Welt gehören. Denn nur sie sind fähig, das zu verfolgen, was sie in den Welten schon immer interessiert hat: Der Schauspieler als Tier, als ewiger Körper (sie liebt Schauspieler ebenso sehr wie die Figuren, sie liebt sie so sehr, dass sie sie auch in nachfolgende Filme mitnimmt, wir sehen sie altern über Zeiträume von zwanzig Jahren oder mehr, wir sehen, wie sie über sie wacht, und wieder stülpt sich ein Dokumentarfilm über den Spielfilm) – denn ein solches Tier muss verfolgt werden, es ist unerschöpflich, es behält sein Geheimnis für sich, und die Kamera muss ein Eindringling sein, damit das Tier weiter rennt.

Eine Kamera, um das in uns schlummernde Geheimnis zu zeigen, nicht, um es zu entblößen.

Mythologie, Griot-Kino, darum, um diese Reibung, geht es: Wissen, wie man einen Mann in den geheimen Lagerhäusern von Rungis dabei zeigt, wie er einen Hahn präzise trainiert. Wie man ihm die Federn stützt. Es mit den Handgriffen eines Menschen tun, der das auch mit geschlossenen Augen könnte. Den Hahn in den Kampf werfen. Und hoffen, dass der Hahn an diesem Abend ein Tänzer ist: „Scheiß auf den Tod wurden die Augen ausgestochen.“

# Claire of the Spirits

Philippe Azoury

En Claire Denis' relationship with the Real (we should write Real with a capital letter, as it is always much bigger than us) perhaps finds its explanation, or at least the beginnings of a clarification, in the epic episode of *Cinéma de notre temps* that she dedicated to Jaques Rivette in 1990.

Rivette was a man of ideas but would quickly become anxious on articulating them, so, in order to get him to talk, Claire Denis called upon Serge Daney. At the time, Daney dominated film criticism (in all honesty, even 28 years after his death on 12 June 1992, aged 48, from an AIDS-related illness, Serge Daney still dominates it). Above all, Daney was an inexhaustible talker.

His lively, leaping writing (in *Libération*, in *Trafic*, in *Les Cahiers du Cinéma*), bore witness to this. As, even more so, did his radio programmes for France Culture, *Microfilms*, where his passion for ideas and conversation led him to spend an hour with a filmmaker in general on a single subject. Which would stretch into dizziness. Daney would regularly return to a single question, as if he were relighting a fire and it was as if you could hear the sound of the flint sparking—and it was magnificent.

So, Claire Denis' film described a day-long walk that began in the underworld of the twelfth and thirteenth arrondissements of Paris, where we see Rivette and Daney walking along the abandoned rails of the Petite Ceinture railway; then taking the elevated métro, talking and talking about film, until finishing up at 33 rue Béranger, in the République district, on the roof terrace of the newspaper *Libération*. This time, it is night, it is a little cold (there is a stove, to give them some courage and diffuse a trembling light over their faces). They talk about film until sunrise and, from the splendid view of their free conversation, we could indeed say that Paris belongs to them.

The entire city is given over to the ghostly power, the black magic of words that liberate themselves, create curves, invent arabesques, drift until they form an idea like a cloud, which would melt just as quickly into another idea or disappear into a space filled with silence.

This film, *Jacques Rivette, le veilleur*, was a strange prototype of a great African film but made in France.

A pure griot film.

What would griot filmmaking be? Filmmaking that would write a mythology where no account yet exists.

So a very strange, very paradoxical relationship with the Real. Because the filmmaking of Claire Denis likes nothing more than to visit places, areas, that are almost never looked at by the rest of the production (this goes from a district in Marseille to the illegal cock fights in Rungis to a space station). In all places, it is filmmaking that is interested in the world. Which draws from the world, from worlds, from their complexities, their violence, their instincts, customs, not only a script, a form of storytelling, but even more a material. A density. A surfeit of irreducible reality.

But this irreducible reality, that Claire Denis does not want to reduce, in her fiction as well as in her documentaries, is not the final horizon of her filmmaking. It is just its starting point. There is a group of men, a place apart, a none-place perhaps, a form of semi-clandestine transaction, gestures that belong as much to killers as to traders, to the baker as much as to the scientist, different languages that coexist, with totally opposing ways of speaking of the world, lines that cross each other, do business, brush past each other, go over each other, but will leave again immediately. Lines that migrate constantly and will have coexisted only for the time of a film. The film will play with these lines, spacing them out as much as it brings them closer together, to the point that it establishes a form of magical storytelling. Needless to say that this storytelling no longer has much to do with naturalism.

The filmmaking of Claire Denis is, in France, the most accurate, the most documented, on certain pockets of lives. She films to show how mankind lives. But these lives, often held on the edges of the underground society, draw their existence from a strength that serves a cinematographical translation other than that, wrongly at face value, which naturalism believes it can provide. Naturalism is not realism. It is scarcely a film on the surface, clothing.

Naturalism is truly the enemy of the filmmaking of Claire Denis. It is bad luck. It sticks, and will not come off, it sets a trap for a secondary function of film (holding life in groups and boxes). Above all, naturalism refuses the idea that film can have a magic power.

Claire does not refuse this. For her, the Real starts where all meanings stop, as phrased in Lacan's magic formula.

Claire Denis needs sorcery. The wide, carried, aerial movements of the camera, the dance of a body, the madness of words, are part of this furious, musical and operatic manner of giving the Real its inexplicability. The movements that provide it with its beauty and its brutality: The Real has a force, a grace, but it comes from the spirit: Claire of the Spirits films only to find this mythological piece that everybody bears within, the heritage of their own ghosts. Essentially men alone, with societies sidelined; men who put all their faith only in the belief of an oral, underground, secret story, a backbone from which a tradition is written, which forms a series of gestures around which a sense of belonging is created to which we claim allegiance. Claire Denis, who, like her friend Jim Jarmusch, likes Neil Young and Indians so much, films wherever she wants, tribes in Rungis, in space, in Djibouti or in Marseille.

The Real, for her, is not only perceptible in the visible, but in the way in which a gesture is still capable of giving its hand to ghosts. It is up to filmmaking to find out how to capture that movement.

As for the invisible, that is still a question of realism.

**The Real, for her, is not only perceptible in the visible, but in the way in which a gesture is still capable of giving its hand to ghosts. It is up to filmmaking to find out how to capture that movement.**

She loves lorries. We have lost count of the films that start in a car park, on a road, on a rail, sat on the back of a camel or on other vehicles, the still unexplained opening shot of *J'ai pas sommeil*, taken from the cockpit of a helicopter flying over Paris.

A first path is needed, which meets a second path, which is already taken up in the question of its own route.

It is not difficult: there are two societies. One is being unaware of the other. The other hides from the first. The function of film is to go and see. To span them therefore. To go where film does not usually go. Not to explain, but to pierce. When film arrives, the codes are already there. All which constitutes a secret society is already in place, and we spectators are going to have to deal with this familiarity that has already been acquired between the characters (as in *35 Rhums*, *S'en fout la mort*, *J'ai pas sommeil*, the soldiers in *Beau travail*). We are going to have to do as she does: find our place. Watch her documentaries (*Man No Run*, for example), then watch her fictional films. There is no difference in the approach. It is always a matter of following someone who has something else to do than explain their problem to us. It is up to us to see.

Some people complain about Claire Denis' films: we do not always understand them, we do not know what they are getting at. Yes, that is exactly where it starts. It is in this sense that they are realistic. They span worlds to reach this point where sense stops. The film moves worlds, scrutinises them, shows fragments of them, but it knows well that we only ever have a mere glimpse of these worlds. Claire Denis does not lose sight of this. Thus this phrase from *Beau travail*: "I failed everything from a certain point of view, and many things depend on the point of view, on the angle of attack..."

Her filmmaking sets challenges: for example, going beyond the artificial limits that the documentary genre has set itself.

Learning to make documentaries on passion, documentaries on spirits, and documentaries on the invisible.

Documentaries on bodies when they catch fire, but that we can only see through certain movements, certain steps.

Obviously dance or music interested her first and foremost in her work on the margins of fiction: *Man no Run*, about the band Les Têtes Brûlées, the stars of the Chacal Noir bar in Yaoundé, coming to France on tour for the first time, far from Cameroon.

Then *Vers Mathilde*, her film about the choreographer Mathilde Monnier, where Claire set up in a corner, like a little ant, to listen to dancers work, working to find out what the right gesture is. And to make her film into a kind of place from which she can draw a lesson for her own filmmaking: when she films Denis Lavant, Béatrice Dalle, Alex Descas, Robert Pattinson, Isaac de Bankolé, Katerina Golubeva, Vincent Gallo, Grégoire Colin, Florence Loiret-Caille, Nicholas Duvauchelle, Isabelle Huppert, Michel Subor or Juliette Binoche; it is no longer acting, it is perhaps already dancing, these are actors who systematically have something animal in them.





S'en fout la mort

Their acting style may travel from one edge to the other, via the single (political) truth of never being from a single world. Because what matters (and what is clearly said in *Vers Mathilde*) is “the impact, the resonance of the other in oneself”. It is Jean-Luc Nancy who says this—he from whom Claire Denis was able to draw, from a purely philosophical text, an epic account that ended up resembling to something that could have been from Stevenson: *l’Intrus*.

She is the intruder. She who always films more or less, secretly from her own genre, her own camp, her own colour.

She was the white girl growing up everywhere in Africa (Cameroon, Somalia, Burkina Faso, and Djibouti). But more: she loves music too much for it not to contaminate her filmmaking. We have to see her filming Denis Lavant dancing to Corona’s *This is the Rhythm of the Night* on the dance floor of the Pharaon night club in Djibouti (*Beau travail*) or the dancers of the Metropolis, in Rungis (*S’en fout la mort*), resonating to the techno growling of *French Kiss* by Lil Louis, or we can consider quite simply her meeting with the melodic waves of the Tindersticks. Each have gradually metamorphosed from the inside of the music of her shots, from the movements of her cameras that, from their unexpected scope, from their power, are today among the most striking in the world, because they alone have the possibility of pursuing what has always interested her. They take us inside the worlds: the actor as an animal, as a perpetual body (she loves actors as much as the characters, she loves them to the extent of using them from one film to another, we see them age over twenty years, or even more, we see her watching over them, and it is still documentary that joins fiction), because an animal like that is made to be pursued, it is inexhaustible, it keeps its mystery to itself and we need an intruding camera so that the animal gallops ahead even more. A camera to show but not to reveal the mystery in us.

The mythology, the griot filmmaking, it is always that, that friction: knowing how to show a man, in the secret warehouses of Rungis, carefully training a cock. Trimming its feathers. Doing so with the gesture of someone that could do it with their eyes closed. And then throwing the cock into battle. And hoping that, on that evening, the cock is a dancer: “No fear, no die has lost its eyes”.

# Beau travail

Claire Denis  
France | 1999 | 92' | French



Fr Galoup (Denis Lavant), sergent-major de sa garnison de Légion étrangère, voit son autorité et son pouvoir menacés lorsque la bravoure et l'héroïsme sans limite de la nouvelle recrue Sentain (Grégoire Colin) attire l'attention de Forestier (Michel Subor), le commandant du peloton. De plus en plus dépassé par ses émotions, Galoup essaie par tous les moyens de rabaisser Sentain aux yeux de Forestier, mais son projet se retourne contre lui. Inspirée de *Billy Budd*, la nouvelle d'Herman Melville, le film de Claire Denis mêle de manière spectaculaire la littérature, la musique, la poésie et la danse, et explore le mythe de la Légion étrangère française comme

aucune œuvre auparavant. À noter également, le magnifique travail de photographie d'Agnès Godard, et son contraste puissant entre un style visuel dépouillé et l'élégance des mouvements rituels et chorégraphies d'entraînement des soldats aux corps divinement sculptés. Assurément l'un des chefs-d'œuvre de Claire Denis, *Beau travail* est porté par les superbes interprétations de Denis Lavant, Grégoire Colin et Michel Subor.

De Galoup (Denis Lavant), Stabsfeldwebel seiner Fremdenlegion Besetzung, sieht seine Autorität und Macht bedroht, als die Tapferkeit und der draufgängerische Heroismus des neuen Rekruten Sentain (Grégoire Colin) die Aufmerksamkeit von Forestier (Michel Subor), dem Kommandanten des Zuges, auf sich zieht. Innerlich kochend und nicht in der Lage, seine Emotionen zu kontrollieren, versucht Galoup mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln, Sentain in den Augen von Forestier zu blamieren, diskreditiert sich damit aber nur selbst. Claire Denis' von Herman Melvilles Kurzgeschichte *Billy Budd* inspirierter Film ist eine visuell verblüffende Kombination aus Literatur, Musik, Poesie und Tanz, die der Mythologie der französischen Fremdenlegion auf eine noch nie dagewesene Art und Weise auf den Grund geht. Besonders bemerkenswert ist die hinreissende Kinematographie von Agnès Godard, deren schlichter visueller Stil in starkem Kontrast zu den eleganten Ausbildungsritualen und Choreographien der wohlgeformten jungen Soldaten steht. In *Beau travail*, zweifellos einer der besten Arbeiten Denis', bieten Denis Lavant, Grégoire Colin und Michel Subor eine bemerkenswerte schauspielerische Leistung.

En Galoup (Denis Lavant), sergeant-major of his Foreign Legion garrison, feels his authority and power are being threatened when the bravery and reckless heroism of new recruit Sentain (Grégoire Colin) attracts the attention of Forestier (Michel Subor), the platoon's commandant. Unable to control his boiling emotions, Galoup tries with every means at his disposal to disgrace Sentain in the eyes of Forestier thus causing ultimately his own undoing. Inspired by Herman Melville's short story *Billy Budd*, Claire Denis' film is a visually stunning combination of literature, music, poetry and dance that explores the mythology of the French Foreign Legion in a never before attempted way. Especially noteworthy, the gorgeous cinematography of Agnès Godard whose unadorned visual style contrasts intensely with the elegant training rituals and choreographies of the miraculously shaped young soldiers. Undoubtedly one of Denis' masterpieces, *Beau travail* boasts superb performances by Denis Lavant, Grégoire Colin and Michel Subor. – Giona A. Nazzaro

## Screenplay

Claire Denis, Jean-Pol Fargeau

## Photography

Agnès Godard

## Sound

Jean-Christophe Winding

## Editing

Nelly Quettier

## Music

Eran Zur

## Production

Patrick Grandperret

## Contact

Lagardère Studios

studios@lagardere-studios.com

+33 140747676

www.lagardere-studiosdistribution.com

# Jacques Rivette, le veilleur

Claire Denis  
France | 1990 | 125' | French



Fr Créée en 1964 par Janine Bazin et André S. Labarthe, la série *Cinéastes de notre temps* (devenue *Cinéma, de notre temps* en 1989) renferme de multiples trésors. Cassavetes, Vigo, Pasolini, Oliveira, Kiarostami, Akerman et tant d'autres ont vu un épisode leur être consacré. Celui de Claire Denis n'est pas le moins fameux d'entre tous tant il a su mettre en lumière le si discret Jacques Rivette. Pour éclairer cette pudeur, la cinéaste collabore avec Serge Daney, qui connaît si bien son ami pour avoir partagé avec lui les pages des Cahiers du cinéma dans les années 1960. Daney emmène Rivette sur le terrain de jeu qui leur est commun : André Bazin, Fritz Lang, la Nouvelle Vague, Antonioni, Capra. Soit les mythes qui ont façonné la cinéphilie moderne. Mis dans la confiance,

Rivette peut alors dérouler sa pensée. En témoigne cette réplique merveilleuse dans laquelle il s'interroge sur la longue durée des films contemporains : « Il faut beaucoup plus de temps maintenant pour aller de Miami à New York que du temps du Capra ». Tout aussi réflexive que drôle, cette formule résume à elle seule l'amour fou de sa génération pour le cinéma.

De Die 1964 von Janine Bazin und André S. Labarthe ins Leben gerufene Dokumentarfilmreihe *Cinéastes de notre temps* (bzw. *Cinéma, de notre temps* ab 1989) birgt eine Fülle von Schätzen. Cassavetes, Vigo, Pasolini, Oliveira, Kiarostami, Akerman und vielen anderen sind jeweils eigene Folgen gewidmet. Die Folge von Claire Denis gehört zu den bekanntesten da sie schafft ein Licht auf den sonst so diskreten Jacques Rivette zu werfen. Um diese Zurückhaltung zu erfassen, arbeitet die Filmemacherin mit Serge Daney zusammen, der seinen Freund durch die Zusammenarbeit für Cahiers du cinéma in den 1960er Jahren gut kennt. Daney führt Rivette auf ein beiden vertrautes Terrain: André Bazin, Fritz Lang, die Nouvelle Vague, Antonioni, Capra – Mythen, die das Kino von heute massgeblich beeinflusst haben. Rivette, der in seinem Element ist, kann seinen Gedanken freien Lauf lassen, wovon auch die wunderbare Replik über die Länge der zeitgenössischen Filme zeugt: „Heute braucht man von Miami nach New York viel länger als zu Zeiten Capras“. In dieser so nachdenklichen wie lustigen Aussage steckt die ganze Liebe seiner Generation zum Kino.

En Created in 1964 by Janine Bazin and André S. Labarthe, the *Cinéastes de notre temps* series (which became *Cinéma, de notre temps* in 1989) possesses many treasures. Cassavetes, Vigo, Pasolini, Oliveira, Kiarostami, Akerman and so many others have had an episode dedicated to them. The one directed by Claire Denis is one of the most famous among them all, as it succeeded in bringing to light the so discreet Jacques Rivette. To illuminate this modesty, the filmmaker collaborated with Serge Daney, who knew his friend so well from having shared the pages of Cahiers du Cinéma with him in the 1960s. Daney took Rivette to the playing field that they shared: André Bazin, Fritz Lang, the French New Wave, Antonioni, Capra. The myths that have shaped modern cinephilia. With Daney having won his confidence, Rivette could then unfurl his thoughts. As evidence there is this marvellous reaction in which he wondered about the length of contemporary films: “We now need much more time to go from Miami to New York than in Capra’s times”. As reflexive as they are funny, these words alone sum up the crazy love his generation had for cinema. – Tom Bidou

Photography  
Agnès Godard

Sound  
Jean-Pierre Laforce

Editing  
Dominique Auvray

Production  
La Sept Cinéma,  
AMIP – Audiovisuel Multimédia  
International Production,  
Art Productions, Channel Four

# Man No Run

Claire Denis  
France | 1989 | 90' | French



Fr Électrisant au possible le bitsuki, (musique traditionnelle camerounaise), le groupe Les Têtes Brûlées entame pour la première fois en 1988 une tournée hors de son pays. Direction la France où les attend à leur arrivée sur le tarmac, Claire Denis avec quelques morceaux de pellicule et un enregistreur Nagra. De la bricole de la cinéaste couplée à l'esprit punk du groupe émane un film libre qui vagabonde au gré des pérégrinations des musiciens. Cette spontanéité de la mise en

scène est perceptible dans le jeu qui s'installe entre la regardeuse et les regardés. Des fêtes aux rencontres, des concerts aux coulisses, des découvertes d'un territoire inconnu au mal du pays, tout y passe. Tout en se laissant guider par Les Têtes Brûlées, Claire Denis prend également soin de donner à voir le cœur de leur musique. Les multiples scènes de concerts qui parcourent le film laissent percevoir l'effet de sidération qu'a produit l'irruption de leurs sonorités sur le public. Devenu un groupe mythique sur lequel tout et son contraire s'est dit, *Man No Run* fait de ces hommes de simples immortels.

De Mit der elektrisierenden traditionellen kamerunischen Bikutsi-Musik geht die Band Les Têtes Brûlées 1988 erstmals ausserhalb ihres Landes auf Tournee. In Frankreich wird sie von Claire Denis mit ein paar Filmrollen und einem Nagra-Recorder auf dem Rollfeld erwartet. Aus dem handwerklichen Können der Filmemacherin und dem punkigen Geist der Band entsteht ein freier Film, der dem Umherschweifen der Musiker folgt. Die Spontaneität der Inszenierung ist im Spiel, das sich zwischen der Betrachterin und den Betrachteten einstellt, wahrnehmbar. Von Partys bis hin zu Begegnungen, Konzerten und Kulissen, der Entdeckung eines unbekanntes Landes und Heimweh, nichts wird ausgelassen. Claire Denis lässt sich von Les Têtes Brûlées leiten und ist zugleich bemüht, die Essenz ihrer Musik zu zeigen. Zahlreiche Konzertszenen durchziehen den Film und öffnen den Blick auf die erstaunliche Wirkung ihrer Klänge auf das Publikum. Über die Mythos gewordene Band wurde viel Widersprüchliches gesagt. *Man No Run* macht diese Männer zu einfachen Unsterblichen.

En Electrifying bitsuki, traditional Cameroonian music, as much as possible, the band Les Têtes Brûlées begin a tour outside their country for the first time in 1988. They head to France where, on their arrival on the tarmac, Claire Denis is waiting with some filmstrips and a Nagra recorder. The filmmaker's tinkering combines with the group's punk spirit to create an independent film that roams around the peregrinations of the musicians. This spontaneity and mise en scène is discernible in the game that runs through the film show the effect of shock that the eruption of their sounds generated with the public. Becoming a legendary group about which conflicting arguments have been made, *Man No Run* makes these men simple immortals. - Tom Bidou

Photography  
Pascal Marti

Sound  
Daniel Ollivier, Georges Prat

Editing  
Dominique Auvray

Production  
Celluloid Dreams  
Casa Films

---

Contact  
Documentaire sur grand écran  
+33 140380400  
www.docsurgrandecran.fr

# S'en fout la mort

## No Fear, No Die

Claire Denis  
France | 1990 | 91' | French

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr Dah (Isaach de Bankolé) le Béninois et Jocelyn (Alex Descas) l'Antillais vivent à Paris en élevant illégalement des coqs de combat, sur lesquels des gens parient, dans l'espoir de se faire un peu d'argent facile. Les deux hommes travaillent avec Pierre (Jean-Claude Brialy), qui tient le local miteux où ont lieu ces combats. Leur amitié de longue date est entrecoupée de disputes parfois violentes. Pierre veut des combats plus sanglants et propose de fixer des lames sur les pattes des coqs. Lors d'un de ces combats, il insinue qu'il a eu une relation avec la mère de Jocelyn, il y a plusieurs années de cela. Ce dernier, choqué, devient de plus en plus obsédé par Toni (Solveig Dommartin), la femme de Pierre, au point de donner son prénom à un coq. Avec une maîtrise redoutable,

Claire Denis met en scène la lutte physique et émotionnelle entre deux hommes. Dans son deuxième long métrage, la célèbre réalisatrice montre de manière directe son approche poétique du réel. Succès à la fois critique et populaire, *S'en fout la mort* est un chef-d'œuvre inoubliable.

De Dah (Isaach de Bankolé) kommt aus Benin und Jocelyn (Alex Descas) von den Antillen. Die beiden driften durch Paris und versuchen, ihren Lebensunterhalt mit der Zucht von Hähnen für illegale Hahnenkämpfe zu verdienen. In der Hoffnung auf leicht verdientes Geld wetten Leute auf die Hähne. Die beiden Männer arbeiten mit Pierre (Jean-Claude Brialy) zusammen, dem Besitzer der Absteige, in der die Kämpfe ausgetragen werden. Pierre und Jocelyn strengen sich an, aber das hilft nicht; Streit und Kämpfe aus dem Weg zu räumen. Pierre möchte, dass die Kämpfe brutaler und blutiger werden und schlägt vor, den Hähnen Klagen ans Bein zu binden. Bei einem dieser Kämpfe deutet Pierre an, er habe vor vielen Jahren mit der Mutter seines Freundes geschlafen. Jocelyn ist schockiert, entwickelt aber nach und nach eine Obsession für Pierres Frau Toni (Solveig Dommartin) und benennt sogar einen Hahn nach ihr. Mit erbarmungslosen Talent porträtiert Claire Denis Männer, die sich emotional und körperlich zerfleischen. In diesem zweiten Film – weltweit von der Kritik gefeiert und ein dauerhafter Publikumsliebling – kommt die poetische Annäherung der renommierten Regisseurin an die Realität ganz ungeschminkt zum Ausdruck. Ein unvergessliches Meisterwerk.

En Dah (Isaach de Bankolé) arriving from Benin and Jocelyn (Alex Descas) from the Antilles drift through Paris trying to make their living raising roosters for illegal cockfights. People bet on the roosters hoping for some easy money. The two men work together with Pierre (Jean-Claude Brialy) who owns the shoddy place where the fights are staged. Pierre and Jocelyn go a long way but that does not help keep arguments and fights out of the way. Pierre wants the fights to be more violent and brutal and suggests tying blades on the legs of the roosters. During one of these fights, Pierre insinuates that he slept with his friend's mother many years ago. Jocelyn is shocked but becomes gradually obsessed by Toni (Solveig Dommartin), Pierre's wife, and even names one rooster after her. Claire Denis displays a fierce talent in portraying men tearing each other emotionally and physically apart. This sophomore feature by the renowned director, displays her poetic approach to reality in an unadorned way. Celebrated by critics worldwide, it is also a lasting audience favourite. An unforgettable masterpiece. – Giona A. Nazzaro

#### Screenplay

Claire Denis, Jean-Pol Fargeau

#### Photography

Pascal Marti

#### Sound

Alix Comte, Jean-Paul Mugal

#### Editing

Dominique Auvray

#### Music

Abdullah Ibrahim

#### Production

Francis Boespflug, Philippe Carcassonne

#### Contact

The Festival Agency

+33 954904863

info@thefestivalagency.com

www.thefestivalagency.com

# Vers Mathilde

Claire Denis  
France | 2004 | 84' | French



Fr « Dans chaque geste il y a une résistance et un abandon ». C'est par ces termes que s'exprime la chorégraphe française Mathilde Monnier au sujet de son rapport à la danse et plus précisément au corps. Claire Denis l'a suivie le temps d'une création, de l'écriture à la

mise en scène, en passant par les répétitions. Admettons que le cinéma soit une peau et l'on comprend ainsi les raisons pour lesquelles la cinéaste alterne entre l'utilisation du super 8 et du 16mm. Trouver la bonne matière, la texture idéale, cela participe du travail de recherche conduisant à faire corps avec la démarche de Mathilde Monnier. De cette présence pourtant discrète du dispositif naît une attention de tous les instants aux gestes, laissant dès lors à chaque spectateur.rice le soin d'épouser les courbes dessinées par les film. Cette médiation donne finalement à penser que cinéma et danse partagent un même langage dont on ne sait plus très bien qui se nourrit de l'autre. Avec une délicatesse infinie, Claire Denis filme le devenir d'une pièce comme processus du désir.

De „In jeder Geste steckt Widerstand und Hingabe“. Mit diesen Worten beschreibt die französische Choreografin Mathilde Monnier ihr Verhältnis zum Tanzen, genauer gesagt zum Körper. Claire Denis begleitete sie einen Schaffensprozess lang durch Schreiben, Regie und Proben. Begreift man das Kino als Haut, so wird verständlich, warum die Filmemacherin zwischen 8 und 16 mm wechselt. Die Suche nach dem richtigen Material, der idealen Textur, ist Teil der Forschungsarbeit, die es ermöglicht, mit der Arbeit von Mathilde Monnier eine Einheit zu bilden. Diese diskrete Präsenz ist von einer aufmerksamen Beobachtung jeder Geste begleitet, die dem Zuschauer aufträgt, die von dem Film angedeuteten Kurven weiterzuzeichnen. Diese Beobachtung lässt den Gedanken zu, dass Kino und Tanz eine gemeinsame Sprache haben, bei der nicht mehr auszumachen ist, wer wen nährt. Claire Denis filmt feinfühlig die Entstehung eines Stücks als einen Prozess des Begehrens.

En "In each gesture, there is resistance and abandonment." This is how the French choreographer Mathilde Monnier speaks about her relationship with dance and more precisely with the body. Claire Denis followed her during a creation, from the writing to the staging, and via the rehearsals. Let us assume that film is a skin and we then understand the reasons for which the filmmaker alternates between the use of Super 8 and 16 mm. Finding the right material, the ideal texture, this is all part of the research work that leads to becoming one with the approach of Mathilde Monnier. This presence of the medium, no matter how subtle it may be, gives rise to continuous attention to every gesture, leading each spectator to feel the curves drawn by the film. Finally, this mediation allows us to think that film and dance share the same language, but that we no longer really know which one feeds the other. With infinite sensitivity, Claire Denis films the future of a piece like a process of desire. - Tom Bidou

Photography  
Agnès Godard

Sound  
Emmanuel Croset

Editing  
Anne Souriau

Music  
P.J. Harvey

---

Contact  
Why Not Productions  
contact@whynotproductions.fr  
www.whynotproductions.fr

# White Material

Claire Denis  
France, Cameroon | 2009 | 106' | French

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr Maria Vial (Isabelle Huppert) possède une plantation de café dans une ancienne colonie française en Afrique, déchirée par une guerre civile. Les employé.e.s du domaine abandonnent leur poste alors que les affrontements entre l'armée régulière et les milices rebelles se rapprochent. Contre l'avis de ses amis et de ses associés, Maria refuse d'abandonner les terres dans lesquelles elle a investi beaucoup d'argent et le plus gros de son existence. Aux côtés d'Isaach De Bankolé (*S'en fout la mort*) et Michel

Subor (*Beau Travail*), *White Material* donne l'occasion à Christophe Lambert de livrer sa prestation d'acteur la plus aboutie. Un film coup de poing sur la complexité de l'héritage colonial, qui consacre Claire Denis comme l'une des réalisatrices les plus innovantes de notre temps et nous souffle par son émotion en allant jusqu'à la limite des contraintes formelles. Nick James a écrit dans *Sight and Sound* au sujet de *White Material*: « Il n'y a pas de meilleur.e cinéaste qu'elle au travail en ce moment. » Qui oserait le contredire ?

De Maria Vial (Isabelle Huppert) ist die Besitzerin einer Kaffeeplantage in einer ehemaligen französischen Kolonie in Afrika. Das Land ist von Bürgerkrieg und Gewalt zerrissen. Als die Zusammenstöße zwischen der regulären Armee und den Milizen der Rebellen sich ihrem Arbeitsplatz immer weiter annähern, verlassen die Arbeiter der Plantage ihre Posten. Gegen den Rat ihrer engsten Freunde und Geschäftspartner weigert sich Maria, die Plantage aufzugeben, für die sie viel Geld ausgegeben und der sie den grössten Teil ihres Lebens gewidmet hat. Neben Isaach De Bankolé (*S'en fout la mort*) und Michel Subor (*Beau travail*) bietet *White Material* auch Christophe Lambert Gelegenheit zu einer vollendeten schauspielerischen Leistung. Ein kraftvoller Film, der das komplexe Erbe des Kolonialismus erforscht und Denis als eine der kreativsten Kräfte des heutigen Kinos bestätigt. Mit einer unglaublich starken emotionalen Wirkung reizt der Film die formalen Herausforderungen bis an die Grenzen aus. Nick James von *Sight and Sound* schrieb über *White Material*: „Derzeit gibt es weltweit keinen besseren Filmemacher.“ Dem ist nichts hinzuzufügen.

En Maria Vial (Isabelle Huppert) is the owner of a coffee plantation in a former French colony in Africa. The country is torn by civil war and violence. The workers of the estate abandon their posts as the clashes between the regular army and rebel militias gets closer to their workplace. Against the advice of her closest friends and business partners, Maria refuses to abandon the plantation, a place for which she has spent a great deal of money and dedicated the better part of her life. Featuring Isaach De Bankolé (*S'en fout la mort*), Michel Subor (*Beau travail*), *White Material* offers also one the most accomplished performances by Christophe Lambert. A powerful film that explores the complex legacy of colonialism and confirms Denis as one of the most creative forces in cinema today. The film delivers an incredibly strong emotional punch while pushing the formal challenges to the limit. *Sight and Sound*'s Nick James wrote about *White Material* "There's no better filmmaker working in the world right now". You can't argue with that. – Giona A. Nazzaro

Screenplay  
Claire Denis, Marie N'Diaye

Photography  
Yves Cape

Sound  
Christophe Winding

Editing  
Guy Lecorne

Music  
Stuart Staples

Production  
Pascal Caucheteux (Why Not Productions)

Contact  
JMH Distributions SA  
+41 327290020  
societes@jmhsa.ch





# Atelier Petra Costa

# Petra Costa



## Fr Une biographie

Petra Costa est une réalisatrice et productrice brésilienne, née en 1983 à Belo Horizonte. Après des études d'arts scéniques à l'Université de São Paulo (USP) et d'anthropologie à l'Université de Columbia à New York, la réalisatrice retourne à l'âge de 24 ans dans son pays natal pour se consacrer au cinéma. Son premier court métrage, *Undertow Eyes*, projeté au MoMA en 2010, figure comme le premier volet d'une trilogie dans laquelle le parcours personnel de la réalisatrice se confronte à l'histoire mouvementée de son pays. Par la suite, elle réalise *Elena*, son premier long métrage et second volet de la trilogie qui a été le documentaire le plus vu au Brésil en 2013. Dernièrement, *The Edge of Democracy*, produit par Netflix et nommé aux Oscars, lui a valu une attaque publique du président Jair Bolsonaro pour avoir critiqué l'actuel gouvernement brésilien. Dans le travail de Petra Costa, le personnel et le politique sont inextricablement liés, oscillant finement entre les codes de la fiction et du documentaire.

## De Eine Biographie

Die brasilianische Regisseurin und Produzentin Petra Costa wurde im Jahre 1983 in Belo Horizonte geboren. Nach dem Studium der darstellenden Künste an der Universität von São Paulo (USP), der Anthropologie an der Columbia University in New York und einem Master-Abschluss in Sozialpsychologie an der London School of Economics kehrte die Regisseurin im Alter von 24 Jahren in ihre Heimat zurück, wo sie sich von nun an dem Kino widmete. Ihr erster Kurzfilm *Undertow Eyes*, der 2010 im MoMA gezeigt wurde, ist der erste Teil einer Trilogie, in der die Regisseurin ihren persönlichen Werdegang der turbulenten Geschichte ihres Landes gegenüberstellt. *Elena*, ihr erster Langfilm und zweiter Teil der Trilogie, war 2013 der meistgesehene Dokumentarfilm in Brasilien. Letztlich drehte sie der von Netflix produzierte und für einen Oscar nominierte Langfilm *The Edge of Democracy*, der ihr einen öffentlichen Angriff von Präsident Jair Bolsonaro für ihre Kritik an der aktuellen brasilianischen Regierung einbrachte. Die persönliche und die politische Ebene sind in Petra Costas Werk, das scharfsinnig Elemente der Fiktion und der Doku verbindet, untrennbar miteinander verwoben.

## En A biography

Petra Costa is a Brazilian director and producer, born in 1983 in Belo Horizonte. After studying dramatic arts at the University of São Paulo (USP), anthropology at Columbia University in New York and a Masters in Social Psychology at the London School of Economics, the director returned to her native country aged 24 to devote herself to filmmaking. Her first short film, *Undertow Eyes*, screened at MoMA in 2010, was the first part of a trilogy in which the director's past confronts the eventful history of her country. She then directed *Elena*, her first feature-length film and the second part of the trilogy, which was the most watched documentary in Brazil in 2013. Lately, *The Edge of Democracy*, produced by Netflix and nominated at the Oscars, which earned her a public attack from President Jair Bolsonaro for having criticised the current Brazilian government. In the work of Petra Costa, the personal and the political are inextricably linked, delicately fluctuating between the codes of fiction and documentary.

### Filmography

#### As a filmmaker:

2019	<i>The Edge of Democracy</i>
2015	<i>Olmo and the Seagull</i>
2012	<i>Elena</i>
2009	<i>Undertow Eyes</i>

#### As a producer:

2020	<i>Ecstasy</i> , Moara Passoni
2019	<i>Babenco: Tell Me When I Die</i> , Bárbara Paz

# Petra Costa : À la limite du cinéma

Giona A. Nazzaro

Fr L'œuvre de Petra Costa occupe une place assez particulière dans le cinéma contemporain. Parmi les cinéastes de moins de 40 ans, elle représente un cas unique de passage entre des genres fortement codés comme le documentaire et la fiction.

Alors que les cinéastes contemporains soucieux du réel discutent de la notion même de documentaire, la pratique de la cinéaste brésilienne fournit une proposition extrêmement intéressante, qui ne vise évidemment pas à clore le débat mais à le garder le plus ouvert possible. En premier lieu, les films qu'elle a réalisés et produits ne peuvent pas vraiment être attribués à un genre préexistant, si ce n'est que superficiellement. La première chose à remarquer dans son travail est qu'elle questionne consciemment les possibilités du dispositif de tournage – elle en révèle ses ambiguïtés –, sa capacité à saisir la multiplicité des choses dans le monde, comme s'il était un simple outil de travail et un moyen d'exploration. Par conséquent, le problème d'une fidélité supposée à une donnée réelle ou qui peut être trouvée en dehors du film cesse d'exister, laissant place au problème de trouver les moyens les plus adéquats pour façonner un récit cinématographique cohérent.

Observé à partir de sa filmographie, le monde de Petra Costa semble s'ouvrir comme un espace de transits multiples, comme un système complexe fait d'éléments parfois contradictoires, que la cinéaste ne cherche pas à coordonner mais qu'elle laisse couler dans la structure du film avant de donner forme à celle-ci.

Un autre élément incontournable que l'on retrouve naturellement dans les films de Petra Costa est son point de vue. En ce sens, ce que Serge Daney disait des films – qu'ils sont comme des cartes postales qu'on envoie à une autre personne pour recevoir de ses nouvelles – résonne d'une vérité particulièrement forte ici, notamment en ce qui concerne *The Edge of Democracy* (2019), film pour lequel elle a même obtenu une nomination aux Oscars.

Depuis *Elena* (2012), son surprenant premier long métrage, Petra Costa a accepté l'idée qu'elle ne peut se soustraire à l'équation de son propre cinéma. Au contraire, elle l'assume jusqu'à ses conséquences les plus profondes. Pourtant, faire un film sur sa famille, dans son cas, ne signifie pas s'adonner banalement à la tendance solipsiste du repli sur la sphère privée, mais à la placer dans un contexte plus large et plus risqué.

Ainsi, le dialogue constant entre ce « dedans » et ce « dehors » qui anime le cinéma de Petra Costa – que l'on retrouve également dans les films qu'elle a choisi de produire – crée un espace de possibilités qu'elle interroge avec un regard sans préjugés. Son cinéma prend la forme d'un laboratoire dans lequel chaque film est toujours le premier : chaque film dicte les conditions de sa réalisation, qui se veut unique et non reproductible, et il sera inévitablement la chronique de ce processus.

Le travail réalisé pour *Olmo et la mouette* (2015) est exemplaire, en ce sens. Le film se présente d'emblée comme une fiction (par exemple, les images du test de grossesse, ou le montage dramatique qui alterne les plans entre Olivia et Serge, qui fait penser à un véritable thriller, sans rapport avec la dilatation temporelle que l'on trouve habituellement dans les documentaires). Ce n'est qu'à un stade avancé du film que la réalisatrice révèle sa présence derrière la caméra, intervenant hors champ, et nous permettant ainsi de comprendre et donc de mettre en contexte ce que nous avons vu. *Olmo et la mouette* montre que pour Petra Costa, le cinéma est à la fois l'expérience d'un apprentissage et un processus collectif. Contrairement aux pratiques issues de la cinématographie classique, elle ne s'installe pas chez Olivia et Serge, mais laisse l'espace domestique du couple modeler ses modes de travail, et paradoxalement, c'est son cinéma qui s'avère être joyeusement envahi par la vie et le rythme du couple. L'horizon du processus de réalisation devient une gamme des possibles. Et, même si elle semble gérer les situations, à y regarder de plus près, ce sont les situations qui viennent au premier plan et déterminent son regard. Ses décisions formelles, prises sur place, sont le résultat d'une dialectique en constante évolution entre son projet et les événements qui se déroulent devant la caméra.

Cette ouverture aux événements – à la fois en termes de regard et de projet – est la clé pour comprendre pourquoi le cinéma de Petra Costa vaut la peine d'être vu. Le spectateur.trice est conscient.e qu'il.elle franchit le seuil d'un espace ouvert et non codifié dans lequel il.elle doit trouver ses propres coordonnées pour s'orienter.

Cette stratégie se manifeste pleinement depuis son premier film, *Elena*, dans lequel Petra Costa s'immisce dans la structure d'une histoire de famille, en l'occurrence celle de sa sœur, et ses aspirations à devenir actrice. Costa y donne l'impression qu'il s'agit là d'une mosaïque complexe, dans laquelle la nature des différentes pièces formant l'image constitue un élément fondamental pour composer l'histoire. Ainsi, le film passe de l'audition d'Elena aux seules images de la mère, elle-même actrice, dans un film muet, en noir et blanc, dans lequel une voix off révèle qu'elle aurait aimé embrasser Frank Sinatra.

Tout comme dans le court métrage *Undertow Eyes* (2009), les archives témoignent d'un passage. Les matériaux ne sont pas utilisés de manière superficielle pour créer un simple effet de nostalgie, mais ils sont plutôt destinés à établir un dialogue. L'utilisation de matériaux visuels provenant du passé de la famille devient comme le signe d'un phénomène karstique qui implique les sentiments et la vie, d'une superposition progressive des émotions et de leurs raisons. À sa manière, la séquence devient un corps à remodeler avec lequel le cinéma – le projet – interagit.

## **Son cinéma prend la forme d'un laboratoire dans lequel chaque film est toujours le premier : chaque film dicte les conditions de sa réalisation, qui se veut unique et non reproductible, et il sera inévitablement la chronique de ce processus.**

Ainsi, les rêves de cinéma et le doux dialogue avec sa famille deviennent le terrain où existe une autre possibilité de vie. Les choses s'entremêlent – la famille, les rêves et la politique – tandis que le regard du film observe ces éléments « danser » pour tenter de leur trouver une nouvelle place (qui, bien sûr, ne peut être que temporaire).

*Elena* démêle l'histoire d'un ménage qui, par le biais du cinéma, vit littéralement une seconde vie. C'est la perméabilité de la famille et de son ancrage qui caractérise la dimension politique du cinéma de Petra Costa. La famille est le reflet d'un discours qui est produit en référence à un extérieur, dimension qui codétermine les actions, les réflexes et les décisions. Au moment où Petra Costa fait son plan, ces tensions hétérogènes se retrouvent toutes à l'intérieur du périmètre de l'image. Elles s'y trouvent, mais pas comme synthèse (car selon Jean-Luc Godard – cité ici de mémoire – plus les relations entre les choses sont lointaines, plus leurs relations sont intéressantes) – impossible d'ailleurs – plutôt comme l'image visible d'un conflit dont la dialectique devient un critère de comparaison incontournable. Lorsqu'Olivia et Serge rejouent littéralement pour Petra Costa une véritable dispute familiale, le film n'expose pas le dispositif sur lequel il repose mais accentue l'irrésistible fragilité d'une réalisation qui se fait devant le public « pendant qu'elle est réalisée ». Cette fragilité même – également sur le plan théorique – devient un point fort dans un cinéma qui aspire à une liberté de mouvement et qui refuse d'être déterminée par les définitions existantes. C'est finalement cette même liberté que Petra Costa fait passer au premier plan dans ses choix de productrice, en soutenant des projets très différents comme *Ecstasy* (2020) de Moara Passoni, une exploration de l'anorexie qui rappelle Cronenberg, troublante, dérangement mais perversément sensuelle, ou *Babenco: Tell Me When I Die* (2019), un hommage au réalisateur de *Pixote* et *Kiss of the Spider Woman*, réalisé par Bárbara Paz.

