

Cinéma du Réel

Comité du film ethnographique



Cinéma du Réel

Bibliothèque publique d'information

Centre Pompidou

25, rue du Renard

75197 Paris Cedex 04

Téléphone : 01 44 78 45 16

Télécopie : 01 44 78 12 24

cinereel@bpi.fr

www.cinereel.org

ISBN 978-2-84246-096-0

La Bibliothèque publique
d'information (Bpi)
et le Centre national d'art
et de culture Georges Pompidou
présentent

Cinéma du Réel

28^e Festival international

avec la collaboration

du Comité du Film Ethnographique
(CFE)

du CNCRS Images

de l'association

« Les Amis du Cinéma du Réel »

et le soutien de

Ministère de la Culture
et de la Communication

Direction du livre et de la lecture

Centre National de la
Cinématographie (CNC)

Direction Régionale des Affaires
Culturelles Ile-de-France (Drac)

Direction de l'architecture
et du patrimoine, Mission
Ethnologie

Ministère des Affaires étrangères
(DGCD)

Conseil Régional Ile-de-France

Mairie de Paris

Commission Télévision de la
Prochep

Société Civile des Auteurs
Multimédia (Scam)

les partenaires média

France Culture

Les Inrockuptibles

avec le soutien de

Arts

Arts Vidéo

CNC

Institut National de l'Audiovisuel

Ineo Media System

Eurodec

Softtrage

avec la participation de

Franceffonies

Cinéma Le Latina

Association des Cinémas de
Recherche d'Ile-de-France

Cinémas Indépendants Parisiens

Cahiers du Cinéma

Addac

Délégation générale et Centre
Wallonie-Bruxelles à Paris

Centre Culturel Canadien

Service culturel de l'Ambassade de
France en Inde

Forum Culturel Autrichien

Institut Français du Royaume-Uni

Centre Culturel Suédois

Norwegian Film Institute

Unicef

Direction du livre et de la lecture

Le Ministère de la Culture et de la Communication (Direction du livre et de la lecture) apporte son soutien depuis sa création en 1978 au *Cinéma du Réel*, grand rendez-vous international du cinéma documentaire organisé par la Bibliothèque publique d'information.

Les jurys des bibliothèques et du patrimoine composés de professionnels du cinéma et de vidéothécaires décernent chaque année le prix des bibliothèques à l'un des films de la compétition internationale ou de la sélection française. En 2005, le prix des bibliothèques a été attribué à Tamara Trampe et Johann Feindt pour *Les Corbeaux blancs*, *le cauchemar tchéchène* et une mention à Erwann Briand pour *Les Femmes du mont Ararat*.

Le Ministère de la Culture a encouragé le développement de collections de films documentaires dans les bibliothèques publiques dès la fin des années 70 en créant le *Catalogue national des films documentaires pour les bibliothèques publiques*. Il a chargé en 2005 la Bibliothèque publique d'information de la gestion et de la diffusion de ce catalogue de 1500 titres auprès des bibliothèques publiques françaises dans le respect de la législation en vigueur dans ce domaine. Durant cette même année, le *Catalogue national* s'est enrichi de quatre nouveaux titres issus des sélections du festival *Cinéma du Réel* 2004 et 2005.

En lien avec le Centre national de la cinématographie et son catalogue *Images en culture*, avec l'association *Images en bibliothèques* qui anime la commission nationale de sélection des films, forme les professionnels et coordonne chaque année en novembre le *Mois du film documentaire*, une synergie évidente est désormais à l'œuvre entre les partenaires. Au-delà du rôle joué par le festival de rendez-vous des professionnels, on ne peut que se féliciter de la mise en place du sous-titrage électronique des films en 2005, qui facilitera l'accessibilité de tous aux films documentaires de qualité.

Gageons que ce festival poursuivra cette volonté de démocratisation en s'attachant dans les années à venir à développer les actions médiatrices d'accompagnement d'un genre en pleine évolution auprès du grand public.

Benoît Yvert

Directeur du livre et de la lecture

The Ministry of Culture and Communication (Direction du livre et de la lecture) has supported the Cinéma du Réel—a reputed international event for documentary cinema organised by the Bibliothèque publique d'information—since it first began in 1978.

Each year, the Library and Heritage juries, comprising film professionals and video librarians, give the Library Award to a film from the international and French selections. In 2005, this award went to Tamara Trampe and Johann Feindt for their film White Ravens, Nightmare in Chechnya and special mention went to Erwann Briand for The Women of Mount Ararat.

In the late 1970s, the Ministry of Culture began to encourage public libraries to develop their documentary film collections, by creating the National Documentary Film Catalogue for Public Libraries. In 2005, the ministry entrusted the Bibliothèque publique d'information with managing and distributing this catalogue of 1,500 films to the French public libraries in accordance with the related current legislation. The same year, the National Catalogue incorporated four new films from the 2004 and 2005 Cinéma du Réel selections.

There is a clear synergy underway between the partners—with the French National Film Centre (CNC) and its catalogue, Images en culture, and with the association, Images en bibliothèques, which heads the national film selection commission, trains professionals and coordinates the annual November Documentary Film Month. Over and above the Festival's role as a meeting point for professionals, the electronic subtitling of selected films, begun in 2005, is a welcome step forward, as it will make quality documentaries accessible to all.

We can safely wager that the festival will continue its work to democratise documentary cinema by accompanying, over the coming years, a genre that is fast gaining ground with the general public.

Benoît Yvert

Director of the Direction du livre et de la lecture

Centre Pompidou

Pour sa 28^e édition, le Festival du *Cinéma du Réel* jouera la continuité et le renouvellement.

Continuité avec les éditions précédentes en sélectionnant des documentaires français et internationaux alliant visions du réel et regards personnels, création audiovisuelle et histoires vécues; renouvellement en poursuivant la nouvelle formule initiée l'an passé d'ateliers-rencontres pour associer le public et les cinéastes autour de l'écriture cinématographique, rencontres professionnelles entre cinéastes et lien avec le spectacle, en 2006 la musique.

Le Salon de musique, en partenariat avec la *Maison des Cultures du Monde*, mélangera images anciennes et musiciens jouant en direct, pour faire découvrir la musique syrienne, en complémentarité avec la rétrospective sur le cinéma documentaire syrien.

Cette rétrospective, une fois de plus, fera sentir à quel point l'art est parfois la seule manière d'aborder et d'exprimer les réalités trop complexes de pays déchirés. A travers des auteurs originaux et subtils, lourds d'un riche passé culturel et pleins de vitalité créatrice, nous seront données quelques clés de compréhension d'une société en pleine évolution.

Bruno Racine

Président du Centre Pompidou

For its 28th anniversary, the Cinéma du Réel festival will again call on continuity and renewal.

Continuity with the previous festivals through its selection of French and international documentary films, which combine visions of reality and individual points of view, cinematographic creativity and real-life stories. Renewal, since the new formula of workshops and encounters introduced last year will be taken up again in order to further the dialogue between audiences and filmmakers on the medium of film, to develop professional encounters between filmmakers and reinforce the link with live performance, which this year will focus on music.

The concert, partnered by the Maison des Cultures du Monde, will mix archive images and live musicians as a means of discovering Syrian music, running in parallel with the retrospective of Syrian cinema.

Once again, this retrospective will make us aware of the extent to which art is sometimes the only way to approach and express the over-complex realities of countries that are torn apart. Thanks to a selection of singular and subtle authors, who are steeped in a rich cultural past and creative vitality, we will discover some of the keys to understanding a society in a period of full development.

Bruno Racine

President of the Centre Pompidou

Bibliothèque publique d'information

Pour la vingt-huitième année consécutive, la Bibliothèque publique d'information est particulièrement heureuse de présenter le Festival International *Cinéma du Réel*. Elle affirme ainsi une nouvelle fois son attachement à ce genre majeur de l'art cinématographique, le documentaire, qu'elle a largement contribué à faire connaître et reconnaître, notamment grâce au Festival, mais aussi par la collection qu'elle constitue et qu'elle offre en consultation dans ses espaces. La mission de la Bpi sur le documentaire a d'ailleurs été réaffirmée en 2005 par la Direction du livre et de la lecture (Ministère de la Culture et de la Communication) qui a transféré à notre bibliothèque la mission nationale d'acquérir les droits des films pour le réseau des bibliothèques publiques françaises. A cet égard aussi, *Cinéma du Réel* joue évidemment un rôle majeur de gisement irremplaçable : c'est à chaque fois l'assurance d'un foisonnement essentiel et toujours la certitude d'une collecte fructueuse.

Soyons certains que 2006 ne sera pas en reste : 32 films inédits en sélection internationale, quatorze pour la sélection française : autant de confirmations à venir qu'en dépit d'une médiatisation désormais bien établie du documentaire, le Festival reste indispensable à la découverte et donc à la création dans sa diversité. C'est d'ailleurs cet aspect que les nombreux ateliers proposés cette année permettront d'explorer plus avant en poursuivant les rapprochements inaugurés en 2005 entre cinéma et théâtre, entre film et musique, réel et création. Cette édition nous offre d'ailleurs d'autres raisons de nous réjouir ; j'en citerai trois qui me semblent parmi les plus importantes. La prise en compte du regard des jeunes avec la création d'un nouveau prix en partenariat avec le Centre Pompidou et la Mairie de Paris. De nouveaux supports médiatiques, notamment *France Culture* et les *Inrockuptibles* dont je remercie les responsables. Enfin, la présence de cinéastes syriens de grand talent mais trop peu connus et dont l'œuvre nous rappellera que le réel excède toujours, et de beaucoup, l'actualité immédiate.

Ce *Réel* 2006 s'annonce un grand cru. Nous vous y attendons nombreux, cinéastes, producteurs, bibliothécaires, amateurs et curieux, public, le festival est à vous.

Gérald Grunberg

Directeur de la Bibliothèque publique d'information

For the twenty-eighth consecutive year, the Bibliothèque publique d'information (Bpi) is more than delighted to present the International Cinéma du Réel Festival. This is once again the confirmation of its attachment to documentary film, which is a major genre of the cinematographic art and one that the Bpi has helped to make better known and more widely recognised, largely thanks to the Festival, but also through the film collection that it has built up and made available to the public for on-the-spot consultation. In 2005, the Bpi's mission regarding documentary film was reconfirmed by the Direction du livre et de la lecture (Ministry of Culture and Communication), and the library was entrusted with the national mission of acquiring film rights for the French public library network. In this respect, the Cinéma du Réel Festival obviously plays a key role as an irreplaceable wellspring: it provides both an unfailing source of a vital burgeoning and the certainty of a fruitful harvest.

We can be sure that 2006 will not be below par: thirty-two premieres in the international selection and fourteen in the French selection. All of them go to confirm that, despite the now well-anchored mediation of the documentary, the Festival is still indispensable to discovery and, thus, to creation in all its diversity. This aspect will, moreover, be further developed in this year's many workshops, which will continue to explore, as in 2005, the ties between cinema and theatre, film and music, reality and creation. This year's edition will also offer us other reasons to delight, and I shall mention three that seem to me to be the most important. First, the recognition of a young audience's way of seeing things, with the creation of a new award, thanks to the partnership of the Pompidou Centre and the Paris Municipality. There is also new media support from the France Culture radio and the Inrockuptibles magazine, to whose heads I should like to extend my thanks. Finally, there is the presence of some Syrian filmmakers of great talent, who are too little known and whose work will remind us that reality always surpasses—and this to a large degree—immediate news events.

The Réel 2006 promises us a fine vintage. We are hoping to welcome a large number of filmmakers, producers, librarians, enthusiasts and curious, the general public... for the Festival is yours.

Gérald Grunberg

Director of the Bibliothèque publique d'information

Cinéma du Réel 2005 dans les bibliothèques publiques

Pour le Catalogue national de films, la Bpi a sélectionné parmi les films de *Cinéma du Réel* 2005 :

Bleu-gris, de Mohamed Al Roumi (France/Syrie)
Cargo, récit du pays des ombres, de Charlie Rojo (France)
El Cielo gira, de Mercedes Alvarez (Espagne)
Les Deux vies d'Eva, d'Esther Hoffenberg (France)
Le Grand Jeu, de Malek Bensmail (France)
La Nébuleuse du cœur, de Jacqueline Veuve (Suisse)
Nicht Ohne Risiko, de Harun Farocki (Allemagne)
Odessa... Odessa ! de Michale Boganim (France/Israël)
Le Vieil Homme et son jardin de pierres, de Parviz Kimiavi (Iran)

Le Rêve de São Paulo, de Jean-Pierre Duret et Andréa Santana (France)

Tropico de Cancer, d'Eugenio Polgovsky (Mexique)

Yanmo (Mise en eau), de Li Yifan et Yan Yü (Chine)

Ils s'ajoutent aux 1 500 films du Catalogue national de documentaires cédés en 2005 à la Bpi par la Direction du livre et de la lecture. Ces films sont destinés au prêt et à la représentation publique (consultation individuelle et projection publique), à titre gratuit, dans le réseau des bibliothèques publiques en France. Le catalogue peut être consulté en ligne sur www.culture.gouv.fr (base de données, cinéma) et sur le site de la Bpi courant 2006.

Association des Amis du Cinéma du Réel

Le festival *Cinéma du Réel*, c'est pendant neuf jours la possibilité de voir : une centaine de films parmi les meilleurs de la production documentaire mondiale et française, des essais, des écritures qui s'élaborent et ouvrent des voies nouvelles, un regard singulier sur une cinématographie étrangère... C'est aussi, après chaque film la possibilité de dialoguer avec son auteur, une multiplicité de rencontres autour de thèmes, de propos liés à la conception, la fabrication, la diffusion de ce cinéma, l'approfondissement d'une démarche, d'un courant, la confrontation de formes d'expression propres à des disciplines artistiques différentes (cinéma, théâtre, musique...) dont la mise en relation enrichit le sens.

Toutes ces propositions ont une même finalité : faire réfléchir à l'état du monde à travers les représentations qui en sont données.