À ce stade de son parcours artistique, le cinéma de Petra Costa apparaît davantage comme un lieu où les conflits se poursuivent plutôt que comme une stratégie visant à les résoudre.

En ce sens, l'admirable *The Edge of Democracy*, œuvre qui suit la politique brésilienne depuis le coup d'État bureaucratique contre la Présidente légitimement élue, Dilma Rousseff, jusqu'à l'élection de Jair Messias Bolsonaro, peut être considéré jusqu'à présent comme la plus claire tentative de Petra Costa de traiter à la fois de son histoire de famille et de celle de son pays. Entre ces deux pôles, le cinéma est porteur d'une tension qui enregistre mais qui ne tente pas de régler des comptes. Le récit du coup d'État contre Dilma Rousseff est placé en arrière-plan, parmi les contradictions



The Edge of Democracy

de classe et d'économie du Brésil, et positionné dans la perspective d'un pays qui a refusé de faire face aux horreurs perpétrées par le régime militaire. Petra Costa remet également sa famille en question, notamment la partie qui a toujours soutenu et nourri les relations avec les oligarchies financières et politiques. Et puis il y a l'autre famille, celle que nous connaissons depuis *Elena*, qui s'oppose à la droite politique et à l'armée, en le payant cher.

Avec *The Edge of Democracy*, la conception politique et cinématographique de Petra Costa devient claire. Tout en se refusant le luxe et la tentation de conclure, ou de faire une synthèse arbitraire, Petra Costa expose très clairement le conflit en cours, y compris les ambiguïtés du processus de tournage. *The Edge of Democracy* est du « cinéma à cœur ouvert ». La structure du film transpire la complexité d'un processus de travail qui met en jeu tous les matériaux possibles. Le cinéma s'avère être un instrument fragile, mais tenace et résistant, peut-être la seule façon d'être au cœur du conflit, d'en témoigner, de le dépeindre et de le vivre comme un fait social. L'arc que forme le cinéma de Petra Costa pointe vers une ouverture progressive sur le monde. La structure des images dans *Elena* révèle leur réinvention (douce et psychédélique), comme s'il s'agissait d'un souvenir rêvé plutôt que d'une chronique fidèle. Dans *Olmo et la mouette*, le cinéma lui-même devient un corps collectif, tandis que dans *The Edge of Democracy*, ce corps ouvert et collectif qui enregistre et rejoue les images a affaire à l'histoire et à sa fabrication. Petra Costa choisit d'être du côté du cinéma et du monde. Elle accepte de laisser les images et les histoires couler à travers elle, offrant comme point de vue ce mouvement et son tournage. C'est une décision très morale : témoigner de la façon dont son cinéma est produit dans l'acte même de sa mise en scène. Dans les années 1970, il y avait un slogan efficace : ce qui est personnel est politique, ce qui est politique est personnel. Nous y voilà : le cinéma de Petra Costa a trouvé de nouvelles façons très personnelles de formuler ce dualisme, en phase avec la complexité croissante du paysage multimédia.

Pour toutes ces raisons, le cinéma de Petra Costa peut être considéré comme un élément essentiel du cinéma documentaire contemporain. Un cinéma volontairement « impur », empruntant et décontextualisant la définition bien connue d'André Bazin. Un cinéma qui ne s'interdit pas d'utiliser toutes les ressources existantes, de transformer les matériaux les plus divers, et de ne poursuivre que leur possible reformulation poétique et transitoire.

# Petra Costa: Zwischen den Genres

Giona A. Nazzaro

Das Werk von Petra Costa nimmt einen ganz besonderen Platz im zeitgenössischen Filmschaffen ein. Unter den Filmregisseuren unter vierzig ist sie ein einmaliges Beispiel für die Vermischung von Genres mit strengen Regeln wie dem Dokumentarfilm und der Fiktion.

Während zeitgenössische Filmemacher, die sich mit der Wirklichkeit befassen, die Definition des Konzepts Dokumentarfilm diskutieren, bietet die Arbeit der brasilianischen Filmemacherin einen extrem interessanten Vorschlag (der offenkundig nicht darauf abzielt, die Debatte zu beenden, sondern sie vielmehr so offen wie möglich zu halten). Zunächst können die Filme, bei denen sie Regie führte und die sie produziert hat, lediglich oberflächlich einem bereits vorhandenen Genre zugeordnet werden. Als erstes fällt an ihrer Arbeit auf, dass sie die Unklarheit des filmischen Ansatzes, wenn er auf die vielen Dinge in der Welt gerichtet ist, bewusst als Arbeitswerkzeug und Möglichkeit zur Erforschung einsetzt. Folglich existiert das Problem einer vermeintlichen Treue in Bezug auf ein tatsächliches Datum oder eines, das ausserhalb des Films vorhanden ist, nicht mehr und wird durch das Problem der Suche nach den am besten geeigneten Möglichkeiten zur Schaffung eines konsistenten filmischen Storytellings ersetzt.

Aus der Perspektive ihrer Filmografie beobachtet, scheint sich Petras Welt zu öffnen wie ein Raum, wie ein Bereich in dem mehrfache Transite stattfinden, der wie ein komplexes System aus bisweilen widersprüchlichen Elementen aufgebaut ist, die die Filmemacherin nicht zu koordinieren versucht, sondern innerhalb der und für die Filmstruktur fließen lässt.

Ein weiteres unausweichliches Merkmal, das Petras Filme von Natur aus prägt, ist ihre Perspektive. In diesem Zusammenhang hatten den Worten von Serge Daney über Filme – nämlich, dass letztere wie Postkarten sind, die von einer Person zur anderen geschickt werden, um von sich hören zu lassen – etwas sehr Wahres an, vor allem in Bezug auf ihren sogar für einen Oscar nominierten Film *The Edge of Democracy* (2019).

Seit ihrem ersten Spielfilm, dem überraschenden Werk *Elena* (2012), hat Petra Costa die Idee akzeptiert, dass sie sich der Gleichung ihres Filmschaffens nicht entziehen kann, im Gegenteil, sie nimmt sie an, mit allen Konsequenzen. Einen Film über ihre Familie zu machen bedeutet in ihrem Fall jedoch nicht, sich banal dem solipsistischen Trend des Rückzugs in die Privatsphäre hinzugeben, sondern ihn in einen breiteren, riskanteren Kontext zu stellen.

Deshalb kreiert dieser ständige Dialog zwischen dem „Innen“ und dem „Aussen“, der das filmische Werk von Petra Costa durchzieht – etwas, das auch in den von ihr produzierten Filmen zu finden ist – einen Raum der Möglichkeiten, den sie mit einem unvoreingenommenen Blick in Frage stellt. Ihre Werke werden zu einem Labor, in dem jeder Film immer der erste seiner Art ist, was bedeutet, dass jeder Film die Bedingungen für seinen eigenen Dreh vorgibt und dadurch einzigartig und un wiederholbar wird. Und der Film wird unvermeidlich zu einer Chronik dieses Prozesses.

In dieser Hinsicht ist die Arbeit an *Olmo and the Seagull* (2015) beispielhaft. Der Film gibt sich von Anfang an als Fiktion, z. B. die Bilder des Schwangerschaftstests oder die dramatische, zwischen Olivia und Serge wechselnde Schnittfolge, die an einen Thriller erinnert und nichts mit der für Dokumentarfilme typischen Zeitdilatation zu tun hat. Erst im späteren Verlauf gibt die Regisseurin ihre Präsenz hinter der Kamera preis, interveniert ausserhalb des Bildschirms und ermöglicht es uns somit, zu verstehen und das Gesehene in den richtigen Kontext zu rücken. *Olmo and The Seagull* zeigt, dass die Filme von Petra Costa sowohl eine Lernerfahrung als auch ein kollektiver Prozess sind. Anders als in klassischen Filmen fügt sie sich nicht in Olivias und Serges vier Wände ein, sondern erlaubt es dem häuslichen Raum des Paares, ihre Arbeitsverfahren zu formen. Paradoxerweise sind es das Leben und das Tempo des Paares, die munter in ihren Film einzudringen scheinen. Der Perimeter des filmischen Prozesses wird zu einem Feld der Optionen. Und obwohl sie die Situationen im Griff zu haben scheint, sind es beim genaueren Hinschauen die Situationen, die in den Vordergrund treten und ihren Blickwinkel bestimmen. Ihre spontanen formellen Entscheidungen sind das Ergebnis einer sich ständig wandelnden Dialektik zwischen ihrem Projekt und den Ereignissen, die vor der Kamera stattfinden.

Die Offenheit gegenüber einer Überprüfung, sowohl im Hinblick auf die Perspektive als auch auf das Projekt, ist wesentlich, um zu verstehen, warum Petra Costas Filme sehenswert sind. Der/die ZuschauerIn ist sich bewusst, dass er/sie die Schwelle eines uncodierten offenen Raumes überschreitet, in dem er/sie seine eigenen Koordinaten schaffen muss, um sich fortzubewegen.

Die Strategie war seit ihrem ersten Film *Elena* offensichtlich, in dem Costa tief in eine Familiengeschichte vordringt, die ihrer Schwester und deren Traum von der Schauspielerei. Dabei lässt Costa den Eindruck entstehen, es handele sich um ein komplexes Mosaik, in dem die verschiedenartigen Teile, aus denen sich das Bild zusammensetzt, jeweils selbst ein grundlegendes Element der Geschichte darstellen. Der Film wechselt von Elenas Vorsprechen zu den einzigen Bildern der Mutter, die selbst Schauspielerin ist, in einem stillen Schwarz-Weiss-Film, der von der Enthüllung einer Voice-Over-Stimme begleitet wird, die gesteht, dass sie gerne Frank Sinatra geküsst hätte.

**Ihre Werke werden zu einem Labor, in dem jeder Film immer der erste seiner Art ist, was bedeutet, dass jeder Film die Bedingungen für seinen eigenen Dreh vorgibt und dadurch einzigartig und un wiederholbar wird. Und der Film wird unvermeidlich zu einer Chronik dieses Prozesses.**

Wie in dem Kurzfilm *Undertow Eyes* (2019) dient das Archivmaterial dazu, einen Übergang zu schaffen. Das Material wird nicht oberflächlich verwendet, um einen rein nostalgischen Effekt zu kreieren, sondern soll vielmehr einen Dialog herstellen. Die Nutzung von Bildmaterial aus der Vergangenheit der Familie wird zu einem karstähnlichen Phänomen, das Gefühle und Leben umfasst, einer schrittweisen Schichtung von Emotionen und ihren Ursachen. Auf seine eigene Weise wird das Material zu einem Körper, der neu geformt wird, und mit dem der Film – das Projekt – interagiert.

Die Träume von der Schauspielerei und der süsse Dialog mit ihrer Familie werden zu einem Fundament, das die Möglichkeit für ein anderes Leben entstehen lässt. Die Dinge greifen ineinander – Familie, Träume und Politik – während der Film diese „tänzelnden“ Elemente bei dem Versuch beobachtet, sich neu zusammensetzen (wenn natürlich auch nur vorübergehend).

*Elena* zeigt einen Haushalt, der durch den Film im wahrsten Sinne des Wortes ein zweites Leben lebt. Es ist die Durchlässigkeit des geografischen Ortes der Familie, die die politische Dimension des Werks von Petra Costa prägt. Die Familie ist der Spiegel eines Diskurses, der in Anspielung an eine externe Dimension produziert wird, eine Dimension, die Aktionen, Reflexe und Entscheidungen mitbestimmt. In dem Moment, in dem Petra Costa ihre Kamera ausrichtet, befinden sich all diese heterogenen Spannungen im Perimeter des Bildes. Dort fungieren sie jedoch nicht als – unmögliche, zufällige – Synthese (denn laut Jean-Luc Godard – aus dem Gedächtnis zitiert – sind die Beziehungen zwischen den Dingen umso interessanter, je weiter sie voneinander entfernt sind), sondern vielmehr als sichtbares Bild eines Konflikts, dessen Dialektik ein unausweichlicher Vergleichsmaßstab ist. Als Olivia und Serge für Petra einen Familienstreit nachspielen, offenbart der Film nicht den Mechanismus, auf dem er beruht, sondern betont die unwiderstehliche Fragilität eines filmischen Entstehungsprozesses vor dem Publikum, der stattfindet, während der Film gedreht wird. Diese Fragilität, auch auf theoretischer Ebene, wird zu einer Stärke in einem filmischen Schaffen, das eine Bewegungsfreiheit anstrebt, die sich weigert, sich existierenden Definitionen zu unterwerfen. Am Ende ist es dieselbe Freiheit, die Petra Costa in ihren Entscheidungen als Produzentin in den Vordergrund rückt, indem sie sehr verschiedene Projekte unterstützt, zum Beispiel Moara Passonis verstörenden, aufreibenden, aber widersinnig sinnlichen Film *Ecstasy*, eine an Cronenberg erinnernde Studie der Anorexie, oder *Babenco: Tell Me When I Die*, eine Hommage an den Regisseur von *Pixote* und *Kiss of the Spider Woman*, bei dem Bárbara Paz Regie führte.

An diesem Punkt ihrer künstlerischen Laufbahn scheint das Werk von Petra Costa vielmehr ein Ort zu sein, an dem Konflikte fortgesetzt werden, als eine Strategie, um sie beizulegen.



Ecstasy

In diesem Sinne kann das bewundernswerte Werk *The Edge of Democracy*, das die brasilianische Politik von dem bürokratischen Coup gegen die rechtmässig gewählte Präsidentin Dilma Rousseff bis zur Wahl von Jair Messias Bolsonaro begleitet, als Petra Costas bislang deutlichster Versuch gewertet werden, sich mit der Geschichte ihrer Familie und der ihres Landes auseinanderzusetzen. Zwischen diesen beiden Polen ist der Film ein Spannungsträger, der die offenen Rechnungen erfasst, aber nicht versucht, sie zu begleichen. Der Bericht über den Coup gegen Rousseff wird rückwärts in den Kontext zwischen Brasiliens sozialen und wirtschaftlichen Widersprüchen gerückt und in die Perspektive eines Landes eingereiht, das sich geweigert hat, sich mit den schrecklichen Verbrechen des Militärregimes auseinanderzusetzen. Costa stellt auch ihre Familie in die Schusslinie, einschliesslich des Teils, der die Beziehungen zu den finanziellen und politischen Oligarchien immer unterstützt und Nutzen daraus gezogen hat. Und dann ist da noch die andere Familienbranche, die wir in Elena kennen gelernt haben, die, die sich gegen die politische Rechte und das Militär zur Wehr setzt und es bitter bezahlt.

Mit *The Edge of Democracy* werden Petra Costas politische und filmische Absichten klar. Während Costa sich selbst den Luxus verweigert, der Versuchung, (willkürliche) Schlüsse zu ziehen, zum Opfer zu werden, arbeitet sie den andauernden Konflikt, einschliesslich der Unklarheiten des filmischen Prozesses, sehr deutlich heraus. *The Edge of Democracy* ist „Kino am offenen Herzen“. Die Struktur des Films offenbart die Komplexität eines Arbeitsprozesses, der alle möglichen Materialien ins Spiel bringt. Der Film ist ein fragiles und dennoch hartnäckiges und robustes Instrument, womöglich der einzige Weg, ins Zentrum des Konflikts vorzudringen, über ihn zu berichten, ihn darzustellen und als sozialen Fakt zu erleben. Die Filme von Petra Costa folgen dem Bogen einer progressiven Öffnung gegenüber der Welt. Die Textur der Bilder in *Elena* offenbart ihre (lieblich psychedelische) Neuerfindung als erneut geträumte Erinnerungen statt als verlässliche Chronik. In *Olmo and the Seagull* wird der Film selbst zu einem kollektiven Körper, während sich dieser offene kollektive Körper in *The Edge of Democracy*, der Bilder aufzeichnet und wiedergibt, mit der Geschichte und ihrer Entstehung auseinandersetzen muss. Petra Costa entscheidet sich für die Seite des Films und der Welt. Sie willigt ein, die Bilder und die Geschichten durch sie hindurch fließen zu lassen, um diese Durchquerung zu erlauben und als ihren Standpunkt zu filmen. Dabei handelt es sich um eine hoch moralische Entscheidung, denn indem sie zeigt, wie ihre Filme entstehen, enthüllt sie ihre Art, zu arbeiten. In den Siebzigern gab es den treffenden Spruch: „Das Persönliche ist politisch und das Politische ist persönlich“. Die Filme von Petra Costa haben neue und sehr persönliche Wege gefunden, um diese Dualität auszudrücken, in Einklang mit der zunehmenden Komplexität der Multimedia-Landschaft.

Aus all diesen Gründen sind Petra Costas Filme ein wesentlicher Knotenpunkt des modernen Dokumentarfilms. Absichtlich unreine Filme, die André Bazins bekannte Definition borgen und aus dem Kontext reissen. Filme, die sich nicht scheuen, alle verfügbaren Ressourcen zu nutzen und die verschiedensten Materialien zu verarbeiten, und die lediglich versuchen, sie vorübergehend poetisch neu zu formulieren.



# Petra Costa: The Edge of Cinema

Giona A. Nazzaro

En The work of Petra Costa occupies a pretty peculiar place in contemporary cinema. Among the directors under forty, she represents a unique case of how to move between strongly coded genres like documentary and fiction.

While contemporary filmmakers concerned with the real are discussing the very definition of the notion of documentary, the Brazilian filmmaker's practice provides an extremely interesting proposition (one that is obviously not aimed at closing the debate but at keeping it open as much as possible). In the first place, the films she has directed and produced cannot really be ascribed to a pre-existing genre, if only superficially. The first thing to notice about her work is that she consciously challenges the ambiguity of the filming device when it is aimed at the multiplicity of the things in the world as if it were a working tool and a possibility of exploration. Consequently, the problem of a supposed faithfulness to an actual datum or one that can be found outside of the film ceases to exist, giving way to the problem of finding the most adequate ways to shape a consistent cinematic storytelling.

The world of Petra Costa, observed from her filmography, seems to open up like a space, one would say an area of multiple transits, in which the former is configured like a complex system of sometimes contradictory elements that the filmmaker does not try to coordinate but which she let's flow within and for the film structure.

Another inescapable given to be found in Costa's films naturally is her vantage point. In this sense, what Serge Daney would say about films—that they were like postcards sent from a person to another in order to hear from them—resounds like a particularly strong truth, especially with reference to *The Edge of Democracy*, the film for which she obtained a nomination for the Academy Awards.

Since her first feature length film, the surprising *Elena*, Petra Costa has accepted the idea that she cannot subtract herself from her filmmaking; on the contrary, she gets involved until she reaches its deepest consequences. Yet, making a film about her family, in her case, does not mean banally indulging the solipsistic trend of withdrawing into the private sphere. She places it in a wider, riskier context.

Therefore, the constant dialogue between this 'within' and this 'without' that animates the cinema of Petra Costa—something to be found also in the films that she chose to produce—creates a space of possibilities that she questions with an unprejudiced gaze. Her cinema becomes the image of a laboratory in which each film is always the first one, meaning that each film dictates the conditions of its making, a unique and unrepeatable one. And the film will inevitably chronicle this process.

The work done for *Olmo and the Seagull* is exemplary, in this sense. The film offers itself as a fiction right from the start (e.g., the images of the pregnancy test, or the dramatic editing that alternates between Olivia and Serge—the latter is reminiscent of an actual thriller, nothing to do with the time delay to be found in documentaries). Only well into the film does the director expose her presence behind the camera, intervening off screen, and thus allowing us to understand and therefore put what we had been seeing in context. *Olmo and the Seagull* shows that for Petra Costa cinema is both a learning experience and a collective process. Unlike in classic filmmaking, she does not settle into Olivia's and Serge's home, but lets the couple's domestic space shape her working modes completely. Paradoxically, it is her cinema that turns out to be joyously invaded by the couple's life and pace. The perimeter of the filmmaking process becomes a field of options. And, even though it looks like she manages the situations, upon closer examination it is the situations that come into the foreground and determine her gaze. Her formal decisions, made on the spot, are the result of a constantly morphing dialectics between her project and the events that take place in front of the camera.

This openness to verification—both in terms of gaze and of project—is the key to understand why the cinema of Petra Costa is worth seeing. The viewer is aware they cross the threshold of some uncoded, open space in which they have to recreate their own coordinates to move about.

This strategy was fully manifest since her first film, *Elena*, in which Costa treads in the texture of a family story concerning her sister and the latter's aspirations towards becoming an actress as if it were a complex mosaic in which the different natures of the pieces making up the image were in themselves a fundamental element to compose the story. Therefore, the film shifts from Elena's audition to the only images of the mother, an actress herself, in a silent, black and white movie against which a voice-over reveals that she would have liked to kiss Frank Sinatra.

Just like in the short film *Undertow Eyes*, the archival footage testifies of the presence of a passage. The material is not used superficially to create some merely nostalgic effect, but instead it is meant to establish a dialogue. The use of visuals coming from the past of the family becomes like a sign of a karst-like phenomenon that involves feelings and life, of a gradual layering of the emotions and their reasons. In its own way, the footage becomes a body to be remoulded with which the cinema—the project—interacts.

**Her cinema becomes the image of a laboratory in which each film is always the first one, meaning that each film dictates the conditions of its making, a unique and unrepeatable one. And the film will inevitably chronicle this process.**

Thus, the dreams of cinema and the sweet dialogue with her family become the ground where another possibility of life takes place. Things get intertwined—family, dreams, and politics—while the gaze of film observes these elements 'dancing' in the attempt to find a new cohabitation for them (which, of course, cannot but be a temporary one).

*Elena* unravels a household that, by way of cinema, literally lives a second life. It is the permeability of the family locus that characterizes the political dimension of the cinema of Petra Costa. The family is the reflection of a discourse that is produced with reference to an external dimension, one which co-determines actions, reflexes, and decisions. In the moment when Petra Costa lines up the shot, these heterogeneous tensions are all to be found inside the perimeter of the image. They are found inside the perimeter, but not as synthesis (because according to Jean-Luc Godard—quoting from memory—the farther the relations between the things, the more interesting their relationships)—an impossible one, incidentally; instead, they become the visible image of a conflict whose dialectics is an inescapable standard of comparison. When Olivia and Serge literally re-enact for Petra an actual family argument, the film does not expose the device upon which it is based but highlights the irresistible fragility of a making that is made in front of the audience "while it is being made". This very fragility—also on a theoretical level—does become a strong point in a cinema aspiring to a freedom of movement that refuses to be determined by existing definitions. In the end, it is the same freedom that Petra Costa foregrounds in her choices as producer, supporting very different projects such as Moara Passoni's disturbing, unsettling, but perversely sensuous *Ecstasy* (2020), an exploration of anorexia reminiscent of Cronenberg, or *Babenco: Tell Me When I Die* (2019), a homage to the director of *Pixote* and *Kiss of the Spider Woman*, directed by Bárbara Paz.

At this point on her artistic journey, the cinema of Petra Costa seems more a locus in which conflicts are continued rather than a strategy to resolve them.

In this sense, the admirable *The Edge of Democracy* (2019), a work that follows Brazilian politics departing from the bureaucratic coup against the legitimately elected president, Dilma Rousseff, up to the election of Jair Messias Bolsonaro, can be considered Petra Costa's clearest attempt so far to deal with both her family history and that of her country. Between these two poles, the cinema is the carrier of a tension which records but does not try to attempt to settle the scores. The account of the coup against Rousseff is put a retroactive context, among Brazil's contradictions of class and economy, and placed in the perspective of a country that has refused to



Elena

deal with the horrors perpetrated by its military regime. Costa puts on the line her family too, including the branch that has always supported and fed on the relations with the financial and political oligarchies. And then there is the other family, the one with which we became acquainted since *Elena*, that stands up against the political right and the military, paying it dearly.

With *The Edge of Democracy*, Petra Costa's political and cinematic design becomes clear. While she denies herself the luxury of falling victim to the temptation of concluding, or making an arbitrary synthesis, Costa exposes very clearly the ongoing conflict, including the ambiguities of the filming process. *The Edge of Democracy* is "open-heart cinema". The film structure transpires the complexity of a working process that puts all the possible materials into play. Cinema turns out to be a fragile, and yet tenacious, resilient instrument, possibly the only way to be at the core of the conflict, to testify to it, to depict it, and to experience it as a social fact. The arc of the cinema of Petra Costa shows a progressive opening onto the world. The texture of the images in *Elena* discloses their (sweetly psychedelic) reinvention, as if they were some re-dreamt memory rather than a faithful chronicle. In *Olmo and the Seagull*, cinema itself becomes a collective body, while in *The Edge of Democracy* this open, collective body that records and replays images has to deal with history and its making. Petra Costa chooses to be on the side of the cinema and the world. She agrees to let the images and the stories flow through herself, offering this movement-through, and its filming, as her point of view. This is a highly moral decision—to testify how her cinema is produced in the very act of its uncovering. There was an effective catchphrase, in the seventies: the personal is political, the political is personal. Here we are: the cinema of Petra Costa found new and very personal ways to formulate this dualism in step with the advancing complexity of the multimedia-escape.

Therefore, for all these reasons the cinema of Petra Costa can be considered a crucial node of contemporary documentary cinema. A willingly 'impure' cinema, borrowing and decontextualizing André Bazin's well-known definition. A cinema that does not refrain from using all the existing resources available, processing the most diverse materials, and only pursuing their possible, impermanent poetic reformulation.

# Filmer l'intime et le politique

## Entretien avec Petra Costa

Entretien réalisé par Delphine Jeanneret, responsable adjointe du département cinéma – HEAD

Fr Quelles expériences formatrices ont été importantes pour vous avant d'être réalisatrice ?

Dès mon plus jeune âge, j'adorais le théâtre. En tant qu'actrice, j'ai été formée à chercher ce dont j'aurais le plus honte, à explorer mes sentiments les plus intimes et à les transposer dans le personnage que je voulais incarner. J'ai ensuite fait des études d'anthropologie à l'Université de Columbia (aux États-Unis) car il m'a paru que la méthodologie de l'ethnographie était extrêmement utile pour essayer de comprendre la société brésilienne. J'ai commencé à filmer mes recherches ethnographiques et je suis tombée amoureuse de ma caméra, de la façon dont elle me permettait d'entrer dans la vie des gens. Je suis rentrée au Brésil. Pas encore certaine de vouloir me consacrer à la réalisation de films, j'ai fait un master en psychologie sociale. Ces trois domaines – le théâtre, l'anthropologie et la psychologie – ont inspiré mon travail et c'est encore le cas à l'heure actuelle. La réalisation de films a également été, à bien des égards, un outil pour relier ces trois domaines d'intérêt. Mon master portait sur le concept de traumatisme, et tous mes films gravitent autour de ce concept d'une manière ou d'une autre. Le premier, *Undertow Eyes*, traite du traumatisme lié au vieillissement et de devoir faire face à la mort.

*Undertow Eyes* est un portrait intime de votre famille. Pourquoi avez-vous décidé de travailler avec vos grands-parents ? Comment avez-vous travaillé avec un cadre aussi proche, créant une approche sensorielle ?

Une grande partie de la difficulté, lorsque j'ai tenté pour la première fois de faire des documentaires sociopolitiques, a été de répondre à la question « qui suis-je pour parler des histoires des autres ? ». Je me sentais mal à l'aise avec la position de pouvoir que j'avais en décrivant l'autre. Au départ, *Undertow Eyes* était un projet très modeste. J'étais fascinée par la relation de mes grands-parents face au vieillissement, à la mort et à l'amour, ce type de relation amoureuse aujourd'hui en voie d'extinction parce que les gens ne passent plus 70 ans de leur vie ensemble. Je voulais l'enregistrer pour qu'elle ne disparaisse pas, car comme le dit Walter Benjamin, cité de mémoire : « Toute image du passé qui n'est pas reconnue par le présent comme une de ses propres préoccupations est irrémédiablement menacée de disparaître ». En passant du temps avec eux, j'approfondirais de plus en plus les strates de la mémoire de leur relation, de leurs rêves, des chansons qu'ils ont en commun, de leur propre affection, comme une « archéologie de l'affection ». Je sentais que je pouvais presque figer leur intimité. Inspirée par les œuvres de Stan Brakhage et de Jonas Mekas, j'ai utilisé une caméra Super 8 pour atteindre le langage des souvenirs et des rêves de mes grands-parents.

*Undertow Eyes* est déjà dédié à Elena, qui prête également son nom au titre de votre deuxième film basé sur la vie de l'actrice Elena Andrade, votre sœur aînée. Avec ce deuxième film, vous créez un essai très personnel avec des photos de famille, mais en même temps, il y a un contexte politique fort avec un récit à plusieurs niveaux. Comment avez-vous articulé ces deux histoires ?

L'idée du film *Elena* a germé quand j'avais 18 ans, en travaillant comme actrice à São Paulo. En parcourant mes journaux intimes, j'ai trouvé un carnet de notes que je n'avais jamais vu auparavant. En commençant à lire, j'ai découvert, dans les gri-bouillis d'une autre personne, mes propres désirs et insécurités, mes propres pensées sur l'art et l'amour, exactement les mêmes sensations que j'avais éprouvées sans jamais arriver à les exprimer.

C'était comme si j'avais écrit ces mots moi-même – ou bien qu'une autre personne, dans un acte de prescience étrange, avait anticipé mes propres pensées et sentiments, les couchant sur la page comme si elle anticipait ma pensée et mes sentiments. Ces écrits étaient de ma sœur Elena et dataient de quelques mois avant sa mort. Elle s'est suicidée en 1990, à New York, alors qu'elle avait 20 ans. Sa sensibilité m'était si familière alors que je ne la connaissais à peine. Je ne connaissais pas ses tourments intérieurs, mais quand je suis tombée sur son journal, j'avais exactement l'âge qu'elle avait quand elle l'a écrit. La lecture de ses mots m'a apporté un sens différent de l'intimité : j'avais l'impression d'avoir une conversation avec moi-même, à travers elle, ou une conversation avec elle transitant par une cavité profonde à l'intérieur de moi. Je voulais faire un film qui ait la structure d'une fiction, et qui nous emmènerait dans un 'road movie' de l'esprit de cette femme (moi) et de ses fantômes (la sœur). Je voulais créer cette confusion pour que le public ne sache plus qui est qui. J'étais aussi très attirée par la liberté qu'offre la forme de l'essai cinématographique. En même temps, je voulais raconter l'histoire des deux pays (le Brésil et les États-Unis) ainsi que celle d'une autre contrée, celle de la mémoire et du traumatisme. Et j'avais très envie de trouver une esthétique pour montrer la mémoire : la sensation d'être dans un lieu mais en même temps d'être dans le passé.

Dans votre troisième film, *Olmo et la mouette*, vous suivez une jeune actrice qui doit choisir entre la maternité et sa carrière. Comment avez-vous réussi à exploiter ce matériau très organique et spécifique, en naviguant constamment entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas ? J'avais envie de créer un film avec des acteurs qui improvisent librement et qui développent une histoire de manière collective. Je trouvais que, trop souvent, les films de fiction étaient contraints par la forme, et tellement enchevêtrés dans celle-ci, qu'ils perdaient les subtilités de la vie elle-même. J'ai été invitée par le festival CPH:DOX à co-réaliser un film avec la cinéaste danoise Lea Glob. Nous voulions faire un film dans lequel nous utiliserions une structure de fiction pour examiner la vie d'une personne réelle. L'idée était de construire des cadres et des situations qui permettraient à nos personnages d'examiner leurs souvenirs, leurs désirs, leurs regrets, leurs habitudes et leurs secrets. Nous étions particulièrement intéressées par le sujet féminin, une journée dans la vie d'une femme accomplissant des tâches ordinaires. J'ai immédiatement pensé à Olivia Corsini et à Serge Nicolai, membres de la troupe du Théâtre du Soleil, que j'avais récemment rencontrés. Du tournage au montage, le travail de toute l'équipe a été imprégné de l'esprit

d'une troupe de théâtre, où beaucoup d'idées sont nées de la collaboration. *Olmo et la mouette* est aussi, à bien des égards, une continuation des enquêtes que j'ai menées dans mes films précédents. Dans une large mesure, j'aborde mes films comme une archéologie des affects, en essayant d'atteindre les niveaux profonds des émotions impalpables. Tandis qu'*Elena* explorait le processus de découverte et d'ancrage dans le monde, avec *Olmo et la mouette*, mon espoir était d'étudier le processus de lâcher prise de cet être et, dans une certaine mesure, de laisser place à la naissance de quelque chose d'autre, que ce soit un bébé ou une nouvelle version de soi, qu'il soit enraciné comme « olmo » (orme en italien) ou migratoire comme une « mouette » (« Seagull » en français).

Dans *The Edge of Democracy*, vous poursuivez cette quête entre l'intime et le politique. Ce qui me frappe, c'est l'intimité même que vous avez pu créer avec Dilma Rousseff, la façon dont vous avez gagné sa confiance. Combien de temps vous a-t-il fallu pour être non seulement proche d'elle, mais également de Lula ?

Lorsque je suis revenue au Brésil après avoir passé quelque temps à l'étranger pour réaliser *Olmo and the Seagull*, j'ai été affectée par la transformation du pays. Il y avait des signes de fascisme ici et là, mais je ne savais pas exactement ce que c'était. J'ai commencé à faire des recherches sur Bolsonaro, qui n'était pas très connu à l'époque, et j'ai été consternée par l'incitation à la haine que j'ai vue dans ses vidéos. J'ai décidé de filmer les manifestations qui allaient avoir lieu au sujet de la destitution de Dilma. Je me souviens que la veille de cette manifestation, j'ai eu une pensée très naïve faisant écho à un rêve que j'avais fait avec Elena dans lequel elle vomissait, et je faisais mijoter son vomit. De la fumée en sortait, et une voix disait que la fumée était sa douleur qui s'évaporait. Je me suis dit que si je pouvais faire ça avec Elena, peut-être que je pourrais le faire avec le pays : entrer dans ce traumatisme fasciste et essayer de l'exorciser d'une manière ou d'une autre à travers le cinéma. C'était très naïf bien sûr parce que c'est à l'échelle d'une nation et j'ai fini par être complètement aspirée par ce traumatisme.

Je suis allée à Brasilia et j'ai essayé de filmer. J'ai écrit des lettres à Dilma et Lula mais ils n'ont jamais répondu. Je filmais la vie quotidienne à Brasilia mais je ne pouvais accéder ni à Dilma, ni à Lula. C'était très frustrant, jusqu'à ce que je réussisse à monter dans un bus rempli d'historiens qui allait rendre visite à Dilma au palais présidentiel. Finalement, j'ai rencontré Dilma pour la première fois et je lui ai demandé une interview. C'était très formel, comme si elle n'était que son armure. Je savais qu'il fallait que je dépasse cette armure. J'ai remarqué que la personne de laquelle elle était la plus proche était son avocat et quatre mois plus tard, je leur ai demandé si je pouvais les interviewer ensemble. Elle est très à l'aise dans cet entretien car ils ont une réelle complicité. Un an plus tard, j'ai amené ma mère. Comme elles avaient vécu la même expérience pendant la dictature militaire, je pensais que Dilma s'ouvrirait en la rencontrant, et c'est ce qui s'est passé.

Dans *The Edge of Democracy*, vous dites : « La démocratie brésilienne et moi avons presque le même âge, et je pensais qu'en atteignant la trentaine, on aurait acquis une certaine sérénité ». En réalisant ce film, qu'avez-vous ressenti au sujet de votre relation à l'égard de votre pays, mais aussi, d'une certaine manière, en documentant l'Histoire ?

Le film a fini par porter sur le traumatisme politique ouvert en voyant se dérober le sol sur lequel nous nous tenons, c'est-à-dire la démocratie, et aussi le traumatisme de perdre la vision de son pays. J'ai compris plus tard que c'était le thème du film.

J'en avais l'intuition, mais ne parvenais pas vraiment à le formuler avant de voir ce qui s'est passé après le Brexit et après l'élection de Donald Trump, lorsque j'ai vu beaucoup de gens écrire sur ce même sentiment d'affliction. J'ai compris que ce que je voulais vraiment filmer, c'était le sentiment de tristesse d'un.e citoyen.ne qui ressentait la perte de la démocratie. J'ai alors commencé à examiner ce sentiment en moi, dans ma famille et dans les gens qui m'entourent et c'est devenu la colonne vertébrale du film.

Comment percevez-vous votre travail de réalisatrice maintenant que ce film est sorti et qu'il a divisé l'opinion au Brésil ?

Nous nous sommes rapprochés d'une condition du passé, celle que nous avons connue lors de la dictature au Brésil. Nous n'avons pas de dictature aujourd'hui, mais nous avons un Président qui ne cesse de faire l'éloge de la dictature ou de flirter avec la possibilité d'un coup d'État militaire. Nous sommes dans une position de fragilité et de destruction de tout ce qui a été construit en termes de financement des arts, de création d'un environnement qui n'avait pas existé au Brésil depuis longtemps. L'année dernière a été la meilleure année pour le cinéma brésilien depuis des années, avec des films qui ont remporté des prix importants à Cannes, Berlin et Venise. Notre film, *The Edge of Democracy*, a été le deuxième documentaire le plus regardé sur Netflix au Brésil et des millions de personnes au Brésil et à l'étranger y ont eu accès lorsqu'il a été nommé aux Oscars. La semaine de la nomination, le gouvernement m'a attaquée en utilisant le compte Twitter officiel du gouvernement, ce qui est anticonstitutionnel. Plusieurs artistes, journalistes et la plupart des groupes minoritaires sont attaqués, la liberté d'expression est menacée. Dès le début du coup d'État parlementaire, ils ont commencé à réécrire tout ce qui s'était passé au Brésil, effaçant le fait que nous avons eu des années très positives récemment. Ils ont vraiment essayé d'effacer tout cela de notre mémoire récente. Pour moi, *The Edge of Democracy* est un acte très important de résistance à la mémoire et je pense que quoi que je fasse ensuite, il sera également imprégné de cette idée.

# Das Intime und das Politische filmen. Ein Interview mit Petra Costa

Das Interview führte Delphine Jeanneret, Stellvertretende Verantwortliche des Departements Film – HEAD

De Welche Erfahrungen waren für Sie vor Ihren ersten Schritten als Filmemacherin prägend?

Theater war für mich von klein auf sehr wichtig. Als SchauspielerIn habe ich gelernt, nach dem zu suchen, wofür ich mich am meisten schäme, meine tiefsten Empfindungen zu erforschen und diese in die Figur zu übertragen, die ich porträtieren möchte. Danach studierte ich Anthropologie an der Columbia University (USA), da ich der Meinung war, dass die Methodik der Ethnographie zum Verständnis der brasilianischen Gesellschaft sehr nützlich ist. Als ich begann, meine ethnografischen Forschungen zu filmen, verliebte ich mich in die Kamera als ein Mittel, einen Zugang zum Leben von Menschen zu schaffen. Zurück in Brasilien war ich nicht sicher, ob ich mich wirklich auf das Filmemachen konzentrieren wollte und absolvierte zunächst einen Master in Sozialpsychologie. Diese drei Bereiche – Theater, Anthropologie und Psychologie – haben von Anfang an Spuren in meiner Arbeit hinterlassen. Das Filmemachen war in vielerlei Hinsicht eine Möglichkeit, diese drei Interessengebiete miteinander zu verbinden. In meinem Master ging es um das Konzept des Traumas, und auch alle meine Filme befassen sich auf die eine oder andere Weise damit. *Undertow Eyes*, mein erster Film, handelt vom Trauma der Konfrontation mit dem Altern und Sterben.

*Undertow Eyes* ist ein intimes Porträt Ihrer Familie. Was hat Sie dazu bewogen, mit Ihren Grosseltern zu arbeiten? Wie war es möglich, in so engem Rahmen einen sensorischen Ansatz zu schaffen?

Als ich erstmals versuchte, gesellschaftspolitische Dokumentarfilme zu machen, bestand ein Teil der Schwierigkeit darin, zu verstehen, wer ich denn eigentlich bin, über die Geschichte anderer zu sprechen. Die Machtposition, in der ich mich befinde, wenn ich andere porträtiere, bereitete mir Unbehagen. *Undertow Eyes* begann als ein sehr bescheidenes Projekt. Mich faszinierte das Verhältnis meiner Grosseltern zum Altern, zum Tod und zur Liebe, einer Art der Liebesbeziehung, die heute beinahe verschwunden ist, weil die Menschen nicht mehr 70 Jahre ihres Lebens zusammenbleiben. Ich wollte es aufzeichnen, damit es im Sinne von Walter Benjamin, der schrieb „Jedem Bild der Vergangenheit, das von der Gegenwart nicht als zu ihr gehörend anerkannt wird, droht das unwiderrufliche Verschwinden“, nicht verschwindet. Während ich Zeit mit ihnen verbrachte, drang ich, als betriebe ich eine „Archäologie der Zuneigung“, immer tiefer in die Schichten der Erinnerung ihrer Beziehung, ihrer Träume, ihrer gemeinsamen Lieder, Schichten ihrer eigenen Zuneigung, ein. Ich hatte das Gefühl, ihre Intimität fast fixieren zu können. In Anlehnung an die Werke von Stan Brakhage und Jonas Mekas verwendete ich eine Super-8-Kamera, um die Sprache der Erinnerungen und Träume meiner Grosseltern zu erreichen.

*Undertow Eyes* ist bereits Elena gewidmet, was auch der Titel Ihres zweiten Films ist, der auf dem Leben der SchauspielerIn Elena Andrade, Ihrer älteren Schwester, beruht. Dieser Film ist ein sehr persönlicher Essay mit Ausschnitten aus Filmmaterial der Familie, der gleichzeitig einen starken politischen Hintergrund mit einer vielschichtigen Erzählung birgt. Wie haben Sie diese beiden Erzählungen miteinander verbunden?

Die Idee für den Film *Elena* entstand, als ich mit achtzehn als SchauspielerIn in São Paulo tätig war. Als ich meine Tagebücher durchsah, stiess ich auf ein Notizbuch, das mir nie zuvor aufgefallen war. Beim Lesen traten aus dem Gekritzel einer anderen Person meine eigenen Sehnsüchte und Unsicherheiten hervor; meine eigenen Gedanken über Kunst und Liebe; Empfindungen, die ich ganz genau kannte, es aber nie geschafft hatte, sie in Worte zu fassen. Es war, als hätte ich diese Worte selbst geschrieben – oder als hätte jemand anders in einem geradezu unheimlichen Akt der Vorahnung meine Gedanken und Gefühle vorweggenommen und niedergeschrieben. Die Schrift war die meiner Schwester Elena, einige Monate vor ihrem Tod. Sie hatte sich 1990 im Alter von zwanzig Jahren in New York das Leben genommen. Ihre Sensibilität war so vertraut, dabei kannte ich sie kaum. Ich wusste nicht von ihrer inneren Zerrissenheit, aber als ich auf ihr Tagebuch stiess, war ich so alt wie sie, als sie es geschrieben hatte. Beim Lesen ihrer Worte entstand ein anderes Gefühl der Vertrautheit: es war, als spräche ich durch sie mit mir selbst oder als hätte ich ein Gespräch mit ihr, das durch einen tief in mir verborgenen Kanal geleitet wurde.

Ich wollte einen Film mit der Struktur eines Spielfilms machen, der uns aber auf ein Roadmovie des Geistes dieser Frau (ich) und ihrer Geister (die Schwester) mitnehmen würde. Diese Verwirrung wollte ich, damit das Publikum nicht mehr weiss, wer wer ist. Auch die Freiheit, die der Essayfilm bietet, übte eine starke Anziehungskraft auf mich aus. Gleichzeitig wollte ich die Geschichte der beiden Länder (Brasilien und USA), aber auch die Geschichte des Landes der Erinnerung und des Traumas erzählen. Ich suchte eine Ästhetik, mit der ich die Erinnerung darstellen kann: das Gefühl, gleichzeitig an einem Ort und in der Vergangenheit zu sein.

In Ihrem dritten Film *Olmo and the Seagull* folgen Sie einer jungen SchauspielerIn, die sich zwischen Mutterschaft und Karriere entscheiden muss. Wie haben Sie auf diesem sehr organischen und spezifischen Material aufgebaut, wo Sie ständig zwischen dem Realen und dem nicht Realen navigieren?

Ich sehnte mich danach, einen Film zu machen, in dem die SchauspielerInnen frei improvisieren und gemeinsam eine Geschichte entwickeln. Ich fand, dass fiktionale Filme allzu oft durch die Form eingeschränkt und so sehr darin verfangen sind, dass die Feinheiten des Lebens verloren gehen. Ich wurde von CPH:DOX eingeladen, gemeinsam mit der dänischen FilmemacherIn Lea Glob einen Film zu drehen. Wir wollten einen Film machen, in dem wir eine fiktionale Struktur einsetzen würden, um in das Leben einer realen Person zu blicken. Wir wollten Rahmen und Situationen konstruieren, die es unseren Figuren ermöglichten, ihre Erinnerungen, Wünsche, Dinge, die sie bereuen, Gewohnheiten und Geheimnisse zu untersuchen. Unser besonderes Augenmerk lag auf dem Weiblichen, einem Tag im Leben einer Frau, die alltägliche Dinge erledigt. Dabei dachte ich sofort an Olivia Corsini und Serge Nicolaï von der Theatergruppe *Théâtre du Soleil*, die ich kurz zuvor kennengelernt hatte. Von den Dreharbeiten bis zum Schnitt arbeitete das gesamte Team wie eine Theatertruppe, in der viele Ideen aus der Zusammenarbeit entstanden. *Olmo and the Seagull* ist in vielerlei Hinsicht auch eine Fortsetzung

der Untersuchungen, die ich in meinen vorausgehenden Filmen eingeleitet habe. Ich betrachte meine Filme weitgehend als eine Archäologie der Zuneigung und versuche, in die Tiefen der nicht greifbaren Emotionen vorzudringen. Wo *Elena* dem Prozess der Selbstfindung und Verankerung in der Welt auf den Grund geht, hatte ich in *Olmo and the Seagull* die Hoffnung, den Prozess des Loslassens von diesem Wesen zu untersuchen, und in gewisser Weise auch den des Platzmachens für etwas Neues, das geboren werden muss, sei es ein Baby oder eine neue Version des Selbst und ganz gleich, ob es Wurzeln hat wie die Ulme (auf Italienisch Olmo) oder sich frei bewegen kann wie die Möwe (bzw. Seagull).

In *The Edge of Democracy* setzen Sie diese Suche zwischen dem Intimen und dem Politischen fort. Mich beschäftigt die Vertraulichkeit, die Sie mit Dilma Rousseff aufgebaut haben, wie Sie ihr Vertrauen gewonnen haben. Wie lange haben Sie gebraucht, um ihr, aber auch Lula, so nahe zu kommen?

Als ich nach einiger Zeit im Ausland, wo ich *Olmo and the Seagull* gedreht hatte, nach Brasilien zurückkam, traf mich der Wandel, den das Land durchlaufen hatte. Es gab hier und da Anzeichen von Faschismus, aber ich konnte es nicht genau benennen. Ich begann, über den damals noch nicht sehr bekannten Bolsonaro zu recherchieren und war entsetzt über die Aufstachelung zum Hass, die ich in seinen Videos sah. Ich beschloss, die Proteste zu filmen, die im Rahmen des gegen Dilma eingeleiteten Amtsenthebungsverfahrens zu erwarten waren. Ich erinnere mich, dass ich am Tag vor dem Protest einen sehr naiven Gedanken hatte, der mit einem Traum über Elena zu tun hatte, in dem sie sich übergab und ich ihr Erbrochenes kochte. Es kam Rauch heraus, und eine Stimme sagte, der Rauch sei ihr Schmerz, der sich verflüchtigt. Ich dachte, dass ich, wenn ich das mit Elena machen kann, es vielleicht auch mit dem Land machen könnte: in dieses faschistische Trauma einsteigen und versuchen, es durch den Film irgendwie zu sublimieren. Das war natürlich sehr naiv, denn hier haben wir es mit dem Massstab einer Nation zu tun, und am Ende wurde ich völlig in dieses Trauma hineingezogen.

Ich ging nach Brasilia und versuchte zu filmen. Ich schrieb Briefe an Dilma und Lula, aber sie haben nie geantwortet. Ich filmte den Alltag in Brasilia, konnte aber weder Dilma noch Lula erreichen. Das war sehr frustrierend. Aberschliesslich gelang es mir, mich unter Historiker zu mischen, die mit dem Bus zum Präsidentenpalast gebracht wurden, um sie zu besuchen. Dort traf ich Dilma zum ersten Mal und bat sie um ein Interview. Es war sehr förmlich, als stünde ich ihrer Rüstung gegenüber. Ich wusste, dass ich diese Rüstung irgendwie durchdringen musste. Mir war aufgefallen, dass die Person, mit der sie sich am wohlsten fühlte, ihr Anwalt war. Darum fragte ich vier Monate später, ob ich sie zusammen befragen könne. In diesem Gespräch ist sie sehr gelassen, denn zwischen den beiden besteht eine echte Verbundenheit. Ein Jahr später kam ich mit meiner Mutter zu ihr, weil ich dachte, dass Dilma sich angesichts der Tatsache, dass beide das gleiche durchgemacht hatten, öffnen würde. Und so war es auch.

In *The Edge of Democracy* sagen Sie: „Die brasilianische Demokratie und ich sind gleich alt, und ich dachte, dass wir in unseren Dreissigern festen Boden unter den Füßen haben würden“. Wie fühlten Sie sich während der Dreharbeiten zu diesem Film über Ihre eigene Beziehung zu Ihrem Land, der aber in gewisser Weise auch eine Dokumentation der Geschichte ist?

Der Film wurde letztendlich ein Film über das politische Trauma, den Boden – gemeint ist die Demokratie – unter den Füßen zu verlieren, und auch über das Trauma, die Perspektive für das

eigene Land zu verlieren. Ich habe erst später verstanden, dass dies das eigentliche Thema dieses Films ist. Ich trug ein vages Gefühl mit mir herum, das ich aber nicht wirklich in Worte fassen konnte, bis ich sah, was nach dem Brexit und nach der Wahl von Donald Trump geschah, als ich sah, dass viele andere Menschen über dasselbe Gefühl der Trauer schrieben. Mir wurde klar, dass ich vor allem eines wollte: das Gefühl der Trauer filmen, das ein Bürger, eine Bürgerin empfindet, wenn die Demokratie verloren geht. Dann begann ich, dieses Gefühl in mir selbst, in meiner Familie und in den Menschen meines Umfelds zu beobachten, und es wurde zur Wirbelsäule des Films.

Wie sehen Sie Ihre Arbeit als Filmemacherin jetzt, da der Film herausgekommen ist und stark polarisiert hat?

Wir nähern uns einem früheren Zustand, als in Brasilien die Diktatur herrschte. Heute haben wir keine Diktatur, dafür aber einen Präsidenten, der ständig die Diktatur lobt oder mit der Möglichkeit eines Militärputsches flirtet. Nun droht in Bezug auf die Förderung der Künste und eines Umfelds, das es in Brasilien schon lange nicht mehr gab, die Zerstörung all dessen, was mühsam geschaffen wurde. Das vergangene Jahr, in dem brasilianische Filme in Cannes, Berlin und Venedig wichtige Preise gewonnen haben, war für das brasilianische Kino eines der erfolgreichsten seit langer Zeit. Unser Film *The Edge of Democracy* belegte auf Netflix den 2. Platz unter den in Brasilien am häufigsten gesehenen Dokus, und Millionen von Menschen in Brasilien und im Ausland hatten Zugang dazu, als er für den Oscar nominiert wurde. In der Woche der Nominierung griff mich, eine Bürgerin, die Regierung über den offiziellen Twitter-Account an, was verfassungswidrig ist. Mehrere Künstler, Journalisten und die meisten Minderheitengruppen werden angegriffen, die Redefreiheit ist bedroht. Zeitgleich mit dem Einsetzen des parlamentarischen Staatsstreichs begannen sie, alles, was in Brasilien geschehen war, neu zu darzustellen. Sie machten sich daran, die Tatsache auszulöschen, dass in den letzten Jahren sehr viel Positives zu verzeichnen war. Sie haben wirklich versucht, all das aus unserer jüngsten Landesgeschichte zu löschen. Für mich ist *The Edge of Democracy* ein äusserst wichtiger Akt des Widerstands im Namen der Erinnerung, und ich ahne, dass dieser Gedanke auch für mein nächstes Projekt, was immer es auch sein mag, von grundlegender Bedeutung sein wird.

# Filming the intimate and the political. An interview with Petra Costa

Interview conducted by Delphine Jeanneret, Deputy Head of the cinema department – HEAD

En Which formative experiences were important for you before you started out as a filmmaker?

From a very young age I was very fond of theater. As an actor I was trained to look for that which I would be most ashamed of, to investigate my innermost feelings and transpose them to the character I wanted to portray. I then majored in anthropology at Columbia University (USA) as I felt the methodology of ethnography was extremely useful in trying to understand Brazilian society. I started to film my ethnographic research and also fell in love with a camera and how it opened the path into people's lives. I came back to Brazil, still uncertain if I wanted to dedicate myself to filmmaking, I did a masters in social psychology. These three areas—Theatre, Anthropology and Psychology—have and continue to inspire my work. Filmmaking was also in many ways, a tool to join these three areas of interest. My masters was about the concept of trauma, and all my films have been centered around this concept in a way or another. The first one *Undertow Eyes* is about the trauma of facing aging and dying.

*Undertow Eyes* is an intimate portrait of your family. What made you decide to work with your grandparents? How did you work with such a close frame, creating a sensorial approach?

Part of the difficulty when I first attempted making sociopolitical documentaries was to understand who I was to talk about the story of others. I felt uncomfortable with the position of power when portraying the other. *Undertow Eyes* started as a very unpretentious project. I was fascinated by my grandparents' relationship to aging, death and love, this type of love relationship in extinction today because people don't spend 70 years of their lives together anymore. I wanted to register it so it wouldn't disappear like when Walter Benjamin says "Every image of the past that is not recognized by the present as one of its own concerns threatens to disappear irretrievably." By spending time with them, I would get deeper and deeper into layers of the memory of their relationship, their dreams, songs they have in common, layers of their own affection, like an "archeology of affection". I felt I could almost freeze their intimacy. Inspired by the works of Stan Brakhage and Jonas Mekas, I used a Super 8 camera to reach the language of my grandparents' memories and dreams.

*Undertow Eyes* is already dedicated to Elena, which is also the title of your second film based on the life of the actress Elena Andrade, your older sister. With this film, you create a very personal essay with family found footage, but at the same time there is a strong political background with a multi-layered narrative. How did you articulate those two narratives?

The seed of the idea for the film *Elena* was born when I was 18, working as an actress in São Paulo. Going through my diaries, I found a notebook that I had never seen before. As I began to read, I came upon, in someone else's scrawl, my own desires and insecurities; my own thoughts about art and love; the precise sensations I had experienced but never been able to express. It was as though I had written these words myself—

that some other person, in an uncanny act of prescience, had anticipated my very thoughts and feelings, committing them to the page as though in anticipation of my thinking and feeling them. The writing belonged to my sister Elena, from a few months before she died. She committed suicide in 1990, in New York, when she was 20. Her sensibility was so familiar, and yet I barely knew her. I didn't know her inner turmoil but when I came upon her diary, I was exactly the same age she had been when she had written it. Reading her words brought a different sense of intimacy: it felt like I was having a conversation with myself, through her, or a conversation with her channeled through some deep recess inside myself.

I wanted to make a film that had the structure of a fiction, but that would take us on a road movie of the mind of this woman (me) and her ghosts (the sister). I wanted to create this confusion so that the audience wouldn't know who is who anymore. I was also very attracted to the freedom of the essay film form. At the same time, I wanted to tell the story of both countries (Brazil and the USA) as well as the other country, that of memory and trauma. I was very interested in trying to find an aesthetic to show memory: the sensation of being in a place but at the same time being in the past.

In your third film *Olmo and the Seagull* you follow a young actress who has to choose between motherhood and her career. How did you build on this very organic and specific material, constantly navigating between what is real and what is not real?

I longed to create a film with actors improvising in free-form and developing a story collectively. I found that too often fictional films were constrained by the form, and so entangled in it, that they lost the subtleties of life itself. I was invited by CPH:DOX to co-direct a film with the Danish filmmaker Lea Glob. We wanted to make a film where we would use a fictional structure to look into the life of a real person. The idea was to construct frameworks and situations that would allow our characters to investigate their memories, desires, regrets, habits, and secrets. We were particularly interested in the female subject, a day in the life of a woman carrying out ordinary tasks. Immediately, I thought of Olivia Corsini and Serge Nicolaï from the theater group *Théâtre du Soleil* whom I had recently met. From shooting to editing, the work of the entire team was imbued with the spirit of a theatre troupe, where many of the ideas came to life through collaboration. *Olmo and the Seagull* is in many ways also a continuation of the investigations I have been carrying out in my previous films. To a great extent, I approach my films as an archeology of affections, trying to reach into the deep levels of impalpable emotions. While *Elena* explored the process of finding and grounding oneself in the world, through *Olmo and the Seagull* my hope was to investigate the process of letting go of that being, and to a certain extent, making room for something else to be born, whether that be a baby or a new version of the self, be it rooted as 'olmo' (elm tree in Italian) or migratory as a 'seagull'.



In *The Edge of Democracy* you continue this quest between the intimate and the political. What strikes me is the very intimacy you could create with Dilma Rousseff, how you gain her confidence. How long did it take you to be so close to her but also to Lula?

When I came back to Brazil after some time abroad making *Olmo and the Seagull* I was impacted by the country's transformation. There were signs of fascism here and there, but I didn't know exactly what it was. I started to research about Bolsonaro, who was not well known then, and I was appalled by the incitation to hatred that I saw on his videos. I decided to film the protests that were going to happen about the impeachment of Dilma. I remember the day before that protest, I had a very naive thought echoing a dream I had with Elena in which she vomited, and I cooked her vomit. Smoke was coming out of it, and a voice said that the smoke was her pain evaporating. I thought that if I could do this with Elena, maybe I could do it with the country: enter into this fascistic trauma and try to somehow sublimate it through film. It was very naive of course because it's the proportion of a nation and I ended up being completely sucked into that trauma.

I went to Brasilia and tried to film. I wrote letters to Dilma and Lula but they never responded. I was filming the everyday life in Brasilia but could not access Dilma, nor Lula. It was very frustrating, until I managed to infiltrate myself into a bus full of historians that was going to visit her in the presidential palace. I finally met Dilma for the first time and asked for an interview. It was very formal, as if she was just her armor. I knew that somehow I needed to crack that armor. I noticed that the person she was the most comfortable with was her lawyer and four months later I asked them if I could interview them together. She is very comfortable in this interview because they have a real complicity. A year later I brought my mother to meet her because I thought since they had gone through the same experience during the military dictatorship, Dilma would open and that's what happened.

In *The Edge of Democracy*, you say "Brazilian democracy and I are the same age, and I thought in our thirties we'd be on solid ground." How did you feel while doing this film about your own relationship to your country but also in a way documenting History?

The film ended up being a film about a political trauma of losing the ground on which we stand, which is democracy, and the trauma of losing your vision of your country as well. I understood later that this was the theme of the film. I had a sense of it, but I couldn't really formulate it up until I saw what happened after Brexit and after the election of Donald Trump, when I saw many people writing about the same sense of grief. I understood that what I really wanted to film was the sense of grief of a citizen who was feeling the loss of democracy. Then I started to investigate this feeling in myself, in my family and in the people around me and it became the vertebral column of the film.

How do you see your work as a filmmaker now that this film has been released and that the reception was polarized in Brazil?

We have come closer to a condition of the past, when we had the dictatorship in Brazil. We don't have a dictatorship today, but we have a president who is constantly praising the dictatorship or flirting with the possibility of a military coup. We are in a position of frailty and of destruction of all that was built in terms of the funding of the arts and the creation of an environment that hadn't existed in Brazil since a long time. Last year was the best year for Brazilian cinema in years, with Brazilian films winning important prizes in Cannes, Berlin, and Venice.

Our film, *The Edge of Democracy* was the 2nd most watched documentary on Netflix in Brazil and millions of people in Brazil and abroad had access to it when it was Oscar nominated. The week of the nomination the government attacked me using the official Twitter account of the government to attack a citizen, something that is unconstitutional. Several artists, journalists, and most minority groups are being attacked, freedom of speech is being threatened. As soon as the parliamentary coup began, they started to rewrite everything that had happened in Brazil, erasing the fact that we had very positive years recently. They really tried to erase all that from our recent memory. For me, *The Edge of Democracy* is a very important act of resistance towards memory and I think whatever I do next, it will be imbued by that idea as well.

# Babenco: Tell Me When I Die

**Babenco:**  
Alguém Tem que Ouvir o Coração e Dizer Parou  
Bárbara Paz  
Brazil | 2019 | 75' | Spanish, French, English, Portuguese  
Swiss Premiere



**Fr** Héctor Babenco est sans doute l'un des réalisateurs brésiliens les plus populaires de tous les temps. Il devint internationalement connu grâce au succès du très beau et marquant *Pixote* qui lui valut des prix dans le monde entier. Babenco se met à nu dans ce portrait intime et juste. « J'ai déjà vécu ma mort, et il ne me reste qu'à en faire un film. »

**De** Héctor Babenco ist zweifellos einer der beliebtesten brasilianischen Regisseure aller Zeiten. Der Erfolg des bewegenden und mitreissenden Films *Pixote*, der weltweit zahlreiche Preise gewann, machte ihn international berühmt. In diesem intimen und akkuraten Porträt entblösst Babenco seine Seele. „Ich habe meinen Tod bereits erlebt und jetzt bleibt mir nichts anderes mehr, als einen Film darüber zu machen.“

**En** Héctor Babenco is without a doubt one the most beloved Brazilian directors of all time. He became internationally renowned with the success of the moving and deeply affecting film *Pixote* which earned many awards all over the world. Babenco reveals his soul in this intimate and accurate portrait. "I have already lived my death and now all that is left is to make a film about it". – Giona A. Nazzaro

**Screenplay**  
Maria Camargo,  
Bárbara Paz

**Photography**  
Stefan Ciupek,  
Carolina Costa,  
Bárbara Paz

**Sound**  
Miriam Biderman,  
Rodrigo Ferrante

**Editing**  
Cao Guimarães,  
Bárbara Paz

**Music**  
O Grivo

**Production**  
Bárbara Paz, Myra  
Babenco (HB Films);  
Caio Gullane,  
Fabiano Gullane,  
Laura Rossi  
(GULLANE),  
Petra Costa

**Filmography**  
2019 Babenco:  
Tell Me When  
I Die  
2017 Conversa  
com Ele (sf)

**Contact**  
Irena Taskovski  
Taskovski Films LTD.  
submissions@  
taskovskifilms.com  
www.taskovskifilms.  
com

# Ecstasy

Êxtase  
Moara Passoni  
Brazil | 2020 | 71' | Portuguese  
Swiss Premiere



**Fr** Que se passe-t-il dans le corps et l'esprit d'une femme quand elle décide de ne plus lutter contre l'anorexie, mais de s'en servir pour changer radicalement sa vie, son apparence, et surtout son rapport au monde extérieur? En s'inspirant de sa propre vie, la réalisatrice Moara Passoni reconstitue visuellement un état de conscience altéré. Une expérience viscérale aux accents de David Cronenberg à ses débuts.

**De** Was passiert im Körper und im Kopf einer Frau, wenn sie beschliesst, nicht mehr gegen ihre Anorexie anzukämpfen, sondern sie als Werkzeug anzunehmen, um ihr Leben, ihr Aussehen und vor allem ihre Beziehung zur Aussenwelt neu zu gestalten? Basierend auf der persönlichen Erfahrung von Regisseurin Moara Passoni ist der Film eine visuelle Darstellung eines wahrhaft veränderten Zustands. Eine viszerale Erfahrung, die an David Cronenbergs frühe Filme erinnert.

**En** What happens in a woman's body and mind when she decides not to battle anorexia but to welcome it as a tool through which to actively reshape her life, her physical appearance and especially her relationship with the outside world? Based on director's Moara Passoni own experience, the film is a visual recreation of a truly altered state. A visceral experience that may recall some of David Cronenberg's early films. – Giona A. Nazzaro

**Screenplay**  
Moara Passoni

**Photography**  
Janice D'Avila

**Sound**  
Cecile Chagnaud

**Editing**  
Fernando Epstein

**Music**  
Ismael Pinkler

**Production**  
Sara Dosa,  
Petra Costa  
(Busca Vida Filmes)

**Filmography**  
2020 Ecstasy  
2017 Francesca (sf)

**Contact**  
Syndicado Film Sales  
admin@  
syndicado.com  
www.syndicadofs.com

# Elena

Petra Costa  
Brazil | 2012 | 82' | Portuguese, English



**Fr** Elena – la sœur de la réalisatrice Petra Costa – s’installe à New York pour réaliser son rêve: devenir actrice. Après une enfance à se cacher de la dictature militaire et à jouer sur de petites scènes ou à réaliser des vidéos amateurs, elle espère rencontrer le succès. Mais elle enchaîne les échecs et décide de rentrer au pays. Un film intime et émouvant sur la perte, le deuil et la mémoire.

**De** Elena, die Schwester von Regisseurin Petra Costa, zieht nach New York, um ihren Traum von der Schauspielerei zu verwirklichen. Nachdem sie ihre Kindheit damit verbrachte, sich während der Militärdiktatur zu verstecken, auf kleinen Bühnen zu spielen und DIY-Videos zu drehen, hofft sie nun auf den grossen Durchbruch. Aber der Erfolg will sich nicht einstellen und sie beschliesst, zurückzuziehen. Ein bewegender, intimer Film über Verlust, Trauer und Erinnerung.

**En** Elena—the sister of director Petra Costa—moves to New York following her dream to become an actress. Having spent her childhood years in hiding during the military dictatorship, playing on tiny stages and shooting home videos she looks for the big break. But success does elude her and she decides to move back home. A moving, intimate film about loss, grief and memory. – Giona A. Nazzaro

**Screenplay**  
Carolina Ziskind

**Photography**  
Janice d’Avila,  
Will Etchebehere,  
Miguel Vassy

**Sound**  
Olivier Goinard,  
Guile Martins

**Editing**  
Tina Baz,  
Marilia Moraes

**Production**  
Petra Costa  
(Busca Vida Filmes)

**Contact**  
Syndicado Film Sales  
admin@  
syndicado.com  
www.syndicadofs.com

# Olmo and the Seagull

Olmo y la gaviota  
Petra Costa, Lea Glob  
Denmark | 2015 | 82' | French, Italian, Spanish



**Fr** Olivia est une actrice italienne travaillant à Paris. Elle s’apprête à jouer le rôle d’Arkadina dans *La Mouette* de Tchekhov aux côtés de son compagnon de vie et de scène Serge. Elle découvre avec surprise qu’elle est enceinte, remettant en question tous ses projets professionnels. Le récit d’une relation complexe à un moment décisif de son existence. Un film intime qui navigue entre fiction et autofiction.

**De** Olivia arbeitet in Paris. Gemeinsam mit Serge, ihrem Partner im Leben und auf der Bühne, bereitet sie sich darauf vor, die Rolle der Arkadina in Tschekows’ *Die Möwe* zu spielen. Überrascht entdeckt sie, dass sie schwanger ist, was ihre beruflichen Pläne in Frage stellt. Ein zwischen Fiktion und Autofiktion intimer Film, der die Geschichte einer Beziehung in einem entscheidenden Moment ihrer Existenz erzählt.

**En** Olivia is an Italian actress working in Paris and is to play Arkadina in Chekov’s *Seagull* along with her life and stage partner Serge. But she discovers against all odds that she’s pregnant, calling into question all her professional plans. A filmic exploration of a complex relationship at a turning point of its life. A bold film that dances between fiction and autofiction.

– Giona A. Nazzaro

**Screenplay**  
Petra Costa, Lea Glob

**Photography**  
Muhammed Hamdy

**Sound**  
Jérôme Ayasse

**Editing**  
Tina Baz,  
Marina Meliande

**Music**  
Mikkel Maltha

**Production**  
Charlotte Pedersen  
(Ulrik Gutkin), Tiago  
Pavam (Ulrik Gutkin),  
Luis Urbano (Taskovski  
Films LTD.)

**Filmography**  
Petra Costa

2019 The Edge of  
Democracy

2015 Olmo and  
the Seagull

2012 Elena

2009 Undertow  
Eyes (sf)

Lea Glob

2020 Apolonia,  
Apolonia

2017 Venus –  
Naked  
Female

2015 Confessions  
Olmo and  
the Seagull

2011 Mødet med  
min far Kasper  
Højhat (sf)

**Contact**  
Irena Taskovski  
Taskovski Films LTD.  
submissions@  
taskovskifilms.com  
www.taskovskifilms.  
com

# The Edge of Democracy

Petra Costa  
Brazil | 2019 | 113' | Portuguese



Fr Les soulèvements populaires récents et la crise politique que traverse le Brésil sont abordés à travers l'histoire familiale de Petra Costa. Les décennies de luttes pour la démocratie, le pouvoir impitoyable de l'aristocratie économique, et la tentation du fascisme meurtrier sont convoqués dans cette œuvre politique et intime édifiaante qui nous aide à comprendre l'accession au pouvoir de Bolsonaro.

De Durch ihre Familiengeschichte verarbeitet P. Costa die politischen Umwälzungen und Unruhen in Brasilien. Der jahrzehntelange Kampf um Demokratie, die unbändige Kraft der wirtschaftlichen Aristokratien und letztendlich die Verlockungen des mörderischen Faschismus werden in diesem mitreissenden politischen und intimen Film thematisiert, der hilft, zu verstehen, wie jemand wie Bolsonaro ans höchste Amt Brasilien gewählt werden konnte.

En Brazil's recent political upheavals and turmoil are re-processed through Petra Costa's own family history. The decades long struggle for democracy, the unrelenting power of the economic aristocracies and ultimately the seductions of murderous fascism all come into play in this rousing political and intimate film, that helps to understand how someone like Bolsonaro got elected in the highest office in Brazil. – Giona A. Nazzaro

## Screenplay

Petra Costa, Carol Pires, David Barker, Moara Passoni

## Photography

João Atala

## Sound

Rafael Benvenuti

## Editing

Karen Harley, Tina Baz, David Barker, Joaquim Castro, Jordana Berg, Felipe Lacerda

## Music

Steve Bouyer, Pascal Mayer

## Production

Joanna Natasegara, Shane Boris, Tiago Pavan (Busca Vida Filmes), Petra Costa (Busca Vida Filmes)

Contact  
Netflix

# Undertow Eyes

Olhos de Ressaca  
Petra Costa  
Brazil | 2009 | 20' | Portuguese



Fr Vera et Gabriel, un couple âgé, racontent leur histoire dans un va-et-vient entre le passé et le présent. Leurs souvenirs, illustrés par des images provenant de leurs archives familiales et qui se confondent avec les images prises au présent, écrivent un journal intime sur l'amour et la mort. Un regard délicat sur le pouvoir de l'amour et sur la façon d'en transmettre les souvenirs à la génération suivante.

De Das ältere Paar Vera und Gabriel spricht über seine Vergangenheit und seine Gegenwart und erzählt seine Lebensgeschichte. Ihre Erinnerung, dargestellt in Bildern aus den Familienarchiven, die sich mit Bildern der Gegenwart vermischen, lässt ein persönliches Tagebuch über Liebe und Tod entstehen. Ein intimer Blick darauf, wie Liebe die Menschen prägt und wie die Erinnerung daran zwischen den Generationen weitergegeben wird.

En Vera and Gabriel, an elderly couple, reminisce through their past and present, telling their own life story. Their remembering, rendered in images from family archives that confound themselves with images of the present, suggests a personal diary on love and death. An intimate look at how people are shaped by love and how the memory of it is transmitted from a generation to the next. – Giona A. Nazzaro

## Screenplay

Petra Costa

## Photography

Eryk Rocha, Petra Costa

## Sound

Edson Secco

## Editing

Ava Rocha, Petra Costa

## Music

Edson Secco

## Production

Petra Costa  
(Busca Vida Filmes)

## Contact

Busca Vida Filmes  
contato@  
buscavidafilmes.com  
www.buscavidafilmes.com

# Atelier Peter Mettler

# Peter Mettler



## Fr Une biographie

Né à Toronto en 1958 de parents suisses, Peter Mettler étudie le cinéma au Ryerson Polytechnical Institute, et devient une figure de « la nouvelle vague de l'Ontario » dans les années 1980, en signant un premier long métrage expérimental remarqué, *Scissere* (1982), et comme directeur de la photographie d'Atom Egoyan, Patricia Rozema et Bruce McDonald. L'œuvre hybride du cinéaste explore les limites de la perception humaine sans scénario préétabli et selon un processus associatif qui déambule aux frontières de l'essai, du documentaire et de la fiction. On lui doit une trilogie de travelogues documentaires métaphysiques, composée de *Picture of Light* (1994), *Gambling, Gods and LSD* (2002) et *The End of Time* (2012) et des films hantés par la crise environnementale en cours tels que *Petropolis: Aerial Perspectives on the Alberta Tar Sands* (2009) et *Becoming Animal* (2018). Créateur pluridisciplinaire, Peter Mettler mène aussi une activité de VJing avec des artistes tels que Fred Frith ou Biosphere. En 2016, il a fait don de ses archives personnelles à la Cinémathèque suisse et aux archives du Toronto International Film Festival.

## De Eine Biographie

Peter Mettler wurde 1958 in Toronto als Sohn Schweizer Eltern geboren und studierte Film am Ryerson Polytechnical Institute. Durch seinen ersten experimentellen Spielfilm *Scissere* (1982), der ihm Aufmerksamkeit einbrachte, und als Kameramann von Atom Egoyan, Patricia Rozema und Bruce McDonald wurde er in den 1980er-Jahren zu einem Akteur der neuen Welle von Ontario. Das hybride Werk des Filmemachers erforscht die Grenzen der menschlichen Wahrnehmung, ohne vorgefertigtes Drehbuch und nach einem assoziativen Prozess an der Trennlinie zwischen Essai, Dokumentarfilm und Fiktion. Wir verdanken ihm eine Trilogie von metaphysischen dokumentarischen Travelogues, bestehend aus *Picture of Light* (1994), *Gambling, Gods and LSD* (2002) und *The End of Time* (2012), sowie Filme, die sich mit der aktuellen Umweltkrise beschäftigen, wie *Petropolis* (2009) und *Becoming Animal* (2018). Das Multitalent Peter Mettler ist auch als VJ tätig, an der Seite von Künstlern wie Fred Frith und Biosphere. 2016 gingen seine persönlichen Archive im Rahmen einer Schenkung an der Cinémathèque suisse und die Archive des Toronto International Film Festival über.

## En A biography

Born in Toronto in 1958 to Swiss parents, Peter Mettler studied film at the Ryerson Polytechnical Institute, and took part in the Toronto New Wave in the 1980s, by making a noteworthy first experimental feature, *Scissere* (1982), and as cinematographer for Atom Egoyan, Patricia Rozema and Bruce McDonald. The hybrid work of the Swiss-Canadian filmmaker explores the limits of human perception without predetermined scripts and according to an associative process that wanders the borders of essay, documentary and fiction. He is the author of a trilogy of metaphysical documentary travelogues, consisting of *Picture of Light* (1994), *Gambling, Gods and LSD* (2002) and *The End of Time* (2012), and films haunted by the current environmental crisis such as *Petropolis* (2009) and *Becoming Animal* (2018). A multi-disciplinary creator, Peter Mettler also works as a VJ with artists such as Fred Frith or Biosphere. In 2016, he donated his personal archives to the Cinémathèque suisse and to the archives of the Toronto International Film Festival, the largest cinematographical collection in English-speaking Canada. – Emmanuel Chicon

## Filmography

2018	Becoming Animal
2014	Traces du Futur (sf)
2012	The End of Time
2009	Petropolis: Aerial Perspectives on the Alberta Tar Sands (mlf)
2007	Away (sf)
2002	Gambling, Gods and LSD
1997	Balifilm (sf)
1994	Picture of Light
1992	Tectonic Plates
1989	The Top of His Head
1985	Eastern Avenue (mlf)
1982	Scissere
1981	Gregoy
1980	Lancalot Freely (sf)

# Peter Mettler : pour un cinéma animiste

Emmanuel Chicon

Fr « Les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles.  
Voilà – ainsi je travaille à me rendre voyant ».   
Arthur Rimbaud, *Lettres du voyant*.

« À l'époque, j'appelais le monde matériel auquel notre corps appartient, un émetteur. C'est de lui qu'émanent tous les signaux que nous captions avec nos antennes: les yeux, les oreilles, le toucher, l'odorat. Ces signaux arrivent jusqu'au récepteur, c'est à dire nous, qui les transformons en expériences, images, bruits, musique. »  
Albert Hofmann, inventeur du LSD

« Les films de Peter Mettler lui ressemblent curieusement: ils sont grands, beaux et doux. Leur mouvement est lent, mais sûr et résolu. Comme celui d'un animal en transe, plongé dans ses pensées. »  
Pipilotti Rist

La proue fend le cours calme d'un fleuve, à l'aube d'un jour nouveau. A bord de l'embarcation, Peter Mettler achève sa quête cinématographique sur l'idée de transcendance, qui l'a mené des abords de l'aéroport de Toronto au Nevada, puis dans la région de Zurich et jusqu'à l'Inde du Sud. Une voix l'interpelle depuis la berge. Instinctivement, la caméra cadre la course d'un gamin qui court à travers la végétation et cherche à retenir l'attention de l'étranger qui s'en va. Cette épiphanie, dernier plan de *Gambling Gods and LSD* (2002) vient lier, le temps bref d'une rencontre imprévisible, l'adulte qui semble se souvenir de l'enfant qu'il fût – et demeure sans doute – s'enhardissant vers un ailleurs possible ; image cristal (au sens deleuzien)<sup>1</sup> d'une pulsion primordiale qui met le cinéaste en mouvement pour explorer le monde visible, à la recherche d'images susceptibles d'en révéler le sens caché. Dans le même film, Peter Mettler se demande au début de la partie qu'il consacre à l'Inde s'il existe une différence entre l'acte de « regarder pour découvrir et [celui de] regarder tout court, quand tu fais partie de ce que tu regardes, qui te regarde à son tour » ? Tel cet individu au corps difforme fixant la caméra qui le laisse peu à peu s'approcher dans un geste d'appropriation mutuel. La longueur de la séquence donne la mesure précise de l'espace et du temps nécessaires pour trouver « l'échange des regards » (notion abordée par Chris Marker dans une séquence de *Sans Soleil* (1983), tournée sur un marché capverdien), principe cardinal de la relation éphémère qui se noue entre filmé et filmeur, dès lors que ce dernier est partie prenante de ce qu'il regarde. Atom Egoyan, ami, compatriote et collaborateur occasionnel de Peter Mettler, figure tout comme lui de la « nouvelle vague » canadienne du début des années 1980, estime que sa qualité première, en tant que cinéaste, réside justement dans cette capacité à être « complètement disponible » à la situation filmée.<sup>2</sup> Sa caméra, magnétique, telle une baguette de sourcier, enregistre la trace d'une connexion établie entre lui et d'autres êtres à un moment précis. Un événement irréplicable puisque le cinéaste ne refait jamais deux fois la même prise. Une séquence-clef de *Gambling Gods and LSD* illustre bien cette position: à Las Vegas, Mettler filme une partie de poker nocturne dans l'appartement de José. Plaisantant avec ses comparses et avec le réalisateur, celui-ci, soudain plus grave, se lève un instant pour aller chercher et exposer aux yeux de tous un foulard renfermant les os de sa femme adorée, morte d'un cancer, et qui le portait pendant sa chimiothérapie. Durant ces quelques minutes intenses, le filmeur devient chamane, qui convoque l'invisible à la table (de jeu) des vivants, tout en trouvant la juste distance pour que cet homme partage sans fard, mais pas sans pudeur, l'inconsolation intérieure que lui cause cette perte irrémédiable.

Outre leur capacité à saisir l'humanité des individu.e.s rencontré.e.s en chemin, la plupart des films de Peter Mettler – du moins ceux dont il sera principalement question dans ces lignes – poursuivent aussi une réflexion critique sur le médium cinéma. Plus généralement, sur la technologie, laquelle, si elle nous permet de repousser les limites de la perception de notre machine corporelle, risque de nous couper définitivement de l'expérience directe et de la compréhension du monde physique dont nous sommes dépendants. Dans son premier long-métrage documentaire, Peter Mettler cherche à capturer sur pellicule les aurores boréales, visibles à Churchill dans le grand-nord canadien, « au bout du monde réel ». Par-delà la prouesse technique

qu'il engage, le film prend les atours d'un essai sur l'acte de filmer : « Il est possible que les aurores boréales ne puissent pas être filmées, que l'acte même de filmer soit en conflit avec la nature. Le film est-il le substitut d'une expérience réelle ? » s'interroge le cinéaste. Le mode interrogatif demeurera une caractéristique de ses commentaires joués par une voix-off – la sienne – discrète, sans emphase, méditative, réflexive, jamais en surplomb, qui converse avec le spectateur. La « chasse » à cette « image de la lumière », ce miracle de la nature qu'il est venu chercher dans l'Arctique, à grand renfort de technologie, devient ainsi une expérience initiatique excédant son objet initial, celle d'un paysage, des conditions de vie extrêmes de celles et ceux qui y vivent, une épreuve d'ennui, aussi, et d'introspection sur le sens même de cette aventure qui renoue avec les origines du cinématographe : Churchill n'est accessible que par train...le même que celui des frères Lumière, entré en gare de La Ciotat et qui fit fuir, lors de sa projection sur écran, les premiers spectateurs, par peur d'être écrasés...L'effet de réalité du cinéma n'est évidemment plus le même un siècle plus tard, et Mettler de nous interpeller ironiquement, alors que la caméra panote lentement sur l'immensité glacée : « est-ce que vous avez déjà froid ? ». Quinze ans plus tard, détournant l'interdiction de pénétrer sur le site d'exploitation de la deuxième plus grande réserve de pétrole au monde, il filme à la demande de Greenpeace Canada, l'extraction des sables bitumeux à bord d'un hélicoptère. Dans le commentaire de

## « Il est possible que les aurores boréales ne puissent pas être filmées, que l'acte même de filmer soit en conflit avec la nature. Le film est-il le substitut d'une expérience réelle ? »

*Petropolis: Aerial Perspectives On The Alberta Tar Sands* (2009), Peter Mettler rappelle le premier vol en ballon des Montgolfier, qui en 1783, permirent à « un mouton, un coq et un canard » de contempler le monde terrestre depuis un point de vue encore inaccessible aux humains. Mais au début du XXI<sup>e</sup> siècle, c'est une technologie beaucoup plus sophistiquée qui vient jeter une lumière crue sur l'ampleur de la catastrophe écologique en cours. En conservant dans le montage final de ces images aériennes, voire en les accentuant, les mouvements de la caméra embarquée, le cinéaste nous met face à l'ambiguïté de la machine-cinéma « embrassant du regard », si l'on peut dire, les dégâts de la civilisation techno-industrielle dont elle procède.

Peter Mettler ambitionne également, à travers son cinéma, de créer ce qu'il appelle des « états de conscience proches de ce désir d'expérience primale du monde qui est celui de l'animisme »<sup>3</sup>, dans le sillage d'un Griffith, qui déplorait dans les années 1920 que le cinéma ait renoncé à « filmer le bruissement du vent dans les arbres »<sup>4</sup>. Une approche qu'il expérimente dès son premier long métrage réalisé alors qu'il était encore étudiant à l'Institut Ryerson de Toronto. Séjourant en Suisse, sa seconde patrie, il s'arrête par hasard dans un ancien monastère transformé en centre pour toxicomanes près de Neuchâtel. Il y revient régulièrement pendant une année et fait la connaissance de Bruno Scissere, en cure de désintoxication, qui deviendra le héros de *Scissere* (1982), film hybride qui contient déjà tout l'ADN « expérientiel » de l'œuvre en devenir. À partir de l'observation prolongée d'un lieu, il réalise une composition audiovisuelle saisissante proche de la transe, qui plonge le spectateur dans le mental d'un être en proie à des troubles d'identité. La longue et brillante séquence d'ouverture nous emporte ainsi dans la contemplation hallucinée d'une nature vierge, filmée de manière sensuelle ou comme une abstraction chromatique. A travers une série de « visions » panthéistes ordonnées par un montage rythmique et organique, la machine-cinéma de Peter Mettler nous rebranche avec les vibrations sonores et visuelles primordiales du monde, que nous percevons en quelque sorte, pour la première fois.

Il va radicaliser cette recherche avec *Becoming Animal* (co-réalisé avec Emma Davie, 2018), tentative de transposer en images les idées du philosophe animiste David Abram, critique de notre trop forte dépendance à la technologie, qui s'interpose entre « nos corps détecteurs – notre part animale – et la sensualité terrestre ». Peter Mettler élabore une série de réponses qui ne viennent pas illustrer une pensée, plutôt lui donner un contrechamp audiovisuel possible. En se demandant encore et toujours comment l'acte de filmer peut rendre compte des modes de perception dans le monde naturel, ce pur espace où l'expérience du temps n'existe, pour ainsi dire, pas. Il s'agit donc de poursuivre sur un autre terrain la réflexion sur le rôle de la technologie dans notre existence, et sur la manière dont celle-ci façonne ou altère nos relations





Picture of Light

émotionnelles à l'environnement non-humain, et ce ne n'est pas par hasard que le cinéaste ait choisi de tourner son film au milieu des parcs naturels, lesquels sont autant de musées que nous parcourons en voiture munis d'un appareil photo ou d'une caméra, en spectateurs d'une réalité qui nous dépasse et que nous ne sommes plus capables d'éprouver autrement qu'à travers les écrans de nos appareils de prises de vues.

Traversé par une énergie essayistique, le cinéma de Peter Mettler est avant tout un processus sculptural qui s'écrit au fur et à mesure, sans scénario ou script pré-établi, préférant miser sur l'improvvisé et le mouvement de va-et-vient entre la collecte exploratoire des images et leur montage, toujours chronologique et reflétant l'expérience réelle du tournage. D'où, sans doute, la dimension diariste qui apparaît en filigrane d'une œuvre contemplative très personnelle, au détour de plusieurs séquences, telle celle, qui survient *The End of Time* (2012), ultime travelogue de la trilogie entamée vingt ans plus tôt avec *Picture of Light* (1994). Mettler nous fait pénétrer au cœur du dispositif de ce film là en particulier, mais aussi de tous les autres. Dans une pièce faiblement éclairée par la lumière qui filtre d'une fenêtre, qui projète les ombres de l'extérieur agitées par le vent sur le mur, les images du présent, du futur et du passé (du tournage) « voyagent » avec fluidité du plein cadre à un écran de moniteur, tandis que des personnages des quatre coins du globe expriment en voix-off leur conception du temps et que l'ombre du cinéaste passe et repasse dans le champ. Il est le fantôme de chair et de sang qui hante la machine temporelle du cinéma, un medium animiste qui médite sur le sens et l'essence de notre réalité.