Les cheminements qui conduisent à la réflexion peuvent être très divers, mais ils sont tous porteurs de points de vue, parfois contradictoires, sujets à controverse ; qu'importe, puisqu'ils bousculent les idées reçues et ne débouchent pas sur une insipide et dangereuse neutralité consensuelle.

Pour atteindre cet objectif, il est indispensable de créer un lien dialectique entre une programmation affirmée, et elle l'est, et un public actif qui n'hésite pas à « apporter son manger », et pour qui, plaisir de voir s'accorde avec effort de regarder.

C'est ainsi qu'au fil des années, s'est formé et développé au *Cinéma du Réel*, un public averti qui sait que dans le monde d'images qui l'environne ce n'est pas le monde qui lui est montré mais des représentations de ce monde, un public qui attend et demande beaucoup.

L'édition 2006 du festival, en entretenant sa vigilance, a tout pour le combler.

Claude Guisard

Président de l'Association
des Amis du Cinéma du Réel

The Cinéma du Réel festival is a nine-day opportunity to see: a hundred or so among the finest internationally and French-produced documentaries, essays, forms of filmmaking that develop and open up new avenues, a singular way of looking at a foreign cinematography... It is also a chance to discuss with the filmmakers after the screening of their films, to take part in a variety of encounters and exchange ideas on the conception, making and distribution of this film genre and to explore the different approaches or currents, to compare the forms of expression specific to a range of arts (cinema, theatre, music...), which interact to enrich their individual meaning. All the events proposed here have a common aim: to incite thinking about the state of the world as seen through its different representations.

The paths leading to this kind of thinking may be extremely diverse, and they all involve points of view that may be contradictory or controversial; little matter, for they disrupt our generally accepted ideas and avoid the insipid and dangerous neutrality of consensus.

To reach this objective, it is essential to create a dialectic between a strong programming statement (which is the case) and an actively involved audience that has no qualms about bringing along its own "food for thought", and for whom the enjoyment of seeing rhymes with the effort of watching.

Over the years, the Cinéma du Réel has seen the growth of an audience whose members are only too aware that, in this universe of images surrounding them, what is shown is a representation of the world and not the world itself. This audience expects and demands a great deal.

The 2006 festival, as vigilant as ever, has just what is needed to satisfy them.

Claude Guisard

President of the Association
des Amis du Cinéma du Réel

Liste des membres de l'association

Membres d'honneur

Chantal Akerman, Margot Benacerraf,
Bob Connolly, Vittorio De Seta,
Judit Elek, Suzette Glénadel,
Mani Kaul, Marceline Loridan,
Michel Melot, Marie-Christine
de Navacelle, Nagisa Oshima,
Nelson Pereira dos Santos,
Yolande Simard-Perrault,
Frederick Wiseman

Membres fondateurs

Bibliothèque Publique d'Information
Comité du film ethnographique
C.N.R.S. Audiovisuel

Membres de droit

Le Directeur Général du Centre
National de la Cinématographie
Le Directeur du Livre et de la Lecture
(Ministère de la Culture)
Le Directeur de l'audiovisuel extérieur
et des techniques de communication
(Ministère des Affaires Étrangères)
Le Président du Centre Pompidou
Le Président de la Cinémathèque
Française
Le Président de la Femis
Le Président de la Fipresci
Le Président de l'Ina
Le Directeur de la Drac Ile-de-France

Membres correspondants étrangers

Freddy Buache (Suisse)
Pankaj Butalia, critique et réalisateur (Inde)
Helena Koder, réalisatrice (Slovénie)
Pedro Pimenta, Institut National du
Cinéma (Mozambique)
Helga Reidemeister, réalisatrice (RFA)
Mario Simondi, Festival dei Popoli de
Florence (Italie)

William Sloan, Cinémathèque du Musée
d'Art Moderne de New York (USA)
Jacqueline Veuve (Suisse)
Colin Young (Grande-Bretagne)

Membres actifs

à titre personnel

Thierry Augé, Nurith Aviv,
Bernard Baissat, Jean-Marie Barbe,
Jean-Louis Berdot, Jacques Bidou,
Catherine Bizern,
Marie-Clémence Blanc-Paes,
Catherine Blangonnet,
Claudine Bories, Dominique Bourgois,
François Caillat, Patrice Chagnard,
Danièle Chantereau, Emma Cohn,
Gérald Collas, Jean-Louis Comolli,
Richard Copans, Pascale Dauman,
Marielle Delorme, Raymond Depardon,
Bernard Dubois,
Marie-Pierre Duhamel-Muller,
Christian Franchet d'Espèrey,
Denis Freyd, Izza Genini,
Evelyne Georges, Véronique Godard,
Dominique Gros, Claude Guisard,
Patricio Guzman, Laurence Herzberg,
Esther Hoffenberg, Yves Jaigu,
Martine Kaufmann, Catherine Lamour,
Bernard Latarjet, Pascal Leclercq,
Georges Luneau, Marco Muller,
Samba Félix Ndiaye, Christian Oddos,
Jean-Luc Ormières, Cesar Paes,
Rithy Panh, Jean-Loup Passek,
Nicolas Philibert,
Risto-Mikaël Pitkanen,
Solange Poulet, Jérôme Prieur,
Marie-Claire Quiquemelle,
Abraham Segal, Guy Seligmann,
Godfried Talboom,
Bertrand Van Effenterre,
Joële Van Effenterre, André Van In

au titre de leur institution

Jean-Michel Arnold, CICT
Ange Casta, Scam
Alain Donzel, Drac Ile-de-France
Françoise Foucault, CFE
Thierry Garrel, ARTE France

Gérald Grunberg, Bpi
Alain Morel, Direction de
l'Architecture et du Patrimoine
Bernard Stiegler, Centre Pompidou
Christian Tison, Ministère des Affaires
Étrangères
Benoît Yvert, Direction du Livre et de
la Lecture

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Collège A :

Jean-Michel Arnold
Danièle Chantereau
La Bpi représentée par
Gérald Grunberg

Collège B :

Le Centre Pompidou représenté par
Bernard Stiegler,
La Direction du Livre et de la Lecture
représentée par **Benoît Yvert**
Le Ministère des Affaires Étrangères
représenté par **Christian Tison**
La Scam représentée par
Ange Casta
La Direction de l'Architecture
et du Patrimoine représentée par
Alain Morel

Collège C :

Jacques Bidou, vice-président
Catherine Bizern,
Patrice Chagnard, trésorier
Richard Copans
Denis Freyd, vice-président
Thierry Garrel
Véronique Godard
Claude Guisard, président
Esther Hoffenberg
Martine Kaufmann, secrétaire

La responsable gestion &
développement du festival :
Elisabetta Pomiato
La directrice artistique du festival
Marie-Pierre Duhamel-Muller

Centre national de la cinématographie

A travers une programmation exigeante et résolument ouverte sur le monde, le Festival *Cinéma du Réel*, organisé par la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, nous invite à porter un regard attentif sur le cinéma documentaire.

A une époque où les flux d'images s'échangent sans discontinuer, il est de la responsabilité des pouvoirs publics, avec le soutien des professionnels, de se battre pour que la création forme un pont entre les peuples. C'est toute l'ambition de la Convention sur la diversité culturelle adoptée le 20 octobre dernier par les États membres de l'UNESCO : ouvrir les sociétés aux autres cultures, tout en se donnant les moyens de faire connaître sa propre culture.

L'engouement croissant du public français pour la forme documentaire, dans les salles comme à la télévision, est le signe d'une grande vitalité des auteurs et des réalisateurs qui s'exprime notamment à travers le renouvellement et l'adaptation des formes d'écriture. Très attaché au développement d'une production diversifiée et de qualité, le CNC soutient la préparation et l'écriture de documentaires de création, mais aussi la promotion et la diffusion au travers de l'aide apportée à des associations agissant dans ces domaines.

Je suis fière d'associer le CNC à cette nouvelle édition du Festival *Cinéma du Réel* et souhaite qu'elle rencontre le succès qu'elle mérite.

Véronique Cayla

Directrice générale du Centre national de la cinématographie

With a highly demanding programming that is resolutely open to the world, the Cinéma du Réel festival, organised by the Pompidou Centre's Bibliothèque publique d'information, invites us to take an attentive look at documentary cinema.

At a time when flows of images are being exchanged without interruption, it is the responsibility of the public authorities, along with the industry's professionals, to fight to ensure that creation can form a bridge between peoples. This is the aim of UNESCO's "Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions" adopted by the member States on 20th October 2005: to open up societies to other cultures, whilst ensuring the means to make one's own culture better known.

The French public's growing enthusiasm for the documentary genre, be it in film theatres or on television, is the sign of great vitality from authors and filmmakers who are exploring renewed and adapted forms of writing to express themselves.

The CNC (French National Film Centre) is greatly attached to developing a diversified and high-quality documentary production, and thus provides development funds for creative documentary preparation and writing. It also supports documentary promotion and distribution by funding associations active in these areas.

I am therefore proud to associate the CNC to this new edition of the Cinéma du Réel festival and sincerely hope that it meets with all the success it deserves.

Véronique Cayla

General Director of the CNC (French National Film Centre)

Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France

Pour le public et pour les professionnels, le festival international *Cinéma du Réel*, est devenu au fil du temps, le rendez-vous incontournable des passionnés du film documentaire.

La qualité et la diversité de sa programmation sont unanimement reconnues.

Mais cette année spécialement, je tiens à saluer l'effort des organisateurs d'ouvrir le festival au public des lycéens de la région Ile-de-France. En collaboration avec les associations régionales qui ont en charge le dispositif Lycéens et apprentis au cinéma, il s'agit d'ouvrir le regard de ce nouveau public au genre du film documentaire qui connaît aujourd'hui un légitime succès d'intérêt pour les débats citoyens qu'il suscite.

La DRAC Ile-de-France est donc, plus que jamais, heureuse de s'associer à cette 28^e édition du festival international *Cinéma du Réel*.

Jean-François de Cauchy

Directeur régional des Affaires Culturelles d'Ile-de-France

For both audience and professionals, the international Cinéma du Réel festival has become a key meeting point for enthusiasts of documentary film. The quality and diversity of its programming is widely recognised. This year, however, I should like to offer special thanks to the organisers' efforts to open the festival to a school public from the Ile-de-France region. This partnership with the regional associations responsible for the structure Lycéens et apprentis au cinéma aims to help this new audience discover the documentary film genre, which is now enjoying a well-deserved success thanks to the civic issues it raises.

The Ile-de-France DRAC is, thus, more than ever delighted to be associated with the 28th edition of the international Cinéma du Réel festival.

Jean-François de Cauchy

Regional Director for Cultural Affairs in Ile-de-France

Ministère des Affaires étrangères

Pour la 28^e édition, le ministère des Affaires étrangères est heureux de renouveler son soutien au Festival du Réel et d'attribuer le Prix Louis Marcorelles à un film de production française qui fera l'objet d'une promotion à l'étranger.

Le ministère des Affaires étrangères assure depuis de nombreuses années la diffusion à l'étranger d'œuvres et d'auteurs présentés par le Cinéma du Réel. Aujourd'hui, le DVD nous offre la possibilité de mieux promouvoir ces films et de toucher de nouveaux publics. Une dizaine de titres du Réel sont d'ores et déjà disponibles sur ce support, à destination du réseau culturel français à l'étranger, notamment deux films primés en 2005 : *Odessa...Odessa !* de Michale Boganim (Prix Marcorelles) et *Les Deux vies d'Eva* de Esther Hoffenberg (Prix des Bibliothèques).

Je souhaite à Marie-Pierre Duhamel-Muller et à son équipe un excellent festival, certain qu'elle nous réservera cette année encore de belles surprises.

Richard Boidin

Directeur de l'audiovisuel extérieur
Ministère des Affaires étrangères

For this 28th edition, the ministry of Foreign Affairs is delighted to renew its support for the Cinéma du Réel festival and to award its Prix Louis Marcorelles to a French-produced film, which will then go on to be promoted abroad.

*For many years now, the ministry of Foreign Affairs has been distributing some of the works presented at the festival. Today, DVD technology is enabling us to improve their promotion abroad and reach out to new audiences. Around ten titles from the Festival are now available on this medium for the French cultural network abroad, in particular, two award-winning films from 2005: *Odessa...Odessa !* by Michale Boganim (Marcorelles Award) and *Les deux vies d'Eva* by Esther Hoffenberg (Public Libraries' Award).*

I should like to wish Marie-Pierre Duhamel-Muller and her team an excellent festival, and am sure that she has yet again some interesting surprises in store for us.

Richard Boidin

Director of Overseas Audiovisual Activities
Ministry of Foreign Affairs

Le Cinéma du Réel à l'étranger

Le Prix Louis Marcorelles

Chaque année, le ministère des Affaires étrangères attribue un prix à un documentaire de production française présenté dans les compétitions internationale et française du Festival. L'objectif de ce prix étant de soutenir la diffusion du documentaire français à l'étranger, le ministère des Affaires étrangères achète les droits de diffusion non-commerciale du film et assure sa promotion dans le réseau culturel français à l'étranger.

Prix Louis Marcorelles 2005 : *Odessa...Odessa !* de Michale Boganim

Diffusion des documentaires dans le réseau culturel français

Le ministère des Affaires étrangères contribue à la diffusion du documentaire français à l'étranger, à travers une politique d'acquisition de droits et une programmation dans le réseau culturel de films présentés en versions sous-titrées, et sur différents supports (35mm, 16 mm, beta, VHS, DVD). Actuellement, le ministère gère un catalogue de 3.000 titres documentaires, représentatifs de la production la plus récente comme du patrimoine, dans des domaines divers (art, culture, société, sciences).

The Louis Marcorelles Award

This award is given each year by the ministry of Foreign Affairs to a competing French-produced documentary film, in view of promoting French documentary abroad under the non-commercial distribution rights acquired by the ministry.

*Louis Marcorelles Award 2005: *Odessa...Odessa !* by Michale Boganim*

Documentary distribution through the French cultural network abroad

The French Ministry of Foreign Affairs acquires film rights and programmes the foreign distribution of a subtitled version of the film in various formats (35mm, 16mm, beta, VHS, DVD). The catalogue currently lists 3,000 documentaries on art, culture, society, sciences...