1 La notion d'image cristal est abordée dans le chapitre 4 de *L'Image-temps. Cinéma 2*, Éditions de Minuit, Paris, 1985.

2 Cité par José Teodoro, <https://brickmag.com/an-interview-with-peter-mettler/>

3 L'anthropologue Philippe Descola le définit comme une façon de concevoir la relation entre soi et l'autre en attribuant à tous les êtres, humains et non-humains les mêmes qualités d'intériorité, de subjectivité et d'intentionnalité.

4 cité par Jean-Pierre Gorin dans « Invitation à la bagarre » – Jeux sérieux, cinéma et art contemporain transforment l'essai – MAMCO / HEAD Genève, 2015

# Peter Mettler: für ein animistisches Kino

Emmanuel Chicon

De „Die Erfindung von Unbekanntem erfordert neue Formen. Und so arbeite ich daran, das Hellsehen zu erlernen“.

Arthur Rimbaud, *Die Zukunft der Dichtung. Die Seher-Briefe*.

„Damals nannte ich die materielle Welt, zu der unser Körper gehört, einen Sender. Von ihr gehen alle Signale aus, die wir mit unseren Antennen – Augen, Ohren, Tastsinn, Geruchssinn – empfangen. Diese Signale erreichen den Empfänger, also uns, der sie in Erfahrungen, Bilder, Geräusche, Musik umwandelt.“

Albert Hofmann, Erfinder von LSD

„Die Filme von Peter Mettler haben eine merkwürdige Ähnlichkeit mit ihm: sie sind gross, schön und sanft. Sie bewegen sich langsam, aber sicher und entschlossen. Wie ein Tier in Trance, verloren in seinen Gedanken.“

Pipilotti Rist

Im Licht des anbrechenden Tages pflügt der Bug durch das ruhige Wasser des Flusses. An Bord ist Peter Mettler, dessen kinematografische Ergründung der Transzendenz, die ihn vom Flughafen Toronto nach Nevada, in die Region Zürich und bis nach Südindien führte, zu Ende geht. Eine Stimme ruft ihm vom Ufer aus etwas zu. Instinktiv folgt die Kamera einem Jungen, der durch die Vegetation rennt und versucht, die Aufmerksamkeit des von dannen ziehenden Unbekannten auf sich zu lenken. Diese Erscheinung, die letzte Einstellung von *Gambling Gods and LSD* (2002), verbindet für den kurzen Augenblick einer unvorhersehbaren Begegnung den Erwachsenen mit dem mutig auf ein mögliches Anderswo zulaufenden Kind, das er einst war und zweifellos noch immer ist. Das Kristallbild (im Sinne von Deleuze)<sup>1</sup> eines ausschlaggebenden Impulses, das den Filmemacher aufbrechen lässt zu einer Erkundung der sichtbaren Welt und der Suche nach Bildern, die deren verborgenen Sinn zu enthüllen vermögen. Im selben Film fragt sich Peter Mettler zu Beginn des Indien gewidmeten Teils, ob sich das „Schauen, um zu entdecken, vom Schauen im Allgemeinen unterscheidet, wenn man Teil dessen ist, was man anschaut, und von dem man wiederum *angeschaut wird*“. Gleich dem missgebildeten Menschen, der die Kamera anstarrt, die ihn in einer Haltung der gegenseitigen Zähmung langsam näherkommen lässt. Die Länge dieser Szene vermittelt eine genaue Vorstellung des Raums und der Zeit, die für das Auffinden des „Tauschens der Blicke“ (ein Konzept, dem Chris Marker in einer auf einem kapverdischen Markt gefilmten Sequenz von *Sans Soleil* (1983) nachgeht) als wesentliches Prinzip der vergänglichen Beziehung zwischen dem Gefilmten und dem Filmenden nötig ist, wenn Letzterer Akteur des Geschehens ist, das er betrachtet. Atom Egoyan, ein Freund, Landsmann und gelegentlicher Mitarbeiter von Peter Mettler und auch selbst eine Figur der kanadischen „Nouvelle Vague“ der beginnenden 1980er-Jahre, ist der Meinung, dass seine grosse Stärke als Filmemacher in eben jener Fähigkeit liegt, für die gefilmte Situation „vollkommen verfügbar“ zu sein.<sup>2</sup> Wie eine Wünschelrute spürt seine magnetische Kamera die Spuren einer zwischen ihm und anderen Wesen zu einem bestimmten Moment entstandenen Verbindung auf. Ein nicht replizierbares Ereignis, denn der Filmemacher wiederholt eine Aufnahme nicht. Diese Haltung offenbart sich in einer entscheidenden Sequenz von *Gambling Gods und LSD*: In Las Vegas filmt Mettler ein nächtliches Pokerspiel in Josés Wohnung. José, der mit seinen Spielgefährten und dem Regisseur scherzt, wird plötzlich ernster, steht kurz auf und holt ein Halstuch, in das die Gebeine seiner geliebten Frau gewickelt sind, die an Krebs starb und dieses Tuch während ihrer Chemotherapie trug. Einige intensive Minuten lang wird der Filmemacher zum Schamanen, der die Unsichtbare an den (Spiel)Tisch der Lebenden ruft, gleichzeitig aber den richtigen Abstand findet, um diesen Mann offen, aber nicht indiskret, die durch diesen unwiederbringlichen Verlust verursachte innere Untröstlichkeit zum Ausdruck bringen zu lassen.

Die meisten Filme von Peter Mettler – zumindest die, von denen diese Zeilen hauptsächlich handeln – verfolgen neben ihrer Fähigkeit, die Menschlichkeit der entlang des Wegs getroffenen Personen zu erfassen, eine kritische Reflexion zum Medium Kino. Ganz allgemein geht es um die Technik, die es uns zwar möglich macht, die Grenzen der Wahrnehmung unserer Körper-Maschine zu verschieben, gleichzeitig aber auch das Risiko mit sich bringt, uns definitiv des direkten Erlebens und Verstehens der physischen Welt, von der wir abhängen, zu berauben. In seinem

ersten Dokumentarfilm in Spielfilmlänge unternimmt Peter Mettler den Versuch, die in Churchill im Hohen Norden Kanadas „am Ende der realen Welt“ sichtbaren Nordlichter einzufangen. Über die technische Leistung hinaus nimmt der Film die Gestalt eines Essays über den Vorgang des Filmens an: „Es ist möglich, dass das Nordlicht nicht gefilmt werden kann, dass das Filmen an sich mit der Natur kollidiert. Ersetzt der Film eine reale Erfahrung?“, fragt sich der Filmemacher. Der interrogative Ansatz wird in der Folge die Begleitkommentare prägen, die von einer – seiner – diskreten, unaufdringlichen, meditativen, nachdenklichen, niemals alles überschattenden Stimme im Dialog mit dem Zuschauer stehen. Die „Jagd“ nach diesem „Abbild des Lichts“, diesem Wunder der Natur, auf dessen technikgestützte Suche er sich in die Arktis begibt, wird zu einer Initiationserfahrung, die weit über den ursprünglichen Gegenstand dieser Suche, nämlich die Landschaft und die extremen Lebensbedingungen der dort lebenden Menschen, hinausgeht, und neben einer Erfahrung der Langeweile zu einer Introspektion über die eigentliche Bedeutung dieses Abenteuers wird, das an die Ursprünge des Filmemachers anknüpft. Churchill ist nur mit dem Zug zu erreichen – einem Zug wie dem der Brüder Lumière, der in den Bahnhof von La Ciotat einfuhr und bei der Projektion auf die Leinwand die ersten Zuschauer aus Angst, er würde sie überfahren, in die Flucht schlug. Ein Jahrhundert später entfaltet die vom Kino dargestellte Realität selbstverständlich eine andere Wirkung, und während die Kamera langsam die eisigen Weiten abtastet, fragt Mettler ironisch: „Ist Ihnen schon kalt?“ Fünfzehn Jahre später filmte er im Auftrag von Greenpeace Kanada unter Umgehung des Verbots, das Erschliessungsgebiet der zweitgrössten Ölreserve der Welt zu betreten, die Ölsandgewinnung aus einem Hubschrauber. Im Kommentar von *Petropolis: Aerial Perspectives On The Alberta Tar Sands* (2009) ruft Peter Mettler den ersten Fesselballonflug der Montgolfiers im Jahr 1783 in Erinnerung, die es „einem Schaf, einem Hahn und einer Ente“ ermöglichten, die Erde aus einer Perspektive zu betrachten, die für den Menschen noch unerreichbar war. Doch zu Beginn des 21. Jahrhunderts macht eine deutlich ausgereifere Technologie das Ausmass der fortschreitenden ökologischen Katastrophe unerbittlich sichtbar. Indem der Filmemacher beim endgültigen Schnitt dieser Luftaufnahmen die Bewegungen der Bordkamera beibehält oder sogar betont, konfrontiert er uns mit der Ambiguität der Kino-Maschine, die in gewisser Weise die von der technisch-industriellen Zivilisation, deren Teil sie ist, angerichteten Schäden „mit dem Blick liebkost“.

## „Es ist möglich, dass das Nordlicht nicht gefilmt werden kann, dass das Filmen an sich mit der Natur kollidiert. Ersetzt der Film eine reale Erfahrung?“

Über sein Kino möchte Peter Mettler aber auch etwas schaffen, das er als „Bewusstseinszustände nahe des Wunsches nach der primären, animistischen Erfahrung der Welt“<sup>3</sup> bezeichnet und in diesem Sinne einem Griffith folgt, der in den 1920er-Jahren bedauerte, dass das Kino es aufgegeben habe, das „Rauschen des Windes in den Bäumen“ zu filmen<sup>4</sup>. Ein Ansatz, mit dem er bereits in seinem ersten Langfilm, der noch während seines Studiums am Ryerson Institute in Toronto entstand, experimentiert hat. In der Schweiz, seiner zweiten Heimat, macht er zufällig in einem ehemaligen Kloster in der Nähe von Neuenburg halt, das zu einem Zentrum für Drogenabhängige umfunktioniert worden war. An diesen Ort kehrte er ein Jahr lang regelmässig zurück und lernte Bruno Scissere kennen, der dort eine Entziehungskur machte und zum Hauptdarsteller des hybriden Films *Scissere* (1982), der bereits das „erlebnisorientierte“ Konzept des zukünftigen Werks in sich trug, werden sollte. Aus der ausgedehnten Beobachtung eines Ortes entsteht eine eindrucksvolle, fast tranceartige audiovisuelle Komposition, die den Zuschauer in den Geist eines von Identitätsstörungen geplagten Menschen eintauchen lässt. Die lange und brillante Eröffnungssequenz zieht uns in die halluzinationsähnliche Betrachtung einer unberührten Natur, die sinnlich oder als chromatische Abstraktion gefilmt wird. Anhand einer Reihe pantheistischer, durch einen rhythmischen und organischen Schnitt geordneter „Visionen“ bringt Peter Mettlers Kino-Maschine uns wieder in Kontakt mit den ursprünglichen klanglichen und bildlichen Schwingungen der Welt, die wir in gewisser Weise zum ersten Mal überhaupt wahrnehmen.

Diese Erforschung radikalisiert er mit *Becoming Animal* (in Co-Regie mit Emma Davie, 2018). Der Film ist ein Versuch, die Ideen des animistischen Philosophen David Abram in Bilder zu übertragen, der unsere übermässige Abhängigkeit von einer Technologie kritisiert, die sich zwischen „unsere Empfänger-Körper – unseren animalischen Teil – und die irdische Sinnlichkeit“ drängt. Peter Mettler erarbeitet eine Reihe von Antworten, die nicht etwa einen Gedanken veranschaulichen, sondern vielmehr



Gambling, Gods and LSD

einen möglichen audiovisuellen Kontrapunkt setzen. Und immer steht die Frage im Vordergrund, wie das Filmen die Wahrnehmungsarten in der natürlichen Welt als reinem Raum, in dem die Zeit-Erfahrung nahezu fehlt, verdeutlichen kann. Es geht also darum, die Reflexion über die Rolle der Technologie in unserem Leben und die Art und Weise, wie sie unsere emotionalen Beziehungen zur nicht-menschlichen Umwelt formt oder verändert, auf einem anderen Terrain fortzuführen. So ist es kein Zufall, dass der Filmemacher seinen Film in Naturparks gedreht hat, die für uns auch Museen gleichen, durch die wir, die Kamera in der Hand, mit dem Auto fahren und Zuschauer einer Realität sind, die uns überfordert und die wir nicht mehr in der Lage sind, anders als auf den Displays unserer Bildaufnahmegeräte zu empfinden.

Das von einer essayistischen Energie durchdrungene Kino Peter Mettlers ist vor allem ein skulpturaler Prozess, der nach und nach ohne Drehbuch oder festes Skript Gestalt annimmt und auf das Improvisierte und das Hin und Her zwischen dem explorativen Sammeln der Bilder und ihrem Schnitt setzt, wobei stets die Chronologie und die tatsächliche Erfahrung des Drehs erhalten bleiben. Dies bedingt zweifellos auch die tagebuchartige Dimension, die in einem sehr persönlichen, kontemplativen Werk als filigranes Element in mehreren Sequenzen in Erscheinung tritt, etwa in *The End of Time* (2012), dem letzten Travelog der zwanzig Jahre zuvor mit *Picture of Light* (1994) begonnenen Trilogie. Mettler lässt uns ins Innere der Entstehung dieses Films, aber auch aller anderen, blicken. In einem vom spärlichen Licht eines Fensters schwach beleuchteten Raum, in dem an der Wand die Schatten der vom Wind gebeutelten Bäume tanzen, „reisen“ die Bilder der Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit (der Dreharbeiten) fließend vom Vollbild auf den Bildschirm eines Monitors, während Personen aus aller Welt im Voice-Over ihre Wahrnehmung der Zeit darlegen und der Schatten des Filmemachers beständig durch das Bild wandert. Er ist das Gespenst aus Fleisch und Blut, das in der Zeitmaschine Kino, einem animistischen Medium, das über den Sinn und das Wesen unserer Realität meditiert, herumgeistert.

1 Der Begriff des Kristallbildes wird in Kapitel 4 von *Das Zeit-Bild. Kino 2*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, erörtert.

2 Zitiert von José Teodoro, <https://brickmag.com/an-interview-with-peter-mettler/>

3 Nach dem Anthropologen Philippe Descola ist dies eine Art und Weise, die Beziehung zwischen sich selbst und dem Anderen zu begreifen, indem allen Wesen – Menschen und Nichtmenschen – die gleiche Innerlichkeit, Subjektivität und Intentionalität zugeschrieben wird.

4 Zitiert von Jean-Pierre Gorin in „Invitation à la bagarre“ – Jeux sérieux, cinéma et art contemporain transforment l'essai – MAMCO/HEAD – Genève, 2015

# Peter Mettler: towards animist filmmaking

Emmanuel Chicon

En "Inventions of the unknown call for new forms. So, I work to make myself into a seer."

Arthur Rimbaud, *Letters of the Seer*.

"At the time, I used to call the material world to which our body belongs a transmitter. It is from this that emanate all the signals that we capture with our antennae: eyes, ears, sense of touch, sense of smell. These signals reach the receiver, that is to say us, who transforms them into experiences, images, noises, music."

Albert Hofmann, inventor of LSD

"Peter Mettler's films curiously resemble him: they are large, handsome and soft. Their movement is slow, but sure and resolved. Like that of an animal in trance, deep in thought."

Pipilotti Rist

The prow cleaves through the calm course of a river, at the dawn of a new day. Aboard the small boat, Peter Mettler is finishing his cinematographical quest on the idea of transcendence, which has led him from the outskirts of the Toronto Airport to Nevada, then to the Zurich region and to Southern India. A voice calls him from the riverbank. Instinctively, the camera turns to film a child who runs through the vegetation and seeks to retain the attention of the foreigner who is leaving. This epiphany, the last shot of *Gambling Gods and LSD* (2002), comes and links, for the brief time of an unpredictable encounter, the adult who seems to remember the child that he was—and probably remains—becoming more daring towards a possible new horizon; the crystal image (in the Deleuzian sense)<sup>1</sup> of a primordial urge that puts the filmmaker in movement to explore the visible world, in search of images that may reveal its hidden meaning. In the same film, in the beginning of the part that he devotes to India, Peter Mettler wonders if there is a difference between the act of "watching to discover and [that of] just watching, when you are part of *what* you are watching, who is watching *you* in return?" Like this individual with a deformed body staring at the camera who gradually allows himself to be approached in a gesture of mutual familiarisation. The length of the sequence gives the precise measure of the space and time necessary to find the "the exchange of looks" (a notion addressed by Chris Marker in a sequence of *Sans Soleil* (1983), shot in a Cape Verdean market), the cardinal principle of the ephemeral relationship that develops between the filmed and the filmer, from the moment that the latter has an interest in what both are looking at. Atom Egoyan, friend, compatriot and occasional collaborator of Peter Mettler, and also a figure of the Canadian "New Wave" in the beginning of the 1980s, considers that Mettler's first quality, as a filmmaker, lies precisely in this capacity to be "completely available" for the situation filmed.<sup>2</sup> His camera, magnetic, like a divining rod, records the trace of a connection established between him and other beings at a specific moment. An event that cannot be replicated since the filmmaker never takes the same shot twice. A key sequence in *Gambling Gods and LSD* illustrates this position well: in Las Vegas, Mettler films a game of nocturnal poker in José's apartment. Joking with his partners and with the director, he, suddenly more serious, gets up for a moment to go, fetch and show to everyone a foulard containing the bones of his beloved wife, who died of cancer, and who wore the fabric during her chemotherapy. During these few intense minutes, the filmer becomes a shaman, who summons the invisible to the (gaming) table of the living, while finding the right distance for this man to share openly, but not without reserve, the internal lack of consolation that this irremediable loss is causing him.

In addition to their capacity to capture the humanity of the individuals met along the way, the majority of Peter Mettler's films—at least those that are the main focus of this essay—pursue a critical reflection on the filmic medium. More generally, on technology, which, although it enables us to push back the limits of the perception of our corporal machine, runs the risk of definitively cutting us off from direct experience and from the understanding of the physical world of which we are dependent. In his first feature-length documentary, Peter Mettler sought to capture on film the Northern Lights, visible in Churchill in the Canadian Far North, "at the end of the real

world". Beyond the technical prowess that it employs, the film takes on the aspects of an essay on the act of filming: "It is possible that the Northern Lights cannot be filmed, that the very act of filming conflicts with nature. Is the film a substitute for a real experience?" wonders the filmmaker. The questioning mode will remain a characteristic of his commentaries performed in a voiceover—his own—that is discreet, without emphasis, meditative, reflexive, never encroaching, which converses with the spectator. The "hunt" for this "image of light", this miracle of nature that he came to find in the Arctic, making great use of technology, thus becomes an initiatory experience going beyond its initial purpose, an experience of landscapes, of the extreme living conditions of those who live there, an ordeal of boredom, too, and of introspection about the very meaning of this adventure which reconnects with the origins of the cinematographer: Churchill is only accessible by train... the same as that of the Lumière brothers, which arrived at La Ciotat station and, during its projection on the screen, made the first spectators flee for fear of being crushed... A century later, the reality effect of film is obviously no longer the same, and Mettler ironically asks us, while the camera slowly pans over the frozen expanse: "are you already cold?" Fifteen years afterwards, ignoring the ban on entering the operating site of the second largest oil reserve in the world, he filmed the tar sands mining aboard a helicopter, for a commission orchestrated by Greenpeace Canada. In the commentary for *Petropolis: Aerial Perspectives On The Alberta Tar Sands* (2009), Peter Mettler reminds us of the first hot air balloon flight of the Montgolfier brothers who, in 1783, enabled "a sheep, a rooster and a duck" to contemplate the terrestrial world from a point of view that was still inaccessible to humans. But at the beginning of the 21st century, it is a much more sophisticated technology that comes and sheds harsh light on the scale of the ongoing ecological catastrophe. By keeping, even accentuating, the movements of the on-board camera in the final editing, the filmmaker brings us face to face with the ambiguity of the film-machine taking in the damage caused by the techno-industrial civilisation from which it is derived.

## **"It is possible that the Northern Lights cannot be filmed, that the very act of filming conflicts with nature. Is the film a substitute for a real experience?"**

Peter Mettler also strives, through his filmmaking, to create what he calls "states of consciousness close to this desire for a primal experience of the world that is that of animism"<sup>3</sup>, in the vein of Griffith, who lamented in the 1920s that film had given up on "filming the rustling of the wind in the trees"<sup>4</sup>. An approach that he tested from his first feature-length film on, directed when he was still a student at the Ryerson Institute of Toronto. Staying in Switzerland, his second homeland, he stopped by chance in a former monastery converted into a centre for drug addicts near Neuchâtel. He returned there regularly during a year and got to know Bruno Scissere, undergoing rehab, who would become the hero of *Scissere* (1982), a hybrid film that already contained all the "experiential" DNA of his future work. Based on the prolonged observation of a place, Mettler made a striking audio-visual composition, approaching trance, that plunges the spectator into the mind of someone prey to identity disorders. The long and brilliant opening sequence thus takes us into the hallucinated contemplation of pristine nature, filmed sensually or like a chromatic abstraction. Through a series of pantheist "visions" ordered by rhythmic and organic editing, Peter Mettler's film-machine reconnects us with the world's primordial sonic and visual vibrations that we are perceiving, to a certain extent, for the first time.

He would radicalise this research with *Becoming Animal* (co-directed with Emma Davie, 2018), an attempt to transpose into images the ideas of the animist philosopher David Abram, a critic of our excessive dependency on technology, which imposes itself between "our detector bodies—our animal part—and terrestrial sensuality." Peter Mettler develops a series of responses that do not illustrate a thought but instead provide a possible reverse angle. By wondering again and always how the act of filming can take into account modes of perception in the natural world, this pure space where the experience of time does not, so to speak, exist. It is therefore a matter of pursuing in another sphere the reflection on the role of technology in our existence, and on the way in which this shapes or alters our emotional relations with the non-human environment, and it is no coincidence that the filmmaker chose to shoot his film in the midst of natural parks, which are like museums that we visit in cars equipped with a camera or movie camera, like spectators of a reality that goes over our heads and that we are no longer capable of experiencing otherwise than through the screens of our photographic devices.



#### Becoming Animal

With an essayistic energy running through it, Peter Mettler's filmmaking is above all a sculptural process that is written progressively, without a screenplay or a pre-established script, preferring to rely on the impromptu and on the back-and-forth movement between the exploratory gathering of images and their editing, always chronological and reflecting the real experience of the shoot. Hence, no doubt, the diarist dimension that appears between the lines of a very personal and contemplative body of work, in the course of several sequences, such as that which occurs in *The End of Time* (2012), the final travelogue of the trilogy begun twenty years earlier with *Picture of Light* (1994). Mettler brings us right into the heart of the scheme of this film in particular, but also into all the others. In a room weakly lit by the light filtering in through a window, which casts shadows on the wall from the outside agitated by the wind, images from the present, the future and the past (of the shoot) "travel" with fluidity from the full frame to a monitor screen, while characters from all four corners of the world express their conception of time in the voice-over and the shadow of the filmmaker passes and repasses in the shot. He is the ghost of flesh and blood who haunts the temporal film machine, an animist medium who meditates on the meaning and the essence of our reality.

1 The notion of crystal-image is addressed in Chapter 4 of *L'Image-temps. Cinéma 2*, Éditions de Minuit, Paris, 1985.

2 Cited by José Teodoro, <https://brickmag.com/an-interview-with-peter-mettler/>

3 The anthropologist Philippe Descola defines it as a way of conceiving the relationship between oneself and the other by attributing to all beings, human and non-human, the same qualities of interiority, subjectivity and intentionality.

4 Cited by Jean-Pierre Gorin in *"Invitation à la bagarre" – Jeux sérieux, cinéma et art contemporain transforment l'essai* ("Invitation to fight" – Serious games, film and contemporary art are transforming the essay) – MAMCO/HEAD – Genève, University of Art and Design, 2015

# Principes pour un « mode par défaut désactivé »

Propos issus de conversations entre Peter Mettler et Jean Perret, mars-avril 2020

Fr Peter Mettler était venu à notre invitation en novembre 2019 à la EICTV – la Escuela internacional de cine y televisión de San Antonio de los Baños, à Cuba. Il s’agissait de piloter un Atelier de réalisation avec de jeunes réalisateurs venus de Cuba, du Brésil, du Chili, des États-Unis, du Canada et de France. C’est à cette occasion, alors qu’il s’agissait tout à la fois d’élaborer de petits films et de partager réflexions, textes et conversations, que Peter Mettler a remis ce « mode par défaut désactivé ». La première version fut modifiée et enrichie par l’effet de nombreux échanges, qui se sont prolongés jusqu’à ce jour où nous mettons la dernière main à ces Principes, ainsi qu’au texte suivant. – Jean Perret

mode par défaut désactivé  
accueillez les ambiguïtés  
laissez une chose amener à la suivante  
ne forcez pas votre sujet  
le sujet n’est qu’un moteur pour découvrir les choses les plus intéressantes  
aucune question n’est enracinée dans une polarisation noir-blanc, bien-mal

cherchez – mais pour trouver autre chose que ce que vous cherchez  
répondez aux premières impressions et inspirations mais soyez prêts à vous en défaire  
les clichés ne sont pas tous mauvais. Ils ont leur raison d’être  
que la technologie soit votre ami et non votre maître  
mettez vos technologies au service de la mémoire musculaire  
utilisez la caméra avec tous vos sens  
soyez présent lorsque vous filmez  
regardez tous les oiseaux là-bas

parlez aux inconnus  
voyagez léger  
tenez un journal  
les états altérés sont utiles  
profitez de l’ennui pour vous emmener sur des chemins que vous n’auriez jamais imaginés  
portez des vêtements qui ne font pas de bruit  
n’êteignez pas la caméra à la fin d’une interview  
écoutez ce que les gens veulent vous dire  
les questions pièges vous amèneront toujours quelque part  
allez-vous en lorsque vous en avez marre

levez-vous avant l’aube  
filmez au coucher de soleil  
le chaos est la façon d’être des choses  
allez plus loin que votre première réalisation ou prise remarquable  
imaginez que vous êtes assis à regarder le film en salle  
le viseur de la caméra est votre salle de cinéma  
pensez que les gens percevront votre film de manière subjective – tout comme ils perçoivent leur propre réalité  
laissez le public trouver son propre sens

choisissez des voies détournées pour atteindre vos objectifs  
restez attentif  
le son sans l’image peut également se suffire à lui-même  
ne vous précipitez pas mais soyez rapide  
le nombre idéal de personnes dans l’équipe fait que chacun s’implique = moins, c’est plus  
allez vous baigner de temps en temps  
ne surchargez pas vos journées avec un emploi du temps serré

soyez humain avec votre équipe  
écoutez la radio et la musique locales  
pendant le tournage, soyez conscient de la manière dont les plans peuvent être montés  
ressentez, cherchez et accueillez les synchronicités et les associations  
évitez les formats éprouvés  
parfois il est bon d’être ouvert  
cherchez des arcs-en-ciel dans l’obscurité  
filmez ce que votre œil ne peut pas voir  
faites confiance aux visions ambiguës qui sont dans votre tête

tout, y compris la laideur, les intrusions, les banalités et les erreurs, fait partie intégrante de la réalité  
n’attendez pas de véritables réponses de la part de Google, mais vous pouvez demander  
saisissez la réalité dans l’instant sans essayer d’interférer ou de la réprimer  
suivez la logique de l’expérience qui se déroule  
accueillez les obstacles et les accidents comme des cadeaux  
des dogmes – mais pas de dogmes

essayez ce qui n’est pas certain  
n’ayez pas peur des siestes  
décidez quand votre caméra doit être allumée  
si vous n’obtenez pas ce que vous cherchez, vous pouvez toujours montrer l’absence de ce que vous cherchez  
peut-être que vous pouvez le faire – mais devriez-vous le faire ?  
la mentalité du vendre à tout prix, c’est de la merde

continuez de regarder les choses pendant un laps de temps plus long que la normale  
fermez vos yeux et écoutez parfois  
évittez les répétitions avec vos protagonistes  
la caméra quantique – les situations changent lorsque vous êtes là, à les filmer

à suivre...



## mode par défaut désactivé

Il s'agit d'une expression dans le domaine des neurosciences, qui qualifie le fonctionnement du cerveau lors des activités régulières de pensée et d'activité dans lesquelles nous construisons nos structures mentales, notre propre ego. Pour ce qui me concerne, l'idée consiste à me défaire de ces schémas habituels de pensée et de perception, de débrancher en quelque sorte les structures figées du cerveau et de faire l'économie de son programme de base. Ceci doit permettre de changer votre conscience quotidienne en rejetant des formes d'expressions familières. Le mode psychique du cinéaste est celui de l'ouverture et de la disponibilité pour improviser ; il s'agit d'éprouver les choses et de permettre à votre intuition de vous guider. Il ne faut pas pour autant opposer l'approche intellectuelle, plus réflexive, à celle évoquée à l'instant. Il faut faire face à des situations en évitant des idées préconçues. Au contraire, que des approches obliques soient favorisées. Je pense à la musique, par exemple, et à l'improvisation qui s'y pratique souvent : j'ai cherché au cours de toutes ces années de pratique du cinéma à développer ces facultés.

## accueillez les ambiguïtés

Les choses, les situations n'ont que rarement un sens unique et explicite. Si vous observez des gens, vous pouvez vous rendre compte qu'ils n'ont pas ou peu de rapports avec vos idées premières ; mais elles peuvent avoir un potentiel dont le sens peut se révéler à tout moment de la réalisation du film. Ceci veut dire qu'il convient de travailler par associations, particulièrement pendant le montage, et être prêt à découvrir des connexions dont vous ne savez rien ni avant, ni au moment du tournage. L'ambiguïté est liée à la complexité de la vie, que l'on ne peut pas simplifier, sinon au risque de l'appauvrir. Il existe toujours différentes façons de regarder quelque chose en fonction de qui regarde, quand et dans quel contexte.

Un autre aspect concerne la voix-off, que j'écris moi-même, toujours avec beaucoup d'attention. Elle doit instiller des observations bien plus que d'avoir une fonction didactique. Les mots, leurs choix et le ton de ma voix jouent un rôle comme les mouvements du corps quand on filme.

## laissez une chose amener à la suivante

C'est le processus de découvertes non-attendues le long du chemin qui permet de prendre pied dans le monde réel. C'est ce qui donne sens au film au travers l'expérience du filmage des transitions d'une situation à une autre. Un moment donné invite à en faire exister un autre. Il y a des liens à mettre en lumière d'un côté comme de l'autre, d'une séquence à l'autre. C'est la raison pour laquelle les moments de passages sont importants dans mes films, les transitions entre des pôles qui s'enchaînent selon le hasard de rencontres, d'événements imprévus. Il faut aller voir au coin de la rue. Et je suis rarement déçu. Je peux être fatigué, voire épuisé, mais une surprise me permet de me ressaisir, de mobiliser à nouveau mon énergie. De plus, il est bien de ne pas être sous pression d'un planning de travail, qui nuit à sa disponibilité. Et parfois, prendre une cigarette peut être un bienfait ! C'est une sorte de pause, un moment où le temps se ralentit. Vous êtes là et il ne se passe rien, vous méditez peut-être et une personne s'approche, s'adresse à vous... Une conversation, une découverte, un nouveau pas est soudainement envisageable dans votre parcours.

## que la technologie soit votre ami et non votre maître

Il existe une tendance à être obsédé par la technologie, de lui prêter trop d'attention. Ce qui importe est que les appareils fassent partie de votre corps et fonctionnent comme une extension de vos sens. Je travaille avec trois caméras : un iPhone, une de taille moyenne qui tient dans la main et une grande, plus « cinématographique », chacune définie par des caractéristiques esthétiques et optiques différentes. Chacune répond à des besoins spécifiques et complémentaires, offrant à la perception des réponses énergétiques différentes. Il convient d'adapter ses choix esthétiques aux données techniques de votre équipement. Souvent ce sont les circonstances qui les dictent – dans un espace étroit, je ne pourrai le pénétrer avec la grosse caméra... Ou je ne veux m'accorder trop d'attention en tant que cinéaste intervenant dans la scène, et je prends l'iPhone. Chaque outil a ses qualités et limites... mais il faut rester flexible. Même si un objectif ne me permet pas de travailler dans l'obscurité, je filmerai quand même, avec un rendu possiblement intéressant ! Faire usage d'un trépied avec une caméra lourde fait sens, avec une petite, c'est l'intimité qui compte, en lien avec la flexibilité de votre corps. Cela dit, les appareils de prise de vue et de son doivent devenir une prolongation de votre corps, avec lequel il faut apprendre à bouger en bonne synchronie. Il est nécessaire de lier toutes les commandes et fonctions à la mémoire musculaire pour ne pas être trop distrait pendant le tournage par des problèmes techniques. C'est comme un musicien avec son instrument qui a intégré les réflexes dans son système et qui peut alors écouter et s'exprimer directement. Et puis, il faut être en bonne condition physique, manger et boire suffisamment... et faire des siestes, si besoin.

## regardez tous les oiseaux là-bas

Porter l'attention partout, aux alentours... et particulièrement aux oiseaux, car ils piaillent, gazouillent, chantent et ouvrent sur un espace plus grand que celui du viseur de la caméra. Il faut bien sûr écouter, les microphones sont autant importants que les objectifs. Le son souvent m'enjoint de bouger la caméra, c'est évident. La musicalité de l'espace sonore encourage la mobilité de la caméra. Nos sens travaillent toujours de concert.

Quand je filme, mes yeux regardent parfois dans deux directions différentes. L'un dans le viseur, l'autre dans sa périphérie, de sorte d'anticiper et d'être guidé par ce qui se passe. Autour du cadre.

Les oiseaux... et les gens! Parler avec des inconnus m'est parfois difficile, je suis assez timide de prime abord. Il m'est parfois utile d'être accompagné de quelqu'un qui aime à entrer en conversation avec des personnes, quel qu'elles soient. D'ailleurs, toute personne est digne d'intérêt, toute personne peut trouver une vraie présence dans un film.

## tenez un journal

Écrire son journal, prendre des notes au jour le jour est une façon de tracer en parallèle du film une autre voie, qui peut être à la fois une mémoire des activités accomplies, une aide à formuler ce que vous êtes en train de faire, de stimuler imagination et énergie pour le travail de cinéma en cours. Dans l'écriture, on peut inventer des associations, affiner la perception que l'on a de situations et de projets. Le journal devient ainsi une source à partir de laquelle des textes seront rédigés. En tout cas, nous réfléchissons constamment à ces différents modes d'enregistrements de nos moments présents devenant du passé, avec conscience de la façon dont ils seront figurés à l'avenir.

## profitez de l'ennui pour vous emmener sur des chemins que vous n'auriez jamais imaginés

L'ennui n'est qu'une question d'apparence, pour ainsi dire, dans l'œil de celui qui regarde. J'essaie de laisser advenir ce qui se déroule autour de moi, de le suivre. Certes, il faut parfois un peu d'attente, de temps d'échauffement, puis soudainement, ça prend, un « momentum » prend consistance. C'est parfois en fin de prise de vue, de rencontre, de conversation, que quelque chose se délie et s'offre de façon inattendue. Souvent, à la fin d'une interview, quand on a le sentiment que la rencontre s'achève, l'échange prend un tour autre, se développe en une dynamique parfois passionnante. Ne jamais appuyer trop tôt sur le bouton off de la prise de vue et de son!

## pensez que les gens percevront votre film de manière subjective – tout comme ils perçoivent leur propre réalité

Nous tous comprenons le monde selon des schémas culturels et des systèmes de valeurs communs. Et il s'agit pour moi de dépasser cet état de connaissance préemballée et d'inviter le spectateur à élaborer ses propres références et significations. C'est une affaire de guidage subtil et non contraignant. Simplement, le spectateur doit pouvoir découvrir par lui-même des perceptions, des émotions qui lui sont propres. Cela est plus facilement le cas avec la musique et cela doit se développer avec le cinéma, qui est encore beaucoup trop tributaire des structures narratives voulues par le marché du cinéma commercial. L'héritage romanesque issu de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle est encore perceptible. Ces règles du marché sont d'ailleurs beaucoup plus manifestes en Amérique du Nord qu'en Europe. Et ces jours-ci, les fameux médias sociaux polarisent les positions et les sur-simplifient. Mon engagement consiste à donner accès aux nuances vs les représentations noir et blanc. La volonté est de tracer une fine ligne guidant sans insistance le spectateur, afin qu'il puisse découvrir ce qu'il n'a pas encore expérimenté.

## la caméra quantique – les situations changent lorsque vous êtes là, à les filmer

La réalité d'un film est mixte et mes films rendent compte de l'expérience qu'est la réalisation du film lui-même, comme des situations filmées. Nous devons montrer que la réalité filmée est filtrée par notre intervention de réalisateur. En vérité, le cinéaste est un protagoniste du film.

Un de mes principaux intérêts consiste à montrer cette relation entre le réalisateur et ce qu'il filme. J'attire l'attention sur ce processus, qui fait partie de la réalité et qui ne cherche pas à créer une illusion de la réalité pour le spectateur. L'expérience de la médiation est une partie importante de notre expérience de nos jours et je m'intéresse à la manière dont elle influence notre perception et conscience.

Une bonne façon de mettre en lumière cette conscience du film en train de se faire est d'en garder erreurs et fautes qui se produisent pendant le travail. Les hésitations, mouvements brusqués, flous, des sons off, etc., nous rappellent ce processus incroyable d'engagement pendant que l'on enregistre le monde réel.

# Tenets for “Default Mode Off”

Comments adapted from conversations between Peter Mettler and Jean Perret, March April 2020  
Translated from the French text created by Jean Perret

En On our invitation, Peter Mettler had come to the EICTV (International Film and TV School) in San Antonio de los Baños, in Cuba, in November 2019. We asked him to lead a directing workshop with young directors from Cuba, Brazil, Chile, the United States, Canada and France. It was on this occasion, where the idea was to develop short films and share reflections, texts and conversations, that Peter Mettler presented this *Default Mode Off*. The first version was modified and enriched by following many discussions, which extended up until now when we finalised these “tenets”, as well as the text below. – Jean Perret

default mode off  
embrace ambiguity  
let one thing lead to the next  
don't force your subject  
the subject is only a motor to discover the more interesting things  
no issue is rooted in black and white or evil and good

search—but in order to find other than what is searched for  
respond to the first impressions and inspirations but be ready  
to throw them away  
clichés are not all bad. they are there for a reason  
let technology be your friend, not your boss  
commit your technologies to muscle memory  
use the camera with all your senses  
be present when looking through the camera  
look at all the birds over there

talk with strangers  
travel light  
keep a written diary  
altered states are helpful  
take advantage of boredom to lead you down roads you'd never expected  
wear clothes that don't make noise  
don't turn the camera off at the end of an interview  
listen to what people want to tell you  
curveball questions will always take you somewhere  
walk away when you've had enough

get up before dawn  
shoot when the sun goes down  
chaos is the way things are  
go further than your first impressive creation or capture  
imagine you're sitting watching the film in a theater  
the camera viewfinder is your cinema room  
believe that everyone will see your film subjectively - as they see their own  
reality subjectively too  
let the audience create their own meaning

choose circuitous pathways towards your goals  
stay aware  
sound without image can be complete on its own as well  
don't rush but be quick  
the ideal number of crew so that everyone is engaged = less is more  
have a good swim now and then  
don't pack your days with a full schedule

be human with your humans  
listen to the local radio and music  
be aware of how shots can be edited while shooting  
feel, search for and embrace synchronicities and associations  
avoid tried and true formats  
sometimes it's OK to be overt  
look for rainbows in the dark  
film what you can't see  
trust the ambiguous visions inside your head

everything including ugliness, intrusions, banalities and mistakes  
are all a relevant part of reality  
don't expect real answers from Google but it's OK to ask  
capture reality unfolding without trying to interfere or contain it  
follow the logic of unfolding experience  
welcome obstacles and accidents as gifts  
dogs - but not dogma

attempt what is not certain  
do not fear Siestas  
tune oneself to know when to push the button  
if you don't get the thing that you are after, you can still show the absence  
of that thing  
maybe you can do it—but should you do it?  
market driven mentality is a motherfucker

keep making yourself look at things for a longer than the normal amount  
of time  
close your eyes and listen sometimes  
avoid rehearsals with your protagonists  
quantum camera—situations change when you are there filming them

to be continued...

## default mode off

This is an expression used in the field of neuroscience, which describes an area of brain function—the Default Mode Network—that is applied during regular activities of habitual thinking and activity wherein we build our own ego and narratives. For my part, the idea suggests ridding myself of these habitual patterns of thought and perception, of disconnecting—in a manner of speaking—the rigid structures of the brain and moving away from its basic programme. This includes changing your daily consciousness by relaxing familiar forms of expression. The psychological mode of the filmmaker can be one of openness and availability to improvise; it's a question of experiencing things and allowing your senses and intuition to help guiding you. At the same time, we should not, however, abandon the intellectual approach, which is more reflexive. We can confront situations while avoiding preconceived ideas but still have a strategy. Let oblique approaches be favoured. I'm thinking about music, for example, and the improvisation that is often involved in it: over all these years of working in film, I've sought to develop these faculties.

## embrace ambiguity

Things and situations only rarely have a single and explicit meaning. As you engage your subjects, you can realise that they might have little or no relationship with your original ideas, but they may have a potential whose sense or meaning may reveal itself at any stage of the filmmaking process. This means working associatively, especially during editing, being ready to discover connections that you previously were not thinking about during shooting or planning. The ambiguity is linked to the complexity of life that we cannot over-simplify, otherwise we risk impoverishing it. There are always many ways of looking at something depending on who is looking, when, and in what context.

Another aspect concerns the voice-over, which I write myself, always taking a lot of care to make suggestions, provoke observations, rather than playing a didactic role. The words, their choice and the tone of voice, all play a role similar to the gestures of the body when we film.

## let one thing lead to the next

The process of embracing unexpected discoveries along the way makes it possible to gain a foothold in the real world. This offers a film its lines of meaning through the experience of filming, these transitions from one situation to another. A given moment invites the existence of another. There are links to emphasise on either side, from one sequence to the next. This is why the moments of transition are important in my films, the movements between the extremes which come one after another often according to chance encounters, unforeseen events. We have to go and see what's around the corner. And I am rarely disappointed. I can be tired, even exhausted, but a surprise enables me to compose myself, to rally my energy again. In addition, it's good not to always be under the pressure of a predetermined shotlist or schedule, which impedes your availability. And sometimes taking a cigarette break can be a benefit! A moment in which time slows down. You're there and nothing is happening, you're meditating perhaps and someone approaches, talks to you... A conversation, a discovery, suddenly a new step is conceivable in your path.

## let technology be your friend not your boss

There's a trend to be obsessed with technology, to pay too much attention to it. What matters is that the devices must be part of your body in how they function as an extension of your senses. I work with three cameras: an iPhone, a palm-sized recorder and a larger more "cinematic" camera, each with different aesthetic and optical characteristics. Each one corresponds to specific and complementary needs, offering a different energetic response of perception. You should adapt your aesthetic choices to the technical characteristics of your equipment. Often the situation dictates the choice—in a narrow space, I couldn't even get into it with the big camera... Or I don't want to draw unnecessary attention to myself as a filmmaker in a scene, so I stick to the iPhone. Each tool has its qualities and limits... but you have to remain flexible. Even if a lens doesn't enable me to work in the dark, I'll still film, with a potentially interesting result! Using a tripod with a heavy camera makes sense, with a small camera it's the immediacy that counts, reacting with the flexibility of your body.