Contact :

Direction de l'audiovisuel extérieur
Bureau du documentaire / Valérie Mouroux
Tél. : +33 (0)1 43 17 86 49
Fax : +33 (0)1 43 17 90 04
valerie.mouroux@diplomatie.gouv.fr
www.diplomatie.fr

Mairie de Paris

Formidable vecteur de découvertes, de prises de conscience, de connaissance de soi et d'ouverture au monde, le *Cinéma du Réel* a toute sa place dans le 7^e art. Le public l'a bien compris d'ailleurs, puisqu'il va voir en nombre une Palme d'or récemment décernée à un documentaire ou plébiscite des films qui, des pôles jusqu'aux terres africaines, savent nous parler de la beauté et de la précarité de la planète.

Je suis profondément fier que la Ville de Paris soit devenue, pour la première fois cette année, partenaire de *Cinéma du Réel*. Convaincue de l'importance de l'éducation à l'image, la Ville a développé depuis 2002 de nombreuses actions auprès des collégiens et de tous les jeunes publics. Aussi était-il naturel que nous nous associions au « Prix Jeune Public » décerné cette année

Paris est la capitale mondiale du Cinéma, pour le parc de salles comme pour le nombre de tournages. C'est un atout majeur dans une société assaillie d'images, où le temps s'accélère et où s'affirme l'absolue nécessité du décryptage. Le film documentaire nous aide à prendre du recul donc à réfléchir. En ce sens, il est en quête de vérité, qu'il privilégie l'objectivité des faits ou la sincérité d'un regard particulier.

Enfin, la rétrospective de cette 28^e édition proposera au public les œuvres de quelques cinéastes syriens, et je suis très heureux que le festival nous donne l'occasion exceptionnelle de découvrir les images et la pensée de ce pays. Il nous rappelle que la démocratie est portée par la liberté de voir et de montrer, que l'avenir est fait d'échanges et de rencontres : entre Orient et Occident, entre professionnels, entre passionnés.

Je vous souhaite à toutes et à tous un excellent festival.

Bertrand Delanoë

Maire de Paris

As a vector for discovery, for greater awareness, self-knowledge and openness to the world, a cinema dealing with reality has a well-deserved place in the seventh art. Certainly the public understands this only too well, as large numbers of them will go to see a recent prize-winning documentary film, or support films that speak of the beauty and precarious state of our planet, whether in Polar regions or African lands.

I am thus immensely proud that Paris has, for the first time, become a partner of the Cinéma du Réel.

The City is convinced that education in the visual arts is vitally important and, since 2002, it has been organising a good number of actions for lower-secondary schools and young audiences. It is only natural, therefore, that we are supporting this year's "Young Audience Award".

Paris is the world film capital, both in terms of the number of film theatres and the number of films shot in the city. This is a major asset in an image-besieged society, where time is ever-accelerating, and decoding these images is a matter of prime importance. Documentary film helps us to take a distance from images and thus to think more deeply about them. In this sense, it is involved in a search for truth, and gives priority to factual objectivity or the sincerity of an individual viewpoint.

This twenty-eighth edition of the Cinéma du Réel Festival will be showing the works of Syrian filmmakers, and I am delighted that this exceptional occasion will mean discovering the country's images and ways of thinking. It is a reminder that democracy is underpinned by the freedom to see and to show, and that the future depends on exchange and encounter: between East and West, between professionals, and between enthusiasts.

I should like to wish everyone a very enjoyable festival.

Bertrand Delanoë

Mayor of Paris

Société civile des auteurs multimédia

Construire...

Année après année, le *Cinéma du Réel*, si l'on veut bien y regarder de près, étale devant nous l'état du monde. Un monde en crise, à nouveau bouleversé, et que nous ne cessons d'interroger. La violence, l'inégalité, les destins dévoyés, souvent brisés, la manipulation, l'opulence, les privilèges, le pouvoir, quelquefois au pire sens du terme, sont là. Mais aussi le regard de l'autre, la compassion, parfois la solidarité, les rêves qui entrouvrent la porte de l'espoir, ou celle plus mystérieuse de la mémoire, la nature et les beautés du monde, des bribes de bonheur...

Derrière ces images, derrière la caméra, il y a un homme, une femme et, osons le mot, dans notre univers où le « produit » est désormais le roi, une âme. « Ouvre les yeux et regarde, tu comprendras » disait mon père à l'enfant curieux que j'étais.

Car il faut comprendre pour construire. Pour redéfinir des valeurs, reconnaître l'autre, déjouer les apparences, échapper aux pièges d'une économie qui ne joue plus pour l'homme mais contre l'homme. Pour refuser la fascination de l'argent qui ne libère plus mais enchaîne. Il faut comprendre pour réinventer le monde.

Aidé par la révolution numérique, on le sent bien, le documentaire voit s'ouvrir devant lui un espace dont on ne voit pas ce qui pourrait désormais le limiter. Cette liberté confère à ceux qui empruntent sa route une responsabilité dont on se dit qu'elle est peut-être à la mesure de l'histoire à venir.

Trois films récents – il y en a d'autres – ont marqué les esprits car ils questionnent le monde à leur manière et nous retournent leurs interrogations.

Le Cauchemar de Darwin de Hubert Sauper met délibérément le doigt où ça fait mal. Au cœur d'une Afrique qui meurt du sida, qui continue à être pillée dans ses richesses et sa nature, on attise les contradictions, les convoitises et les antagonismes, pour le plus grand profit des marchands d'armes.

Le Plafond de verre de Yamina Benguigui tente de percer ce plafond qui se voudrait invisible et sur lequel viennent s'écraser celles et ceux, nouveaux Français, qui sont issus d'une autre histoire.

Enfin *Le Ciel tourne* de Mercedes Álvarez fait revivre le monde d'hier dans un petit village d'Espagne peu à peu abandonné, et à travers la parole de ceux qui l'ont vécu, passe le relais au monde futur, interrogeant chacun de nous sur son devenir.

C'est pour contribuer à construire cette route vers l'avenir que la Scam vient de créer *Les Etoiles de la*

Scam qui désigneront chaque année à notre reconnaissance une trentaine d'œuvres documentaires de grande qualité. Elles recevront un soutien financier et promotionnel essayant de compenser une diffusion vécue dans l'anonymat aux heures les plus profondes de la nuit.

Ange Casta

Président de la Scam

Building...

Year after year, the Cinéma du Réel—if one cares to look closely—unveils to our eyes the state of the world. A world in crisis, disrupted yet again, a world that we endlessly put into question. What we see is violence, inequality, adrift and often-shattered destinies, manipulation, opulence, privileges and power, sometimes in the worst sense of the term. Yet, there is also compassion, solidarity at times, dreams that open the door of hope or the more mysterious door of memory, nature and the beauty of the world, fragments of happiness...

Behind these images, behind the camera, there is a man or woman and—to use a daring word in a world where the “product” is now king—a soul. “Open your eyes and look around. You’ll understand”, my father used to say to the curious child I once was.

In order to build, one needs to understand. To redefine values, recognise others, foil appearances, avoid the pitfalls of an economic order that no longer works for, but against mankind. To refuse the fascination of money, which no longer liberates but enchains. To reinvent the world, one needs to understand.

Helped by the digital revolution, almost certainly, the documentary film has found a newly opened space that is seemingly bound by no limits. This freedom gives those who follow its path a responsibility that might well be as heavy as what history has in store.

It is to help build this path towards the future that the Scam has just created Les Etoiles de la Scam annual awards, which will reward some thirty outstanding documentaries. They will receive financial and promotional support in an attempt to counterbalance the typical documentary slots broadcast almost anonymously in the depths of the night.

Ange Casta

Président of the Scam

Cinéma du Réel 2006

Que faire de plus de 1 800 cassettes ou DVD... ne jamais croire que l'on sait, accepter d'être pris à revers, en écharpe, dépassé. Fermer l'œil et ouvrir les yeux. Accepter de suivre l'histoire et oublier le reste. Être heureux qu'il n'y ait pas d'histoire. Aimer ne pas tout comprendre, et avoir le sentiment d'en savoir plus. Raconter une scène, ou un plan, à d'autres, cinquante fois dans la semaine. Se laisser penser à d'autres films, et les revoir. Potasser des livres, parler à ceux qui en savent long. Croire à son ennui et à sa patience. Voir les ficelles, la rhétorique, le clavier de montage virtuel substitué au montage, la parole qui sautille, in, off, clic, clac. Voir à l'œuvre l'intégration des codes dominants, voir aussi quand ils sont débordés. Voir la scène qui s'étire, en dépit du bon sens, et se méfier du bon sens. Voir les films comme ils sont, et comme ils sont faits. Les pauvres moyens des pays sinistrés, l'encadrement chez les riches, la nécessité d'être conforme, le farouche besoin d'être seul. Supposer la salle, le noir, l'écran. Et 1800 cassettes et DVD plus tard, savoir qu'on n'a fait ni un « état des lieux », ni un « bilan », ni un manifeste. Il est temps alors de regarder le paysage éphémère que compose le programme, d'y voir l'inquiétude d'un monde d'autant plus complexe que ses maîtres le disent simple. De voir l'histoire (et celle du cinéma aussi) au travail pour que les liens se renouent, que le présent gagne en lisibilité, que l'enfance se remette à parler. De voir le cinéma documentaire rendre sensible ce qui est fugace, intérieur, à l'écart, lointain, inachevé et mouvant. Et enfin, de compter sur les spectateurs sensibles de *Cinéma du Réel* pour tout recomposer.

Marie-Pierre Duhamel-Muller

Directrice artistique

What happens with 1,800 cassettes or DVDs... never think you know, accept that you will be wrong-footed, hustled from the side, overwhelmed. Know when to overlook, and open your eyes. Just follow the story and forget the rest. Be happy that there is no story. Enjoy not understanding everything, and feel that you end up a little wiser. Recount a scene, or a shot, to others, fifty times in the course of a week. Think about other films, and see them again. Delve into books, speak to those who know more. Trust boredom and patience. See the tricks, the rhetoric, the virtual-editing keyboard ousting the editing, the spoken words jumping sync/offset, click, clack. Watch the integration of dominant codes at work, and notice when they are exceeded. Watch the scene drag on, against all common sense, and mistrust common sense. See the films as they are, and as they are made. The meagre resources of disaster-stricken countries, the pressure to conform in the rich countries, the fierce need not to conform. Imagine the film theatre, the darkness, the screen. And 1,800 cassettes and DVDs later, know that, in the end, there is no "state of affairs", no statement, no manifesto. The time has now come to look at the ephemeral landscape that the programme has composed, and see there the anxiety of a world that is as complex as its masters say it is simple. See history (and the history of cinema) at work to re-establish links, to make the present more legible, to let childhood speak again. See the documentary make tangible all that is fleeting, interior, distant, unfinished and moving. And, finally, rely on the Cinéma du Réel's sensitive audience to recompose the whole.

Marie-Pierre Duhamel-Muller

Head of Programming

Jurys et prix

Un jury composé de **6 lycéens**
et de la réalisatrice **Mariana Otero**
décernera :

- **Prix des Jeunes - Cinéma du Réel**
avec le soutien du Centre Pompidou
et de la Mairie de Paris,
doté de 2 500 euros
- **Prix du Patrimoine**
avec le soutien de la Mission Ethnologie,
à un film français portant sur les réalités
françaises,
doté de 2 500 euros

Mariana Otero

Née en 1961, enseignante aux Ateliers Varan depuis 2000, la cinéaste Mariana Otero a réalisé, notamment, les documentaires :
La Loi du collège, 6 fois 22 mn, 1994
Cette télévision est la vôtre, 52 mn, 1997
Histoire d'un secret, 90 mn, 2003

Un **comité de bibliothécaires**
constitué de :

Aude Lalande

Bibliothèque musicale de Nanterre

Marie-José Mallet

Bibliothèque départementale de prêt de Dordogne

Sébastien Choupas

Médiathèque municipale de Sartrouville

et de **Catherine Blangonnet**

Responsable du service audiovisuel
de la Bibliothèque publique d'information

decernera

- **Prix des Bibliothèques**,
doté de 6 000 euros
avec le soutien de la Direction du livre
et de la lecture

Le ministère des Affaires étrangères

decernera

- **Prix Louis Marcorelles**, au réalisateur
d'un film de production française
(achat du film et promotion à l'étranger)

Le comité de sélection du festival

attribuera au réalisateur d'une première œuvre

- **Bourse Pierre et Yolande Perrault**,
dotée de 2 500 €

Le jury international

Mercedes Álvarez

cinéaste (Espagne)

Sabine Lancelin

directrice de la photographie (France)

Oussama Mohammad

cinéaste (Syrie)

Jacques Deschamps

cinéaste (France),

représentant la Scam

Adriano Aprà

historien du cinéma (Italie)

Mercedes Álvarez



Née en 1966, Mercedes Álvarez est diplômée de l'Universidad Pompeu Fabra de Barcelone. Elle y enseigne depuis 1998. Elle a été la monteuse du long métrage documentaire de José Luis Guerín *En Construction* (2001). Elle a réalisé en 1997 le court métrage ■ *El Viento Africano* et en 2004 le long métrage ■ *El Cielo Gira* (Le Ciel tourne), Grand prix Cinéma du Réel 2005, distribué en France par ID distribution.

Sabine Lancelin



Née en 1959, directrice de la photographie, Sabine Lancelin a travaillé notamment avec Manoel De Oliveira (*Je rentre à la maison*, *O Quinto Impero*), Chantal Akerman (*La Captive*, *Demain on déménage*), Philippe Grandrieux (*Sombre*), Michel

Piccoli (*La Plage noire*, *Ce n'est pas tout à fait la vie dont j'avais rêvé*). Elle a signé l'image de nombreux documentaires dont : ■ *Le Réveil d'Apollon* (2004) de Jérôme Prieur et ■ *Avec Sonia Atherton* (2003) de Chantal Akerman.

Oussama Mohammad



Né en 1954, Oussama Mohammad est diplômé du VGIK de Moscou. Après ses courts métrages *Aujourd'hui et chaque jour* (1981) et *Pas à pas* (1978), il a réalisé les longs métrages de fiction ■ *Etoiles de jour* (1988, Cannes Quinzaine des réalisateurs) et ■ *Sacrifices* (2002, Cannes Un certain regard). Il a également

co-écrit ■ *La Nuit* de Mohammad Malas (1992) et co-réalisé, avec Omar Amiralay et Mohammad Malas, les documentaires ■ *Ombre et lumière* (1994) et ■ *Mouddarres* (1996).

Jacques Deschamps



Né en 1956, diplômé de l'Idhec, Jacques Deschamps a réalisé six courts métrages et une dizaine de documentaires dont ■ *La Ville d'Hugo* (1986), ■ *Le Regard ébloui* (1987), ■ *L'Espace d'un regard* (1988), ■ *Canova mutilé* (1992), ■ *Assise vers 1300* (2002) et ■ *Paris 1824* (2003). Il a réalisé deux longs métrages : ■ *Méfie-toi de l'eau qui dort* (1996, primé à Venise) et ■ *La Fille de son père* (2001) ainsi qu'une fiction documentée, ■ *Don Quichotte ou les mésaventures d'un homme en colère* (2005).

Adriano Aprà



Fondateur en 1967 de la revue *Cinema & Film*, Adriano Aprà a dirigé le festival de Pesaro, ainsi que la Cineteca Nazionale italienne. Il enseigne le cinéma à l'Université de Rome. Traducteur d'André Bazin et spécialiste de l'œuvre de Roberto Rossellini, il a été comédien pour Jean-Marie Straub et Danièle Huillet (*Fortini/Cani*, *Othon*). Il a réalisé notamment *Rossellini visto da Rossellini* (1992) et publié un grand nombre d'ouvrages de cinéma, dont, pour le Centre Pompidou : *Cinéma coréen* (1993), *Naples et le cinéma* (avec Jean A.Gili, 1994). Son ouvrage *Roberto Rossellini, la télévision comme utopie* a été édité par les Cahiers du Cinéma et l'Auditorium du Louvre en 2001.

décernera

- Grand Prix Cinéma du Réel, avec le soutien de la Procirep, doté de 8 000 €.
- Prix International de la Scam, doté de 4 600 €.
- Prix du court métrage, doté de 2 500 €.
- Prix Joris Ivens à la première œuvre, doté de 2 500 €.

Cinéma du Réel 2006

Fondateurs

La Bpi, représentée par son directeur,
Gérald Grunberg
CNRS Image – Jean-Michel Arnold
Comité du film ethnographique, Jean
Rouch (†)

Equipe

Marie-Pierre Duhamel-Muller,
directrice artistique

Elisabetta Pomato
Corinne Bopp
Sylvie Astric
Philippe Guillaume
Elsa Rossignol
Patricia Fief
Thomas Kergal
Louise Ylla-Somers
Camille Lebon
Maria Bonsanti
Elodie Cheney
Séverine Morfin
Raoul Barbet
Jean-Philippe Evariste

Regards

Yann Lardeau
Luciano Barisone

Presse

Dimitri Larcher
Isabelle Roussel Danto
Leila Brouk

Architecte

Karima Hammache

Conception graphique :

Jean-luc Hinsinger, Christian Voinet
d'après une création originale
de Jérôme Oudin

Animation graphique

Pascal Goblot
Jean-Luc Thierry

Site Internet

Emmanuel Lamotte

Equipe Journal du Réel

Bijan Anquetil, Mehdi Benallal,
Christophe Clavert, Michaël Dacheux,
Jeanne Delafosse, Thierry Dente,
Frédérique Devillez, Thomas Donadieu,
Aminatou Echard, Antoine Garraud,
Elise Heymes, Sylvain Maestruggi,
Marius Méou, Brieuc Mével, Vincent
Micoud, Raphaël Pilloso, Camille
Plagnet, Eléonore Saintagnan, Clara
Schulmann, Sarah Troche

Photos

Françoise Etchegaray, Axel Jan,
Mathieu Marre, Florent Michel, Sylvain
Bich

Traductions

Gill Gladstone
Frédéric Lagrange

Avec l'aide de

Pierre Dupuis, Bernard Fleury,
Catherine Blangonnet
Ainsi que des membres et
correspondants de l'Association des
Amis du Cinéma du réel

Le Président du Centre Pompidou
Le Département du développement
culturel et Bernard Stiegler, Sylvie Pras,
Dominique Païni
Vidéodanse et Michèle Bargues
La Direction de la production et
Catherine Sentis-Maillac, Maurice
Lotte, Fabrice Pleyne, Daniel Le Gal,
Katia Lafitte, Guy Carrard, ainsi que les
Ateliers du Centre, Jess Perez, Philippe
Delapierre
La Direction du bâtiment et de la
sécurité et Denis Hochard, Frédéric
Marin, Ahmed Kertobi
La Direction de la communication
La Direction de l'action éducative et
Patrice Chazottes, Muriel Venet,
Jacques Parsi
La Caisse centrale et Alain Grelet,
Catherine Herbaux, Véronika
Vukadinovic et Gilles Abier

Les agents d'accueil, techniciens,
projectionnistes et caissiers du Centre
Pompidou

Un grand merci à l'équipe des
bénévoles

Cinéma du Réel remercie tout particulièrement

La Direction Régionale des Affaires
Culturelles d'Ile-de-France
La Direction du livre et de la lecture
La Direction de l'architecture et du
patrimoine – Mission Ethnologie
Le Ministère des Affaires étrangères
Le Conseil Régional d'Ile-de-France
La Mairie de Paris
La Commission Télévision
de la Procirop
La Société civile des auteurs
multimédia - Scam

ARTE Vidéo et Adrienne Fréjacques,
Henriette Souk
ARTE France et Olivia Olivi, Thierry
Garrel, Pierrette Ominetti, Marie-Laure
Lesage
CMC et Denis Auboyer, Olivier
Chantriaux
Ineo Média System et Sylvie Dao
Eurodoc et Anne-Marie Luccioni
Softitrag et Fabian Terruggi
Le Latina et Silvia Balea
Gemini Films et Paulo Branco, Patrick
Nebout
Festival International de Films de
Femmes et Jacky Buet
La Direction Générale des Douanes
Yolande Simard-Perrault
Association Internationale des Etudes
Québécoises et Robert Laliberté
Ideale Audience international et
Susanna Scott, Eric Saldinger
Laboratoire Daems et Jean-Pierre Klein
Crédit Coopératif et Anne-Violaine
Fontvieille

IDFA

Francoffonies
Acrif et Hélène Jimenez, Quentin
Mével, Céline Berthod
CIP et Françoise Bévérini, Isabelle
Laboulbène et Solenn Rousseau
Cahiers du Cinéma et Jean-Michel
Frodon
Addoc
RED - Réseau d'échange et
d'expérimentation pour la diffusion du
cinéma documentaire, et Catherine
Bizern
Les Enfants de Cinéma
Délégation générale et Centre
Wallonie Bruxelles à Paris, Philippe
Nayer, Louis Hélot
Institut Néerlandais de Paris
et Harry Bos
Service culturel de l'Ambassade des
Pays Bas en France
Centre Culturel Canadien
Service Culturel de l'Ambassade de
France en Inde
Forum Culturel Autrichien
Institut Français du Royaume-Uni
Centre Culturel Suédois
Norwegian Film Institute
Unicef

Les salles partenaires

Le Cyrano (Montgeron)
et Sonia Brun de Géa
Le Paul Eluard (Choisy-le-Roy)
et Gérard Gendrau
Le Trianon (Romainville)
et Nathalie Joyeux
L'Espace 1789 (St Ouen) et Denis
Vemclefs, Stéphanie Debaye
L'Etoile La Courneuve et Fabienne
Handlot

Mmes Helga Reidemeister,
Ulle Schroeder, Ana Isabel Santos
Strindberg, Eve-Marie Cloquet, Sylvie
Richard, Mireille Hannon, Marie-
Danièle Boussières,
Renate Sachse, Emmanuelle Fage,
Anastasia Piazzotta, Marta Andreu,
Catherine Ruelle, Françoise Foucault,
Claire Mineur, Anne Baumann, Béatrice
Aullen, Ana Belgica Vivas, Marina
Mottin

MM. Patricio Guzman, Werner Dütsch,
Gérald Collas, Yves Builly, Mario
Simondi, Li Yang, Chen Zhiheng,
Raymond Depardon, Cyril Neyrat,
Mahmad Haghighat, Philippe Costantini,
Laurent Pellé, Alain Losi, Yves Billon,
Philippe Heumann

L'ensemble des réalisateurs,
producteurs et distributeurs
qui font confiance au festival.

L'ensemble des services de la Bpi,
les Amis du festival qui ont accepté
d'animer les débats et tous ceux dont
l'enthousiasme a permis
de réaliser la manifestation.

Compétition internationale

A Ming

Italie, 23 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation : Alessandro De Toni, Matteo Parisini

Image : Carlo Mauri

Son : Tommaso Puoti

Montage : Tommaso Puoti

Production : Marco Carraro

Scuola del Documentario Dropout di Milano

Distribution : Alessandro De Toni

Tél. : +39 3470765523

detonia@tin.it

et Edwige Carreau

Tél. : +39 3403712914

Il vient de Chine du Nord, il est clandestin. Il cherche du travail, n'importe quel travail, même très peu payé. Il habite une soupenette. Il partage quelques repas avec un ami qui lui donne des conseils sur la vie « sans papiers ». Tous deux commentent les différences entre Chinois du Nord et du Sud, ceux qui « savent » et ceux qui sont moins « habitués ».

Dans les rues de Milan, il fait attention aux policiers chaque fois qu'il se rend au petit club, à la fois salle de mah-jong et centre d'information où sa solitude s'apaise pendant quelques heures.

BIO-FILMOGRAPHIES

Alessandro De Toni, né en 1977, a suivi des études de psychologie puis de cinéma.

Matteo Parisini, né en 1980, s'est formé au montage à la Fondation Valeriani de Bologne. *A Ming* est leur film de fin d'études de l'Ecole de cinéma Dropout de Milan.



He comes from northern China and entered Italy illegally. He's looking for work... any job will do, whatever the wage. He lives in an attic and shares the odd meal with a friend who gives him advice on how to survive with no identity papers. They discuss the differences between the Chinese from the north and those from the south, those who are "experienced" and those who are less "in the know".

In the Milan streets, he keeps an eye out for police whenever he visits the small club, which provides both mah-jong and valuable information. There, he finds a few hours of respite from his solitude.



Les Âmes errantes

Wandering Soul

France, 84 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Boris Lojkine

Image: Boris Lojkine

Son: Lê Tuấn Anh

Montage: Gilles Volta

Production et distribution:

4 A 4 Productions

42 rue du Faubourg-du-Temple,

75011 Paris – France

Tél.: +33 (0) 1 53 36 72 88

Fax: +33 (0) 1 53 36 73 64

infos@4a4productions.fr



Trente ans après la guerre, deux anciens combattants vietnamiens se mettent en quête des corps de leurs camarades afin de les rendre à leurs familles et d'accomplir ainsi leur ultime devoir envers leurs frères d'armes morts au combat. Mais bien du temps a passé, les lieux ont changé, les corps ont été déplacés et les familles n'ont pas toujours le souci de se replonger dans l'histoire. Aussi les deux hommes vont-ils de déception en déception, jusqu'au jour où ils rencontrent madame Tiệp, la veuve de leur camarade Luu. Pour que les disparus cessent de hanter le présent et que la vie reprenne, il faut convoquer les esprits et aller au bout du chagrin.

Thirty years after the war, two Vietnamese war veterans have begun searching for the remains of their comrades in order to return them to the families and thus accomplish their final duty to their fellow soldiers who died in combat. However, a great deal of time has passed since then, places have changed, the bodies have been moved, and the families are not always anxious to delve into the past. The two men go from one disappointment to the other, until the day they meet Mrs Tiệp, the widow of their comrade Luu. For the dead to cease haunting the present and life to resume, the spirits must be invoked and grief lived through to the end.

BIO-FILMOGRAPHIE

Boris Lojkine, agrégé de philosophie, quitte l'enseignement en 1999 pour se consacrer à la réalisation de films documentaires.

Ceux qui restent, 50 mn, 2001 (Compétition française, Cinéma du Réel 2001)

Les Chantiers de la Coopération, 55 mn, 2003



The Angelmakers

Arsenic Story

Ecosse/Hongrie/Allemagne, 33 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Astrid Bussink

Image: Klara Trencsényi

Son: Tamás Faix

Montage: Brigitta Peszleg, Astrid Bussink

Production: Edinburgh College of Art, Ecole du cinéma de Budapest (SZFE)

Coproduction: Scottish Documentary Institute

Distribution: Scottish Documentary Institute/Docspace

74 Lauriston Place, EH3 9DF Edimbourg – Royaume-Uni

Tél. : +44 131 2216125

Fax: +44 131 2216100

s.henrici@eca.ac.uk

En 1929, une mystérieuse « affaire des poisons » a rendu le village de Nagyrev célèbre dans toute la Hongrie. La police arrête 51 femmes impliquées dans 140 cas de meurtre. Un habitant raconte qu'on disait : « N'y allez pas. Là-bas, si les maris ne se conduisent pas bien avec leurs beaux-parents, ils sont liquidés. »

Dans le village, on se souvient d'épouses meurtrières et de la méthode du papier tue-mouches trempé dans l'eau pour en extraire l'arsenic. Et il y avait bien une sage-femme qui aimait à aider les femmes dans le malheur... Quand les « anciennes » racontent, surgissent les récits de femmes bafouées et de maris violents et perdus d'alcool. Les empoisonneuses d'autrefois y trouvent une nouvelle image. Les mariages étaient souvent arrangés par les familles, la femme devait obéissance à son « seigneur ». Alors... comment ne pas comprendre ? « Ce n'était pas une révolte, c'était une manière d'échapper à son sort ». L'affaire criminelle se noue peu à peu au roman de toutes les femmes.