That said, the devices for shooting images and sound must become a part of your body, with which you have to learn to move in real synchrony. It's necessary to commit all the controls and functions to muscle memory so you won't be too distracted during shooting by technical issues. It's like a musician with their instrument who has imbedded the reflexes into their system and can now directly listen and express. And then, you have to be in good physical shape, make sure you eat and drink enough... and take naps when necessary.

## look at all the birds over there

Pay attention to everything, around you... and particularly to birds, as they chirp, cheep, sing and open up to a space that is much larger than that in the viewfinder of the camera. Of course, you have to listen, the microphones are as important as the lenses. Often the sound guides me as to how to move the camera, it's obvious. The musicality of the ambient sound space encourages the mobility of the camera. Our senses are always working together. When I film, my eyes sometimes look in two different directions. One in the viewfinder, the other around the periphery. In order to anticipate or be guided towards what may next appear in the frame.

Birds... and people! Sometimes I find it hard to talk to strangers, I'm quite shy at the outset. At times, it's helpful if I'm accompanied by someone who enjoys starting conversations with people, whoever they are. It also allows me to observe and shoot, not always requiring my full social engagement. Moreover, any person is worthy of interest and can find a relevant presence within a film.

## keep a written diary

Writing your diary, taking notes from day to day, is a way of tracing another path at the same time as the film, and this can be both a memory of the activities accomplished and a way of helping to formulate what you're in the process of doing, of stimulating imagination and energy for the ongoing filmmaking work. In writing, we can invent associations, refine the perception that we have of situations and projects. And the diary becomes a resource from where many texts that will be spoken as a voice-over are written...

In any case, we are constantly reflecting on these various recordings of our present moments becoming past, with an awareness of how they will be presented in the future.

## take advantage of boredom to lead you down roads you'd never expected

Boredom lies in the eye of the beholder—so to speak. I try to let what is unfolding around me just happen, and follow it. For sure, sometimes you need a bit of waiting, a bit of warming up, but then suddenly it takes, and the momentum takes root. Sometimes it's even at the end of a shoot, encounters, conversation, something liberates itself and offers itself up in an unexpected way. Often, at the end of an interview, when we have the feeling that the encounter is drawing to a close—the exchange takes another turn, develops into a sometimes passionate dynamic. Never press the off buttons for image and sound recording too soon!

## believe that everyone will see your film subjectively—as they see their own reality subjectively

We all understand the world according to cultural patterns and shared value systems. And for me it's a question of going past this state of pre-packaged knowledge and inviting the spectator to develop their own references and meanings. It's a matter of subtle and non-binding guidance. Simply put, the spectator must discover by themselves the perceptions and emotions that are specific to them. This is more easily the case with music and that must develop with film, which is still far too dependent on the narrative structures wanted by the commercial cinema market. The fictional heritage coming from the end of the 19th century is still perceptible. These market rules are moreover much more manifest in North America than in Europe. And these days social media polarises positions and oversimplifies them. My engagement involves giving access to nuances vs black and white representations. The desire is to draw out a fine line that guides the spectator without insistence, so that they may discover what they have not yet tested.

## quantum camera—situations change when you are there filming them

The reality of a film is mixed. My films take into account the experience that is the filmmaking itself—as well as the subjects they portray. In truth, the filmmaker is also a protagonist of the film. One of my main interests is to show that relationship between the filmmaker and subject, drawing attention to the process as part of the reality and not trying to create an illusion of reality for the viewer watching in the cinema. Mediated experience is a significant part of our experience these days and I am interested in how that informs our perception and consciousness. One way to bring to light this awareness of the film being made is to keep the errors and mistakes that happen as we work. Gestures, hesitations, rushed movements, out of focus moments, off camera sounds and presence, etc., remind us of this incredible process of engagement while recording the real world.

# Away

Peter Mettler  
Canada | 2007 | 3' | English



Fr Ce poème autobiographique guidé par la voix du réalisateur est un appel à la déconnexion... de toute la technologie du monde électrique, téléphone cellulaire compris, qui fait pourtant partie du voyage. Le désir de la nature, au pied d'un volcan, peut-il se réaliser sans caméra ?

De Dieses von der Stimme des Regisseurs geleitete autobiographische Gedicht ist ein Aufruf, die Verbindung zu kapfen... mit allen Technologien der Elektronik, einschliesslich des Mobiltelefons, obgleich es Teil der Reise ist. Kann das Bedürfnis nach Natur am Fusse eines Vulkans ohne Kamera erfüllt werden?

En This autobiographical poem guided by the director's voice is a call to disconnect... from all the technology of the electric world, mobile phones included, which are nonetheless part of the journey. Can a desire for nature, at the foot of a volcano, be achieved without a camera? – Jean Perret

Screenplay,  
Photography, Editing  
Peter Mettler

Sound  
Logreybean

Music  
Elizabeth Klinck

Production  
Lea Marin  
(National Film  
Board of Canada),  
Silva Basmajian  
(National Film  
Board of Canada),  
Anna Grieve  
(Film Australia)

---

Contact  
Peter Mettler  
Grimthorpe Film Inc.  
info@petermettler.com  
www.petermettler.com

# Balifilm

Peter Mettler  
Canada | 1997 | 28' | No dialogue



Fr À Bali, le réalisateur observe avec inspiration, en noir et blanc et en couleurs, les répétitions de danses aux codes sophistiqués, les spectacles de théâtre de marionnettes baignés de légendes, les touristes bardés de caméras. Sur fond de sculptures de pierres érodées et de la culture du riz, le temps pulse au rythme du gamelan et des images associées de façon unique.

De In Bali beobachtet der Regisseur in Schwarz-Weiss und in Farbe Proben von Tänzen mit verschlüsselter Symbolkraft und Puppentheateraufführungen, die von Legenden erzählen – mit Kameras bewaffnete Touristen stets mit dabei. Vor einer Kulisse aus erodierten Steinskulpturen und Reisfeldern pulsiert die Zeit im Rhythmus des Gamelans und einzigartig assoziierter Bilder.

En In Bali, the director observes with inspiration, in black and white and in colour, dance rehearsals with sophisticated codes, puppet theatre shows bathed in legends, and tourists bedecked with cameras. With a backdrop of weathered stone sculptures and rice crops, time pulsates to the rhythm of the gamelan music and the uniquely associated images.

– Jean Perret

Sound, Editing  
Peter Mettler

Music  
Evergreen Gamelan  
Ensemble

Production  
Peter Mettler  
(Grimthorpe Film Inc.)

---

Contact  
Peter Mettler  
Grimthorpe Film Inc.  
info@petermettler.com  
www.petermettler.com

# Becoming Animal

Emma Davie, Peter Mettler  
Switzerland, United Kingdom | 2018 | 78' | English



Fr Né d'une coréalisation et d'une collaboration avec le philosophe environnementaliste américain, David Abram, le film questionne les rapports distendus entre le monde des animaux, des humains et de la nature. Être révélé à soi par des relations à inventer, à expérimenter, telle est la quête de cet essai réconfortant dont les images et les sons appellent à la meilleure attention.

De Der Film, der in Zusammenarbeit und Co-Regie mit dem amerikanischen Umweltphilosophen David Abram entstand, geht den loser werdenden Verbindungen zwischen der Welt der Tiere, der Menschen und der Natur auf den Grund. Sich selbst offenbart werden durch neu zu erfindende, zu erprobende Beziehungen ist der Kern dieses ermutigenden Essays, dessen Bilder und Klänge die Aufmerksamkeit wecken.

En The result of a co-direction, and a collaboration with the American environmental philosopher David Abram, the film questions the distended relationships between the world of animals, humans and nature. The quest of this comforting essay, whose images and sounds require the greatest attention, is self-discovery through links to invent, to experiment.

– Jean Perret

Screenplay  
Emma Davie,  
Peter Mettler,  
David Abram

Photography  
Peter Mettler

Sound  
Jacques Kieffer,  
Peter Mettler

Editing  
Peter Mettler,  
Emma Davie

Production  
Cornelia Seitter  
(maximage),  
Rebecca Day (Scottish  
Documentary Institute  
| SDI Productions Ltd),  
Brigitte Hofer  
(maximage),  
Sonja Henrici (Scottish  
Documentary Institute  
| SDI Productions Ltd)

Contact  
Maximage GmbH  
info@maximage.ch  
www.maximage.ch

# Eastern Avenue

Peter Mettler  
Canada | 1985 | 58' | No Dialogue



Fr Parti en voyage sans projet ni itinéraire préétabli, le cinéaste filme au printemps avec spontanéité et curiosité aux aguets des lieux en Suisse, de l'Allemagne d'avant la réunification et au Portugal. Perceptions du moment, accueil des imprévus de la vie quotidienne, disponibilité exemplaire du regard, montage jazzé: une aventure fondatrice de l'œuvre du cinéaste.

De Der ohne Projekt und ohne feste Route auf Reisen gegangene Regisseur filmt in einem Frühling spontan und mit gespannter Neugier Orte in der Schweiz, im noch nicht wiedervereinten Deutschland und in Portugal. Wahrnehmung des Augenblicks, Empfänglichkeit für das Unerwartete, exemplarische Bereitschaft des Blicks, jazziger Schnitt: ein das Werk des Filmemachers begründendes Abenteuer.

En Having set off on a trip in the spring, without a predetermined plan or itinerary, the director films with spontaneity and curiosity on the look-out for places in Switzerland, in pre-reunification Germany, and in Portugal. Insights of the moment, acceptance of unexpected events in everyday life, the exemplary availability of the gaze, jazzy editing: a founding adventure of the filmmaker's body of work. – Jean Perret

Screenplay,  
Photography,  
Sound, Editing  
Peter Mettler

Music  
Fred Frith,  
Jean-Marc Larivière,  
Joey Hardin,  
Christie MacFadyen,  
Becky Jenkins,  
Judy Dryland

Production  
Peter Mettler, National  
Film Board of Canada

Contact  
Peter Mettler  
Grimthorpe Film Inc.  
info@petermettler.com  
www.petermettler.com

# Gambling, Gods and LSD

Peter Mettler  
Switzerland, Canada | 2002 | 180' |  
English, Swiss German



Fr Ce grand voyage conduit par des voies de traverses au Canada, aux États-Unis, en Suisse et en Inde. Avec des images et des sons exceptionnels, il poursuit une quête d'initiations au cours de laquelle les perceptions de soi et du monde changent de dimension. Les rencontres sont inattendues et suspendues en un temps privilégié dont le cinéaste a le secret.

De Eine lange Reise, die auf Umwegen nach Kanada, in die USA, in die Schweiz und nach Indien führt. Mit ihren aussergewöhnlichen Bildern und Klängen ist sie eine die Wahrnehmungen des Selbst und der Welt verändernde Suche nach Initiationen. Unerwartete Begegnungen in einer Dimension der stillstehenden Zeit, deren Zugang allein der Filmemacher zu kennen scheint.

En This great voyage takes us through Canada, the United States, Switzerland and India via transit routes. Using exceptional imagery and sound, it pursues a quest for initiation during which perceptions of oneself and the world change dimensions. The encounters are unexpected and frozen in a special time to which only the filmmaker has access to.

– Jean Perret

Screenplay,  
Photography,  
Sound  
Peter Mettler

Editing  
Peter Mettler,  
Roland Schlimme

Music  
Fred Frith, Peter  
Bräker, Dimitri de  
Perrot

Production  
Cornelia Seidler  
(maximage  
Filmproduktion);  
Alexandra Gill,  
Ingrid Veninger  
(Grimthorpe Film Inc.)

Contact  
Maximage GmbH  
info@maximage.ch  
www.maximage.ch

# Lancalot Freely

Peter Mettler  
Canada | 1980 | 20' | English



Fr Un anarchiste rock ? L'outrance de sa diatribe qui ouvre et clôt ce portrait fait violence au cinéaste qui n'a de cesse de le dévisager. Gros plans d'un personnage non réconcilié avec lui-même et le monde: le cinéaste ne lâche pas ce solitaire et cerne son malaise existentiel.

De Ein rockiger Anarchist? Seine ungeheuerliche Schmäherei, die dieses Porträt eröffnet und schliesst, wirkt auf den Filmemacher, der ihn unaufhörlich anstarrt, wie ein Angriff. Nahaufnahmen einer Figur, die mit sich und mit der Welt nicht im Reinen ist: Der Filmemacher lässt diesen Einzelgänger nicht aus dem Auge und fängt seinen Weltschmerz ein.

En A rock anarchist? The outrageousness of his diatribe, which opens and closes this portrait, attacks the filmmaker who does not stop staring at him. Close ups of a protagonist at odds with himself and with the world: the filmmaker does not leave this loner alone and grasps his existential malaise.

– Jean Perret

Screenplay  
Photography,  
Sound, Editing  
Peter Mettler

Production  
Ryerson  
Polytechnical  
Institute

Contact  
Peter Mettler  
Grimthorpe Film Inc.  
info@petermettler.com  
www.petermettler.com



# Petropolis: Aerial Perspectives on the Alberta Tar Sands

Peter Mettler  
Canada | 2009 | 43' | English



Fr Le spectacle du désastre écologique lié à l'exploitation extensive des sables bitumeux en Alberta, Canada, est effarant. La caméra observe du point de vue du ciel et approche avec une acuité et une patience catastrophées la transformation de la surface du sol en béances tentaculaires. Pas un mot, ou presque, pour cette méditation inquiète, ce cri sourd de protestation.

De Diese von der flächendeckenden Ölsandförderung in Alberta, Kanada, ausgelöste Umweltkatastrophe ist erschütternd. Die aus der Vogelperspektive beobachtende Kamera nähert sich geduldig und mit scharfem Blick der niederschmetternden Verwandlung des Bodens in eine Fläche weitverzweigter Gräben. Eine (fast) schweigende, besorgte Betrachtung, ein stummer Protestschrei.

En The spectacle of the ecological disaster linked to the extensive oil sands operations in Alberta, Canada, is frightening. The camera observes from the sky and approaches the transformation of the ground's surface into sprawling hollows with dismaying acuity and patience. Not a word is spoken, or almost, in this troubled meditation, this mute cry of protest.

– Jean Perret

Screenplay  
Peter Mettler

Photography  
Aerial Camera  
Operator

Sound  
Peter Mettler,  
Roland Schlimme

Editing  
Roland Schlimme

Music  
Gabriel Scotti,  
Vincent Hänni

Production  
Peter Mettler  
(Grimthorpe);  
Sandy Hunter,  
Laura Severnac,  
Spencer Tripp  
(Greenpeace Canada)

Contact  
Peter Mettler  
Grimthorpe Film Inc.  
info@petermettler.com  
www.petermettler.com

# Picture of Light

Peter Mettler  
Canada | 1994 | 83' | English



Fr Le voyage est aventure impressionnante dans le grand Nord canadien, où l'équipe de cinéma défie les paysages battus par des vents d'un froid extrême. Il s'agit de prendre la mesure de la beauté évanescence des aurores boréales. Au cœur du blizzard et des jours sans lumière, les corps s'arc-boutent en quête d'images saisissantes, qui habitent les esprits et hantent les rêves.

De Die Reise in den hohen Norden Kanadas ist ein eindrucksvolles Abenteuer, bei dem die Filmcrew es in den vom Wind gepeitschten Landschaften mit extremer Kälte aufnimmt. Alles dreht sich darum, die vergängliche Schönheit des Nordlichts einzufangen. Inmitten des Schneesturms und der Tage ohne Licht verrenken sich die Körper auf der Suche nach eindrucksvollen Bildern, die sich ins Gedächtnis graben und in Träumen erscheinen.

En The voyage is an impressive adventure in Canada's Far North, where the film crew defy the landscapes battered by extremely cold winds. Their aim is to capture the evanescent beauty of the aurora borealis. In the heart of the blizzard and of days without light, bodies brace themselves in their quest for striking images that will inhabit spirits and haunt dreams.

– Jean Perret

Screenplay,  
Photography  
Peter Mettler

Sound  
Peter Mettler, Peter  
Bräker, Alexandra Gill

Editing  
Peter Mettler, Mike  
Munn

Music  
Jim O'Rourke

Production  
Andreas Züst;  
Peter Mettler,  
Alexandra Gill  
(Grimthorpe Film Inc.)

Contact  
Bea Cüttat  
Look Now!  
info@looknow.ch  
www.looknow.ch

# Scissere

Peter Mettler  
Canada | 1982 | 87' | English



Fr Ce premier long métrage est programmatique du geste cinématographique du réalisateur. Il invite ici à faire la connaissance de cinq personnages principaux en leur vie quotidienne, leur solitude, leur création. En un foisonnement de sensations et d'intuitions, le rythme des images, de leurs superpositions, du montage, témoigne d'une création visuelle à nulle autre pareille.

De Dieser erste Langfilm ist programmatisch für die filmische Herangehensweise des Regisseurs. Er lädt dazu ein, fünf Hauptfiguren in ihrem Alltag, ihrer Einsamkeit und ihrem schöpferischen Prozess kennenzulernen. In einem Hochschäumen von Empfindungen und Intuitionen entsteht aus dem Rhythmus der Bilder, ihrer Überlagerungen, ihrem Schnitt ein unvergleichliches visuelles Werk.

En This first feature-length film is programmatic of the director's cinematographical gesture. Here, he invites us to get to know five main characters in their daily lives, their solitude, and their creation. By proliferating the sensations and intuitions, the rhythm—of the images, of their superimposing, of the editing—proves to be a visual creation unlike any other. – Jean Perret

Screenplay  
Photography,  
Sound  
Peter Mettler

Editing  
Peter Mettler,  
Bruce MacDonald,  
Joey Hardin

Music  
Peter Mettler,  
Bruno Degazio

Production  
Ron Repke  
(Collaborative Effort  
Productions),  
Peter Mettler

Contact  
Peter Mettler  
Grimthorpe Film Inc.  
info@petermettler.com  
www.petermettler.com

# Tectonic Plates

Peter Mettler  
Canada, United Kingdom | 1992 | 104' | English, French



Fr Libre interprétation d'une pièce de théâtre mise en scène par Robert Lepage, le film évoque en des univers stylisés les liens entre la nature et la culture, entre l'homme et les imperceptibles mouvements qui guident sa propre évolution. Les images composent un puzzle à la recherche de respirations en écho aux déplacements des plaques tectoniques sur lesquelles la vie advient.

De Als freie Interpretation eines Stücks von Robert Lepage deutet der Film in stilisierten Welten die Verbindungen zwischen Natur und Kultur, zwischen dem Menschen und den kaum wahrnehmbaren Bewegungen an, die seiner eigenen Entwicklung zugrunde liegen. Die Bilder bilden ein Puzzle der Suche nach Atemzügen, die die Bewegungen der tektonischen Platten widerspiegeln, auf denen sich das Leben abspielt.

En A free interpretation of a theatre play directed by Robert Lepage, the film evokes, in stylised universes, the links between nature and culture, between humans and the imperceptible movements that guide their own evolution. The images construct a puzzle in search of respirations echoing the shifting of the tectonic plates upon which life occurs. – Jean Perret

Screenplay  
Peter Mettler  
Photography  
Miroslaw Baszak,  
Peter Mettler

Sound  
Jane Tattersall,  
Marta Nielson,  
Peter Mettler

Editing  
Mike Munn

Music  
Michel Gosselin,  
Frédéric Chopin,  
Yuval Fichman

Production  
Niv Fichman  
(Rhombus Media Inc.),  
Debra Hauer  
(Hauer-Rawlence  
Productions),  
Channel 4 Britain,  
CBC and Société  
Radio Canada.

With the Participation  
of the National Arts  
Centre, TVO, Telefilm  
Canada and  
the Ontario Film  
Development  
Corporation

Contact  
Peter Mettler  
Grimthorpe Film Inc.  
info@petermettler.com  
www.petermettler.com

# The End of Time

Peter Mettler  
Switzerland, Canada | 2012 | 114' | English



**Fr** Aux confins de recherches les plus pointues et de pensées les plus inspirées, le film engage un voyage de découverte, de questionnements et d'éblouissements, mettant en émoi la perception du monde. Le temps est rendu au ciel, à la lumière, aux beautés et violences de la nature et à la présence des hommes en quête d'un présent en lien intime avec le passé et l'avenir.

**De** Im Grenzgebiet der Spitzenforschung und des inspirierten Denkens unternimmt dieser Film eine Reise der Entdeckungen, des Hinterfragens und der Verblüffung, die die Wahrnehmung in Aufruhr versetzt. Himmel, Licht, die Schönheiten und Gewalten der Natur sowie der Mensch, der nach einer Gegenwart in enger Verbindung mit Vergangenheit und Zukunft sucht, erhalten die Zeit zurück.

**En** At the boundaries of the most advanced research and the most inspired thought, the film embarks upon a voyage of discovery, questioning and amazement, throwing the perception of the world into turmoil. Time is depicted in the sky, the light, the beauty and violence of nature, and the presence of men in search of a present that has an intimate bond with the past and the future. – Jean Perret

Screenplay  
Photography,  
Sound, Editing  
Peter Mettler

Music  
Gabriel Scotti,  
Vincent Hänni

Production  
Cornelia Seitler,  
Brigitte Hofer  
(maximage);  
Ingrid Veninger  
(Grimthorpe Film  
Inc.); Gerry Flahive  
(National Film  
Board of Canada)

---

Contact  
Bea Cuttat  
Look Now!  
info@looknow.ch  
www.looknow.ch

# The Top of His Head

Peter Mettler  
Canada | 1989 | 110' | English



**Fr** Ce film de fiction policière ouvre de nombreuses voies d'interprétation! Son personnage principal, vendeur de récepteurs satellites, est pris dans une suite d'imbroglie, qui vont le révéler à lui-même et le faire rencontrer une artiste donnant accès à un monde ébouriffant. Poursuite, arrestations, violences afin de mettre en exergue la difficulté de fixer sa propre identité.

**De** Dieser Krimi bietet viele Interpretationsmöglichkeiten! Die Hauptfigur, ein Verkäufer von Satellitenempfängern, ist in ein Wirrarr geraten, durch das er sich selbst näher kommt und eine Künstlerin kennenlernt, die ihm Zugang zu einer überwältigenden Welt verschafft. Verfolgungsjagden, Festnahmen, Gewalt unterstreichen die Schwierigkeit, die eigene Identität zu klären.

**En** This fictional crime film offers many different interpretations! Its main character, a satellite dish salesman, is caught up in a series of imbrolios, which will take him on a journey of self-discovery and lead him to meet an artist providing access to a hair-raising world. Prosecution, arrests, violence, so as to highlight the difficulty of fixing his own identity. – Jean Perret

Screenplay  
Peter Mettler  
Photography  
Tobias Schliessler,  
Peter Mettler

Sound  
John Martin,  
Catherine  
van der Donckt,  
Patricia  
Vergeylen-Tassinari

Editing  
Peter Mettler

Music  
Fred Firth

Production  
Niv Fichman  
(Rhombus Media Inc.),  
Peter Mettler  
(Grimthorpe Film Inc.)

---

Contact  
Peter Mettler  
Grimthorpe Film Inc.  
info@petermettler.com  
www.petermettler.com

# Traces du Futur

Peter Mettler

Canada, Switzerland | 2014 | 3' | English



Fr Ce poème visuel avec ses mots incrustés dans les images esquisse une réflexion à propos du futur logé dans le présent. Les réponses aux questions ont des liens avec les mystères du passé ... à nous de regarder le ciel strié par les traînées des avions et la peau ridée de la terre !

De Dieses visuelle Gedicht mit seinen in den Bildern eingebetteten Worten umreisst eine in der Gegenwart untergebrachte Reflexion über die Zukunft. Die Antworten auf die Fragen sind mit den Geheimnissen der Vergangenheit verwoben... es liegt an uns, den von Kondensstreifen überzogenen Himmel und die faltige Haut der Erde zu betrachten!

En This visual poem with its words encrusted in the images sketches a reflection about the future lodged in the present. The responses to the questions have links with the mysteries of the past... it is up to us to look at the sky streaked with aircraft vapour trails and the wrinkled skin of the earth! - Jean Perret

Screenplay  
Photography  
Sound, Editing  
Peter Mettler

Music  
Gabriel Scotti,  
Vincent Hänni,  
Peter Mettler

Production  
Peter Mettler  
(Grimthorpe Film Inc.)

---

Contact  
Peter Mettler  
Grimthorpe Film Inc.  
info@petermettler.com  
www.petermettler.com

***sentiments, signes,  
passions – à propos  
du livre d'image.***  
**Une exposition de  
Jean-Luc Godard**

# ***sentiments, signes, passions – à propos du livre d'image***

dès la réouverture  
 du Château de Nyon.



Fr *Le livre d'image* (2018) est le dernier film de Jean-Luc Godard, cinéaste franco-suisse habitant à Rolle, lié à la Ville de Nyon par son histoire personnelle. Monument du cinéma mondial, le réalisateur à l'œuvre prolifique a profondément influencé et bouleversé le septième art par son style inclassable et novateur. L'exposition, imaginée avec le cinéaste dans un dialogue amorcé il y a deux ans, reprend le découpage du film en six parties, en fragmentant, explosant chaque partie de l'œuvre, tant du point de vue sonore que visuel, pour s'éloigner du format filmique linéaire et créer un tout autre type d'expérience et de rapport à l'image. Les cinq chapitres du film et leur épilogue sont ainsi réinventés dans six salles du Château de Nyon.

S'inscrivant dans la suite conceptuelle de l'exposition de Jean-Luc Godard au Centre Pompidou en 2006, *sentiments, signes, passions* s'ancre dans une démarche se situant dans l'héritage d'Henri Langlois et de son musée du cinéma, qui mélangeait affiches, maquettes et dessins pour donner une forme physique à l'idée même de montage.

Création  
 Jean-Luc Godard

Conception et production  
 Fabrice Aragno

Coordination  
 Mathieu Rohrer, Aurélien Marsais

Proposée par Visions du Réel  
 Emilie Bujès

Exposition proposée par Visions du Réel, présentée en collaboration avec le Château de Nyon. Avec le soutien du Canton de Vaud, de la Ville de Nyon, de la Région de Nyon et de la Fondation Jan Michalski.

# sentiments, signes, passions – à propos du livre d'image

Die Ausstellung wird beginnen, sobald  
das Château de Nyon wiedereröffnet wird.



Der Film *Le livre d'image* (2018) ist der neueste Film des französisch-schweizerischen Filmemachers, der in Rolle lebt und durch seine persönliche Geschichte mit der Stadt Nyon verbunden ist. Mit seinem unklassifizierbaren Stil hat der äusserst produktive Filmemacher, eine zentrale Figur des internationalen Filmschaffens, das Kino zutiefst beeinflusst und aufgewühlt. In einem vor zwei Jahren begonnenen Dialog wurde die Ausstellung gemeinsam mit dem Künstler erdacht. Sie greift die Gliederung des Films in sechs Teile auf und fragmentiert jeden Teil des Werks, löst ihn geradezu auf, um sich vom linearen Format des Films zu entfernen und eine völlig neue Art des Erlebens und der Beziehung zum Bild zu kreieren. In sechs Sälen des Château de Nyon entstehen die fünf Teile des Films und ihr Epilog neu.

Das Konzept der Jean-Luc Godard-Ausstellung im Centre Pompidou im Jahr 2006 fortsetzend, geht es darum, den Ansatz in der Nachfolge Henri Langlois' zu verankern, der mit einer Mischung aus Plakaten, Modellen und Zeichnungen der Grundidee des Schnitts einen physischen Körper verlieh.

Kreation  
Jean-Luc Godard

Konzept und Produktion  
Fabrice Aragno

Koordination  
Mathieu Rohrer, Aurélien Marsais

Initiiert von Visions du Réel  
Emilie Bujès

Eine Ausstellung von Visions du Réel, präsentiert in Zusammenarbeit mit dem Château de Nyon. Mit der Unterstützung des Kantons Waadt, der Stadt Nyon, der Region Nyon und der Stiftung Jan Michalski.

# ***sentiments, signes, passions – à propos du livre d'image***

The exhibition will begin  
as soon as Château de Nyon re-opens.



En *The Image Book* (2018) is the latest film by Jean-Luc Godard, the French-Swiss filmmaker who lives in Rolle, and is connected to the City of Nyon through his personal history. A monument of world cinema, the highly prolific director has profoundly influenced and shaken up the cinematic art with his unclassifiable and revolutionary style. The exhibition, conceived with the filmmaker in a dialogue initiated two years ago, covers the cutting of the film in six parts. It fragments, and breaks down each part of the work, both in terms of sound and vision, distancing itself from the linear filmic format and creating an entirely different type of experience and relationship with image. The five chapters of the film and their epilogue are thus reinterpreted within six rooms in Château de Nyon.

Following the same concept as Jean-Luc Godard's exhibition at the Pompidou Centre in 2006, *sentiments, signes, passions* takes root in an approach located within the heritage of Henri Langlois and his film museum, which mixed posters, models and drawings so as to give a physical form to the very idea of editing.

The exhibition is proposed by Visions du Réel and presented in collaboration with Château de Nyon with the support of the Canton of Vaud, the City of Nyon, the Region of Nyon and the Jan Michalski Foundation.

Creation  
Jean-Luc Godard

Design and production  
Fabrice Aragno

Coordination  
Mathieu Rohrer, Aurélien Marsais

Proposed by Visions du Réel  
Emilie Bujès



*passions,*  
*signes, sentiments.*  
**Carte blanche**  
**à Jean-Luc Godard**

# *passions, signes, sentiments*

## Carte blanche à Jean-Luc Godard

Fr Envisagée comme un prolongement à l'exposition organisée par Visions du Réel au Château de Nyon, *sentiments, signes, passions. à propos du livre d'image* – une exposition inédite imaginée avec Jean-Luc Godard, dans un dialogue amorcé il y a deux ans – cette Carte blanche permet de (re)découvrir, en salle et dans leur intégralité, des films dont des extraits figurent dans le dernier film éponyme du cinéaste légendaire helvético-français, résidant à Rolle.

Pour cette Carte blanche, Jean-Luc Godard a choisi six films qui seront projetés durant le Festival. Des extraits de quatre d'entre eux figurent dans le livre d'image. S'ajoutent à ces quatre grands classiques du cinéma, le film de Jean-Luc Godard ainsi que celui de Fabrice Aragno, cinéaste et étroit collaborateur et producteur du cinéaste, tous deux dédiés à la figure du cinéma suisse et de la cinéphilie mondiale, disparue l'année dernière, Freddy Buache qui fut également le fondateur de la Cinémathèque suisse et grand critique de cinéma.

De Als Verlängerung der von Visions du Réel im Château de Nyon organisierten Ausstellung *sentiments, signes, passions. à propos du livre d'image* – eine originelle Ausstellung, die mit Jean-Luc Godard in einem vor zwei Jahren begonnenen Dialog erdacht wurde – ermöglicht es diese Carte blanche, die im letzten Film des legendären französisch-schweizerischen Filmemachers, der in Rolle lebt, ausschnittsweise enthaltenen Filme im Kino in ganzer Länge zu entdecken oder wiederzuentdecken.

Jean-Luc Godard hat für diese Carte blanche sechs Filme ausgewählt, die während des Festivals ausgestrahlt werden. Auszüge von vier dieser Filme sind in Livre d'image zu sehen. Neben diesen vier Filmklassikern werden der Film von Jean-Luc Godard und der Film von Fabrice Aragno, Filmemacher und enger Mitarbeiter und Produzent des Regisseurs, gezeigt, die beide Freddy Buache gewidmet sind. Diese im letzten Jahr verstorbene Figur des Schweizer und Weltkinos war auch Gründer der Cinémathèque suisse und ein grosser Filmkritiker.

En Considered as an extension to the exhibition organised by Visions du Réel in the Château de Nyon, *sentiments, signes, passions. à propos du livre d'image*—an all-new exhibition conceived with Jean-Luc Godard, in a dialogue initiated two years ago—this Carte blanche is an opportunity to (re)discover, on big screen and in their entirety, films which excerpts appear in the latest eponymous film by the legendary Swiss-French filmmaker, who lives in Rolle.

Jean-Luc Godard has chosen six films that will be screened during the Festival. Excerpts of four of them are shown in 'The Image Book'. In addition to these four great film classics, the viewers will also have the chance to see two films directed by Jean-Luc Godard and by Fabrice Aragno—a filmmaker and Godard's close collaborator and producer. Both works are dedicated to the figure of Swiss cinema and world cinephilia who died last year, Freddy Buache who was also the founder of La Cinémathèque Suisse and a great film critic.

# Freddy Buache – Le cinéma

Fabrice Aragno  
Switzerland | 2012 | 44' | French

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr Né dans le Canton de Vaud, Freddy Buache est une figure majeure de la cinéphilie mondiale. Suite à une rencontre avec Henri Langlois, le fondateur de la Cinémathèque française, Buache va fonder à son tour la Cinémathèque suisse qu'il a ensuite dirigée pendant 45 ans. Profondément anticonformiste, il n'a jamais cru à la muséographie, et ne voulait surtout pas que sa cinémathèque devienne un musée où s'entassent des cadavres de films. Pour lui, elle devait être un endroit vivant, où l'on regarde des films, où l'on discute, où l'on crée. Il alla jusqu'à proposer « qu'on la fasse brûler – pour tout recommencer ». Poète, essayiste, critique, il est l'ami de cinéastes comme Godard, Tanner ou Schmidt, et devient un moteur essentiel du mouvement du nouveau cinéma suisse qu'il a aidé à propulser à travers son travail de critique et de programmeur. À partir des archives de la RTS et de la Cinémathèque suisse, Fabrice Aragno retrace ici le portrait d'un révolutionnaire qui a milité toute sa vie pour que le cinéma ne devienne pas un art du passé, mais reste un instrument du présent. Pour que ça brûle, à jamais.

De Der gebürtige Waadtländer Freddy Buache ist eine wichtige Figur des weltweiten Filmschaffens. Im Anschluss an eine Begegnung mit Henri Langlois, dem Gründer der Cinémathèque française, rief Buache die Cinémathèque suisse ins Leben, die er 45 Jahre lang leitete. Der Antikonformist war der Museografie von Grund auf abgeneigt. Er wollte in keinem Fall, dass seine Cinémathèque zu einem Museum wird, in dem sich die Filmleichen stapeln. Für ihn musste es ein lebendiger Ort sein, an dem man sich Filme anschaut, wo man diskutiert, wo man kreativ ist. Eines Tages schlug er sogar vor, „sie niederzubrennen – um noch einmal ganz von vorne anzufangen“. Der Dichter, Essayist und Kritiker war ein Freund von Filmemachern wie Godard, Tanner oder Schmidt und wurde zu einer treibenden Kraft des „Neuen Schweizer Films“, den er durch seine Arbeit als Kritiker und Programmierer entscheidend mit vorantrieb. Ausgehend von den Archiven der RTS und der Cinémathèque suisse zeichnet Fabrice Aragno das Porträt eines Revolutionärs, der sich zeitlebens dafür einsetzte, das Kino als Instrument der Gegenwart zu erhalten und nicht zu einer Kunst der Vergangenheit werden zu lassen. Damit es lodert, für immer.

En Born in the Canton of Vaud, Freddy Buache was a major figure in global cinephilia. Following an encounter with Henri Langlois, founder of the Cinémathèque française, Buache in turn founded the Cinémathèque Suisse that he then directed for 45 years. Profoundly anti-conformist, he never believed in museography. He really did not want his film archive to become a museum in which the bodies of films piled up. For him, it had to be a living place, where one watches films, where one discusses, where one creates. One day he even suggested that “we burn it—so we can start again”. Poet, essayist and critic, he was the friend of filmmakers such as Godard, Tanner or Schmidt, and became an essential driving force behind the new Swiss film movement that he helped propel through his work as a critic and programmer. From the archives of RTS and the Cinémathèque suisse, Fabrice Aragno retraces the portrait of a revolutionary who campaigned all his life so that film did not become an art of the past but that it remained an instrument of the present. Let it burn, forever. – Elena López Riera

## Editing

Fabrice Aragno

## Production

La Cinémathèque suisse

## Filmography

2014 Pris dans le tourbillon (sf)  
2012 Freddy Buache – Le cinéma (sf)  
2010 Autour de Claire (sf)  
2009 Les enfants dorment (sf)  
2004 Happy World (sf)  
2002 Le jeu (sf)  
1998 Dimanche (sf)  
1997 Luchando Frijoles (mlf)

## Contact

Cinémathèque suisse  
+41 588000200  
info@cinematheque.ch  
www.cinematheque.ch

# La Région centrale

Michael Snow  
Canada | 1970 | 190' | No Dialogue



Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.

Fr Composé d'une suite de plans-séquences gravés sur des bobines couleur 16 mm, *La Région centrale* (1970) de Michael Snow est un objet unique qui a durablement marqué le cinéma expérimental. Il a été tourné grâce à une caméra installée sur un pied gyroscopique permettant de la diriger en tous sens, conçue par Pierre Abbeloss. Si les mouvements devaient au départ être activés par la bande-son du film, des problèmes techniques ont obligé Snow à piloter lui-même à distance, le mécanisme en variant les intensités de quatre mouvements (zoom, rotation, panoramiques horizontal et vertical) sans avoir la possibilité de voir ce qu'il filmait. En suivant une sorte de partition générale qui laissait libre cours à son imagination, l'artiste a im-

provisé la représentation d'un paysage de la Côte-Nord au Québec. Le dispositif de Michael Snow radicalise ainsi le ciné-œil inventé par Dziga Vertov dans les années 1930, en abolissant le point de vue et l'intentionnalité du geste humain, et ce faisant la subjectivité de l'auteur (et du spectateur) à laquelle se substitue un œil-machine qui reproduit mécaniquement le réel.

De *La Région centrale*, 1970 von Michael Snow mit einer von Pierre Abbeloss entwickelten Spezialkamera auf 16-mm-Farbfilm gedreht, ist ein einzigartiges, aus einer Abfolge von Plansequenzen bestehendes filmisches Objekt, das das Experimentalkino dauerhaft geprägt hat. Die gyroscopisch gelagerte Kamera konnte in alle Richtungen bewegt werden. Die Kamerabewegungen sollten zunächst durch die Tonspur des Films aktiviert werden. Aufgrund technischer Probleme war Snow jedoch gezwungen, den Mechanismus selbst fernzusteuern, indem er die Intensitäten der vier Bewegungen (Zoom, Drehung, horizontale und vertikale Panoramaaufnahmen) variierte, ohne zu sehen, was er filmte. Einer Art allgemeiner Partitur folgend, die seiner Fantasie freien Lauf liess, improvisierte der Künstler die Darstellung einer Landschaft an der Nordküste Quebecs. So radikalisierte Michael Snow mit seiner Vorrichtung das von Dziga Vertov in den 1930er-Jahren erfundene Kino-Auge, indem er den Standpunkt und die Intentionalität des menschlichen Eingriffs abschaffte und dabei die Subjektivität des Autors (und des Zuschauers) durch ein maschinelles Auge ersetzte, das die Realität mechanisch reproduzierte.

En Composed of a series of sequence-shots etched onto 16mm colour reels, *La Région centrale* (1970) by Michael Snow is a unique object which made a lasting mark on experimental filmmaking. It was shot using a camera mounted on a gyroscopic arm that enabled it to move in every direction, designed by Pierre Abbeloss. Although the movements were initially supposed to be activated by the film's soundtrack, technical problems forced Snow to remotely steer the mechanism himself, varying the intensity of the four movements (zoom, rotation, horizontal and vertical pans) without being able to see what he was filming. By following a kind of general sheet of music that let his imagination run wild, the artist improvised the representation of a landscape in Quebec's Côte-Nord region. Michael Snow's device thus radicalised the Cine-Eye method invented by Dziga Vertov in the 1930s, by abolishing the point of view and intentionality of the human gesture, and thus the subjectivity of the author (and the spectator), which is replaced by an eye-machine that mechanically represents what is real. – Emmanuel Chicon

Photography, Editing, Music  
Michael Snow

Sound  
Bernard Goussard

Production  
Michael Snow

Selected filmography  
2004 Triage (mlf)  
2002 \*Corpus Callosum  
1982 So Is This (mlf)  
1970 La Région centrale  
1967 Wavelength (mlf)

Contact  
LUX  
+44 2031412961  
distribution@lux.org.uk  
www.lux.org.uk

# La Terre Al Ard

Youssef Chahine  
Egypt | 1969 | 130' | Arabic

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr Il est l'un des grands noms du cinéma égyptien. Youssef Chahine a réalisé plus de 40 longs métrages. Une œuvre révolutionnaire qui influença des générations de cinéastes et de spectateur.rice.s du monde entier. *La Terre*, présenté à Cannes en 1969, connut un succès international. L'action se déroule dans les années 1930, quand l'Égypte était dirigée par une monarchie, mais encore sous le joug britannique. Dans un petit village du delta du Nil, des fermiers luttent au jour le jour pour subsister. Leur situation empire lorsque les autorités leur imposent des restrictions d'eau, tandis que Mahmoud Bey, le chef local, voulant un accès plus facile à son palais, leur annonce qu'il va commander la construction d'une nouvelle route qui traversera le village et rendra la survie des fermiers d'autant plus difficile. Avec une maîtrise parfaite des codes dramatiques, Chahine réalise un film à la palette émotive complexe. Un chef-d'œuvre intemporel inspiré de Vsevolod Pudovkin, Alexander Dovzhenko, et du néoréalisme italien.

nonce qu'il va commander la construction d'une nouvelle route qui traversera le village et rendra la survie des fermiers d'autant plus difficile. Avec une maîtrise parfaite des codes dramatiques, Chahine réalise un film à la palette émotive complexe. Un chef-d'œuvre intemporel inspiré de Vsevolod Pudovkin, Alexander Dovzhenko, et du néoréalisme italien.

De Youssef Chahine, der zu den wichtigsten Figuren des ägyptischen Kinos zählt, hat als Regisseur mehr als vierzig Spielfilme gedreht. Sein bahnbrechendes, einflussreiches Werk war für Filmemacher und Zuschauer auf der ganzen Welt ein bedeutender Meilenstein. Durch seinen Film *La Terre*, der 1969 bei den Filmfestspielen von Cannes im Wettbewerb präsentiert wurde, erlangte Chahine weltweite Anerkennung. Der Film spielt in den Dreissigerjahren, als das Land eine Monarchie war, aber immer noch der britischen Obrigkeit unterstand. In einem kleinen Dorf am Nildelta kämpfen die örtlichen Bauern Tag für Tag um ihren kargen Lebensunterhalt. Zu allem Überfluss ordnen die Behörden an, dass die Bauern eine Bewässerungsbeschränkung einhalten müssen, um Wasser zu sparen. Währenddessen erklärt der örtliche Machthaber Mahmoud Bey, dass er, um den Zugang zu seinem Palast zu erleichtern, eine durch das Dorf führende Strasse kaufen wird, was das Einkommen der Bauern noch mehr schmälert. Chahine inszeniert ein komplexes Gewebe von Emotionen mit aussergewöhnlichem dramaturgischem Gespür. Ein auf den Lehren von Vsevolod Pudovkin, Alexander Dovzhenko und des italienischen Neorealismus aufbauendes zeitloses Meisterwerk.