BIO-FILMOGRAPHIE

Astrid Bussink, née en 1975 aux Pays-Bas, a étudié à l'Académie des Beaux-arts de Enschede avant de se tourner vers le documentaire. *The Angelmakers* est son film de fin d'études de l'Ecole de cinéma d'Edimbourg, en co-production avec celle de Budapest.



In 1929, a mysterious "poisoning epidemic" brought nationwide fame to the Hungarian village of Nagyrev. The police arrested fifty-one women implicated in a hundred and forty murders. One villager recalls hearing the warning: "Don't go there! There, husbands that behave badly with their parents-in-law are liquidated." In the village, people still remember the murderous wives and the method of extracting arsenic from soaked flypaper. There was in fact a local midwife, eager to help the suffering wives... When the elderly get talking, out come the stories of ill-treated wives and alcoholic husbands. The poisoners are now given another image. Marriages were often arranged by the family, with the wife owing obedience to the "lord". So... how can one not understand? "It wasn't a revolt, just a way of escaping one's destiny." The criminal affair gradually becomes mingled with the story of all women.



Arcana

Chili, 96 mn, 2005

Tournage : 16mm, projection : vidéo, couleur et noir et blanc

Réalisation : **Cristóbal Vicente**

Image : Cristóbal Vicente

Son : Mario Díaz

Montage : Cristóbal Vicente, Carlos Klein

Production et distribution : Cristóbal Vicente

Casilla 3251, 2349005 Valparaíso – Chili

Tél. : +56 32963028

info@proyectoarcana.cl

www.proyectoarcana.cl



Dernière année avant fermeture de la prison de Valparaíso. Dans l'immense bâtiment, ville dans la ville, les centaines de détenus s'entassent dans les cellules décaties, parcourent le vaste patio central, se déplacent en détachements dans les interminables couloirs. Les hauts parleurs débitent mécaniquement ordres et appels. En 150 ans d'existence, cette cité des prisonniers a donné naissance à une forme terrible de « culture » : ensemble de pratiques, itinéraires, coutumes et dialectes.

Une culture opaque pour qui vient du « dehors », un réseau de relations et de codes que le cinéaste ne peut que faire sentir, notamment par le travail sur la matière sonore. Un détenu le défie régulièrement de comprendre ou même d'approcher la réalité de la prison.

L'ancienne prison de Valparaíso a été fermée en avril 1999. Elle est au centre d'un projet pluridisciplinaire dont le film fait partie, ainsi qu'un livre et un site qui rendent compte des différentes dimensions du lieu et de son histoire.

The final year before the closure of Valparaíso prison. In this huge "town within a town", hundreds of inmates are crammed into run-down cells, amble across the vast central courtyard, move around the corridors in groups. Loudspeakers mechanically blare out roll calls and orders. In its hundred and fifty years of existence, this city of prisoners has given birth to a terrible form of "culture": its set of practices, itineraries, customs and dialects. It is a culture opaque for anyone from the "outside", a network of relationships and codes that the filmmaker can but hint at, mainly through working on sounds. An inmate repeatedly challenges him to understand or even get close to prison reality.

The old prison of Valparaíso was finally closed in April 1999. For the filmmaker, it is now the centre of his multi-disciplinary project, involving the present film, a book and a web site reflecting the various dimensions of the place and its history.

BIO-FILMOGRAPHIE

Cristóbal Vicente, né en 1975 au Chili, a étudié l'architecture et s'est formé à la prise de vue avant d'entreprendre le *Projet Arcana*, en 1998.

Babooska

Autriche, 100 mn, 2005

35 mm, couleur

Réalisation: Tizza Covi, Rainer Frimmel

Image: Rainer Frimmel

Son et montage: Tizza Covi

Production et distribution: Vento Film

Leitermauergasse 33/20, A-1180 Vienne – Autriche

Tél./Fax : +43 1 406 0392

contact@ventofilm.com



Un an avec le Floridichio, « cirque moderne et bien chauffé », petite troupe itinérante qui parcourt les campagnes italiennes figées par l'hiver, ou vogue de places de village en bords de mer. Babooska et sa famille doivent affronter les intempéries, les blessures, les remplacements de ceux qui partent, les numéros à repenser ou à apprendre. La vie du cirque, c'est beaucoup d'objets à emballer et déballer, de piquets à planter puis à enlever, des kilomètres de routes, des heures de démontages. Ce sont des dizaines d'écoles différentes en peu d'années, des spectacles devant des publics clairsemés, des comptes qui ne tournent pas rond toute l'année. La piste ne serait rien sans les coulisses, où les animaux savants font parfois des leurs. Babooska fête ses 21 ans : elle ne voudrait pas d'une autre vie.

One year with the "modern, well-heated Floridichio Circus". A small troop that travels around an Italian countryside immobilised by winter, from village squares to coastal venues. Babooska and her family have to deal with bad weather, injuries, replacing those who leave, acts that need training or reworking. Circus life entails endless props to pack and unpack, marquee pegs to be hammered in and pulled out, miles of driving and hours of disassembly. Schools changed dozens of times, scant audiences and accounts that do not balance all year round. The circus ring would be nothing without life behind the scenes, where animal stars sometimes escape. Babooska is celebrating her twenty-first birthday and would not change her life for the world.

BIO-FILMOGRAPHIES

Tizza Covi, née en 1971 en Italie, a étudié la photographie et travaille aujourd'hui comme artiste et cinéaste indépendante à Vienne. *Babooska* est son second film et sa deuxième co-réalisation avec Rainer Frimmel, après : *Das ist alles*, 2001

Rainer Frimmel, né en 1971 à Vienne. Cinéaste et photographe, il a réalisé les documentaires : *Che bella è la vita*, 1997
Wien : Sieben Szenen, 1998
Aufzeichnungen aus dem Tiefparterre, 2000



Between the Devil and the Wide Blue Sea

Allemagne, 90 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Romuald Karmakar

Image: Romuald Karmakar

Son: Hirbod Aminlari

Montage: Robert Thomann, Uwe Klimmeck, Patricia Rommel

Avec: Alter Ego, Captain Comatose, Cobra Killer, Fixmer/Mc Carthy, Lotterboys, Tarwater, T. Raumschmiere, Rechenzentrum, Xlover

Production et distribution: Pantera Film
Uhlandstr. 160, 10719 Berlin – Allemagne

Tél. : +49 30 8862 7677

Fax : +49 30 8862 7678

info@panterafilm.de

www.panterafilm.de

Comment échapper à la représentation télévisuelle clippée de la musique électronique ? En quelques plans séquences, et par le travail minutieux du cadre, des groupes de la scène musicale électro (Alter Ego, Captain Comatose, CobraKiller...) font entrevoir les pratiques, les rituels, les systèmes de représentation et de fabrication qui les lient à leur public.

«Comment filmer la musique de manière à mettre les artistes et la musique au premier plan... tenter, à une seule caméra, de trouver la place pour filmer les artistes de cette "sous-culture" devenue phénomène international, de sorte que soient lisibles les stratégies de leurs spectacles.

Un plan unique de la durée du morceau serait peut-être le mode le plus adapté pour montrer aux spectateurs d'une salle de cinéma cette réalité dans laquelle ils vivent. Même si les spectateurs ne veulent pas vraiment le savoir... le film tente d'élargir notre répertoire visuel. »



How can you avoid the television videoclip form for the representation of electronic music? In a few sequences and thanks to highly precise framing, several groups from the electro music scene (Alter Ego, Captain Comatose, CobraKiller...) give us a glimpse into the practices, rituals, and systems of representation and construction that bond them with their public.

"So how can you film music in such a way that the music and its artists are brought back to the foreground? Would it be possible to set up a single camera to film the live performances of musicians of the subculture so that the strategy of their presentation is made clearer? Wouldn't a shot as long as the musical piece itself be more fitting way to show an audience in a movie theater where we actually live? Even if that audience decides it doesn't really want to know, this film is an attempt to open up our visual library."

BIO-FILMOGRAPHIE

Romuald Karmakar, né en 1965 en Allemagne, tourne son premier film dès qu'il a son baccalauréat, et réalise, notamment :

Eine Freundschaft in Deutschland, doc., 1985

Warheads, doc., (Locarno 1992)

Der Totmacher (Deathmaker), fiction (Venise 1995)

Das Frankfurter Kreuz, fiction (Berlinale 1997)

Manila, fiction (Léopard d'argent, Locarno 2000)

Das Himmler-Projekt (Projet Himmler), film-document, 2001

196 bpm, doc., 2003

Land der Vernichtung, doc., 2004

Hamburger Lektionen (Les Discours de Hambourg), film-document (Berlinale 2006)

Carnets d'un combattant kurde

Notes from a Kurdish Rebel

France/Italie, 80 mn, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Stefano Savona

Image: Stefano Savona

Son: Stefano Savona et Jean Mallet

Montage: Marzia Mete

Production: JBA Production

52 rue Charlot, 75003 Paris – France

Tél. : +33 (0) 1 48 04 84 60

Fax : +33 (0) 1 42 76 09 67

jbaprod@club-internet.fr



Akif a quitté l'Allemagne pour rejoindre la guérilla du PKK. Son groupe traverse les montagnes du Kurdistan irakien pour rejoindre les zones de combat à la frontière turque. Le groupe compte deux filles : Slav née en Allemagne, enjouée et familière des manières occidentales et Ozgur, fille de militant, secrète et butée.

Il y a deux autres garçons : Aram, bavard et moqueur, et Siyar le chef, conscient que rôde « l'ange de la mort ». Sur leur route, le camp du Parti des femmes où des groupes masculins viennent « tuer le mâle » qui est en eux, grâce aux séances de travail idéologique. Autour des feux, à la tombée de la nuit, ou pendant les interminables marches dans la montagne, les jeunes combattants se racontent leurs rêves, leurs doutes, leurs peurs. Siyar évoque le visage de l'ennemi qui peut-être le tuera, un visage « que l'on ne voit qu'une fois ».

Akif left Germany to join up with the PKK guerrilla. His group is crossing the Iraqi Kurdistan mountains to reach the combat zones along the Turkish border. The group includes two young women: German-born Slay, who is playful and familiar with Western ways, and Ozgur, an activist's daughter, secretive and obstinate.

There are also two other young men: Aram, talkative and teasing, and Siyar the leader, who is aware that the "angel of death" is lurking close by. On their way, they take part in a women's Party camp where the men come to "kill the male" in them, thanks to the ideological work sessions. Around the campfire at nightfall or during their endless marches through the mountains, the young fighters talk of their dreams, doubts and fears. Siyar imagines the face of the enemy who may kill him, "a face that you only see once."

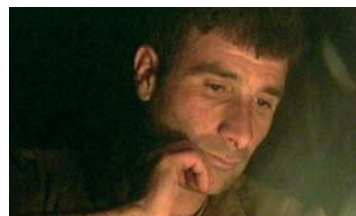
BIO-FILMOGRAPHIE

Stefano Savona, né en Italie, a mené différentes campagnes de recherche après ses études d'archéologie et d'anthropologie. Il a ensuite étudié le cinéma et a exposé plusieurs installations vidéo. Il a publié des ouvrages de photographies et a réalisé notamment les documentaires :

Roshbash Badolato, 57 mn, 1999

Siciliatunisia, 23 mn, 2001

Un Confine di specchi (Une frontière en miroirs), 72 mn (Cinéma du Réel 2003)



© PHOTOS JBA PRODUCTION

Chen

France, 19 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Maëva Ma-Tsi-Leong

Image, son et montage: Maëva Ma-Tsi-Leong

Production: DESS réalisation documentaire de Strasbourg

Contact: Maëva Ma-Tsi-Leong

28 boulevard des alliés,

94600 Choisy le Roi – France

Tél. : +33 (0) 8 73 38 04 21

maevamatsileong@free.fr



© MAËVA MA-TSI-LEONG

Madame Chen et son mari ont créé ensemble un restaurant chinois gastronomique, et ils ont ensemble conquis une étoile au *Guide Michelin*. Et puis Monsieur Chen est mort. Sa femme se bat avec son chagrin, elle gémit avant de tancer son personnel. Elle doute d'elle-même, elle a peur, le monde est devenu hostile.

Elle doit conserver, seule et malgré tout, dans le souvenir de trente ans de bonheur, ce qui avait été conquis à deux.

Together, Madame Chen and her husband had set up a gastronomic Chinese restaurant, which even won a star in the famous French Guide Michelin. But then Monsieur Chen died. His wife is fighting her grief, and groans before scolding her staff. She doubts herself and feels frightened, as the world has turned hostile.

Alone and despite all, she is duty bound to keep what the couple had achieved... for the sake of thirty happy years.

BIO-FILMOGRAPHIE

Maëva Ma-Tsi-Leong, née en 1979 à la Réunion, étudie le cinéma. *Chen* est son film de fin d'études du Dess de réalisation documentaire de Strasbourg.



© MAËVA MA-TSI-LEONG

Dûr

A Distance/The Distant

Turquie, 75 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Kazim Öz

Image, son et montage: Kazim Öz

Production et distribution: Yapim 13 Production

Mesopotamya sinema collective

Elmadag Cd. Duvardibi Sk. 61-2 Sisli,

80230 Istanbul – Turquie

Tél. : +90 212 2326063

Fax : +90 212 2303143

mkmsinema@hotmail.com

info@mezopotamyasinema.com

En 1997, le cinéaste de retour dans son village natal y découvre qu'on n'y entend pas une seule voix d'enfant. Depuis deux générations, le village s'est vidé. L'émigration a laissé à l'abandon quelques vieilles personnes qui évoquent inlassablement ceux qui sont partis. Ils racontent encore les légendes du temps passé, ils en fredonnent les comptines, ils en récitent les chansons. Ce sont ces images que le cinéaste apporte en Allemagne, à ceux qui se sont dispersés, et qui rêvent du pays qu'ils ont laissé. La nostalgie est brûlante, mais elle se partage enfin. Ceux d'Allemagne se joignent aux chansons du village qu'ils ne revoient qu'en images. Le cinéaste peut retourner au village : son voyage est fini, les liens sont renoués.