En One of the main protagonists of Egyptian Cinema, Youssef Chahine is the director of more than 40 feature films. A ground-breaking and highly influential work that had a major influence on filmmakers and viewers around the world, *The Land*, presented in competition at Cannes Film Festival in 1969, brought Chahine worldwide acclaim. The film takes place in the 1930s when the country was ruled by a monarchy but still answered to the British Authority. In a small village located on the delta of the Nile, the local farmers struggle day after day to make their living. To make things worse, authorities decree that the farmers have to respect an irrigation restriction in order to save water, while Mahmoud Bey, the local ruler, declares that to guarantee an easier access to his palace he will buy a road that cuts through the village thus hurting the income of the farmers even more. Chahine directs a complex tapestry of emotions with an exceptional dramatic flair. Elaborating on the lessons of Vsevolod Pudovkin, Alexander Dovzhenko and Italian neorealism he created a timeless masterpiece. – Giona A. Nazzaro

#### Screenplay

Hassan Fouad, Abderrahman Charkawi

#### Photography

Abdel Halim Nasr

#### Sound

John Knight

#### Editing

Rashida Abdel Salam

#### Music

Aly Ismail

#### Production

Ogec

#### Selected filmography

2007	Chaos
1994	The Emigrant
1990	Alexandria Again and Forever
1982	An Egyptian Story
1978	Alexandria... Why?
1969	La Terre
1958	Ciara: Central Station
1950	Father Amine

#### Contact

Trigon Films  
+41 564301230  
info@trigon-film.org  
www.trigon-film.org

# Le Plaisir Pläsier

Max Ophüls  
France | 1952 | 93' | French



Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.

Fr *Le Plaisir* est l'antépénultième film de Max Ophüls. Composé de trois épisodes – *Le Masque*, *La Maison Tellier* et *Le Modèle* – et adapté des contes de Guy de Maupassant, il est considéré comme l'un des chefs-d'œuvres de Max Ophüls. Dans le premier épisode, un séducteur vieillissant porte un masque pour cacher son identité et ses rides. Dans le second, une tenancière de maison close parisienne est invitée à un pique-nique champêtre, à l'occasion de la première communion de sa nièce, où le décor bucolique la replonge dans son enfance perdue. Le dernier épisode raconte la relation moribonde entre un artiste et son modèle. Il la quitte, et elle tente de se suicider. Les procédés poétiques et les partis pris formels de

ce film vénéré par les futurs réalisateurs de la Nouvelle Vague ont fortement influencé l'éducation sentimentale des jeunes rebelles des Cahiers du cinéma. Qualifié de chef-d'œuvre absolu par des réalisateurs aussi variés que Bernardo Bertolucci et Stanley Kubrick, *Le Plaisir* tient une place importante au panthéon filmique de Jean-Luc Godard.

De *Le Plaisir* ist Max Ophüls' drittlezter Film. Das aus drei Teilen – *Le Masque*, *La Maison Tellier* und *Le Modèle* – bestehende Werk *Le Plaisir* wurde aus Kurzgeschichten von Guy de Maupassant adaptiert und gilt als einer von Max Ophüls' grössten Erfolge. Im ersten Teil trägt ein gealterter Verführer eine Maske, um seine Identität und seine Falten zu verstecken. Im zweiten wird die Hausdame eines berühmten Pariser Freudenhauses zu einem Picknick auf dem Land eingeladen, um die erste Kommunion ihrer Nichte zu feiern. Die malerische Umgebung weckt Erinnerungen an ihre verlorene Kindheit. Und der letzte Teil handelt von einer Beziehung zwischen einem Künstler und seinem Modell, die unter jahrelanger Ermüdung und Langeweile gelitten hat. Er verlässt sie und sie versucht, sich umzubringen. Die poetischen Erfindungen und formellen Herausforderungen des Filmes, der später von den Regisseuren der Nouvelle Vague verehrt wurde, spielten eine entscheidende Rolle in der Erziehung der Gefühle der jungen Rebellen der Cahiers du Cinéma. Regisseure wie Bernardo Bertolucci und Stanley Kubrick bejubelten ihn als echtes Meisterwerk und in Jean-Luc Godards filmischem Pantheon wurde ihm ein ganz besonderer Platz zugeteilt.

En *Le Plaisir* is Max Ophüls' antepenult film. Composed of three episodes – *Le Masque*, *La Maison Tellier* and *Le Modèle* – and adapted from short stories by Guy de Maupassant, it is regarded as one of Max Ophüls' greatest achievement. In the first one, an aged seducer wears a mask to hide his identity and wrinkles. In the central one, the madame of a renowned house of pleasure in Paris is invited to join a country picnic to celebrates her niece's first communion. The bucolic surroundings help her reminisce about her own lost childhood. The final episode is the story of a relationship plagued by the years of fatigue and boredom between an artist and his model. He leaves her and she tries to kill herself. Worshipped by the future directors of the Nouvelle Vague, the film's poetic inventions and formal challenges played a crucial role in the sentimental education of the young rebels of the Cahiers du Cinéma. It has been hailed as an absolute masterpiece by directors as diverse such as Bernardo Bertolucci and Stanley Kubrick and it holds a very special place in Jean-Luc Godard's filmic pantheon. – Giona A. Nazzaro

#### Screenplay

Jacques Natanson, Max Ophüls

#### Photography

Christian Matras, Philippe Agostini

#### Editing

Léonide Azar

#### Music

Joe Hajos, Maurice Yvain

#### Production

Édouard Harispuru, M. Kieffer,  
Max Ophüls (CCFC); Stera Film

#### Selected filmography

1955	Lola Montès
1953	Madame de...
1952	Le Plaisir
1950	La Ronde
1949	Les Désespérés
1948	Lettre d'une inconnue
1939	Sans lendemain
1934	La Dame de tout le monde
1933	Liebelei

#### Contact

Cinémathèque suisse  
+41 588000200  
info@cinematheque.ch  
www.cinematheque.ch

# Lettre à Freddy Buache

Jean-Luc Godard  
Switzerland | 1982 | 11' | French

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr « Le cinéma va mourir bientôt, très jeune, sans avoir donné tout ce qu'il aurait pu donner. Alors, il faut aller vite, au fond des choses. Il y a urgence ». Dans cette lettre mythique que Jean-Luc Godard adresse à son ami et directeur de la Cinémathèque suisse Freddy Buache, l'état d'urgence est déclaré. L'alarme esthétique et politique qui a traversé l'œuvre du réalisateur devient ici une réflexion exquise sur la lumière, la couleur, et la narration immergée dans le quotidien d'une ville. Physiquement confronté à sa table de montage, Godard articule différentes images qui pourraient dessiner le portrait d'un territoire. Du vert au bleu, de la terre au ciel, de la campagne à la ville...le film pose « sur la table » la possibilité de représenter une ville, ici

Lausanne. Car une ville, répète la voix rocailleuse de Godard, c'est toujours une fiction ou un mirage. Il répondait ainsi à la commande, en 1981, de la ville de Lausanne, d'un film qui célébrerait le 500<sup>e</sup> anniversaire de sa fondation. Commande que Godard transforme en une urgente tentative pour percer le mystère du langage cinématographique.

De „Das Kino wird bald und sehr jung sterben, ohne alles gegeben zu haben, was es hätte geben können. Also müssen wir schnell handeln, den Dingen auf den Grund gehen. Die Zeit drängt.“ In diesem mythischen Brief, den Jean-Luc Godard an seinen Freund und Direktor der Cinémathèque suisse, Freddy Buache, schrieb, wird der Ausnahmezustand ausgerufen. Die ästhetischen und politischen Warnsignale, die sich durch das Werk des Regisseurs ziehen, wandeln sich hier zu einer exquisiten Reflexion über Licht, Farbe und Erzählung im Alltag einer Stadt. Der an seinem Schneidetisch hantierende Godard verbindet verschiedene Bilder, die das Porträt eines Territoriums darstellen könnten. Von Grün zu Blau, von der Erde zum Himmel, vom Land zur Stadt... Der Film bringt die Möglichkeit der Darstellung einer Stadt (Lausanne) „auf den Tisch“. Denn eine Stadt, wiederholt Godards raue Stimme, ist immer eine Fiktion oder eine Luftspiegelung. Damit reagierte er auf einen Auftrag der Stadt Lausanne aus dem Jahr 1981, einen Film zum 500. Jahrestag ihrer Gründung zu machen. Ein Auftrag, den Godard in den akuten Versuch umwandelte, dem Geheimnis der filmischen Sprache auf die Schliche zu kommen.

En “Filmmaking will soon die, very young, without having given all that it could have given. So we need to quickly get to the heart of things. It's an emergency”. This legendary letter that Jean-Luc Godard addressed to his friend and the director of the Cinémathèque suisse, Freddy Buache, declared a state of emergency. Here, the aesthetic and political alarm that went through the director's work becomes an exquisite reflection on the light, colour, and narrative immersed in the everyday life of a city. Physically confronted with his editing table, Godard articulates different images that could sketch out the portrait of a territory. From green to blue, from the earth to the sky, from the countryside to the city... the film puts “on the table” the possibility of representing a city (Lausanne). Because a city, repeats Godard's gravelly voice, is always a fiction or a mirage. He was thus answering the city's commissioning, in 1981, of a film that would celebrate the 500th anniversary of its foundation. A commission that Godard transformed into an urgent attempt to unravel the mystery of cinematographic language. – Elena López Riera

## Screenplay

Jean-Luc Godard

## Photography

Jean-Bernard Menoud

## Editing

Jean-Luc Godard

## Production

Ville de Lausanne

## Selected filmography

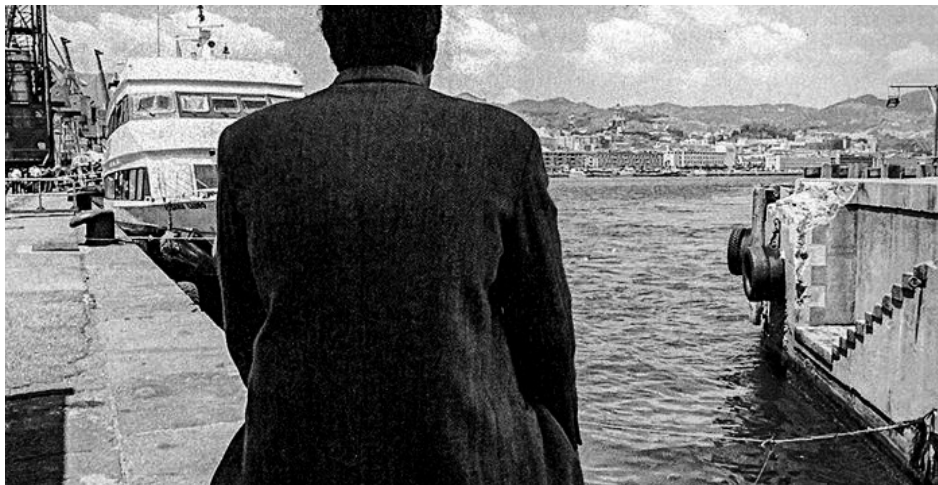
2018 Le Livre d'image  
2014 Adieu au langage  
1982 Lettre à Freddy Buache  
1965 Alphaville  
1963 Le Mépris  
1960 À bout de souffle

## Contact

Ville de Lausanne  
Olivier Aeby  
olivier.aeby@lausanne.ch

# Sicilia!

Danièle Huillet, Jean-Marie Straub  
Italy, France, Germany | 1999 | 66' | Italian



Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.

Fr Réalisé en 1999 par Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, *Sicilia!* est l'adaptation de *Conversation en Sicile*, le roman d'Elio Vittorini qualifié par Franco Fortini de « météorite mentale noire ». En rentrant en Sicile, un homme rencontre une série de personnages, dont deux agents du régime fasciste dans le train. Une fois chez lui, il s'entretient longuement avec sa mère. Sur le chemin du retour, un rémouleur lui présente sa vision du monde. Magnifiquement tourné en noir et blanc par William Lubtchansky, *Sicilia!* est la première adaptation au cinéma d'un texte de Vittorini par Straub-Huillet. Ce film est un exemple spectaculaire de leur approche du cinéma. Leur position politique est subtilement illustrée, rappelant cette citation de Vittorini : « La couleur remplacera-t-elle un jour les

nuances illimitées du noir et blanc ? » Première d'une série d'adaptations filmiques de Vittorini (dont le travail a aussi inspiré de nombreuses pièces au théâtre Francesco di Bartolo de Buti), *Sicilia!* est une œuvre forte, nourrie des enseignements des frères Lumière, de John Ford et de Mizoguchi.

De Der 1999 von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub gedrehte Film *Sicilia!* ist die Verfilmung von Elio Vittorinis einflussreichem Buch *Conversations in Sicily*, das von Franco Fortini als „schwarzer psychischer Meteorit“ gepriesen wurde. Ein Mann kehrt in seine sizilianische Heimatstadt zurück und begegnet auf dem Weg dorthin verschiedenen Figuren. In einem Zug trifft er auf zwei Agenten des faschistischen Regimes. Zu Hause führt er ein längeres Gespräch mit seiner Mutter. Auf dem Rückweg spricht er mit einem Scherenschleifer, der ihm seine Sicht der Welt erklärt. William Lubtchansky führte die Kamera in diesem wunderschönen Schwarz-Weiss-Film. *Sicilia!* ist Straub-Huillet's erste Verfilmung von Vittorinis Werk, ein leuchtendes Beispiel für ihre Herangehensweise an das Kino. Mühelos wird ihre politische Vision in Bilder umgesetzt, die Vittorinis Bemerkung unterstreichen: „Wird die Farbe jemals die endlosen Nuancen von Schwarz-Weiss ersetzen?“. *Sicilia!*, die erste einer Reihe von Verfilmungen der Bücher Vittorinis (die auch für zahlreiche Stücke im Francesco di Bartolo-Theater in Buti den Ausgangstext bilden), ist ein bewegendes Kunstwerk, in welchem die Lektionen der Brüder Lumière, John Ford und Mizoguchi in den unverwechselbaren Bildern von Straub-Huillet verschmelzen.

En *Sicilia!*, directed in 1999 by Danièle Huillet and Jean-Marie Straub, is the filmic adaptation of Elio Vittorini's highly influential book *Conversations in Sicily*, lauded by Franco Fortini as a "black psychic meteorite". A man goes back to his hometown in Sicily and along the way he meets different characters. On a train he comes across two agents working for the fascist regime. At home he has a lengthy conversation with his mother. On his way back, he meets a grinder who explains him his view about the world. Shot in a magnificent black and white by William Lubtchansky, *Sicilia!* is the first filmic adaptation of Vittorini's work made by Straub-Huillet. The film is a luminous example of their approach to cinema. Their political vision is put effortlessly into pictures that highlight Vittorini's remark: "Will ever colour substitute the endless nuances of black and white?" First of a series of Vittorini filmic adaptations (which have spawned also numerous plays in the Francesco di Bartolo theatre in Buti), *Sicilia!* is a moving work of art in which the lessons of the Lumière brothers, John Ford and Mizoguchi are blended together in the unmistakable images of Straub-Huillet. – Giona A. Nazzaro

#### Screenplay

Jean-Marie Straub, Danièle Huillet

#### Photography

William Lubtchansky

#### Sound

Jean-Pierre Duret, Jacques Balley

#### Editing

Jean-Marie Straub

#### Music

Jean-Pierre Duret

#### Production

Jean-Marie Straub, Danièle Huillet

#### Selected filmography

2004	Une visite au Louvre (sf)
1998	Scilia!
1994	Lorraine!
1984	Class Relations
1982	Too Early/Too Late
1972	History Lessons
1968	The Chronicle of Anna Magdalena Bach

#### Contact

Belva Film  
straubhuillet@bluewin.ch



# Doc Alliance Sélection

Fr L'association Doc Alliance regroupe sept festivals clés de cinéma documentaire en Europe – CPH:DOX (Copenhague), Doclisboa (Lisbonne), Dok Leipzig, FID Marseille, Ji.hlava IDFF, Docs Against Gravity (Varsovie) et Visions du Réel (Nyon). 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 1900 titres en streaming sur [dafilms.com](http://dafilms.com), et avec une sélection de films de jeunes auteurs européens, choisis par les membres de Doc Alliance parmi 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 deux.

De Die Vereinigung Doc Alliance umfasst sieben bedeutende Dokumentarfilm-Festivals in Europa – CPH:DOX (Kopenhagen), Doclisboa (Lissabon), Dok Leipzig, FID Marseille, Ji.hlava IDFF, Docs Against Gravity (Warschau) und Visions du Réel (Nyon). Das Ziel ist die Unterstützung der Regisseure und Produzenten bei der Vermittlung der Werke gegenüber dem Publikum – nahezu 1900 Titel sind im Internet unter [dafilms.com](http://dafilms.com) verfügbar – und 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 zwei dieser Dokumentarfilme.

En The association Doc Alliance brings together seven key documentary film festivals in Europe—CPH:DOX (Copenhagen), Doclisboa (Lisbon), Dok Leipzig, FID Marseille, Ji.hlava IDFF, Docs Against Gravity (Warsaw) and Visions du Réel (Nyon). It aims to support directors and producers in distributing their works to the public. On the web, with almost 1900 titles streaming at [dafilms.com](http://dafilms.com) and 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 two of them.

# Chanson triste

## Sad Song

Louise Narboni  
France | 2019 | 66' | French, English, Pashto

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr Élodie, parisienne et chanteuse baroque, accueille chez elle Ahmad, jeune réfugié Afghan et poète. Pendant un an, ils partagent leur vie: le quotidien dans la petite maison douillette, leurs cultures et leurs idées, la préparation de l'entretien de demande d'asile et les longues soirées qui regroupent des amis autour de fusions musicales. Louise Narboni a désiré leur offrir ce film comme la trace de leur rencontre, et pour elle, ils rejouent les moments de bonheur innocents, partagés et aujourd'hui révolus. La réalité est plus dure et plus âpre, prise dans les rebondissements sociaux ou politiques et débordante de sentiments pourtant retenus. Mais la fiction écrite à

trois réinvente un espace suspendu, hors du temps. Un espace où les jeux de langage et les notes de musique enveloppent et protègent. Élodie Fonnard dicte le récit d'une voix off écrite tel le livret du film, et son chant se mêle aux poésies pachtounes d'Ahmad comme à leurs discussions dans un anglais bringuebalant, dans une sorte de communion musicale. *Chanson triste* est un film qui réinvente les genres cinématographiques.

De Die Pariser Barock-Sängerin Elodie nimmt den geflüchteten jungen afghanischen Poeten Ahmad bei sich auf. Ein Jahr lang teilen sie ihr Leben: den Alltag in dem kleinen gemütlichen Haus, ihre Kulturen und ihre Ideen, die Vorbereitung auf das Gespräch für den Asylantrag und lange Abende mit Freunden, bei denen sich verschiedene Musikstile vermischen. Louise Narboni hat ihnen diesen Film gewidmet, um eine Spur ihrer Begegnung zu hinterlassen, und damit sie unschuldige glückliche Momente, die sie geteilt haben und die heute der Vergangenheit angehören, erneut erleben können. Die Realität ist härter und bitterer, geprägt von sozialen oder politischen Rückschlägen und voller zurückgehaltener Gefühle. Aber die zu dritt geschriebene Fiktion erfindet einen schwebenden Bereich ausserhalb der Zeit neu. Einen von Sprachspielen und Musiknoten geschützten Bereich. Élodie Fonnard diktiert die Erzählung einer Off-Stimme wie ein Begleitheft zum Film und ihr Gesang vermischt sich mit Ahmads Gedichten der Paschtunen und ihren Gesprächen in holprigem Englisch zu einer Art musikalischer Kommunion. *Chanson triste* erfindet die filmischen Genres neu.

En Élodie, a Parisian, and a baroque singer, has welcomed Ahmad, a young Afghan refugee and poet, into her home. For a year, they share life together: day to day in the cosy little house, their cultures and their ideas, preparing the interview for the request for asylum and the long evenings that bring friends together around mixed music styles. Louise Narboni wanted to offer them this film as the trace of their meeting and, for her, they re-enact the innocent moments of happiness, shared and now over. The reality is harder and harsher, caught up in social or political twists and overflowing with sentiments that are nonetheless withheld. But the fiction written by three reinvents a suspended space, out of time. A space where wordplay and musical notes envelop and protect. Élodie Fonnard dictates the text of a voiceover written like a book to accompany the film, and her singing mixes with the Pashtun poetry of Ahmad like in their discussions in jolting English, in a kind of musical communion. *Sad Song* is a film that reinvents cinematographical genres. – Madeline Robert

### Screenplay

Louise Narboni, Elodie Fonnard,  
Ahmad Shinwari

### Photography

Raphaël O'Byrne

### Sound

Hélène Martin

### Editing

Louise Narboni

### Production

Aurélien Deseez (Melodrama)

### Filmography

2019 Chanson triste  
2018 Les grands fantômes (mlf)  
2017 Ce que je m'ai souvenu (sf)  
2016 Happy We (sf)  
2015 En présence des clowns (sf)  
2014 Let's Dance an Opera! (sf)  
2012 Après un rêve (sf)

### Contact

Aurélien Deseez  
Melodrama  
+33 6 11 66 29 91  
aurelien@melodrama.fr

# Lessons of Love

## Lekcja miłości

Kasia Mateja, Małgorzata Goliszewska  
Poland | 2019 | 75' | Polish

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr Jola se libère. Elle commence enfin sa propre vie après avoir vécu pendant 45 ans sous l'emprise d'un mari violent. Elle quitte leur maison en Italie, retourne en Pologne, son pays d'origine, et retrouve ses amies, traîne à la plage, prend des cours de chant et de danse, et rencontre un nouvel homme... Elle est bien déterminée à vivre, dorénavant, pleinement. Jola est une battante, elle porte en elle le parcours de nombreuses femmes qui n'osent prétendre à une vie différente de celle toute tracée par la société et le mariage. « Au moins la moitié des polonaises sont battues par leurs maris », dit-elle alors qu'elle évoque son mariage, adolescente, avec le mauvais homme. Lorsqu'elle rencontre Wojtek, et sa gentillesse à toute épreuve, la question se pose alors : peut-elle es-

pérer goûter à un bonheur conjugal harmonieux ? *Lessons of Love* est à la fois un film d'observation social et une romance. Jola y est toujours au centre, filmée souvent en gros plan. Sa beauté froide, sa coupe blonde-platine et ses airs de diva font partie intégrante de l'image du film, comme un éclat de lumière dans la dureté d'un quotidien trop commun.

### Screenplay

Małgorzata Goliszewska, Anna Stylińska

### Photography

Mateusz Czuchnowski, Kasia Mateja, Tymon Tykwiński

### Sound

Anna Rok, Jarosław Sadowski

### Editing

Alan Zejer

### Production

Anna Stylińska (Widok Films), Izabela Łopuch (HBO Europe), Mateusz Wajda (mx35), Anna Bławut Mazurkiewicz (Aura Films), Pomerania Film

### Filmography

Małgorzata Goliszewska

2019 Lessons of Love

2014 Twins (sf)

2013 I'll Call You When I Get There (sf)

2012 This Type of Birds (sf)

2011 Dress me (sf)

Kasia Mateja

2019 Lessons of Love

2012 Silence on the Way to the Reindeer People

### Contact

Salma Abdalla

Autlook Filmsales GmbH

+43 6 70 20 87 88 1

welcome@autlookfilms.com

www.autlookfilms.com

De Jola befreit sich. Nachdem sie 45 Jahre unter ihrem gewalttätigen Mann gelitten hat, beginnt sie endlich ihr eigenes Leben. Sie verlässt ihr Haus in Italien, kehrt in ihr Heimatland Polen zurück, trifft ihre Freundinnen wieder, faulenz am Strand, nimmt Gesangs- und Tanzunterricht und trifft einen neuen Mann ... Sie ist entschlossen, ab sofort endlich zu leben, und zwar ausgiebig. Jola ist eine Kämpferin, ihr Lebensweg ähnelt dem vieler Frauen, die den Schritt in ein anderes Leben als das, welches die Gesellschaft und die Ehe für sie vorgezeichnet haben, nicht wagen. „Mindestens die Hälfte der Polinnen wird von ihren Männern geschlagen“, erzählt sie, während sie darüber spricht, dass sie in ihrer Jugend den falschen Mann geheiratet hat. Als sie den lebenswürdigen Wojtek trifft, stellt sich daher die Frage, ob sie auf eine harmonische Paarbeziehung hoffen kann. *Lessons of Love* ist zugleich ein Film, der die Gesellschaft beobachtet, und eine Romanze. Jola steht immer im Mittelpunkt und wird häufig in Nahaufnahme gefilmt. Ihre kühle Schönheit, ihr platinblondes Haar und ihre Diva-Allüren sind fester Bestandteil des Filmes, wie ein Lichtblick in der Härte eines viel zu gewöhnlichen Alltags.

En Jola is freeing herself. She is finally starting her own life after living 45 years in the grip of a violent husband. She leaves their house in Italy, returns to Poland, her home country, and reconnects with her girlfriends, hangs out at the beach, takes singing and dancing lessons, and meets a new man... From now on, she is determined to live her life to the full. Jola is a fighter, she bears within her the path of many women who do not dare to claim a life that differs from that traced out by society and marriage. "At least half Polish woman are beaten by their husbands," she says when she mentions her wedding, as a teenager, to the wrong man. When she meets Wojtek, and his unswerving kindness, the question arises: can she hope to taste harmonious conjugal happiness? *Lessons of Love* is simultaneously a film of social observation and a romance. Jola is always at its centre, often filmed in close-up. Her cold beauty, her platinum blond haircut and her diva looks are integral parts of the film's imagery, like a sparkle of light in the harshness of an everyday life that is far too common.

- Madeline Robert



# Projections Spéciales

## Participation culturelle

# ECAL meets Fémis

Nikita Merlini, Rodrigo Muñoz, Olivia Frey, Lucas Giordano,  
Nora Longatti, Kimyan Flückiger, Coline Confort,  
Lou-Théa Papaloïzos, Clara Saunier, Gabrielle Stemmer  
France | Suisse | 78'

VO Japanese, English, French  
ST English



et Coline Confort), un dispositif expérimental et charnel (*Code of Conduct* de Nora Longatti et Olivia Frey), un documentaire d'observation rythmé (*Masa's Rhythm* de Kimyan Fluckiger et Lou-Théa Papaloïzos) et une étude 2.0 de la femme moderne (*Clean With Me* de Gabrielle Stemmer).

De Im Februar 2019 hatte die ECAL die Gelegenheit, zur Feier der bereits über 30 Jahre andauernden Zusammenarbeit mit der Fémis Cinéma Louxor in Paris die Werke ihrer StudentInnen zu präsentieren. Jedes Jahr Mitte April kommen die CutterInnen der mythischen französischen Filmschule, um die Filme der Diplome ihrer schweizerischen Kollegen zu schneiden und ihre Abende bei Visions du Réel zu verbringen. Bei dieser Vorführung können die Arbeiten der StudentInnen entdeckt werden, die bei einer Studienreise der ECAL nach Japan entstanden sind, und Abschlussarbeiten von Studierenden im Bereich Montage der Fémis. Wir haben die Gelegenheit, unsere Vorstellungen von dem, was im Dokumentarfilm möglich ist, zu erweitern, und Folgendes zu entdecken: eine Geschichte aus Familienarchiven (*Le Bruit du coffre-fort* von Clara Saunier), ein visuelles Herumirren (*The Way Home* von Rodrigo Muñoz und Lucas Giordano), ein Filmtagebuch (*Omikujji* von Nikita Merlini und Coline Confort), ein experimentelles und fleischliches Dispositiv (*Code of Conduct* von Nora Longatti und Olivia Frey), einen getakteten, beobachtenden Dokumentarfilm (*Masa's Rhythm* von Kimyan Fluckiger und Lou-Théa Papaloïzos) und eine Studie 2.0 der modernen Frau (*Clean With me* von Gabrielle Stemmer).

En In February 2019, the ECAL had the opportunity to celebrate its 30 years of collaboration with La Fémis by presenting work by students at the Cinéma Louxor, in Paris. Every year, from mid-April, the students in the editing department of the legendary French film school come to edit the final assessment films of their Swiss colleagues and spend their evenings at Visions du Réel. This session will enable us to discover the work of students, made during a trip to Japan by ECAL students and the final assessment films of students in the editing department at Fémis. An opportunity to broaden our ideas of the possibilities of non fiction filmmaking and discover: a history of family archives (*Le Bruit du coffre-fort* by Clara Saunier), a visual wandering (*The Way Home* by Rodrigo Muñoz and Lucas Giordano), a filmed diary (*Omikujji* by Nikita Merlini and Coline Confort), an experimental and carnal apparatus (*Code of Conduct* by Nora Longatti and Olivia Frey), a cadenced observational documentary (*Masa's Rhythm* by Kimyan Fluckiger and Lou-Théa Papaloïzos) and a 2.0 study of the modern woman (*Clean With Me* by Gabrielle Stemmer). - Madeline Robert

Contact  
Ecole cantonale d'art de Lausanne  
Jean-Guillaume Sonnier  
jean\_guillaume.sonnier@ecal.ch

La Fémis  
Marie Lamboeuf  
m.lamboeuf@femis.fr

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.

Fr En février 2019, l'Ecal a eu l'occasion de célébrer ses 30 ans de collaboration avec la Fémis en présentant des travaux d'étudiant.e.s au Cinéma Louxor, à Paris. Chaque année, dès mi-avril, les monteuses et monteurs de la mythique école de cinéma française viennent monter les films de diplôme de leurs collègues suisses. Et, passent leurs soirées à Visions du Réel. Cette séance permet de découvrir des travaux d'étudiants, réalisés lors d'un voyage au Japon des étudiants de l'ECAL et des films de fin d'études d'étudiants de la section Montage de la Fémis. L'occasion d'ouvrir nos idées en termes de possibles du cinéma du réel et de découvrir: une histoire d'archives de famille (*Le Bruit du coffre-fort* de Clara Saunier), une errance visuelle (*The Way Home* de Rodrigo Muñoz et Lucas Giordano), un journal filmé (*Omikujji* de Nikita Merlini

# Hillary

Nanette Burstein  
 Episodes 1&2  
 United States | 2020 | 129' | English  
 Episodes 3&4  
 United States | 2020 | 127' | English  
 Swiss Premiere

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr Hillary. Le prénom le plus connu en politique. Nul besoin de patronyme. La réalisatrice Nanette Burstein a suivi « une femme extrêmement controversée aux Etats-Unis, à la fois diabolisée et adorée. Mon film cherche à comprendre qui elle est vraiment, d'où viennent ces mythes, et où est le vrai. » On est saisi par ce documentaire tourné comme un thriller politique des années 1970 de Sydney Pollack, Alan Pakula ou Sidney Lumet. Il y a quelque chose d'héroïque dans l'engagement de Hillary en faveur des droits des femmes et dans les luttes civiles. Burstein a tout lu sur Hillary, mené des interviews en profondeur avec elle, et s'est entretenue longuement avec des figures

clés, comme son mari Bill et des membres de l'équipe entourant le président d'alors. Archétype de la manipulatrice diabolique pour ses détracteurs, Hillary Clinton apparaît sous un jour complètement nouveau dans ce portrait de 252 minutes. Burnstein signe un film captivant sur une femme qui a « essayé d'endosser des rôles traditionnellement réservés aux hommes, et beaucoup dérangé. » Une œuvre clé dans l'histoire du documentaire politique.

Photography  
 Bob Chappell

Editing  
 Tal Ben-David, Christopher Passig

Music  
 Will Bates

Production  
 Isabel San Vargas, Timothy Moran,  
 Chi-Young Park, Tal Ben-David  
 (Propagate Content)

Executive production  
 Nanette Burstein, Ben Silverman,  
 Howard T. Owens

Selected Filmography

2020	Hillary
2016	Gringo: The Dangerous Life of John McAfee
2015	The Creators (mlf)
2010	Going the Distance
2008	American Teen
2002	The Kid Stays in the Picture
1999	On the Ropes

Contact  
 Luke Brawley  
 Dogwoof  
 +44 2072536244  
 luke@dogwoof.com  
 www.dogwoof.com

De Hillary. Ein Name mit Kultcharakter in der zeitgenössischen Politik. Kein Nachname. Laut Regisseurin Nanette Burstein geht es in ihrem Film „um eine Frau, die in der amerikanischen Geschichte extrem polarisierte, die gleichermassen diffamiert und verherrlicht wurde. Im Film geht es darum zu verstehen, wer diese Person wirklich ist, woher all diese Mythologie kommt und was die Wahrheit ist“. Wie ein Polit-Thriller aus den Siebzigerjahren, bei dem Sydney Pollack, Alan Pakula oder Sidney Lumet Regie führte, ist der Film eine packende Reise. Hillarys Eintreten für Frauenrechte und ihr Engagement für soziale Fragen tauchen sie in ein heldenhaftes Licht. Burstein las jedes Buch über ihr Subjekt, interviewte sie ausgiebig und führte lange Gespräche mit Schlüsselfiguren wie ihrem Ehemann Bill und Mitgliedern des Präsidialstabs. Die von ihren Feinden als archetypisch böse Puppenspielerin beschriebene Hillary Clinton erstrahlt in diesem 252-minütigen Porträt in einem ganz anderen Licht. Burstein hat einen fesselnden Film über eine Frau gemacht, die „versuchte, Rollen zu besetzen, die weitgehend von Männern belegt waren, und vielen Menschen Unbehagen bereitete“. Ein Meilenstein in der politischen Dokumentation.

En Hillary. The most iconic name in contemporary politics. No surname. Director Nanette Burstein says her film is "about a woman who's been extremely polarizing in American history, who's been both vilified and glorified. The film is about understanding who that real person is, where all this mythology comes from, and what's the truth." Like a political thriller from the Seventies directed by either Sydney Pollack, Alan Pakula or Sidney Lumet, this film is a compelling ride. Hillary's advocacy of women rights and her commitment to social issues shines heroically. Burstein read every book about her subject, interviewed her extensively and spoke at length with key figures such as her husband Bill and members of the presidential staff. Described by her enemies as an archetypal evil puppeteer, Hillary Clinton shines in a completely different light in this 252-minute-long portrait. Burnstein made a gripping film about a woman who "tried to inhabit roles that have been largely inhabited by men and made a lot of people uncomfortable". A true milestone in political documentary. - Giona A. Nazzaro

# La Fortaleza

Jorge Thielen Armand  
Venezuela, Colombia, Netherlands, France | 2020 | 108' | Spanish  
Swiss Premiere



Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.

Fr Roque vit toujours chez ses parents, bien qu'il approche de la cinquantaine et qu'il ait un fils adulte émigré au Canada. Après une autre nuit de beuverie, il est jeté dehors. En guise de nouveau départ, il part vivre dans une communauté isolée, dans la jungle vénézuélienne. Il trouve d'abord un soulagement dans ses souvenirs et son travail, mais le climat de violence latent entraînera sa quête au-delà de ses attentes. En confiant le rôle principal à son propre père (le processus de tournage a été magnifiquement capturé par Mo Scarpelli dans *El Father Plays Himself*, visible dans la Compétition Internationale Longs Métrages du Festival), Jorge Thielen Armand offre un portrait d'une

beauté bouleversante. *La Fortaleza* va toutefois plus loin, nous emmenant dans un pays qui, comme notre protagoniste, est au bord du gouffre, hanté par la violence et la cupidité, mais capable de rédemption et de générosité. Ponctué de souvenirs personnels, *La Fortaleza* a la force d'un film politique et la tendresse d'une lettre d'amour d'un fils à son père.

De Roque lebt noch immer bei seinen Eltern, obwohl er bereits um die 50 ist und einen erwachsenen Sohn hat, der nach Kanada ausgewandert ist. Nach einer weiteren durchzechten Nacht wird er vor die Tür gesetzt. In dem Versuch, sich einen Neustart zu ermöglichen, zieht er los, um in der Abgeschiedenheit des venezolanischen Dschungels in einer Gemeinschaft zu leben. Zunächst findet er Zuflucht in Erinnerungen und Arbeit, doch dann führt ein zunehmendes Klima der Gewalt Roque in eine Richtung, die er selbst nicht erwartet hat. Für dieses Porträt von erschütternder Schönheit besetzte Jorge Thielen Armand die Hauptrolle mit seinem eigenen Vater (den gesamten Prozess der Dreharbeiten hat Mo Scarpelli in dem atemberaubenden Film *El Father Plays Himself* festgehalten, der in der Sektion „Compétition Internationale Longs Métrages“ von VdR gezeigt wird). Aber *La Fortaleza* geht darüber hinaus. Der Film führt uns in ein Land, das – wie unser Protagonist – am Rande des Abgrunds steht, das von Gewalt und Gier heimgesucht wird und dennoch zu Erlösung und Grosszügigkeit fähig ist. *La Fortaleza*, von persönlichen Erinnerungen durchdrungen, birgt die Kraft eines politischen Films und die Zärtlichkeit eines Liebesbriefes eines Sohnes an seinen Vater.

En Roque still lives with his parents, despite being already around his 50s and with a grown up son that has emigrated to Canada. After another drunk night, he is tossed out. In an attempt to offer himself a brand new start, he goes to live in a remote community in the wilderness of the Venezuelan jungle. He initially finds relief in memories and work, but the raising climate of violence will take Roque's quest beyond his expectations. By casting his own father in the main role (the whole process of filming has been beautifully captured by Mo Scarpelli in *El Father Plays Himself*, included in the Festival's International Feature Length Competition), Jorge Thielen Armand offers a portrait of shattering beauty. But *La Fortaleza* goes beyond that, it takes us in a country that, as our protagonist, is on the verge of the abyss, haunted by violence and greed, yet capable of redemption and generosity. Punctuated by personal memory, *La Fortaleza* has the strength of a political movie and the tenderness of a love letter of a son to his father. – Rebecca De Pas

## Screenplay

Jorge Thielen Armand, Rodrigo Michelangeli

## Photography

Rodrigo Michelangeli

## Sound

Eli Cohn

## Editing

Felipe Guerrero

## Music

Leila Bordreuil

## Production

Rodrigo Michelangeli (La Faena Films),  
Felipe Guerrero (mutokino),  
Marleen Slot (Viking Films),  
Louise Bellicaud (In Vivo Films)

## Filmography

2020 La Fortaleza  
2016 La Soledad  
2015 Flor de la mar (sf)

## Contact

Francisco Zambrano  
Reel Suspects  
+33 675120474  
f@reelsuspects.com



# La Lanterne magique

## Que d'émotions!

La Lanterne magique – *Que d'émotions!* | 80' | dès 6 ans  
 La Petite Lanterne | 60' | dès 4 ans

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr Pour l'édition 2020 de Visions du Réel, La Lanterne Magique propose aux 6-12 ans et à leurs familles une nouvelle exploration cinématographique. Via un montage d'extraits de films de diverses époques et pays, petits et grands découvrent que le cinéma du réel constitue une source inépuisable d'émotions. Celles-ci sont autant plus marquantes et formatrices qu'elles proviennent de la « vraie vie ».

Intitulé *Que d'émotions!*, ce long métrage fait d'extraits est chapitré par les dessins issus du concours organisé dans le cadre de cette édition, qui porte sur le même thème. De la surprise à l'émerveillement en passant par la tristesse, la joie ou la peur, cette séance inédite bat en brèche l'idée reçue que le

cinéma du réel est un genre ennuyeux.

Sœur cadette de La Lanterne Magique, La Petite Lanterne présente en grande première une séance « documentaire » créée spécialement pour Visions du Réel. À travers un jeu d'extraits suivi de courts-métrages adaptés à leur âge, les 4-6 ans accompagnés de leurs parents s'aventurent dans leur première découverte du genre.

De Für die Ausgabe 2020 von Visions du Réel bietet La Lanterne Magique 6- bis 12-Jährigen und ihren Familien eine neue Erkundung des Kinos. Durch eine Montage von Filmausschnitten aus verschiedenen Epochen und Ländern können Jung und Alt gleichermassen entdecken, dass das Dokumentarkino eine unerschöpfliche Quelle von Emotionen ist. Diese sind umso prägender und förderlicher als sie aus dem „wirklichen Leben“ stammen.

Die Kapitel dieses aus Ausschnitten bestehenden Langfilms mit dem Titel *Que d'émotions!* sind durch Zeichnungen aus dem für diese Ausgabe organisierten Wettbewerb zu demselben Thema überschrieben. Überraschung, Staunen, Trauer, Freude oder Angst – diese neue Vorführung bricht mit dem Vorurteil, das Kino der Wirklichkeit sei ein langweiliges Genre.

Als jüngere Schwester von La Lanterne Magique präsentiert Die kleine Laterne die Premiere einer „dokumentarischen“ Vorführung, die speziell für Visions du Réel geschaffen wurde. Durch eine Reihe von Ausschnitten, gefolgt von altersgerechten Kurzfilmen, machen die 4- bis 6-Jährigen in Begleitung ihrer Eltern die ersten Schritte bei der Entdeckung des Genres.

En For the 2020 edition of Visions du Réel, La Lanterne Magique offers 6-12 year-olds and their families a new cinematic exploration. A montage of excerpts from films from various eras and countries helps children and adults alike to discover that documentary film is an inexhaustible source of emotions. These are even more striking and educational when they come from “real life”.

Entitled *Que d'émotions!*, this feature-length film of excerpts is segmented by the drawings from the competition on the same theme organised as part of this edition. From surprise to wonder via sadness, joy or fear, this all-new session counters the popular misconception that documentary film is a boring genre.

For the very first time, La Lanterne Magique's little sister La Petite Lanterne presents a “documentary” session created especially for Visions du Réel. Via a set of excerpts followed by short films suitable for their age, 4-6 year-olds accompanied by their parents adventure into their first discovery of the genre. – Vincent Adatte

# Petites Danseuses

## Little Ballerinas

Anne-Claire Dolivet  
France | 2020 | 90' | French  
International Premiere



Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.

Fr Jeanne, Olympe, Ida et Marie ont entre six et dix ans, elles partagent leur passion pour la danse classique qu'elles pratiquent intensivement. Elles sont toutes les quatre inscrites au cours de Muriel, professeure à la fois entière et bienveillante, dans un cursus aménagé. Elles sont déterminées et veulent faire leur carrière dans ce milieu très exigeant et compétitif. Anne-Claire Dolivet et son équipe les ont suivies au fil de leur apprentissage de la danse jusqu'aux concours, lorsque l'émotion monte, lorsque les petites filles, seules sur scènes, font face à un jury, dépassent leur trac et s'élancent... Même si parfois des fragilités apparaissent, ces gamines s'épanouissent pleinement dans une pratique qui pourtant les extrait de l'innocence et l'insouciance de l'enfance. Et, même si c'est l'intimité quotidienne qui est captée toujours à hauteur des enfants – des cours de Muriel à leurs jeux à la maison – la maturité des petites danseuses se révèle dans les entretiens, utilisés en voix-off. On est avec elle, à saisir la force de leur désir d'accomplir leur trajectoire intime.

De Jeanne, Olympe, Ida und Marie sind zwischen sechs und zehn Jahren alt und teilen ihre Leidenschaft für den klassischen Tanz, der sie intensiv nachgehen. Alle vier nehmen Unterricht bei Muriel, einer strengen aber gutmütigen Tanzlehrerin, die einen speziellen Kurs anbietet. Alle sind fest entschlossen, in diesem extrem anspruchsvollen und kompetitiven Bereich Karriere zu machen. Anne-Claire Dolivet und ihr Team haben sie im Laufe ihrer Tanzausbildung und zu Wettbewerben begleitet, wenn die Emotionen hochkochen, die kleinen Mädchen alleine vor einer Jury auf der Bühne stehen, sie ihr Lampenfieber überwinden und all ihren Mut zusammennehmen ... Obwohl ihre Zerbrechlichkeit bisweilen durchscheint, blühen die Mädchen in einer Sportart, die ihnen die Unschuld und die Sorglosigkeit der Kindheit raubt, voll auf. Und obwohl die tägliche Intimität immer auf Höhe der Kinder eingefangen wird – von Muriels Unterricht bis zu ihren Spielen zuhause – offenbart sich die Reife der kleinen Tänzerinnen in den als Off-Stimme verwendeten Gesprächen. Man ist bei ihnen, kann spüren, wie gross ihr Wunsch ist, ihren Weg zu gehen.