BIO-FILMOGRAPHIE

Kazim Öz, né en 1973 à Dersim, en Turquie. Étudie le cinéma après son diplôme d'ingénieur. Travaille depuis 1996 pour le Mesopotamya Sinema Collective. Il a réalisé notamment :

AX (The Land), fiction, 27 mn, 1999

Fotograf (The Photograph), fiction, 67 mn, 2001



In 1997, the filmmaker returns to his native village to discover that not a single child's voice is to be heard. Over the last two generations, the village has emptied. The few remaining elderly inhabitants have been abandoned as emigration has set in. They endlessly refer to those who have gone. They still recount the legends of the past and hum its nursery rhymes and songs. These are the images that the filmmaker takes back to Germany, to the scattered ones, to those who dream of the country they left. The feeling of nostalgia is intense, but at least it is finally being shared. Those in Germany sing along with the songs of a village they see only as an image. The filmmaker can now return to the village. His journey is complete for ties have been re-established.

The Great Indian School Show

Inde, 53 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Avinash Deshpande

Image: Setu

Son: Suresh Rajamani

Montage: Rhea Desgupta

Production et distribution: Avinash Deshpande

Poona Cinema

111/27a Pradhikaran, Nigdi, 411044 Pune – Inde

Tél. : +91 20 27656260

avinashd@indiamail.com



Le proviseur de cette grande école a trouvé la solution pour assurer la discipline. Il a fait installer 185 caméras de surveillance, qu'il pilote de son bureau. Le système est efficace : le proviseur peut s'adresser en direct aux classes pour surveiller le travail. Le système de télévision en circuit fermé permet de diffuser les nouvelles, les discours et les injonctions. Le contrôle est presque total.

Les élèves assurent qu'ils sont contents. Les professeurs n'ont qu'à bien se tenir.

A la cérémonie de remise des prix, un interrogatoire en public et en direct permet de vérifier que l'élève s'engage dans le bon chemin, celui des vraies valeurs. Le proviseur se sent prêt à passer à l'étape suivante : séparer les enfants de leurs familles pendant quelques années pour en faire enfin des élèves parfaits, que guideront des enseignants sans reproche.

Le meilleur des mondes est à la portée de la technologie.

The headmaster of this large boarding school has found a solution to enforce discipline. He has had one hundred and eighty-five surveillance cameras installed in the classrooms, and controls them from his office. The system is effective: the headmaster can speak directly to the pupils and to the teachers to supervise their work. The closed-circuit television relays news, speeches and injunctions. The pupils affirm that they are happy. The teachers too had better watch their step. At the prize-giving ceremony, a public interrogation makes it possible to check that the pupil is on the right path, the path of true values. The headmaster feels ready to move to the next stage: separate the children from their families for several years in order to make them into perfect pupils, guided by teachers beyond reproach. The brave new world is now within technological reach.

BIO-FILMOGRAPHIE

Avinash Deshpande, cinéaste et scénariste indépendant, est diplômé de l'Ecole nationale de cinéma de Pune. Il enseigne dans plusieurs instituts de cinéma et communication. Après ses films d'étudiant, des films de commande ou des programmes de télévision, il réalise ici son premier documentaire personnel.

Jetoj

En vie / Vivo / Alive

Italie/Albanie, 18 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: **Mattia Soranzo, Ervis Eshja**

Image: Florian Haxhihseni

Son: Valerio Daniele

Montage: Mattia Soranzo

Archives vidéo: Tonino Camuso, Roberto Aprile
Osservatorio permanente Italia – Albania

Production: Cordula Hernler

Distribution: Mattia Soranzo

P. Tta F. Ili Cervi 6, 73020 Cavallino – Lecce – Italie

Tél. : +39 32 87444743

mattiasoranzo@yahoo.it



Le soir du 28 mars 1997, un patrouilleur de la marine albanaise transformé en embarcation de fortune coule dans les eaux internationales après une collision avec une corvette de la Marine militaire italienne qui veut obliger les clandestins à faire demi-tour. On sauve 34 naufragés. Krenar Xhavera raconte cette nuit terrible. Il parle avec une netteté calme, assis, le dos à la mer, à une table sur laquelle il dessine le drame, tandis que surgissent les cris des survivants captés par les caméras des télévisions. Dans ses souvenirs et dans ceux d'autres survivants, il y avait à bord au moins 100 personnes. La justice a fini par conclure à 58 victimes. L'injustice de ce drame typique du temps est encore à raconter.

On the evening of 28th March 1997, a patrol boat from the Albanian navy, used by emigrants, sunk in international waters after colliding with an Italian navy corvette that was trying to force it to turn back. Thirty-four passengers were rescued. Krenar Xhavera tells of that terrible night. His voice is calm and clear, as he sits at a table with his back to the ocean. Archive footage lets us hear the survivors' cries recorded by television cameras. As far as he and the other survivors remember, there had been at least one hundred people on board. The court finally cited fifty-eight drowned. The injustice of this tragedy, typical of our times, still remains to be told.

BIO-FILMOGRAPHIES

Ervis Eshja est né en 1975 à Tirana (Albanie).

Jetoj est son premier film.

Mattia Soranzo, né en 1978 en Italie, a réalisé :

L'Altra vita, 12 mn, 2003

Refreshin'Vlora, 15 mn, 2005

John & Jane

Inde, 83 mn, 2005

35 mm, couleur

Réalisation: Ashim Ahluwalia

Image: Mohanan

Son: Tarun Bhandari

Montage: Ashim Ahluwalia et Shai Heredia

Production: Ashim Ahluwalia – Future East Film

Coproduction: Shumona Goel

Distribution: Cinetic Media

555 West 25th Street, New York, NY 10001 – Etats-Unis

Tél.: +1 212 204 7979

Fax: +1 212 204 7980

contact@cineticmedia.com

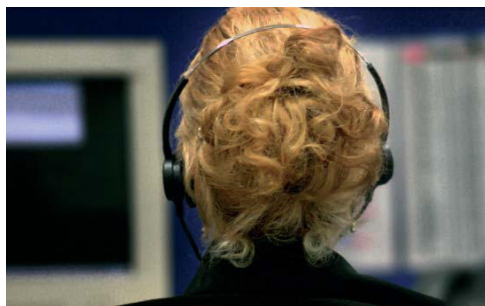
Six personnages de garçons et filles et un *call centre* de Bombay. La nuit, ils servent les « numéros verts » américains: cartes de crédit, produits d'assurance et objets miracle. L'accent doit être parfait: ils suivent pour ça des cours d'anglais où les manuels de langue sont des prospectus commerciaux. La rentabilité doit être totale, pendant 14 heures de travail: une hiérarchie méticuleuse des équipes y veille. Le jour, ils rentrent dormir dans leurs petites pensions ou chez leurs mères. Osmond redevient Oaref. Ce dont il rêve, c'est de cet Eldorado que les images lui renvoient: « Tous ceux qui vont en Amérique deviennent riches. » Naomi (Namrata), blonde et sophistiquée, déclare avec un accent du Midwest synthétique: « Je suis totalement très américanisée. » Le Bombay moderne des *malls* et des modes New Age semble donner de la réalité à leur « rêve américain ». Leur identité hésite entre réel et virtuel, elle paraît se dissoudre lentement dans le décor nauséeux d'une prospérité globale où ils espèrent avoir une place.



Six male and female characters and a Bombay call centre. At night, they answer American toll-free calls: credit cards, insurance products and miracle products. Their accent must be perfect... hence the English lessons with sales brochures as course books. Profitability must be maximum... so the fourteen-hour shifts are managed by a finely-tuned hierarchy of teams. Daytime is for sleeping either in lodging houses or at parents' houses. "Osmond" becomes Oaref once again. What he dreams of is the Eldorado shown in pictures: "Everyone who's ever gone to America gets rich." Blond down to the eyelashes, Namrata ("Naomi") speaks with a kind of cyborg-Midwest accent. "I'm totally very Americanized", she asserts. Today's Bombay with its malls and New Age trends seems to give substance to their American dream. Their identity is caught between real and virtual worlds. It seems to be slowly dissolving in the nauseous setting of global prosperity, in which they too are hoping to find their place.

BIO-FILMOGRAPHIE

Ashim Ahluwalia, né en Inde en 1972, a étudié le cinéma à New York puis a fondé une société de production indépendante à Bombay. Il a réalisé: *Thin Air*, 42 mn, 2000



Kinder der Schlafviertel

Les Enfants de la cité dortoir / Street Punk Moscow

Allemagne/Russie, 35 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Korinna Krauss, Janna Ji Wonders

Image: Tim Fehlbaum

Son: Korinna Krauss et Janna Ji Wonders

Montage: Korinna Krauss et Janna Ji Wonders

Musique: Tanzilit et Purgin

Production: Hochschule für Fernsehen und Film München

Coproduction: Thomas Bartl, Korinna Krauss

et Janna Ji Wonders

Distribution: Hochschule für Fernsehen und Film München

Frankenthaler straÙe 23, 81539 Munich – Allemagne

Tél. : +49 89 68957448

Fax : +49 89 68957449

festivals.vertrieb@hff-muc.de

www.hff-muenchen.de

Trois amis, trois jeunes punks de 17 ans, dans une cité sinistrée de Moscou. Les parents n'y comprennent rien et s'inquiètent.

Le monde de Vacha et de ses amis, c'est la vodka, les conversations interminables dans les couloirs ou dans les entrées d'immeubles, mais surtout la musique et la poésie.

«Enfants des cités dortoirs, divisés en groupes ennemis par le gouvernement.

Les rues sont notre maison, nous avons grandi dans les rues, des usines sous nos fenêtres.» (Tanzilit)

Three young friends, seventeen-year-old punks, in a run-down tower block in the Moscow suburbs. Their parents are worried and at a loss to understand. The world of Vacha and his friends brims with vodka, endless conversations in entrance halls and corridors, but even more with music and poetry. "Children of the dormitory suburbs, divided in groups by the government.

Grown up in the streets, the streets are our home. Factories in front of our windows." (Tanzilit)

BIO-FILMOGRAPHIES

Korinna Krauss, née en 1978 à Munich. Etudiante en art à Athènes et Berlin, puis à l'Ecole de cinéma et télévision de Munich. Elle a réalisé :

Charcoal Dance, animation, 5 mn, 2000

Spielzeit, fiction, 10 mn, 2002

Dancer, cm doc., 2003

Janna Ji Wonders, née en 1978 aux Etats-Unis.

Est assistante de réalisation pendant ses études d'histoire et de littérature à Berlin et depuis

2004, chanteuse du groupe Echtzeit dont elle réalise les clips. A également réalisé :

Bling Bling, doc., 60 mn, 2001

Waiting for Summer, fiction, 10 mn, 2003



Layn ?

Vers où ? / Where to?

Liban, 122 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Fadi Yeni Turk, Bartłomiej Woźnica

Image et son: Fadi Yeni Turk et Bartłomiej Woźnica

Montage: Roye Dagher

Production et distribution: Fadi Yeni Turk – A Step Away

Rue Amine Naser el Din, 167133 Achrafieh-Sassine

Beyrouth – Liban

Tél./Fax : +961 1 324495

astep_a@yahoo.com

Tout commence à Beyrouth, quand le père du cinéaste lit un manuscrit en dialecte araméen, avant de chanter en turc. La grand-mère du narrateur se souvient de ce qui se passa à Mardin, ancienne ville de Mésopotamie où cohabitait une multitude de confessions, à l'époque de la Première Guerre mondiale. Les chrétiens de langue syriaque et les Arméniens partagèrent le même sort tragique. L'histoire d'un lieu perdu et de familles dispersées emporte le film du Liban à la Syrie, de la Turquie à l'Allemagne ou à la Belgique. C'est aussi un voyage dans les langues, araméen, turc, arabe, allemand ou français, guidé par des textes et chroniques sauvés d'un monde englouti. Le voyage construit pour le narrateur le lieu des origines et du présent qu'il pourrait enfin habiter, lui qui a souvent « le sentiment de n'être ni au bon endroit ni au bon moment. » Dans le dialecte de Mardin « layn ? » signifie « vers où ? ».



Everything begins in Beirut, when the storyteller's father reads a manuscript in Aramean, before singing in Turkish. The filmmaker's grandmother remembers what happened in Mardin, the ancient Mesopotamian city where a host of different religions coexisted, at the time of the First World War. The Syriac-speaking Christians and the Armenians shared the same tragic fate. The story of a lost place and dispersed families takes the film from the Lebanon to Syria, from Turkey to Germany and Belgium. This is also a journey into the Aramean, Turkish, Arabic, German and French languages, guided by the texts and chronicles from a world engulfed. The journey builds up a land for the storyteller's that he could finally inhabit – he who often feels he is "neither in the right place nor at the right time." In the Mardin dialect "layn?" means "where to?"

BIO-FILMOGRAPHIES

Fadi Yeni Turk, né en 1972 au Liban. Enseignant à l'Université Saint Joseph de Beyrouth, il a fondé une association qui met en œuvre des projets culturels. Il a réalisé de nombreux films pour des télévisions internationales, des institutions publiques et des ONG.

Bartłomiej Woźnica, né en 1980 à Varsovie. Après ses études à l'Ecole Louis Lumière de Paris, a travaillé auprès de la mission culturelle française à Beyrouth. Il enseigne l'analyse de film à Beyrouth, Paris et Mexico. Il a réalisé deux courts métrages : *Ailleurs si j'y suis*, 2000
L'Ordre des choses, 2002

Lick Salt

Canada, 79 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Ryan Feldman

Image, son et montage: Ryan Feldman

Production et distribution: Ryan Feldman

Ryfe Productions

27 Columbus Avenue, M6R 1S1 Toronto – Canada

Tél. : +416 887 3175

ryan@ryfeproductions.com



Le père de Ryan refuse de voir sa propre mère : Ryan n'a pas vu sa grand-mère Cecile depuis 15 ans. D'ailleurs, dans la famille, les fâcheries durent. Pendant trois ans, le cinéaste filme sa grand-mère et leurs relations alternativement affectueuses et agacées. Il découvre ainsi une personnalité complexe, drôle, énergique. Une femme qui regrette sa beauté enfuie et cultive une coquetterie altière. Au fil des conversations, il apprend ce qui a éloigné son père.

Peu à peu, la réalité échappe à Cecile, tout paraît conspirer à briser son féroce désir d'indépendance. Sa mémoire qui sombre laisse enfin affleurer de terribles souvenirs d'enfance. « Quand je disais à ma mère que j'avais faim, elle me répondait : lèche du sel, comme ça, tu auras soif. » Et puis, il y eut une fuite dans la nuit et le froid, la peur : c'était un pogrom, dans la Pologne des années 10. Cecile a émigré au Canada en 1920.

Ryan's father refuses to see his own mother, which means that Ryan had not seen his grandmother Cecile for fifteen years. What's more, family quarrels tend to persist. Over three years, the director films his grandmother and their alternately affectionate and irritating relationship. He discovers a complex, humorous and energetic character, a woman who regrets her bygone beauty and cultivates a haughty coquetry. As their conversations progress, he discovers what had kept his father away. Little by little, reality escapes Cecile. Everything seems to conspire against her fierce desire for independence. Her failing memory finally allows fragments of terrible childhood memories to emerge. "When I told my mother I was hungry, she would tell me to lick salt, because that would make me thirsty." Then, one night, fleeing in the cold and dark and fear: one of the pogroms of the 20th century's first decade in Poland. Cecile emigrated to Canada in 1920.

BIO-FILMOGRAPHIE

Ryan Feldman, réalisateur et producteur indépendant de Toronto, primé dans de nombreux festivals canadiens et internationaux.

Eulogy/Obverse, expérimental, 7 mn, 1999

Folk, doc., 32 mn, 2002

Billy, expérimental, 5 mn, 2004

Sex & Cecile, doc., 1 mn, 2004

Maryam e Jazireye Hengam

Maryam de l'île d'Hengam / Maryam of Hengam Island

Iran, 26 mn, 2005

Tournage : vidéo, projection : 35mm, couleur

Réalisation : Mehrdad Oskouei

Image : Morteza Poursamadi

Son : Mohammad Reza Delpak

Montage : Varoogh Karim Massihi

Production et distribution :

Documentary and Experimental Film Center (DEFC)

Iranian Young Cinema Society (IYCS)

17, Gandhi SQ, Shariati Ave. 15569 Téhéran – Iran

Tél. : +98 21 8851241

Fax : +98 21 8851242

naderi@iycs.ir

www.shortfilm.ir



Maryam et son mari vivent, isolés, sur l'île d'Hengam, au sud de l'Iran, à plus de 1000 kilomètres de Téhéran. Elle porte la *burqa* qui ne laisse voir que ses yeux, son mari porte des lunettes sombres, ce qui fait dire au narrateur du film : « La vue de l'homme n'est pas bonne, et la femme, elle, dès qu'elle a ouvert les yeux, a pu constater à quel point sa tâche était la plus lourde. » Maryam s'active en permanence, cuisine, nourrit les animaux, veille aux cultures de légumes et accompagne son mari à la pêche. Les jours, rythmés par le chant du coq, se succèdent sans grandes distractions : l'arrivée de trois jeunes gens qui installent une urne électorale sur le capot de leur voiture, les nouvelles alarmistes en provenance de l'Irak que transmet la radio... Jusqu'au jour où un homme courtois et habillé en civil vient annoncer qu'il leur faut quitter l'île quelques jours : l'armée va venir y faire des manœuvres...

Maryam and her husband live isolated on Hengam island in southern Iran, over 1000 kilometres from Teheran. She wears a burqa showing only her eyes; her husband wears sunglasses, on which the film's narrator comments: "Man's eyesight is poor and woman faces yet a tougher duty since she can see." Maryam is permanently on the go, cooking, feeding the animals, tending the vegetables and going fishing with her husband. Rhythmed by the cock's crowing, the days follow on much the same. Three young men arrive and set up a ballot box on their car's bonnet, the radio broadcasts alarming news about Iraq... Until one day a polite man dressed in plain clothes comes to announce that they must leave the island for a few days, as the army is coming to carry out manoeuvres...

BIO-FILMOGRAPHIE

Mehrdad Oskouei, né en 1969 à Téhéran. Cinéaste, scénariste, comédien de théâtre et photographe. Il a réalisé de nombreux documentaires distingués par les festivals, dont :

Saochi, 1996

The New Year for Tribe, 1997

My Mother's Home, Lagoon, 32 mn, 1999

Look at Me, 2001

Fondler of Light, 2001

Afghanistan, 2002

The Other Side of Burka, 52 mn, 2004

Meng You

Le Voyage poétique / Dream Walking

Chine, 85 mn, 2005

Vidéo, Noir et blanc

Réalisation: Huang Wenhai

Image, son et montage: Huang Wenhai

Production: Huang Wenhai

Jushi Documentary Media Company

Distribution: Fanhall

zhurikun@fanhall.com

Comment vivent les artistes dans le monde chinois tel qu'il est aujourd'hui ? Peintres ou poètes, ils retrouvent les errances somnambuliques, les échanges désespérés sur l'art, l'amour ou la philosophie qui composaient la figure de l'artiste à l'âge classique. Dans une ville étouffée par l'été, le plasticien Li Wake vient aider le peintre Wang Yongping à faire un film. Les frontières entre vrai et faux, création et existence, sont abolies. Li se trouve un compagnon d'errance, le jeune « Beibei Face de démon », gardien de nuit et poète. L'atelier de Ding Defu, peintre expressionniste à la dérive guidé par la biographie de Van Gogh, sert de lieu de rencontre et d'invention. Ils aiment tous à circuler nus, à faire de leurs corps des objets poétiques entre provocation et abandon des rôles sociaux.

«Le désordre de notre monde est semblable au désordre de nos cœurs».

Second volet d'une trilogie commencée avec *Les Poussières bruyantes* (Floating Dust) consacrée à « la survie dans un monde absurde ».



BIO-FILMOGRAPHIE

Huang Wenhai, né en 1971 en Chine, a commencé sa carrière comme assistant caméra en 1996. Il a réalisé :

In the Military Training Camp (Junxunying Jishi), 71 mn (Fipa 2002)

Les Poussières bruyantes (Floating Dust), 112 mn, 2004 (FID Marseille 2005)

How do artists live in the Chinese world of today? Painters and poets have gone back to the dream-walking wanderings and the intense discussions on art, love and philosophy that characterised the artists of the classical age. In the stifling summertime city, the plastic artist Li Wake comes to help the painter Wang Yongping make a film. The frontiers between what is true and false, between creation and existence, are abolished. Li finds a fellow wanderer, the young "Beibei Demon Face", who is a night watchman and poet. They meet up and create in the studio of Ding Defu, an expressionist painter who has gone adrift, inspired by the biography of Van Gogh. They all love walking around naked and turning their bodies into poetic objects, from both provocation and a desire to abandon their social roles.

"The disorder of our world resembles that of our hearts."

Following on from Floating dust, this is the second part of a trilogy about "survival in an absurd world".



Minsk

Chine, 52 mn, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation : **Cheng Xiaoxing**

Image et montage : Cheng Xiaoxing

Son : Roman Dymny

Production et distribution : Cheng Xiaoxing

chengxiaoxing@yahoo.com



«Mettez une pièce d'un yuan, et vous verrez dix mondes merveilleux.»

Le cinéaste retourne en Chine après de longues années d'absence et y retrouve son père dans un parc d'attractions. Le parc est un porte-avions soviétique récupéré par d'inventifs businessmen chinois. Des milliers de visiteurs s'y font photographier devant des torpilles, des vieux coucous et des canons. Ils assistent au show du pont principal : remix de tubes militaires, danseuses exotiques et rythmes synthétiques. Ils couvrent d'exclamations le panneau-livre d'or d'une exposition sur la Seconde Guerre mondiale : « Une Chine puissante ne sera plus jamais envahie ! » Le cinéaste se demande qui est le nouveau « Timonier » de cette Chine-là.

Le destin du bateau croise l'enfance disparue du cinéaste, métaphores d'une Chine méconnaissable. Le soir, quand le spectacle est fini, les jeunes employés en uniforme d'opérette rêvent d'ailleurs.

"Insert one Yuan and discover ten marvellous worlds."

After years of absence, the filmmaker returns to China and meets his father in a theme park housed in a former Soviet aircraft carrier that has been bought up by some inventive Chinese businessmen. Thousands of visitors have their photos taken next to torpedoes, old crates and canons. They then move on to see the show on the main deck with a remix of old military tunes, exotic dancers and synthesised music. They eulogise in the Visitor's Book for the Second World War exhibition: "A powerful China will never again be invaded!" The filmmaker wonders who is the new "Helmsman" of this modern-day China. The boat's fate merges with the filmmaker's vanished childhood, like two metaphors of a now unrecognisable China. When night falls and the show winds up, the young performers in costume uniforms dream of other places.

BIO-FILMOGRAPHIE

Cheng Xiaoxing, né en 1975, diplômé de l'Institut du cinéma de Pékin (scénario), étudiant au Studio du Fresnoy (2000-2002), est l'auteur de nombreuses installations vidéo et a également réalisé :

Le Destinataire, fiction, 29 mn, 2001

Roméo peut attendre, fiction, 21 mn, 2002

(Acquisition par le Centre Pompidou)

Home Vidéo Argentina, doc., 18 mn, 2004

(Cinéma du Réel 2005)

Série de 10 documentaires en co-réalisation avec Christophe Kihm pour « Enseigner/Produire », Centre Pompidou, 2005



Nâdî I-Mustaqbal

Le Club de l'avenir / The Club of the Future

France/Syrie, 14 mn, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation et image: **Meyar Al-Roumi**

Son: Sébastien Noiré

Montage: Gabriel Humeau

Production et distribution:

Mille et une Productions

48, rue de Paradis 75010 Paris – France

Tél. : +33 (0) 1 47 70 44 70

Fax : +33 (0) 1 47 70 44 71

milleetune@free.fr

www.1001productions.net

Dans un sous-sol de Damas, une salle de billard décaite, et son propriétaire. Les jeunes clients jouent leurs parties, indifférents au regard des portraits accrochés aux murs.

Le vieux damascène amer et fatigué qui veille sur le local raconte sa vie, des années 50 à aujourd'hui, une vie de travail qui va d'un confort péniblement acquis à la quasi ruine et à la maladie. Son corps mutilé et fatigué se fait métaphore d'un pays essoufflé.

«Dans mon pays, même les murs semblent fatigués par les trente dernières années.»



BIO-FILMOGRAPHIE

Meyar Al-Roumi est diplômé de la Fémis, département image. Il a signé l'image de nombreux films de fiction et documentaires. Il a réalisé :

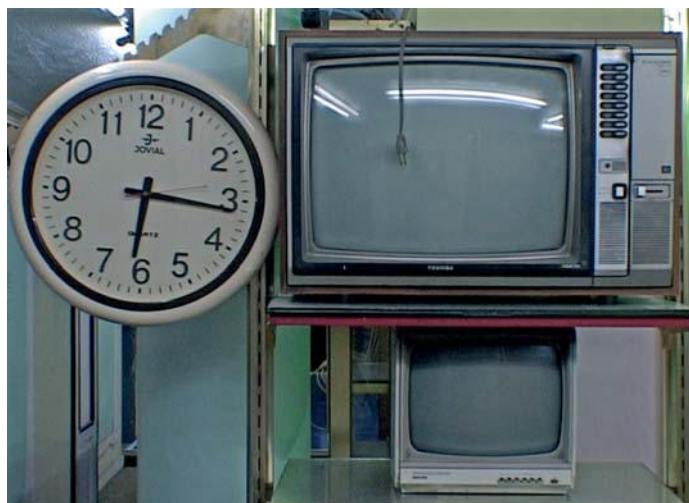
Un cinéma muet, 30 mn, 2001

L'Attente du jour, 52 mn, 2003

In a Damascus basement, a decrepit billiard room and its owner. The young customers play their games without noticing the cold looks of the portraits on the walls.

The old Damascene, who surveys the premises, is bitter and weary. He tells of his life from the 1950s until today—a life of toil that has gone from relative hard-won comfort to the brink of ruin and ill health. His tired, mutilated body is the metaphor of a country that has run out of breath.

"In my country, even the walls seem to have been exhausted by the last thirty years."



Naft Sefid

Pétrole / White oil

Iran, 16 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Mahmoud Rahmani

Image et son: Mahmoud Rahmani

Montage: Mahmoud Rahmani

et Farid Daqaqle

Musique: Houshang Chahartangi

Production et distribution:

Mahmoud Rahmani

N°42, 2nd street, Sepeidar, Ahvaz – Iran

Tél. d'Aïda Feiz: +98 9122389683

Cinema_rahmani@yahoo.com



La ville de Naft Sefid (*Pétrole*) était l'une des plus prospères d'Iran grâce au sixième gisement de pétrole du pays. Et puis, il y a 20 ans, il n'y a plus eu de pétrole. Dans la ville devenue fantôme, le vent et la poussière sont maîtres. Il ne reste plus que 120 habitants, descendant de ces bergers nomades que le pétrole avait fixés. Ils survivent en taillant les roches d'une carrière à ciel ouvert qui alimente de lointains chantiers. Un vieil homme erre dans les ruines, hanté par les images du passé. Il voit la misère des enfants sans école, des familles sans médecin pour soigner un petit brûlé par le gaz.

« Sans pétrole nous ne sommes plus que des mendiants. » A sa voix se joignent celles qui hantent les ruines, celles des plus faibles, qui n'ont pas pu partir, qui disent le manque d'eau et l'abandon. Il ose à peine rêver qu'il pourra faire du mariage de ses enfants une fête comme autrefois.