En Jeanne, Olympe, Ida and Marie are between six and ten years old, and they share a passion for classical dance, which they practice intensively. All four of them are enrolled in the classes given by Muriel, a teacher who is both uncompromising and kind, in a specially designed curriculum. They are determined and want a career in this very demanding and competitive environment. Anne-Claire Dolivet and her team followed them throughout their dance learning process right up to the competitive exams, when the emotions rise, when the little girls, alone on stage, face a jury, get over their stage fright and launch into their routine ... Even though fragilities appear at times, these kids are flourishing fully in a practice that nonetheless removes them from the innocence and insouciance of childhood. And, even if it is the daily intimacy that is always captured from the children's point of view—from Muriel's lessons to their games at home—the maturity of the little dancers is revealed in the interviews, used in voiceover. We are with them, seizing the force of their desire to accomplish their inner trajectory. – Madeline Robert

### Screenplay

Anne-Claire Dolivet, Mathias Théry

### Photography

Jérôme Olivier

### Sound

Eli Mittelman, Yolande Decarsin,  
Marianne Roussy, Manuel Vidal

### Editing

Karen Benainous

### Music

Malik Djoudi

### Production

Stéphane Basset (Pyla Prod);  
Johan De Faria, Sébastien Deurdilly  
(Upside Films)

### Filmography

2020 Petites Danseuses

### Contact

Pamela Leu

Be For Films

+33 614343755

pamela@beforfilms.com

www.beforfilms.com

# Soirée FIFDH – Love Child

## Love Child

Eva Mulvad  
Denmark | 2019 | 111' | Farsi, Azerbaijani, Turkish, English  
Swiss Premiere

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr Le Festival du Film et Forum International sur les Droits Humains (FIFDH) est l'un des événements les plus importants dédié au cinéma et aux droits humains à travers le monde. Depuis seize ans, il se tient chaque année au cœur de

Genève, la capitale internationale des droits humains, en parallèle avec la session principale du Conseil des Droits de l'Homme de l'ONU. Suite au redéploiement en ligne de l'édition 2020 dû à la situation sanitaire, Visions du Réel accueille le Festival genevois pour une projection de *Love Child*, portrait poignant, accompagnant durant six ans la quête d'un couple iranien et de leur fils, mis hors la loi par l'amour. La famille, réfugiée en Turquie, se retrouve piégée dans un labyrinthe administratif tristement commun pour les personnes demandant l'asile. En alternant des images tournées sur le vif et des séquences tournées par la famille, Eva Mulvad relate tout en finesse six ans d'attente, d'espoir, de batailles, de patience mais aussi six ans de rires et d'amour.

#### Screenplay

Eva Mulvad

#### Photography

Eva Mulvad, Lea Glob, Morten Ranmar, Meryem Yavuz, Esben Grage, Henrik Ibsen

#### Sound

Heikki Kossi

#### Editing

Adam Nielsen

#### Music

Thomas Knak, Jacob Bro

#### Production

Sigrid Dyekjær  
(Danish Documentary Production)

#### Filmography

2019	Love Child
2019	Cherry Tale
2017	A Modern Man
2010	The Good Life
2006	Enemies of Happiness (mlf)

#### Contact

Stephanie Fuchs  
Autlook Films  
+43 6702087881  
welcome@autlookfilms.com  
www.autlookfilms.com

De Das International Film Festival and Forum on Human Rights (FIFDH) zählt weltweit zu den wichtigsten Kino- und Menschenrechtsveranstaltungen. Es findet seit sechzehn Jahren in Genf, Hauptstadt der Menschenrechte, parallel zur Hauptsitzung des UNO-Menschenrechtsrats statt. Visions du Réel heisst das Festival, dessen Ausgabe 2020 aufgrund der sanitären Einschränkungen exklusiv online stattfinden konnte, zu einer Vorführung von *Love Child* willkommen. Der Film liefert über den Zeitraum von sechs Jahren das ergreifende Porträt eines Paares und seines Sohns, die aus Liebe zu Verbrechern wurden. Die in die Türkei geflohene Familie steckt in einem Verwaltungslabyrinth fest, das für Asylsuchende trauriger Alltag ist. Mit einer Abfolge von Live-Aufnahmen und von der Familie gedrehten Bildern erzählt Eva Mulvad von sechs Jahren warten, hoffen und kämpfen, aber auch von sechs Jahren lachen und lieben.

En The International Film Festival and Forum on Human Rights (FIFDH) is one of the most important events dedicated to film and human rights around the world. For sixteen years, it has been held yearly in the heart of Geneva, the international human rights capital, simultaneously with the main session of the UN Human Rights Council. As the 2020 edition took place online due to the health situation, Visions du Réel welcomes the Genevan human rights festival for a screening of *Love Child*, a poignant portrait, which spends six years accompanying the quest of an Iranian couple and their son, outlawed by love. The family, seeking refuge in Turkey, find itself trapped in a bureaucratic labyrinth, which is sadly commonplace for people seeking asylum. By alternating images shot fly-on-the-wall with sequences shot by the family, Eva Mulvad very delicately relates six years of waiting, hope, battles and patience, but also six years of love and laughter.

# The Earth Is Blue as an Orange

Iryna Tsilyk  
Ukraine, Lithuania | 2020 | 74' | Ukrainian  
Swiss Premiere

Fr Ce film n'est pas diffusé dans le cadre de l'édition en ligne de Visions du Réel.

De Dieser Film wird im Rahmen von Visions du Réel Online nicht gezeigt.

En This film won't be streamed during Visions du Réel's online edition.



Fr Dans la rue, une explosion vient de se produire. Les vitres des maisons autour se sont brisées et l'électricité est coupée. Dans la maison d'Anna, ses enfants sont regroupés, blottis sous des couvertures et armés de lampes torches... En Ukraine, dans le Donbass, voici maintenant cinq ans que le conflit fait rage. Et la vie de la famille d'Anna est rythmée par les bombardements et le chaos ambiant. Cela n'entrave pas le désir de Myroslava, la fille aînée de Anna, qui veut faire une

école de cinéma. Elle embarque alors dans sa passion toute la petite famille, les mettant à contribution pour créer un film qui raconterait leur vie assiégée. Chacun des enfants, même les plus petits, participent, et ce sont au final de véritables reconstitutions, avec contribution des soldats en station dans les alentours, qu'ils mettent ensemble en scène. Irina Tsilyk, elle, les accompagne avec tendresse, observant ces déploiements d'activités ainsi que les moments doux de la vie de la famille. Cette démarche, méta-filmique, raconte simplement la force d'un processus de résilience par la création, ici cinématographique.

De In einer Strasse hat sich eine Explosion ereignet. Die Fensterscheiben der umliegenden Häuser sind geborsten und es gibt keinen Strom mehr. Annas Kinder haben sich, mit Taschenlampen bewaffnet, in ihrem Haus unter Decken zusammengekauert... In der Ukraine tobt in der Region Donbass seit fünf Jahren der Konflikt. Annas Familie lebt in diesem Chaos im Rhythmus der Bombardierungen. Myroslava, Annas älteste Tochter, hält trotzdem an ihrem Traum fest, auf die Filmhochschule zu gehen. Also bezieht sie ihre ganze Familie in ihr Projekt ein, einen Film über ihr Leben im Belagerungszustand zu drehen. Alle, auch die jüngsten Kinder, nehmen an der Inszenierung von Nachstellungen teil, in die sogar die in der Umgebung stationierten Soldaten einbezogen werden. Irina Tsilyk beobachtet einfühlsam die Organisation dieser Aktivitäten, aber auch die stillen, vertrauten Momente der Familie. Mit diesem metafilmischen Ansatz wird in aller Schlichtheit von der Entstehung einer Resilienz erzählt, die mit einem filmischen Schaffensprozess verbunden ist.

En There has just been an explosion in the street. The windows of the surrounding houses are broken and the electricity is cut. In Anna's house, her children are gathered, huddled under blankets armed with torches... In Ukraine's Donbass region, the conflict has now been raging for five years. And Anna's family life follows the pace of the bombings and ambient chaos. This does not hinder the desire of Myroslava, Anna's eldest daughter, who wants to go to film school. So she gets the whole little family involved in her passion, calling on them to create a film that would recount their life under siege. Each of the children, even the smallest, participate and, in the end, together they stage real reconstructions, with contributions from soldiers stationed in the area. Irina Tsilyk accompanies them with tenderness, observing these deployments of activities as well as gentle moments of family life. This meta-filmic approach simply recounts the strength of a process of resilience through creation, which here is filmmaking. – Madeline Robert

## Screenplay

Iryna Tsilyk

## Photography

Viacheslav Tsvietkov

## Editing

Ivan Bannikov, Iryna Tsilyk

## Production

Anna Kapustina (Albatros Comunicos Film Production), Giedrė Žickytė (Moonmakers)

## Filmography

2020 The Earth Is Blue as an Orange  
2017 Invisible Battalion  
2016 Home (sf)  
2013 Commemoration (sf)  
2008 Blue Hour (sf)

## Contact

Catherine Le Clef  
CAT&Docs  
+33 144617748  
info@catndocs.com

# Participation culturelle

Une vue d'ensemble des activités et projets de participation culturelle de Visions du Réel 2020, si le Festival avait eu lieu dans sa forme initiale.

Les publics de Visions du Réel  
Visions du Réel mène une série de projets afin de rendre le Festival accessible au plus grand nombre. Ainsi, convaincu que la sensibilisation aux images de qualité peut être proposée dès le plus jeune âge, Visions du Réel s'adresse à chaque tranche d'âge avec des programmes sur mesure. Aussi, le Festival offre des possibilités flexibles et adaptées pour les personnes dont l'accès à la culture est rendu difficile.

Atelier d'écriture de la Pépinière  
Visions du Réel propose depuis plusieurs années des projets autour de la rédaction et de la communication. Après le blog des jeunes, les Young Writers et les émissions en direct de CultuRadio, le Festival s'allie en 2020 avec La Pépinière, afin de proposer divers ateliers d'écriture autour de la critique de films.

Audiodescription  
En collaboration avec Regards Neufs, une expérience de cinéma pour aveugles et malvoyant.e.s : des projections avec audiodescription pendant le Festival.

Carte culture  
Le Festival collabore depuis 2012 avec Caritas Vaud en proposant des tarifs bas aux détenteurs de la Carte culture.

Ciné Senior  
Visions du Réel invite les seniors de la région à venir gratuitement à une projection afin de leur faire découvrir le Festival.

Groupe de travail « publics seniors »  
Afin de permettre une inclusion optimale des plus âgé.e.s, un groupe de travail composé de plusieurs seniors, d'une animatrice socio-culturelle et de la responsable de la participation culturelle du Festival se penche sur les questions d'accessibilité du Festival.

Jury des jeunes  
Composé d'élèves de plusieurs écoles et gymnases entre Genève et Lausanne, ce Jury pose un regard frais sur la Compétition Internationale des Moyens et Courts Métrages. Un projet ayant un impact important sur la construction d'un regard critique.

Kino-Labo  
Cet espace est destiné à montrer des films réalisés durant l'année scolaire. Les films du Festival Reflex, du Klik! Festival et les courts métrages du Gymnase de Nyon y sont diffusés.

Klik! Festival  
Les élèves des établissements primaires de Nyon se lancent dans le cinéma d'animation.

La Lanterne Magique  
Durant le premier week-end du Festival, parents et enfants sont amenés à découvrir le cinéma de manière ludique et pédagogique grâce à La Lanterne Magique (dès 6 ans) et à son volet réservé aux plus petit.e.s, La Petite Lanterne (dès 4 ans). En 2020, cette coproduction mènera des cinéexplorations inédites autour du documentaire.

Projections scolaires  
En 2020, l'offre scolaire de Visions du Réel s'élargit en proposant un programme destiné aux 4-18 ans. Les élèves ont la possibilité d'assister à une projection scolaire en matinée durant le Festival au Théâtre de Marens à Nyon ou au Théâtre de Grand-Champ à Gland. Dès 16 ans, les élèves qui le souhaitent, peuvent également disposer d'une carte journalière à prix réduit afin de s'immerger dans le Festival. Le bureau de programmation suggère pour chaque jour un parcours de films afin de leur faire découvrir une partie de la sélection officielle.

Promotion Ticino-Romandie  
La Fondation Armand-Maurice organise un concours pour ses étudiant.e.s en langue française au Tessin. Les lauréat.e.s sont invité.e.s à venir découvrir le Festival durant trois jours afin de favoriser les échanges entre les différentes régions linguistiques de Suisse.

Opération Chaise rouge  
Proposé par la Croix-Rouge vaudoise et Pro Infirmités Vaud, l'opération Chaise rouge offre un accompagnement personnalisé et adapté aux personnes vivant avec différentes situations de handicap.

Reflex Festival  
Né d'une alliance entre le Service école-médias de Genève et Visions du Réel, le Festival Reflex est un concours de réalisation de films de trois minutes pour les 12-26 ans. Cette année, le thème est *Demain ? Réalisez un film court et durable*.

Rendez-vous culture  
En collaboration avec Pro Senectute, Visions du Réel propose deux rendez-vous privilégiés : une découverte de la programmation, lors d'un moment d'échanges avec les responsables du bureau de programmation durant la conférence de presse, et durant le Festival, un moment d'échanges avec un.e professionnel.le du cinéma à la suite d'une projection.

Voisins de Visions du Réel  
Le Festival propose une présentation de son programme, ouverte au public afin de se présenter aux habitant.e.s du quartier de Perdtemps et aux Nyonnais.e.s en général.

# Kultur- teilhabe

Projekte und Ereignisse die während Visions du Réel 2020 statt gefunden hätten, hätte das Festival in ursprünglicher gedachten Form existiert.

Das Publikum von Visions du Réel  
Mit einer Reihe unterschiedlicher Projekte möchte Visions du Réel das Festival möglichst vielen Menschen zugänglich machen. So ist Visions du Réel davon überzeugt, dass den Anspruch für qualitätvolle Bilder schon in sehr jungen Jahren gefördert werden kann, und hat für jede Altersgruppe massgeschneiderte Programme entworfen. Zudem bietet das Festival flexible und angepasste Angebote für Menschen mit erschwertem Zugang zur Kultur.

Arbeitsgruppe „Senioren Publikum“  
Um eine optimale Einbeziehung älterer Menschen zu gewährleisten, beleuchtet eine Arbeitsgruppe, die sich aus mehreren Senioren, einer soziokulturellen Moderatorin und der Beauftragten für Kulturbeteiligung des Festivals zusammensetzt, Fragen der Barrierefreiheit des Festivals.

Audiodeskription  
Ein Kinoerlebnis für Blinde und Sehbehinderte in Zusammenarbeit mit Regards Neufs: Vorführungen mit Audiodeskription während des Festivals.

Ciné Senior  
Visions du Réel lädt Senioren aus der Region zu einer kostenlosen Vorführung ein, um ihnen die Entdeckung des Festivals zu ermöglichen.

Förderung Tessin-Westschweiz  
Die Stiftung Armand-Maurice organisiert im Tessin einen Wettbewerb für ihre französischsprachigen SchülerInnen. Um den Austausch zwischen den verschiedenen Sprachregionen der Schweiz zu fördern, werden die Preisträgerinnen und Preisträger eingeladen, das Festival drei Tage lang zu entdecken.

Jugend-Jury  
Diese Jury, die sich aus SchülerInnen mehrerer Schulen und Gymnasien aus dem Raum Genf und Lausanne zusammensetzt, betrachtet den Internationaler Wettbewerb – Mittellange und Kurzfilme aus einer neuen Perspektive. Ein Projekt, das die Entwicklung eines kritischen Blicks nachhaltig beeinflusst.

Kino-Labo  
In diesem Bereich werden Filme gezeigt, die während des Schuljahres entstanden sind. Es werden Filme des Festivals Reflex, des Klik!-Festivals und Kurzfilme aus dem Gymnasium Nyon vorgeführt.

Klik! Festival  
Die Kinder der Grundschule in Nyon machen ihre ersten Schritte im Animationsfilm.

KulturLegi  
Seit 2012 arbeitet das Festival mit der Caritas Waadt zusammen und bietet den InhaberInnen der KulturLegi vergünstigte Tarife an.

Der Kulturtreff  
In Zusammenarbeit mit Pro Senectute bietet Visions du Réel zwei besondere Veranstaltungen an: Eine Entdeckung des Programms im Rahmen eines Austausches mit den Verantwortlichen der Programmabteilung bei der Pressekonferenz, und während des Festivals einen Austausch mit einem Filmschaffenden nach einer Vorführung.

NachbarInnen von Visions du Réel  
Um sich den BewohnerInnen des Quartiers Perdtemps und von Nyon im Allgemeinen vorzustellen, wird das Festival sein Programm in einer allen zugänglichen Veranstaltung präsentieren.

Reflex-Festival  
Das aus einer Allianz zwischen dem Genfer Service Ecole-Médias und Visions du Réel hervorgegangene Reflex-Festival ist ein Drei-Minuten-Film-Regiewettbewerb für 12- bis 26-Jährige. Das diesjährige Thema ist *Demain ? Réalisez un film court et durable*.

Roter Stuhl  
Die vom Waadtländer Roten Kreuz und Pro Infirmis Waadt angebotene Dienstleistung Roter Stuhl bietet Menschen mit verschiedenen Arten von Behinderungen eine persönliche und angepasste Begleitung.

Die Schreibwerkstatt von La Pépinière  
Visions du Réel bietet seit mehreren Jahren Projekte rund um das Verfassen von Texten und die Kommunikation an. Nach dem Blog des Jeunes, den Young Writers und den Live-Übertragungen von CultuRadio bietet das Festival 2020 gemeinsam mit La Pépinière verschiedene Schreibwerkstätten rund um die Filmkritik an.

Vorführungen in Schulen  
2020 erweitert Visions du Réel sein Angebot für Schulen um ein Programm, das sich an 4-18-Jährige richtet. Die SchülerInnen haben die Möglichkeit, an den Vormittagen des Festivals an einer Schulvorführung im Théâtre de Marens in Nyon oder im Théâtre de Grand-Champ in Gland teilzunehmen. Um ihnen eine ausgedehnte Entdeckung des Festivals zu ermöglichen, bietet Visions du Réel Schülerinnen und Schülern ab 16 Jahren eine Tageskarte zu ermäßigtem Preis an. Die Programmabteilung schlägt für jeden Tag einen Film-Parcours vor, um sie einen Teil der offiziellen Auswahl entdecken zu lassen.

Die Zauberlaterne  
Am ersten Festivalwochenende sind Eltern und Kinder (ab 6 Jahren) eingeladen, mit der Zauberlaterne das Kino auf spielerische und lehrreiche Weise zu entdecken. Die Kleine Laterne wurde speziell auf die jüngsten TeilnehmerInnen (ab 4 Jahren) zugeschnitten. 2020 steht bei dieser Koproduktion die filmische Erkundung des Dokumentarfilms auf dem Programm.

# Cultural Participation

Projects and activities which would have taken place during Visions du Réel 2020 in its planned form.

## Les publics de Visions du Réel

Visions du Réel is undertaking a series of projects to make the Festival accessible to everyone. As we are convinced that promoting a love for images of quality can be offered as early as possible in life, Visions du Réel aims at every age range with customised programmes. Moreover, the Festival offers flexible and relevant possibilities for people whose access to culture is made difficult.

## Atelier d'écriture de la Pépinière

For several years, Visions du Réel has been offering projects based around writing and communication. After the "Blog des jeunes", the Young Writers, and CultuRadio live broadcasts, the Festival is joining forces with La Pépinière in 2020 and will offer various writing workshops based around film criticism.

## Audio description

In collaboration with Regards Neufs, a cinematic experience for the blind and visually impaired: screenings with audio description during the Festival.

## Carte culture

Since 2012, the Festival has been collaborating with Caritas Vaud and offering low prices to 'Carte Culture' holders.

## Ciné Senior

Visions du Réel invites the region's senior citizens to come to a free screening in order to discover the Festival.

## Kino-Labo

This space will show films directed during the school year. Films from the Festival Reflex, Klik! Festival and short films from the Nyon High School will be screened there.

## Klik! Festival

Pupils from Nyon's primary schools try their hand at animated film.

## La Lanterne Magique

During the first weekend of the Festival, parents and children discover cinema in a fun and educational way thanks to La Lanterne Magique (from 6 years) and its section reserved for the little ones, La Petite Lanterne (from 4 years old). In 2020, this co-production will lead all-new cinematic explorations based on the documentary form.

## School screenings

In 2020, Visions du Réel will have more school offers, with a programme aimed at 4-18 year-olds. Pupils will have the possibility of attending a school screening in the morning during the Festival at the Théâtre de Marens in Nyon or at the Théâtre de Grand-Champ in Gland. Pupils aged 16 and above, if they wish, may also have a reduced-price daily pass to immerse themselves in the Festival. The programming office suggests a "film trail" for each day to help them discover part of the official selection.

## Promotion Ticino-Romandie

The Fondation Armand-Maurice is organising a competition for its French-language students in Tessin. The winners will be invited to come and discover the Festival over three days, thus fostering exchange between the different linguistic regions of Switzerland.

## Operation Chaise rouge

Offered by the Vaud Red Cross and Pro Infirmis Vaud, the Chaise rouge operation offers personalised and adapted support for people living with a disability.

## Reflex Festival

Created from an alliance between the School-Media Service of Geneva and Visions du Réel, the Festival Reflex is a competition for three-minute films directed by 12-26 year-olds. This year, the theme is *Demain? Réalisez un film court et durable*.

## Rendez-vous culture

In collaboration with Pro Senectute, Visions du Réel proposes two special events: one to find out more about the programming, during a discussion with the programming office managers at the press conference and, during the Festival, a chat with a film professional following a screening.

## School screenings

In 2020, Visions du Réel will have more school offers, with a programme aimed at 4-18 year-olds. Pupils will have the possibility of attending a school screening in the morning during the Festival at the Théâtre de Marens in Nyon or at the Théâtre de Grand-Champ in Gland. Pupils aged 16 and above, if they wish, may also have a reduced-price daily pass to immerse themselves in the Festival. The programming office suggests a "film trail" for each day to help them discover part of the official selection.

## Voisins de Visions du Réel

The Festival offers a presentation of its programme, open to the public, as an introduction for the inhabitants of the Perdttemps district and the people of Nyon in general.

## Work group "publics seniors"

To enable the optimal inclusion of elderly people, a working group made up of several senior citizens, a socio-cultural facilitator and the Festival's head of cultural participation focuses on questions of accessibility to the Festival.

## Young Audience Jury

Made up of pupils from several secondary and high schools between Geneva and Lausanne, the Young Audience Jury casts a fresh look over the International Competition Medium Length and Short Film. This project aims at teaching the skills of critical thinking.

# — HEAD Genève

## Films sélectionnés

- *Privé* de Raphaël Holzer  
(CH, 68', diplôme Bachelor 2019)  
Compétition Nationale
- *Queens* de Youssef Youssef  
(CH, 29', film atelier 2<sup>e</sup> année 2019)  
Compétition Nationale
- *Tente 113, Idoméni* de Henri Marbacher  
(CH, 18', diplôme Bachelor 2019)  
Opening Scenes

## Masterclass HEAD

- Atelier Petra Costa
- Réalisation mash-ups Ateliers Petra Costa  
et Peter Mettler par les étudiant.e.s de la HEAD

## Bachelor Cinéma

Réalisation | montage  
Directing | Editing

## Master Cinéma

Réalisation | écriture | montage | son | production  
Directing | Screenwriting | Editing | Sound | Production

Haute école d'art et de design  
Geneva School of Art and Design  
[www.head-geneve.ch](http://www.head-geneve.ch)

# Le Département Cinéma de la HEAD Partenaire de Visions du Réel





**RTS ESPACE 2**

**LAISSEZ-VOUS  
SURPRENDRE**

Espace 2 s'écoute en DAB+ et sur





**MEMOIRE VIVE**  
AGITATEUR DE RESEAUX



**N'ACHETEZ PLUS  
LOUEZ JUSQU'À -30%**


votre matériel informatique  
Nos offres\* dédiées aux entreprises et particuliers !

\*Offre soumise à conditions

**Lausanne**  
Route du Châtelard 52  
1018 Lausanne  
T. 021 320 89 15

**Fribourg**  
Rue de l'industrie 10  
1700 Fribourg  
T. 026 425 88 00

[www.memoirevive.ch](http://www.memoirevive.ch)

 Revendeur Agréé Apple



freestudios  
post-production facility  
geneva

**image**

conforming  
color grading  
on set vfx supervision  
vfx artist  
title design  
projection 2k/4k

**sound**

audio editing  
mixing 5.1/7.1  
mastering



GAME  
LAW

# SIGNALÉTIQUE COMMUNICATION DÉCORATION



[www.ducommun.ch](http://www.ducommun.ch)

**Ducommun**<sup>SA</sup>  
communication visuelle & signalétique



**imersis**  
integrated audiovisual technology

**Partenaire  
technique**

**VISIONS  
du Réel**

**Festival international  
de cinéma Nyon**

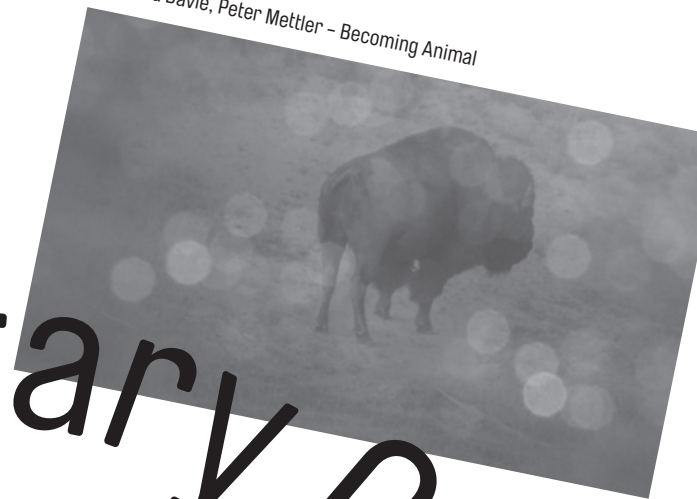
[www.imersis.ch](http://www.imersis.ch)

# Your Online Documentary Cinema

► Joris Ivens - A Valparaíso



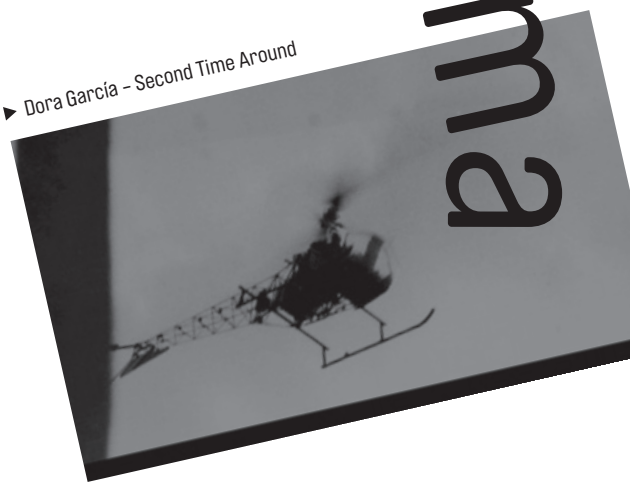
► Emma Davie, Peter Mettler - Becoming Animal



Subscribe for only €6 a month

**Watch Online**  
**2000+ films**  
retrospectives, festival hits,  
arthouse documentaries

► Dora García - Second Time Around



► Jørgen Leth - The Perfect Human



**dafilms.com**

FINANCIAL PARTNERS



**cinefile**

## **Cinefile, votre nouvelle plateforme cinéma**

- Tout le programme des cinémas en Suisse : horaires, critiques,...
- **Le meilleur des films d'auteur**, documentaires, classiques et courts métrages en streaming ; via l'abonnement *Stream99* ou à la carte
- Des **recommandations** sur le programme des principaux festivals

**[www.cinefile.ch](http://www.cinefile.ch)**

# HUMAN RIGHTS FILM FESTIVAL

ZURICH

**3.-8. DEZ 20**

**[WWW.HUMANRIGHTSFILMFESTIVAL.CH](http://WWW.HUMANRIGHTSFILMFESTIVAL.CH)**





# BIENVENUE EN FRANCOPHONIE

**TV5MONDE**

Découvrez toute la diversité de TV5MONDE  
Histoire, société, culture, découverte, écologie et développement  
durable, toutes les thématiques sont représentées dans plus  
de 500 documentaires diffusés chaque année sur l'ensemble  
des chaînes de TV5MONDE.

370 millions de foyers  
connectés dans 198 pays

 /TV5MONDE-France-Belgique-Suisse  
[www.tv5monde.com](http://www.tv5monde.com)



# Derrière chaque création audiovisuelle il y a des femmes et des hommes. Nous protégeons leurs droits d'auteur.

Les Fonds de solidarité de la SSA et de SUISSIMAGE  
aident dans les situations difficiles.



**ssa** société  
suisse des  
auteurs

Gestion de droits d'auteur  
pour la scène et l'audiovisuel  
Lausanne | 021 313 44 55  
info@ssa.ch | www.ssa.ch

**suissimage**

Coopérative suisse pour les droits  
d'auteurs d'œuvres audiovisuelles

Berne | 031 313 36 36  
Lausanne | 021 323 59 44  
mail@suissimage.ch | www.suissimage.ch

# 15 AMBULANTE

**Ambulante Film Festival**  
March 19 - May 28, 2020

[www.ambulante.org](http://www.ambulante.org)

F: GiradeDocumentalesAmbulante  
T: @Ambulante I: Ambulanteac  
#AmbulanteDeQuince

Rétrospective  
Claire Denis  
en avril et mai 2020  
à la Cinémathèque  
Suisse



[live.cinematheque.ch](http://live.cinematheque.ch)

Image: Juliette Binoche dans *High Life* de Claire Denis, 2018.  
Collection Cinémathèque suisse. Tous droits réservés.

**CPH:DOX\***  
**18-29 MAR 2020**

**COPENHAGEN  
INTERNATIONAL  
DOCUMENTARY  
FILM FESTIVAL**

VIENNA  
INTERNATIONAL  
FILM  
FESTIVAL

**VIENNALE**

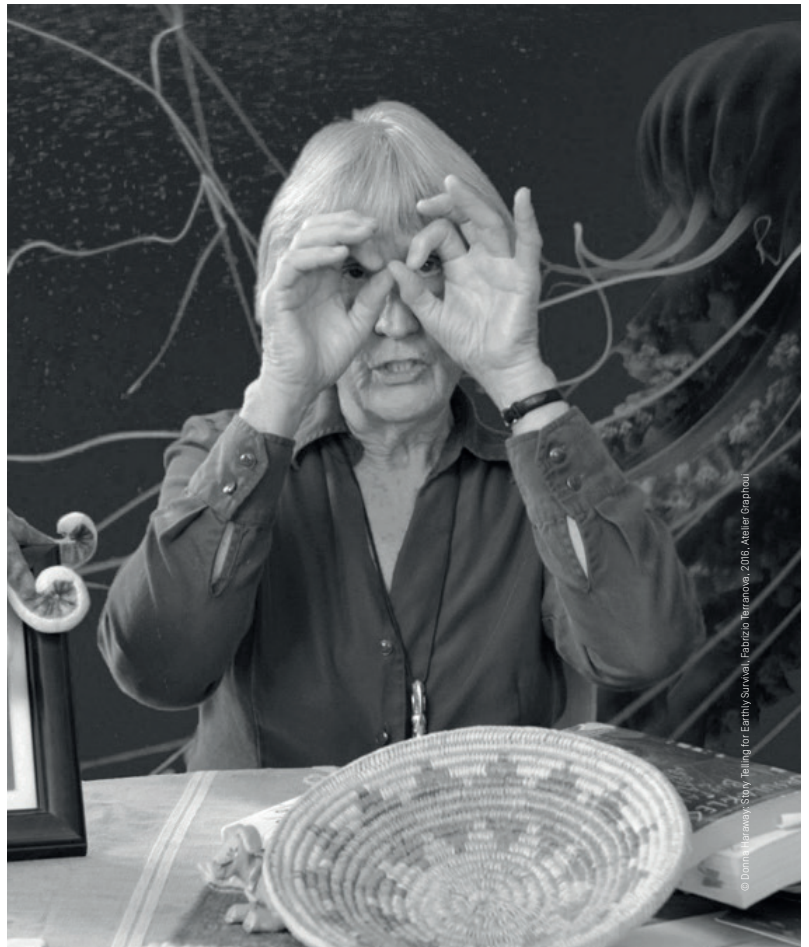
OCTOBER 22 – NOVEMBER 4, 2020  
[viennale.at](http://viennale.at)

**V'20**

# tënk

Simply the best  
that independent  
documentary has  
to offer online.

Tënk is the first SVOD platform to focus on the most remarkable films curated by documentary enthusiasts. Available since 2016 in France, Switzerland, Belgium and Luxembourg, Tënk is now arriving all across Europe!



© Domn Hureway, Story Telling for Earthly Survival, Fabrizio Terranova, 2016, Abelie Graphoul

 **doclisboa  
international  
film festival**

# 22.

# 10

call for  
entries:

# 20

# 20

15.1—31.5

# doclisboa

# 20

# 20

# 20

# 1.11

in october  
the whole world  
fits in lisbon

[www.doclisboa.org](http://www.doclisboa.org)

# DOCPOINT

HELSINKI DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

[www.docpointfestival.fi](http://www.docpointfestival.fi)

# DOCUMENTAMADRID 2020

17<sup>TH</sup>  
International  
Film Festival

4 - 10 MAY



[documentamadrid.com](http://documentamadrid.com)

 | MADRID

**INTERNATIONAL LEIPZIG  
FESTIVAL FOR DOCUMENTARY  
AND ANIMATED FILM**

**26.10.–1.11.2020**

**DOX**  
LEIPZIG

**SUBMIT YOUR FILM BY 15 MAY 2020**  
FOLLOW US:    

**FANTOCHE**  
18<sup>TH</sup> INTERNATIONAL  
ANIMATION FILM FESTIVAL  
BADEN/SWITZERLAND  
1-6 SEPTEMBER 2020  
[WWW.FANTOCHE.CH](http://WWW.FANTOCHE.CH)



Seit 2003: 206 Ausgaben!

Auch in Deutschland  
und Österreich erhältlich.

Bestellen  
Sie jetzt!  
Oder holen Sie  
es am KIOSK

+

# ensuite

Zeitschrift zu Kultur & Kunst

Mehr, als Sie denken!  
Lesen ■ Entdecken ■ Teilen

Ja!

Ich will **ensuite** für CHF 120.00/Euro\* abonnieren.  
Pro Jahr erhalte ich 11 Ausgaben (Juni/Juli ist eine Doppelnummer).

Oder ...

- Probe-Abo 32 CHF/Euro\* (3 Ausgaben)  
 Förderabo 560 CHF/Euro\* (Abo für 2 Jahre inkl.)

\* Euroabos: Versand inklusive!

Firma, Name, Vorname

Strasse, Nummer

PLZ, Wohnort

E-Mail

oder Telefonnummer

Ort, Datum und Unterschrift



Einsenden an:  
**ensuite - Zeitschrift zu Kultur & Kunst**  
Sandrainstrasse 3 // CH-3007 Bern

Ein Abonnement (ausser das Förderabo) ist ab Rechnungsdatum für ein Jahr gültig. Ohne Kündigung wird das Abo automatisch um ein Jahr verlängert. Eine reguläre Kündigung ist jeweils bis mindestens zwei Monate vor Ablauf des laufenden Abonnements möglich.

Foto: Pierre Marti, Gurmels

Oder: Leserservice Telefon 031 318 60 50  
abo@ensuite.ch  
www.ensuite.ch/shop



## FID

International Film  
Festival Marseille  
July 7—13, 2020

The call for films is available  
on our website from December 19,  
2019 to March 31<sup>st</sup>, 2020

## FIDLab

International  
Coproduction  
Platform  
July 9—10, 2020

[fidmarseille.org](http://fidmarseille.org)



*Bell, Book and Candle* von Richard Quine

**film bulletin**

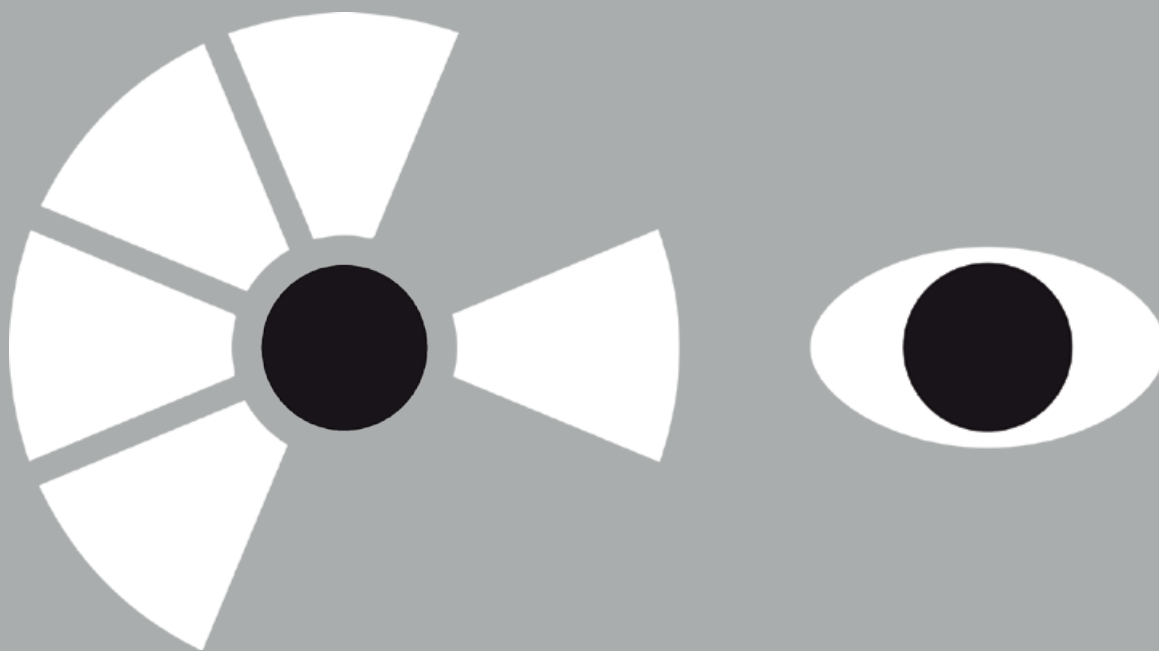
Kostprobe  
gefällig?

Schnupperabo mit 3 Ausgaben  
[www.filmbulletin.ch](http://www.filmbulletin.ch)

Zeitschrift  
für Film  
und Kino



Watch a selection of films from **Visions du Réel**  
**ONLINE and for FREE**  
May 2 - 17 / Limited tickets



**Festivals** | for film  
**on Demand** | lovers  
world wide



**FESTIVAL SCOPE**

[www.festivalscope.com](http://www.festivalscope.com)

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





fiff.ch #fiff21

save  
the  
date  
FIFF21




# Festival International de Films de Fribourg

35<sup>e</sup> 19 > 27.03 2021



# film DOC

FILM-DOCUMENTAIRE.FR  
LE PORTAIL DE RÉFÉRENCE DU DOCUMENTAIRE

 PROCIREP Scam\*   la copie privée

# OPENING THE DOORS TO GERMAN DOCUMENTARIES



german  
●●● films

**24<sup>th</sup> Ji.hlava  
International  
Documentary  
Film Festival**

**27.10.–1.11.2020**  
**Ji-hlava.com**



**I.S.W.T.** **k.**

**k.**

**in shorts we trust.**

24<sup>th</sup> Internationale Kurzfilmtage Winterthur  
The Short Film Festival of Switzerland  
3–8 November 2020, kurzfilmtage.ch

**Entry Deadline: 12 July 2020**

Main Sponsor



Media Partners



Destination partner

**ASCONA  
LOCARNO**

# 73 Locarno Film Festival 5-15 | 8 | 2020



[locarnofestival.ch](http://locarnofestival.ch)

Main partners

 **UBS** *la Mobiliare* **MANOR**  **swisscom**

Institutional partners

Republic and Canton of Ticino with **SWISSLOS**  
Federal Office of Culture FOC  
Swiss Agency for Development and Cooperation SDC  
City and Region of Locarno

# LUFF

## 2020

14 - 18.10.20

19<sup>th</sup> edition

[www.luff.ch](http://www.luff.ch)



# NORDISK PANORAMA

## film festival 17 — 22 SEP

31ST EDITION | MALMÖ

**porto/  
post/  
doc**

**20 – 29  
Nov 2020**

7<sup>th</sup> Film

& Media

[www.portopostdoc.com](http://www.portopostdoc.com)

**Festival**

**RIDM**

Rencontres  
internationales  
du documentaire  
de Montréal

Montreal  
International  
Documentary  
Festival

**APPEL À SOUMISSIONS  
4 mars au 14 juin**

**23<sup>e</sup> ÉDITION  
12 au 22 novembre 2020**



@RIDMFestival



@RIDM



ridm\_festival

# Sheffield Doc|Fest 4-9 June 2020

---

We value cinematic films and emerging voices from around the world. We respond to, celebrate, share and debate the stories of our time.

---

Festival passes for our 27th edition now available at [sheffdocfest.com](http://sheffdocfest.com)

   @sheffdocfest

56<sup>es</sup>

20.—27.  
janvier 2021

# JOURNEES DE SOLEURE

[journeesdesoleure.ch](http://journeesdesoleure.ch)





THE INTERNATIONAL  
MARKETPLACE FOR  
DOCUMENTARY &  
NARRATIVE EXPERIENCES

**CALL FOR PROJECTS  
OPEN TO ALL TALENT!  
UNTIL APRIL 16**



**31°**

# HISTORY INSIDE OUT



**22 — JUNE 2020**  
**25 —** La Rochelle | France

WWW.SUNNYSIDEOFTHEDOC.COM



Aussi  
disponible en  
**abonnement-  
cadeau**

# filmingo

La plateforme de streaming pour les cinéphiles

Cold War de Pawel Pawlikowski



[www.filmingo.ch](http://www.filmingo.ch)

**Notre Passion  
c'est le cinéma.**

**C' est aussi la vôtre ?**

**Découvrez votre spot publicitaire  
sur grand écran.**

**weischer-cinema.ch  
T : +41 44 577 30 00**

**WEISCHER**  
CINEMA



## Les sociétaires Raiffeisen vivent plus d'émotions tout en payant moins.

Entrée gratuite dans plus de 500 musées et jusqu'à 50% de rabais sur des concerts, événements, les matchs du dimanche de la Raiffeisen Super League et les cartes journalières de ski: les sociétaires Raiffeisen profitent d'offres exclusives pour leurs loisirs.

Apprenez-en plus sur: [raiffeisen.ch/memberplus](http://raiffeisen.ch/memberplus)

# RAIFFEISEN

# visions sud est

Swiss production fund

Le fonds suisse visions sud est soutient des productions de longs métrages en provenance d'Afrique, d'Asie, d'Amérique Latine et d'Europe de l'Est.

En 2020, visions sud est s'associe à Visions du Réel et soutient le meilleur projet présenté au sein des activités de Visions du Réel Industry.



Photo: «La Flor» de Mariano Llinás © trigon-film.org

**visions est**  
**sud**  
**pns**

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

# Staff 2020

## Direction

Emilie Bujès  
Directrice artistique  
Martine Chalverat  
Directrice administrative  
et opérationnelle

## Programme

Aurélien Marsais  
Co-responsable du bureau  
de programmation  
Astrid Silva  
Co-responsable du bureau  
de programmation  
Valéria Wagner  
Stagiaire programmation  
Mourad Moussa  
Coordinateur catalogue  
et programme imprimé  
Jennifer Siegrist  
Coordinatrice catalogue  
et programme imprimé

## Correspondant.e

Marta Andreu Muñoz  
Espagne, Portugal, Amérique du Sud  
Amelia Hapsari  
Asie du Sud-Est  
Marina A. Drozdova  
Russie  
Barbara Lorey De Lacharrière  
Inde et Bangladesh  
Paola Mottura  
Etats-Unis  
Alex Moussa Sawadogo  
Afrique francophone,  
anglophone et lusophone  
Son Yunlong  
Chine

## Comité de sélection

Emmanuel Chicon  
Rebecca De Pas  
Elena López Riera  
Giona A. Nazzaro  
Madeline Robert  
Alice Riva  
Présélection

## Consultant.e. artistique

Paolo Moretti  
Madeline Robert

## Rédaction catalogue

Tom Bidou  
Emilie Bujès  
Emmanuel Chicon  
Rebecca De Pas  
Camille Kaiser  
Elena López Riera  
Giona A. Nazzaro  
Madeline Robert

## Administration

Clément Wegmann  
Assistant administratif  
Myriam Fragnière  
Assistante administrative  
Martine Gilliéron  
Comptable

## Participation culturelle

Virginie Portier  
Responsable participation  
culturelle

## Production

Hélène Gandar  
Responsable de la production  
Félix Tatzber  
Stagiaire en production  
Titouan Mesot  
Coordinateur informatique et technique  
Linda Hendriksen  
Responsable billetterie  
Jean-Pierre Gilliéron  
Responsable sécurité et caisses  
Àdria Puerto i Molina  
Responsable accréditations  
Ekaterina Vytchegzhanina  
Assistante accréditations  
Nadège Hauser  
Responsable évènements  
Zoé Nguyen  
Assistante évènements  
Amandine Bula  
Responsable hospitalité  
Louise Bonpaix  
Stagiaire hospitalité  
Yves Félix  
Responsable staff  
Hélder Fernandes  
Responsable chauffeurs  
Mathieur Rohrer  
Coordination de l'exposition

## Industry

Gudula Meinzolt  
Co-Head Industry  
Violeta Bava  
Co-Head Industry  
Mateo Ybarra  
Coordinateur Industry  
Jasmin Basic  
Consultante Industry  
Léa Célestine Bernasconi  
Stagiaire Media Library  
Aline de Rham  
Stagiaire catalogue Industry  
Alessandra Jeanneret  
Relecture catalogue Industry  
Antigoni Papantoni  
Matchmaker

## Communication & partenariats

Pauline Cazorla  
Chargée de communication  
Loïc Sutter  
Chargé de communication digitale  
Camille Poudret  
Stagiaire communication  
Delphine Mouly  
Responsable vidéos  
Erika Nieva da Cunha  
Equipe vidéos  
Laurène Piron  
Equipe vidéos  
Caroline Stevens  
Attachée de presse  
Samuel Wanja  
Stagiaire presse  
Beat Glur  
Attaché de presse suisse-alsacienne  
Gloria Zerbini  
Attachée de presse internationale  
Olivia Hardrick  
Distribution flyers et programmes

## Conseil de fondation

Raymond Loretan\*  
Président  
Gilles Pache\*  
Vice-Président  
Yvan Quartenoud\*  
Trésorier  
Andreas Bachmann-Helbling  
Lionel Baier\*  
Irène Challand  
Guillaume Etier\*  
Pauline Gygax  
Bernadette Nelissen\*  
David Rihs  
Cornelia Seitler  
Olivier Thomas  
Sonia Weil

\* Membres du bureau du Conseil  
de fondation

Gaston Nicole,  
Jean Schmutz,  
Claude Ruey  
Présidents d'honneur

## Infrastructures &amp; décoration

Nadia Crivelli  
 Responsable infrastructures  
 et décorations  
Thomas Brodmann  
Gaël Bouvet  
Julien Haenggeli  
Florian Closset  
Mikael Birraux  
Gamal Guemmaz  
Remi Scotto  
Adelis Gheno  
Émilie Balthasar  
Nicolas Delaroché  
Mathilde Bierens de Haan  
Maxime Wagner  
Mélanie Läser  
Selena Leclerc  
Vincent Vigouroux  
Jeanne Graf  
 Cuisinière

## Projections

Piero Clemente  
 Responsable projections  
 et contrôle des copies  
Marco Stefani  
 Responsable son, images et projections  
Laure Donzé  
 Projectionniste  
Jérémy Chevalier  
 Projectionniste  
Susanne Kaelin  
 Projectionniste  
Christian Saccoccio  
 Projectionniste

## Sous-titrages

Raggio Verde Sottotitoli, Roma  
Barbara Bialkowska  
 Responsable générale  
Giacomo Cola  
Anna Serralunga  
Luca Caroppo  
 Coordinateur  
Thierry Bouscayrol  
Luca Bisante

## Technique

Imersis SA,  
Julien Lüthi et  
Benjamin Ruey,  
 Tavel événements,  
Jonas Tavel

Traducteur.trice.s programme,  
Catalogue et festival

Interlignes  
Elodie Flachaire, Émilie Flachaire

Identité visuelle, graphisme  
et composition

Schaffter Sahli

## Maintenance informatique

Mémoire Vive,  
Emerick Catelan, Sashka Kauffmann

## Nettoyages

Passion Services Sàrl, Yvan Rochat  
 Les équipes de la Ville de Nyon  
 Les équipes de la Ville de Gland

## Restauration

Restaurant et Bar : 3T by Steph  
 Bar de Marens : La Roulotte-  
 Association le Trait d'Unyon  
 L'équipe du bar du Théâtre  
 de Grand-Champ

## Foodtrucks

Chef Falafel, The Rolling Chefs,  
 Thai Tham

... et tout le staff auxiliaire et bénévole,  
 merci à chacun.e !

# Et merci à...

3T by Steph, Paul Busch,  
Carole Chanton, Stéphane Goubin;  
ACE-Partners, Jacobine Van Der Vloed;  
Agata Ingarden,  
Agora Films;  
Amag Services SA Europcar;  
Ambassade de France en Suisse;  
Ambulante – Gira de Documentales,  
Mexique;  
Andana Films;  
Ānū-Rū Āboro;  
Fabrice Aragno;  
ARF/FDS;  
Argos, Laurence Alary;  
Association ECLECTIC;  
Asterisk\*, Vicky Miha;  
Astra Film Festival, Csilla Kató;  
Atelier 9, Roland Schaller;  
Austrian Films Commission,  
Anne Laurent & Martin Schweighofer;  
Autlook Filmsales;  
Lucie Bader;  
Luciano Barisone;  
B.Square; Gianluca Cumani  
Base-Court, Bruno Quiblier,  
Samira Ben Mansour,  
Josie Mennin & Roméo Andreani;  
Bernard Bavaud;  
Beauvoir Films, Adrian Blaser  
& Aline Schmid;  
Bibliothèque de Nyon, Claire Philippe;  
Brasil Cine Mundi, Belo Horizonte;  
British Council, Christine Bardsley  
& Joanna Duncombe;  
British Film Institute, Neil Peplow  
Bunq'inn;  
Busan IFF;  
Busca Vida Filmes  
Canton de Vaud;  
Capt'aine Mousse; Jérôme Bachelard,  
Manu Bachelard, Yoan Rodriguez  
Caribana Festival;  
Cartagena IFF;  
Carthage Film Festival, Azza Chaabouni;  
Cat&Docs, Maëlle Guenegues;  
Catalan Films & TV, Patricia Bonet;  
Challande; Vaea de Schoenburg  
Château de Bossey, Luc & Betty  
Hegetschweiler & collaborateur.rice.s;  
Château de Nyon & collaborateur.rice.s;  
Château de Prangins, Helen  
Bieri-Thomson, Tatiana Oberson,  
Catherine Vermeil;  
Celeautoit; Daniel Harnisch  
Centre Patronal;  
Chile Doc, Diego Pino  
& Paula Ossandón;  
Cinando, Jérôme Paillard, Camille  
Rousselet & Charlotte Hurni;  
Cinébulletin, Pascaline Sordet  
& Kathrin Halter;  
CinéClub Nyon,  
Andreas Bachmann-Helbling;

Ciné-Doc, Gwennaël Bolomey;  
Cinéforum, Gérard Ruey  
& Patrizia Pesko;  
Cinélibre;  
Cinéma du Réel, Paris;  
CinemaChile;  
Cinematte Bern, Bernhard Schürch;  
Cineworx;  
Cinéma ABC, La Chaux-de-Fonds;  
Cinemas Capitole Nyon,  
Adel benfarhat, Patrick Dentan,  
Cinéma Oblò;  
Cinéma Spoutnik, Tom Bidou  
& Nathan Lachavanne;  
Cinemas du Grütli Genève, Edouard  
Waintrop, Alfio Di Guardo & Sarah Maes;  
Cinémathèque du documentaire,  
Arnaud Hée;  
Cinémathèque suisse, Frédéric Maire,  
Chicca Bergonzi, Christophe Bolli  
& Maral Mohseni;  
Cinereach, Leah Giblin;  
CityClub Pully;  
Clinique de Genolier;  
Confédération suisse;  
La Conférence des Festivals;  
Cornaz SA, Jean-Marie Evard,  
Eric Morleo;  
Consejo Nacional de la Cultura y  
los Artes;  
Petra Costa;  
CPH:DOX, Tine Fischer, Niklas Engstrøm  
& Mads Mikkelsen;  
Creative Scotland;  
Czech Film Center, Vítězslav Chovanec;  
Danish Film Institute,  
Anne-Marie Kürstein;  
DDC, Géraldine Zeuner  
& Barbara Aebischer;  
Deckert Distribution, Leipzig;  
Claire Denis;  
Denogent SA; Marina Denogent  
DMZ Korean International  
Documentary Film Festival;  
DocLisboa;  
Docaviv;  
Docedge Kolkata;  
DocPoint Helsinki;  
Doc Alliance, Nina Numankadic,  
Diana Tabakov, Martin Černý;  
Docs Against Gravity, Arthur Liebhart;  
Docs By The Sea, Amelia Hapsari;  
DOCS DF Mexico;  
DOCTV Latinoamérica;  
Doc Society;  
DOCUDAYS UA, Darya Bassel;  
Documentary and Experimental Film  
Center (DEFC), Shirin Naderi  
& Leila Hosseini;  
Documentary Organization of Canada,  
Julian Carrington;  
Doha Film Institute, Khalil Benkirane;  
DOK Leipzig, Brigid O'Shea;

Ducommun;  
EAVE, Luxembourg; Kristina Trapp  
& Lise Lense-Moller;  
ECAL, Lionel Baier, Rachel Noël,  
Jean-Guillaume Sonnier,  
Mykyta Kryvosheiev  
Eglise catholique suisse;  
Entrevues Belfort;  
Emedias, Christian Georges;  
Eurimages, Roberto Olla;  
Epsilon, Olivier Buchilly, Linda Cutrone,  
Karine Pongan;  
EURODOC, Maria Bonsanti;  
Eventival, Tomas Prasek & Ales Fuchs;  
Eye Film Institute, Amsterdam,  
Lisa Linde Nieveld;  
Fantoche, Baden;  
faro Nyon;  
Fédération suisse des communautés  
israélites (FSCI);  
Festival dei Popoli, Florence;  
Festival Scope, Alessandro Raja,  
Juliette Canon, Matthieu Eberhardt;  
Locarno Film Festival;  
Festival International de Films  
de Fribourg;  
FIC Valdivia;  
FID Marseille, Jean-Pierre Rehm;  
FIFDH;  
Filmpodium Bienne;  
Films Transit, Jan Rofekamp;  
Filmhet, Budapest;  
Finnish Film Foundation,  
Marja Pallassalo;  
First Hand Films, Gitte Hansen;  
Flanders Image, Nathalie Capiou  
& Christian De Schutter;  
FOCAL, Rachel Schmid & Edgar Hagen;  
Fondation Esther-Locher Gurtner;  
Fondation Goblet;  
Fondation Guido Comba;  
Fondation Jan Michalski;  
Fondation Juchum;  
Fondation Simon I. Patiño;  
Freestudios Geneva, Giorgio D'Imperio;  
Garage Chevalley, Nyon;  
German Films, Simone Baumann  
& Bernhard Simek;  
Jean-Luc Godard;  
Greek Film Center;  
Frenetic;  
Moritz de Hadeln;  
HEAD – Genève, Jean-Pierre Greff,  
Nicolas Wadimoff, Delphine Jeanneret,  
Julie Enckell, Bertrand Bacqué,  
Pierre Schlessler;  
hemmer.ch SA, Jean-Baptiste Hemmer,  
Alban Sada & Eric Chavalliaz;  
Hostellerie du XVIe Siècle,  
Christophe & Margarethe Decurtins  
& collaborateur.rice.s;  
Hôtel Base Nyon, James Fry  
& collaborateur.rice.s;



Hôtel Chavannes-de-Bogis Best  
 Western, Christoph Zen Ruffinen,  
 Michaël Garnier & collaborateur.rice.s;  
 Hôtel de l'Ange, Philippe Kuratle  
 & collaborateur.rice.s;  
 Hôtel des Alpes, Nyon, Marion Sanchez  
 Deblue & collaborateur.rice.s;  
 Hôtel La Barcarolle, Loïc Desmon  
 & collaborateur.rice.s;  
 Hôtel Real, Sylvia Tracchia  
 & collaborateur.rice.s;  
 Icelandic Film Center,  
 Christof Wehmeier;  
 IDFA – International Documentary Film  
 Festival Amsterdam, Orwa Nyrabia,  
 Laurien ten Houten;  
 Imersis, Julien Lüthi & collaborateur.s;  
 INCAA, Buenos Aires, Viviana Dirolli;  
 Indiazelt, Nicolas Luescher;  
 Indigo;  
 Inergy;  
 Institut Français;  
 Interlignes, Élodie & Émilie Flachaire;  
 International Documentary Film Festival  
 Flahertiana;  
 Ji.hlava IDFF, Prague, Marek Hovorka;  
 JMH Distributions SA;  
 Karlovy Vary IFF;  
 Kinoscope;  
 Krakow Film Festival, Krzysztof Gierat  
 & Barbara Orlicz;  
 Krakow Film Foundation, Katarzyna Wilk;  
 Kurzfilmtage Winterthur;  
 La Côte, Charlotte Grosjean;  
 LaDiff Genève, Mélanie Grolley;  
 La Lanterne Magique, Vincent Adatte;  
 La Parenthèse, Benjamin Zumstein;  
 La Pépinière, Laure-Elie Hoegen;  
 La Roulotte; Joana Van Leckwick,  
 Marine Grosjean, Aurore Buffat  
 La Semeuse  
 Le Collectif Visions d'Irréel;  
 Le Temps, Stéphane Benoît Godet,  
 Carine Cuérel, Stéphane Gobbo;  
 Les Hivernales, Nyon;  
 Locarno Film Festival;  
 Loterie Romande Genève;  
 Loterie Romande Vaud;  
 LUFF, Lausanne;  
 Marché du Film, Cannes Docs,  
 Jérôme Paillard & Pierre-Alexis Chevit;  
 MDM, Nyon, Pascal Geiger;  
 MEDIA Desk Suisse, Corinna Marschall  
 & Florian Pfingsttag;  
 Médias-pro, le Département des Médias  
 de la Conférence des Eglises réformées  
 de Suisse romande (CER);  
 Mediterranean Film Institute (MFI);  
 Mémoire Vive; Donato Mottini,  
 Emerick Catelan, Sashka Kauffmann  
 Meta Cultural Foundation,  
 Eva Pervolovici;  
 Peter Mettler;  
 Mexican Film Institute (IMCINE),  
 Angela Guerrero;  
 Migros Pour-cent Culturel;  
 Nashagazeta, Nadia Sikorsky;  
 National Film & Video Foundation;  
 National Film Center of Latvia;  
 Net Oxygen, Jonathan Ernst;  
 David Reis, Belkacem Alidra  
 Nordisk Panorama;  
 Norwegian Film Institute,  
 Toril Simonsen;  
 Northern Ireland Screen;  
 Npo Sales, Marit Braun  
 & Mireille van der Laan;  
 Nyon Hostel; Andreas Kappeler, Noémie  
 Duvillard  
 Nyon ville de festivals;  
 Nyon Région Tourisme;  
 Office national du Film du Canada  
 (ONF), Marie- Noëlle Clermont  
 & Elise Labbé & Nathalie Cloutier;  
 On & For Production and Distribution,  
 Rebecca Jane Arthur, Marie Logie;  
 Ouaga Film Lab;  
 Paléo Festival Nyon;  
 Paul Thiltges Distribution;  
 Passion Services sàrl;  
 Jean Perret;  
 Polish Docs – Krakow Film Foundation;  
 Polish Film Institute,  
 Maria Gradowska-Tomow;  
 Pro Senectute Vaud, Evelyne Roth;  
 Proimágenes, Bogota,  
 Claudia Triana de Vargas;  
 Publibike; Céline Noguera  
 Raggio Verde S.r.l. Rome,  
 Piero Clemente & Barbara Bialkowska;  
 Franziska Reck;  
 Reïdyo;  
 Région de Nyon, Olivier Haener,  
 Gérard Produit & Cintia Stucker;  
 République et Canton de Genève;  
 Réseau Cinéma CH,  
 Charles-Antoine Courcoux;  
 RIDM, Montréal;  
 Stéphane Riethauser;  
 Rive Jazzy;  
 Rise and Shine World Sales,  
 Anja Dzierisk;  
 Rotary Club Nyon et La Côte;  
 RSI, Silvana Bezzola;  
 RTS, Genève et Lausanne,  
 Pascal Crittin, Philippa de Roten,  
 Steven Artels, Stanislas Burki,  
 Gaspard Lamunière;  
 Sandoz Famille Fondation;  
 Schaffter Sahli;  
 Sarajevo Film Festival, Rada Šešić;  
 Scottish Documentary Institute;  
 Shift72; David White  
 Sem Production, Laurence Calderon,  
 Michel Pomatto, Stéphanie Pouchot;  
 Société académique Vaudoise;  
 Société des Hôteliers de la Côte (SHLC);  
 Société industrielle et commerciale  
 (SIC) NyonLantagne, Éliane Dumont,  
 José Dubeau & Michel St-Pierre;  
 Solothurner Filmtage;  
 SRF, Urs Augstburger;  
 SSFV, Nicole Barras & Valérie Rohrbach;  
 SSR SRG, Sven Wälti & Alina Corradi;  
 Stefan Tolz;  
 Swan – Swiss Women's Audiovisual  
 Network, Stéphane Mitchell;  
 Swedish Film Institute, Sara Ruster;  
 SWISS FILMS, Catherine Ann Berger,  
 Daniel Fuchs, Andreas Bühlmann  
 & Aida Suljicic;  
 Taiwan Docs, Lai Mu-ning;  
 Taiwan IDFF, Wanling Chen;  
 Taskovski Films;  
 Telefilm Canada, Michel Pradler,  
 Marielle Poupelin;  
 Ténk, Jean-Marie Barbe, Pierre Mathéus,  
 Line Peyron, Alizée Mandereau,  
 Eva Tourrent & Armelle Llop;  
 The British Council;  
 The Party Film Sales;  
 Thessaloniki International Film Festival,  
 Yanna Sarri;  
 Torino Film Festival;  
 Tribeca Film Festival, Frédéric Boyer  
 & Cara Cusumano;  
 Underhill Festival;  
 Usine à Gaz, Nyon;  
 Vélocité, Jean-Sébastien Luy;  
 Venise Production Bridge,  
 Alessandra Speciale;  
 Ventana Sur, Buenos Aires;  
 Ville de Gland, Sandrine Faure,  
 Isabelle Monney & collaborateur.rice.s;  
 Ville de Nyon, Monique Dubey,  
 Fabienne Freymond Cantone,  
 Veronica Tracchia & collaborateur.rice.s;  
 Vinca Films;  
 Vins de Nyon; Jean-Daniel Heiniger  
 visions sud est;  
 Wallonie-Bruxelles Images,  
 Eric Franssen;  
 Wallonie-Bruxelles International;  
 Yamagata IDFF;  
 Zonta Club Genève;  
 Zonta Club Lausanne;  
 Zürcher Filmstiftung, Susa Katz.  
 Le Conseil de fondation et tous  
 les membres du Sesterce Club et de  
 l'Association des Ami.e.s de Visions du  
 Réel, ainsi que les collaborateur.rice.s,  
 les membres du jury, les logeur.euse.s  
 et les bénévoles du Festival.

# Membres du Comité d'honneur

Matthias Aebischer

Président de CinéSuisse

Cesla Amarelle

Conseillère d'État,  
Cheffe du Département de la formation,  
de la jeunesse et de la culture

Géraldine Savary

Présidente de la Commission fédérale  
du cinéma

Charles Beer

Président de Pro Helvetia

Alain Berset

Conseiller fédéral,  
Chef du Département fédéral  
de l'intérieur

Jean-Philippe Moser

Responsable Prévoyance,  
Membre du comité de direction  
du Groupe Mobilière

Mathias Reynard

Conseiller national,  
Président de la Commission  
de la science, de l'éducation  
et de la culture

Blaise Edgar RoCHAT

Président du Conseil communal  
de Nyon

Isabelle Moret

Présidente du Conseil national

Ignazio Cassis

Conseiller fédéral,  
Chef du Département fédéral  
des affaires étrangères

Isabelle Chassot

Directrice de l'Office fédéral  
de la culture

Gérald Cretegnny

Président de la Région de Nyon,  
Syndic de Gland

Pascal Crittin

Direction Radio Télévision Suisse  
Ruth Dreifuss  
Ancienne Présidente de la  
Confédération

Olivier Feller

Conseiller national

Hans Stöckli

Président du Conseil des États

Fabienne Freymond Cantone

Municipale de la Culture de Nyon

Nuria Gorrite

Présidente du Conseil d'État  
du Canton de Vaud

Jean-Michel Cina

Président de la SRG SSR

Josefa Haas

Présidente de SWISS FILMS

Hans Hodel

Président d'honneur d'Interfilm  
International

Antonio Hodgers

Président du Conseil d'État de  
la République et Canton de Genève

Markus Hongler

CEO du Groupe Mobilière

Sonia Butera

1<sup>ère</sup> Vice-Présidente du Grand Conseil  
Vaudois

Ivo Kummer

Chef de la section cinéma de l'Office  
fédéral de la culture

Anna Mäder-Garamvölgyi

Présidente de SUISSIMAGE

Jacques-André Maire

Président de Cinéforum

Gilles Marchand

Directeur général SRG SSR

Barbara Miller

Présidente de l'Association suisse  
des scénaristes et réalisateurs de films

Nicole Minder

Cheffe du Service des affaires  
culturelles du Canton de Vaud

Isabelle Monney

Municipale de la culture de la Ville  
de Gland

Andreas Aebi

Vice-président du Conseil National

Guy Parmelin

Conseiller fédéral,  
Chef du Département fédéral  
de l'économie, de la formation  
et de la recherche

Denis Rabaglia

Président du Conseil d'Administration  
de la Société Suisse des Auteurs (SSA)

Daniel Rossellat

Syndic de Nyon

Clara Rousseau

Directrice marketing et distribution  
TV5MONDE FBS

Manuel Sager

Directeur de la Direction  
du développement et de la coopération,  
Ambassadeur

Jean Studer

Président de la Cinémathèque suisse

Dorothea Strauss

Responsable Corporate Social  
Responsibility, la Mobilière Suisse  
Société Coopérative

Herbert Winter

Président de la Fédération suisse  
des communautés israéliites

# Index par titre original

- |     |   |     |  |     |                                   |
|-----|---|-----|--|-----|-----------------------------------|
| 97  | A Fome de Lázaro                                      | 98  | Le Grand Viveur  | 234 | Chanson triste                    |
| 86  | A Horse Has More Blood Than a Human                   | 82  | Le Périmètre de Kamsé                                    | 173 | S'en fout la mort                 |
| 54  | A Machine to Live In                                  | 152 | Le Prix du bonheur                                       | 107 | Sanfield                          |
| 138 | A Rifle and a Bag                                     | 235 | Lekcja miłości   | 81  | Sapelo                            |
| 140 | A media voz   | 75  | Leoforio   | 154 | Sans vous, sans moi               |
| 122 | Ai prefera  | 231 | Lettre à Freddy Buache                                   | 131 | Saudi Runaway                     |
| 229 | Al Ard  | 141 | Leur Algérie   | 218 | Scissere                          |
| 38  | Amor Fati   | 129 | Little Girl  | 232 | Sicilia!                          |
| 73  | Anche stanotte le mucche danzeranno sul tetto         | 156 | Los niños lobos  | 132 | Sing Me a Song                    |
| 39  | Anerca, elämän hengitys                               | 243 | Love Child (Soirée FIFDH)                                | 134 | Some Kind of Heaven               |
| 214 | Away  | 154 | M E Z E R Y  | 63  | sòne:                             |
| 194 | Babenco: Alguém Tem que Ouvir o Coração e Dizer Parou | 99  | Maîtresse  | 146 | State Funeral                     |
| 214 | Balifilm  | 172 | Man No Run   | 72  | Storia di Classe                  |
| 115 | Barg  | 115 | Mat et les gravitantes                                   | 83  | Suot tschêl blau                  |
| 170 | Beau travail  | 127 | Meu Querido Supermercado                                 | 109 | Talking Dreams                    |
| 215 | Becoming Animal                                       | 58  | Mimaroğlu: The Robinson of Manhattan Island              | 218 | Tectonic Plates                   |
| 88  | Begzor Begzar   | 126 | Mirror, Mirror on the Wall                               | 108 | Teni tvoego detstva               |
| 89  | Bella   | 142 | My Mexican Pretzel                                       | 155 | Tente 113, Idomèni                |
| 124 | Bloody  | 100 | My Own Landscapes  | 65  | The Disqualified                  |
| 90  | Brüder – Ein Familienfilm                             | 59  | NA China   | 244 | The Earth Is Blue as an Orange    |
| 234 | Chanson triste  | 143 | Nardjes A.   | 196 | The Edge of Democracy             |
| 42  | Cheshm Mahi   | 45  | Nemesis  | 219 | The End of Time                   |
| 64  | Como el cielo después de llover                       | 93  | Neviadomi ray  | 112 | The Fantastic                     |
| 91  | Correspondencia                                       | 46  | Non Western  | 66  | The Far Field                     |
| 40  | Davos   | 101 | Nous la mangerons, c'est la moindre des choses           | 51  | The Pageant                       |
| 139 | Days of Cannibalism                                   | 102 | Obâchan  | 68  | The Plastic House                 |
| 116 | De Rit  | 128 | Oeconomia  | 95  | The Reel 11004                    |
| 215 | Eastern Avenue  | 144 | Of Land and Bread  | 219 | The Top of his Head               |
| 238 | Ecal meets Femis                                      | 196 | Olhos de Ressaca   | 157 | They Whisper but Sometimes Scream |
| 41  | El father como sí mismo                               | 195 | Olmo y la gaviota  | 135 | Tony Driver                       |
| 67  | El Otro   | 60  | On a Clear Day You Can See the Revolution From Here      | 220 | Traces du Futur                   |
| 195 | Elena   | 153 | On the Other Side of the Spoon                           | 148 | Traverser                         |
| 125 | Epicentro   | 76  | One More Jump  | 119 | Trouble Sleep                     |
| 194 | Êxtase  | 111 | Os olhos na mata e o gosto na água                       | 69  | Unusual Summer                    |
| 227 | Freddy Buache – Le cinéma                             | 104 | Papa s'en va   | 96  | Urpean Lurra                      |
| 47  | Fuera del camino                                      | 242 | Petites Danseuses  | 174 | Vers Mathilde                     |
| 216 | Gambling, Gods and LSD                                | 217 | Petropolis: Aerial Perspectives on the Alberta Tar Sands | 136 | Vlci na hranicích                 |
| 150 | Gone Home   | 217 | Picture of Light   | 157 | Wakis, chasseur d'arbres          |
| 92  | Goodnight Goodnight                                   | 113 | Pirmais tilts  | 121 | We Have One Heart                 |
| 145 | Hanjiao yu Eryu                                       | 230 | Pläsier  | 175 | White Material                    |
| 74  | Heidi en Chine  | 103 | Poikien puhelin  | 133 | Yang Wang Xing Kong               |
| 239 | Hillary   | 61  | Prière pour une mitaine perdue                           | 155 | Zoloty Pugovicy                   |
| 151 | I Bought a Time Machine                               | 105 | Pripyat Piano  | 118 | Zu Dritt                          |
| 43  | Il mio corpo  | 77  | Privé  | 87  | Zwyczajny kraj                    |
| 114 | Il monte interiore                                    | 153 | Profecia   |     |                                   |
| 55  | Intimate Distances                                    | 147 | Projeye ezdevaj  |     |                                   |
| 171 | Jacques Rivette, le veilleur                          | 48  | Punta Sacra  |     |                                   |
| 117 | Jan Jedlička: Stopy krajiny                           | 49  | Purple Sea   |     |                                   |
| 151 | Jesa  | 62  | Pyrale   |     |                                   |
| 94  | Jungle  | 150 | Qiannian wutai   |     |                                   |
| 52  | Khaaneh   | 57  | Qing Shi   |     |                                   |
| 50  | Kuang Ye Ge Sheng                                     | 78  | Queens   |     |                                   |
| 44  | Kombinat  | 79  | Rara Avis  |     |                                   |
| 110 | L'Étoile bleue  | 80  | Retour à Višegrad  |     |                                   |
| 156 | L'ultima  | 130 | Reunited   |     |                                   |
| 216 | Lancalot Freely                                       | 84  | Réveil sur Mars  |     |                                   |
| 241 | La lanterne magique                                   | 120 | Rossiya eto my   |     |                                   |
| 240 | La Fortaleza  | 106 | Rubicón  |     |                                   |
| 228 | La Région centrale                                    |     |  |     |                                   |
| 56  | Las Ranas   |     |  |     |                                   |

# Index par titre international

- |     |                                     |     |  |     |  |
|-----|-------------------------------------|-----|--|-----|--|
| 72  | A Class Story                       | 172 | Man No Run   | 196 | The Edge of Democracy                            |
| 86  | A Horse Has More Blood Than a Human | 52  | Mat and Her Mates  | 219 | The End of Time                                  |
| 54  | A Machine to Live In                | 58  | Mimaroğlu: The Robinson of Manhattan Island              | 111 | The Eyes in the Woods and the Taste in the Water |
| 138 | A Rifle and a Bag                   | 126 | Mirror, Mirror on the Wall                               | 112 | The Fantastic                                    |
| 150 | A Thousand-Year Stage               | 127 | My Darling Supermarket                                   | 66  | The Far Field                                    |
| 148 | After the Crossing                  | 142 | My Mexican Bretzel                                       | 113 | The First Bridge                                 |
| 38  | Amor Fati                           | 100 | My Own Landscapes  | 155 | The Golden Buttons                               |
| 87  | An Ordinary Country                 | 59  | NA China   | 114 | The Inner Mountain                               |
| 39  | Anerca, Breath of Life              | 143 | Nardjes A.   | 156 | The Last One                                     |
| 214 | Away                                | 45  | Nemesis  | 115 | The Leaves                                       |
| 194 | Babenco: Tell Me When I Die         | 173 | No Fear, No Die  | 147 | The Marriage Project                             |
| 214 | Balifilm                            | 46  | Non Western  | 67  | The Other One                                    |
| 170 | Beau travail                        | 102 | Obāchan  | 51  | The Pageant                                      |
| 215 | Becoming Animal                     | 144 | Of Land and Bread  | 82  | The Perimeter of Kamsé                           |
| 88  | Begzor Begzar                       | 128 | Oeconomia  | 68  | The Plastic House                                |
| 89  | Bella                               | 47  | Off the Road   | 152 | The Price of Happiness                           |
| 124 | Bloody                              | 195 | Olmo and the Seagull                                     | 116 | The Ride   |
| 90  | Brothers – A Family Film            | 60  | On a Clear Day You Can See the Revolution From Here      | 52  | The Silhouettes                                  |
| 101 | Considering the Ends                | 103 | On Hold  | 219 | The Top of his Head                              |
| 91  | Correspondence                      | 153 | On the Other Side of the Spoon                           | 156 | The Wolf Kids                                    |
| 73  | Cows on the Roof                    | 76  | One More Jump  | 141 | Their Algeria                                    |
| 40  | Davos                               | 145 | Outcry and Whisper                                       | 157 | They Whisper but Sometimes Scream                |
| 139 | Days of Cannibalism                 | 104 | Papa s'en va   | 135 | Tony Driver                                      |
| 215 | Eastern Avenue                      | 129 | Petite fille   | 220 | Traces du Futur                                  |
| 238 | Ecal meets Femis                    | 217 | Petropolis: Aerial Perspectives on the Alberta Tar Sands | 117 | Traces of a Landscape                            |
| 194 | Ecstasy                             | 217 | Picture of Light   | 118 | Trio   |
| 41  | El Father Plays Himself             | 61  | Prayer for a Lost Mitten                                 | 119 | Trouble Sleep                                    |
| 195 | Elena                               | 105 | Pripyat Piano  | 83  | Under Blue Skies                                 |
| 125 | Epicentro                           | 77  | Privé  | 196 | Undertow Eyes                                    |
| 42  | Fish Eye                            | 153 | Prophecy   | 69  | Unusual Summer                                   |
| 227 | Freddy Buache – Le cinéma           | 48  | Punta Sacra  | 174 | Vers Mathilde                                    |
| 216 | Gambling, Gods and LSD              | 49  | Purple Sea   | 84  | Wake Up on Mars                                  |
| 150 | Gone Home                           | 62  | Pyrale   | 157 | Wakis, chasseur d'arbres                         |
| 92  | Goodnight Goodnight                 | 78  | Queens   | 120 | We Are Russia                                    |
| 74  | Heidi in China                      | 79  | Rara Avis  | 121 | We Have One Heart                                |
| 239 | Hillary                             | 80  | Retour à Višegrad  | 175 | White Material                                   |
| 151 | I Bought a Time Machine             | 130 | Reunited   | 154 | Without You, Without Me                          |
| 43  | Il mio corpo                        | 106 | Rubicón  | 136 | Wolves at the Borders                            |
| 140 | In a Whisper                        | 154 | S P A C E S  | 122 | Would You Rather                                 |
| 55  | Intimate Distances                  | 234 | Sad Song   |     |  |
| 93  | Invisible Paradise                  | 131 | Saudi Runaway  |     |  |
| 171 | Jacques Rivette, le veilleur        | 107 | Sanfield   |     |  |
| 151 | Jesa                                | 81  | Sapelo   |     |  |
| 94  | Jungle                              | 218 | Scissere   |     |  |
| 44  | Kombinat                            | 108 | Shadows of Your Childhood                                |     |  |
| 241 | La lanterne magique                 | 232 | Sicilia!   |     |  |
| 95  | La Bobine 11004                     | 132 | Sing Me a Song   |     |  |
| 240 | La Fortaleza                        | 50  | Singing in the Wilderness                                |     |  |
| 228 | La Région centrale                  | 133 | Smog Town  |     |  |
| 229 | La Terre                            | 243 | Love Child (Soirée FIFDH)                                |     |  |
| 216 | Lancalot Freely                     | 134 | Some Kind of Heaven                                      |     |  |
| 96  | Land Underwater                     | 63  | sòne:  |     |  |
| 56  | Las Ranas                           | 146 | State Funeral  |     |  |
| 97  | Lazarus' Hunger                     | 109 | Talking Dreams   |     |  |
| 98  | Le Grand Viseur                     | 218 | Tectonic Plates  |     |  |
| 230 | Le Plaisir                          | 155 | Tente 113, Idomèni                                       |     |  |
| 75  | Leoforio                            | 110 | The Blue Star  |     |  |
| 235 | Lessons of Love                     | 64  | The Calm After the Storm                                 |     |  |
| 231 | Lettre à Freddy Buache              | 65  | The Disqualified   |     |  |
| 242 | Little Ballerinas                   | 244 | The Earth Is Blue as an Orange                           |     |  |
| 57  | Love Poem                           |     |  |     |  |
| 99  | Maitresse                           |     |  |     |  |

# Index par réalisateur

- |              |                                     |         |                        |     |                       |
|--------------|-------------------------------------|---------|------------------------|-----|-----------------------|
| 49           | Abdulwahed, Khaled                  | 232     | Huillet, Danièle       | 138 | Rothe, Arya           |
| 75           | Aiello, Shu                         | 99      | Ibbari, Linda          | 102 | Ruiz, Nicolasa        |
| 143          | Aïnouz, Karim                       | 45      | Imbach, Thomas         | 52  | Salari, Afsaneh       |
| 148          | Akafou, Joël Richmond Mathieu       | 51      | Ipeker, Eytan          | 114 | Sammarco, Michele     |
| 157          | Aliyeva, Lala                       | 80      | Jaccoud, Antoine       | 98  | Sardella, Perla       |
| 69           | Aljafari, Kamal                     | 115     | Jafari, Hamid          | 125 | Sauper, Hubert        |
| 156          | Almeida, Otávio                     | 72      | Jalongo, Valerio       | 41  | Scarpelli, Mo         |
| 49           | Alzakout, Amel                      | 130     | Jargil, Mira           | 126 | Schöberl, Sascha      |
| 88           | Anquetil, Bijan                     | 153     | Juncadella, Julieta    | 154 | Shaykhulova, Adèle    |
| 227          | Aragno, Fabrice                     | 119     | Kassanda, Alain        | 91  | Simón, Carla          |
| 147          | Attarzadeh, Atieh                   | 63      | Kemény, Daniel         | 66  | Slattery, John        |
| 132          | Balmès, Thomas                      | 58      | Kökçeoglu, Serdar      | 228 | Snow, Michael         |
|              | Barber, Maddi                       | 79      | Landolt, Mirjam        | 151 | Song, Kyungwon        |
| 42           | Behroozzadeh, Amin Benevides, Diego | 153     | Lanoë, Lea             | 91  | Sotomayor, Dominga    |
| 67           | Bermejo, Francisco                  | 118     | Làposi, Agnese         | 141 | Soualem, Lina         |
| 80           | Biro, Julie                         | 39      | Lehmuskallio, Johannes | 232 | Straub, Jean-Marie    |
| 112          | Blåfield, Maija                     | 39      | Lehmuskallio, Markku   | 154 | Strbová, Nora         |
| 153          | Borel, Pierre                       | 61      | Lesage, Jean-François  | 86  | Talooni, Abolfazl     |
| 81           | Brandestini, Nick                   | 129     | Lifshitz, Sébastien    | 144 | Tarabieh, Hhab        |
| 118          | Bucher, Benjamin                    | 111     | Lopes, Vinícius        | 44  | Tejedor, Gabriel      |
| 239          | Burstein, Nanette                   | 128     | Losmann, Carmen        | 240 | Thielen Armand, Jorge |
| 56           | Castro, Edgardo                     | 146     | Loznitsa, Sergei       | 244 | Tsilyk, Iryna         |
| 75           | Catella, Catherine                  | 155     | Marbacher, Henri       | 116 | Van Bekkum, Ivar      |
| 229          | Chahine, Youssef                    | 122     | Marques, Laura         | 38  | Varejão, Cláudia      |
| 100          | Chapon, Antoine                     | 235     | Mateja, Kasia          | 59  | Voignier, Marie       |
| 60           | Charles, Emma                       | 101     | Mauray, Elsa           | 57  | Wang, Xiaozhen        |
| 50           | Chen, Dongnan                       | 111     | Mazeto, Luciana        | 55  | Warnell, Phillip      |
| 68           | Chhorn, Allison                     | 48      | Mazzoleni, Francesca   | 121 | Warzecha, Katarzyna   |
| 105          | Cílková, Eliška                     | 145     | McAdam, Trish          | 87  | Wolski, Tomasz        |
| 177-196      | Costa, Petra                        | 156     | Merlini, Nikita        | 150 | Xu, Daphne            |
| 120          | Dalsbaek, Alexandra                 | 90      | Merz Tanören, Valentin | 74  | Yang, François        |
| 159-175      | Denis, Claire                       | 197-220 | Mettler, Peter         | 127 | Yankelevich, Tali     |
| 157          | Djaka Yarissi, Tanguy               | 131     | Meures, Susanne Regina | 78  | Youssef, Youssef      |
| 242          | Dolivet, Anne-Claire                | 150     | Moemen Attare, Pegah   | 93  | Yurkevich, Daria      |
| 139          | Edkins, Teboho                      | 94      | Mootz, Louise          | 117 | Zaruba, Petr          |
| 147          | Eslami, Hesam                       | 243     | Mulvad, Eva            | 83  | Zen, Ivo              |
| 60           | Evans, James Ben                    | 152     | Muñoz, Rodrigo         | 145 | Zeng, Jingyan         |
| 107          | Everson, Kevin Jerome               | 106     | Muñoz, Manuel          | 54  | Zielke, Meredith      |
| 155          | Evstigneev, Alex                    | 234     | Narboni, Louise        | 82  | Zuchuat, Olivier      |
| 140          | Fernández Pérez, Patricia           | 40      | Niemann, Julia         |     |                       |
| 95           | Fréville, Mirabelle                 | 110     | Noujaïm, Valentin      |     |                       |
| 62           | Gaucherand, Roxanne                 | 230     | Ophüls, Max            |     |                       |
| 64           | Gaviria, Mercedes                   | 134     | Oppenheim, Lance       |     |                       |
| 76           | Gerosa, Emanuele                    | 65      | Ouni, Hamza            |     |                       |
| 142          | Giménez, Nuria                      | 113     | Pakalnina, Laila       |     |                       |
| 84           | Gjinovci, Dea                       | 151     | Park, Yeon             |     |                       |
| 195          | Glob, Lea                           | 194     | Passoni, Moara         |     |                       |
| 221-224, 231 | Godard, Jean-Luc                    | 136     | Páv, Martin            |     |                       |
| 54           | Goldstein, Yoni                     | 194     | Paz, Bárbara           |     |                       |
| 235          | Goliszewska, Małgorzata             | 152     | Pénichout, Pauline     |     |                       |
| 108          | Gorobchuk, Mikhail                  | 43      | Pennetta, Michele      |     |                       |
| 73           | Gugolz, Aldo                        | 47      | Permar, José           |     |                       |
| 145          | Hai, Wen                            | 89      | Petraki, Thelyia       |     |                       |
| 133          | Han, Meng                           | 135     | Petrini, Ascanio       |     |                       |
| 138          | Hanes, Cristina                     | 46      | Plancarte, Laura       |     |                       |
| 140          | Hassan, Heidi                       | 116     | Polak, Esther          |     |                       |
| 40           | Hoesl, Daniel                       | 103     | Rantanen, Laura        |     |                       |
| 77           | Holzer, Raphaël                     | 92      | Reid Rostad, Mackenzie |     |                       |
| 104          | Horovitz, Pauline                   | 138     | Rinaldi, Isabella      |     |                       |
|              |                                     | 109     | Rocchi, Bruno          |     |                       |
|              |                                     | 124     | Ross, Bill             |     |                       |
|              |                                     | 124     | Ross, Turner           |     |                       |

Partenaire principal

**la Mobilière**

Partenaire média

**SRG SSR**

Partenaires institutionnels

 Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

Office fédéral de la culture OFC  
Direction du développement et de la coopération DDC

 canton de  
**vaud**

VILLE DE  
**NYON**

 **Région  
de Nyon**

 **LOYERIE  
ROMANDE**