Naft Sefid (White Oil) used to be one of Iran's most thriving towns, built on the country's sixth largest oilfield. Then, twenty years ago, the oil ran out. In what has become a ghost town, wind and dust now reign. The remaining hundred and twenty inhabitants descend from the nomad shepherds sedentarised by the oil strike. They survive by cutting stone in a quarry and selling it to distant work sites. An old man wanders through the ruins, haunted by images from the past. He contemplates the poverty of children with no school, of families with no doctor to tend a small child burnt by gas. "Without oil, we are no more than beggars." His words are echoed by the voice of those who were too weak to leave and who tell of the lack of water and abandon. He hardly dare dream of organising a party for his children's wedding, like in the old days.

BIO-FILMOGRAPHIE

Mahmoud Rahmani est né en 1979 en Iran. Il a étudié la littérature avant de travailler pour le cinéma. Il a joué dans deux courts métrages. *Naft Sefid* est sa première réalisation.

Nosotros, los de allá

Pas possible chez nous / Can't do it in Europe

Suède/Bolivie/Chili, 46 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: **Anna Klara Åhrén, Charlotta Copcutt et Anna Weitz**

Montage: Anna Klara Åhrén, Anna Weitz, Charlotta Copcutt

Image: Anna Klara Åhrén

Production et distribution: Anna Weitz – Råfilm

Föreningsgatan 5, 21144 Malmö – Suède

Tél.: +46 40305144

annaweitz@gmail.com



Guide *Lonely Planet* sous le bras et sac au dos, en route pour les mines d'argent de Potosi : l'excursion est un *must*, car on peut y voir des mineurs travaillant comme autrefois. « Au début, ça impressionne. C'est chaud, sale, mais très excitant.

On ne trouve plus ça chez nous, non ? »

Pour les Boliviens de la région, le *reality*-tourisme est une chance... un responsable local songe à retoucher le décor pour retrouver l'atmosphère coloniale qui « marche » si bien.

Un mineur résume : « Vous voyagez, nous travaillons. »

Equipped with a backpack and the Lonely Planet guide, off to the Potosi silver mines! An excursion not to be missed, as you can see miners working as in another age. "At first, it's rather impressive. It's filthy, hot, but very exciting. Can't do it in Europe, no?"

For the Bolivians in the region, this reality-tourism is a stroke of luck... a local official is even planning to do up the setting to give it that colonial atmosphere that "works" so well.

One miner puts it in a nutshell: "You travel, we work."

BIO-FILMOGRAPHIES

Les trois réalisatrices sont nées en Suède, **Anna Klara Åhrén** en 1983, **Charlotta Copcutt** en 1981 et **Anna Weitz** en 1982. Elles ont étudié à l'Ecole de réalisation documentaire et radiophonique de Biskops Arnö.

Anna Klara Åhrén

Ostanvind, court métrage, 2002,

Anna Weitz et Charlotta Copcutt

Ett bibliotek med utsikt, 2003

Passabe

Timor-Leste/Singapour/Grande-Bretagne
111 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Lynn Lee, James Leong

Image, son et montage: James Leong

Production: Lynn Lee – Lianain Films

Distribution: Re: Think Entertainment

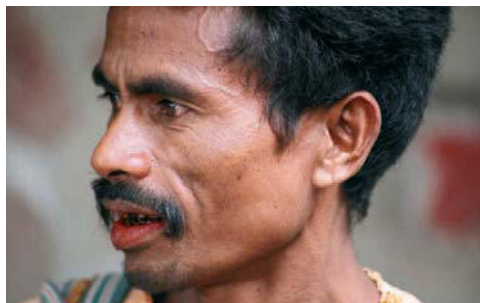
388 Indian Grove Toronto, Ontario, M6P 2H5 Canada

Tél.: +1 416 351 9771

susan@rethinkentertainment.com

www.passabe.com

Le village de Passabe, dans le Timor-Leste aujourd'hui indépendant, a été en 1999 le théâtre d'un massacre perpétré par la milice pro-indonésienne. Cinq ans plus tard, la Commission Vérité et Réconciliation appuyée par l'ONU tente de restaurer les liens entre communautés. Comment vivre avec ses voisins quand on sait ce qu'ils ont fait? L'ex-milicien Alexio décide d'avouer le meurtre qu'il a commis. Ses appels à la vérité bouleversent le village. Il sait ce qu'il risque, il sait aussi qu'on ne peut vivre sans conscience. Dans une maison isolée, l'épouse d'un chef milicien en attente de procès, bannie et misérable, tente obstinément de comprendre et s'accroche à une terre qui doit guérir. Les victimes clament leur colère et répugnent à pardonner. Les chefs coutumiers renouent avec les pratiques traditionnelles de compensation et de lien social. Chaque décision de la Commission doit être validée par des cérémonies qui les intégreront aux croyances, à la nature, au jugement des ancêtres. Le chemin vers l'apaisement s'annonce long, le passé ne passe pas encore.



In 1999, Passabe village in the now independent Timor-Leste was the scene of a massacre carried out by the pro-Indonesian militia.

Five years later, a Truth and Reconciliation Commission set up by the UN is trying to rebuild ties between communities. How does one live with neighbours, knowing what they have done? The former militiaman, Alexio, has decided to confess to the murder he committed. His calls for truth deeply moves the villagers. He knows what risks he runs, but also knows that one cannot live without a conscience. In an isolated house, the banished and unhappy wife of a militia leader awaiting trial is obstinately trying to understand and clings to her land. The victims shout their anger and are loathe to forgive. The tribal chiefs return to the traditional customs of compensation and social bonding. All of the Commission's decisions must be validated by ceremonies that integrate them into local beliefs, nature and the ancestors' judgements. The path to appeasement looks like a long one and the past has not yet passed.

BIO-FILMOGRAPHIES

Lynn Lee, née en 1973, diplômée de l'université de Singapour en 1996, a vécu à Timor; elle est réalisatrice et productrice pour la télévision.

James Leong, né en 1973, est réalisateur freelance pour la télévision.

Passabe est leur premier film documentaire.

Rybak i Tantsovshitsa

Le Pêcheur et la danseuse / The Fisherman and the Dancing Girl

Russie, 54 mn, 2005

Tournage : 35 mm, projection : vidéo, couleur

Réalisation : Valeri Solomin

Montage : Valeri Solomin

Image : Vladimir Ponomarev, Valeriy Glazov,
Viktor Muzalevskiy

Son : Andrey Popov

Production : Evgeni Solomin

Kino-Sibir Film Production Company

Distribution : Kino-Sibir Film Production Company

Frunze str. 57, apt.69, 630112 Novosibirsk – Russie

Tél. : +7 3832 245114

Fax : +7 3832 247338

kinosib@sibnet.ru



Natalia et Youri se sont installés avec leurs enfants dans l'île d'Olkhon sur le lac Baïkal où ils veillent sur la station météo. Ils y écoutent les vents et les tempêtes dont ils connaissent tous les noms. Youri a depuis toujours la passion de la pêche. Natalia rêvait d'être ballerine. Elle aimerait que Youri danse avec elle, mais rien à faire. Il lui arrive de pleurer de solitude. Youri regrette parfois de ne jamais aller au cinéma et de ne voir personne. Quand la tempête souffle sur la glace, Natalia et Youri dansent quand même ensemble, dans la cuisine, au son du tango que crachote la radio...

Natalia and Yuri have settled with their children on the Lake Baikal island of Olkhon. In charge of the weather station, they spend time listening to the winds and gusts, whose names they know by heart. Yuri has always been a fishing enthusiast. Natalia dreamt of becoming a ballerina and would dearly like Yuri to dance with her, but to no avail. Sometimes, she weeps with solitude. Sometimes, Yuri regrets never going to the cinema or not seeing other people. And yet... when the tempest blows over the ice, they dance together, in the kitchen, to the music of a tango crackling out over the radio...



BIO-FILMOGRAPHIE

Valeri Solomin est né en 1938 à Novosibirsk. Il est diplômé du VGIK de Moscou, département image. Il a réalisé ou photographié plus de 50 documentaires distingués par de nombreux festivals, notamment :

At a Warm Place, 1976

Gypsy Coast, 1979

Whose Bread Is More Tasty, 1980

Successful Soloshenko, 1983

Driver's Ballad, 1986

Art of All Times and Peoples, 1984

Old Grass, 1992

Flight to Mars, 1994

Image Of Not Withered Time (Image d'une époque impérissable), (Cinéma du Réel 1995)

Three Trailers, 1999

Saba

Grand-père / Grandfather

Israël, 61 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Amram Jacoby

Image et montage: Amram Jacoby

Son: Yuri Priymenko

Production: Amram Jacoby

Coproduction: The Film and Television School

Sapir Academic College

Distribution: JMT Films

20 Bialik Street, Tel Aviv 63324 – Israël

Tél./Fax: +972 3 525 4782

jmtreves@012.net.il

www.jmtfilms.com



Avraham Ezequiel, 92 ans, est né en Irak, a fait ses études à Singapour et a rejoint la Palestine en 1929. Il était journaliste au *Palestine Bulletin* pendant les années 30. C'est à son petit-fils qu'il confie son histoire, ponctuée de citations de Robert Frost (en anglais) et de lecture des Textes (en arabe et en hébreu). Dans la pénombre d'un bureau encombré de livres où dort sa vieille machine à écrire, son histoire parle de ponts entre les cultures, de paix, et de modestie.

Avraham cultive minutieusement son oliveraie, écoute la brise dans les feuilles et le chant des oiseaux. Plus tard, un bulldozer déracine un olivier. «Mon grand-père est un homme de mots et c'est pour cela qu'il parle si peu. Il sait la valeur des mots, qu'ils soient écrits ou dits, ce qui en réduirait la force. Ses mots viennent d'ailleurs, un ailleurs inconnu, si précis et justes qu'on hésite à croire qu'ils sont prononcés par une bouche humaine. »

BIO-FILMOGRAPHIE

Amram Jacoby est né en Israël en 1978.

Il est cinéaste et photographe.

Gate of Tears Rain of Roses, 30 mn, 2000

The Singing of the Herbs, 3 mn, 2002

Bat Kol the Divine Voice, 2003

Ninety-two-year-old Avraham Ezequiel was born in Iraq. After studying in Singapore, he arrived in Palestine in 1929, where he worked as a journalist with the Palestine Bulletin during the 1930s. He chooses to recount his life story to his grandson, interspersed with English quotes from Robert Frost and readings from the holy texts in Arabic and Hebrew. In the shadows of his book-filled study, his old typewriter is sleeping. His story speaks of bridging cultures, of peace and modesty.

Avraham carefully tends his olive grove, listens to the birdsong and the rustling leaves. At the end of the film, a bulldozer uproots an olive tree.

"My grandfather is a man of words, and that's why he speaks very little. He knows and understands the value of words, be they written and signed or spoken, which may detract from their power. His words come from entirely different places, that are unknown, so content with themselves, precise and accurate, that it is hard to believe that human lips uttered them."

Amram Jacoby won the first David Perlov Grant with this project.

Saba a été soutenu par le Fond David Perlov.

Les Sept marins de l'Odessa

The Seven Sailors of the Odessa

Italie/France, 65 mn, 2006

Vidéo, couleur

**Réalisation: Leonardo Di Costanzo,
Bruno Oliviero**

Image: Leonardo Di Costanzo et Bruno Oliviero

Montage: Aurélie Ricard, Catherine Zins

Son: Emanuele Cecere et Marcello Sannino

Production: Point du Jour, Indigo Films

Co-production: ARTE France

Distribution: Point du Jour

38, rue Croix-des-Petits-Champs 75001 Paris – France

Tél. : +33 (0) 1 47 03 17 22

Fax : +33 (0) 1 47 03 39 48

e.fage@pointdujour-prod.fr

www.pointdujour.fr

Depuis 4 ans, le capitaine et les marins ukrainiens de l'Odessa sont bloqués sur leur navire dans le port de Naples. L'armateur d'Etat, compagnie de l'âge soviétique, a fait faillite. L'équipage a vécu le froid, la faim, la solidarité des gens du port ou des familles, sans jamais cesser d'entretenir le navire, dans l'espoir qu'un repreneur paierait leurs salaires et leur rendrait leur métier. Les mouvements de l'histoire semblent avoir condamné cette poignée de marins devenus fantômes d'un autre temps.

Enfin le tribunal de Naples boucle le dossier de rachat: le repreneur n'est autre que la version « privée » des anciens patrons. Les hommes de l'Odessa vont être remplacés, le navire va rentrer au pays. Ils ne sont plus que des sans-papiers en terre étrangère, criblés de dettes. La maladie a emporté trois d'entre eux. Le tribunal n'a pas reconnu leurs cinq ans de courage.

For five years, the Odessa's Ukrainian captain and seven seamen have been blocked in the port of Naples. The owner, a Soviet-era state enterprise, had gone bankrupt. The crew has lived through cold and hunger thanks to the solidarity from the port's people or from their families, and has untiringly maintained the vessel in the hope that a buyer would pay their salaries. Yet, history seems to have moved on and condemned this handful of sailors to become the ghosts of another age.

Finally, the Napolitan court rules on the sale: the buyer is none other than the "private" version of the former bosses. The Odessa's men are to be replaced and the ship is to return home.



BIO-FILMOGRAPHIES

Leonardo Di Costanzo, né en 1958 à Naples, s'est formé au documentaire aux ateliers Varan de Paris. Il a réalisé notamment :

Margot et Clopinette, 20 mn, 1987

Claudio Chiappucci, Franco Chioccioli (Collection « La Roue »), 7 mn, 1993

Prove di Stato (Louisa au nom de l'Etat), 84 mn (Fipa 1999)

A Scuola (Un cas d'école), 60 mn (Venise 2003, Cinéma du Réel 2004)

Tickets X tre Olmi Kiarostami Loach, 54 mn, 2005

Bruno Oliviero, né en 1972 à Naples. Assistant réalisateur de théâtre et de cinéma, puis producteur de documentaires et de courts métrages, il enseigne à Milan l'écriture de scénario. Parmi ses réalisations :

Isaac a Ponticelli, fiction, 15 mn, 1997

Una vita bella e appassionata, doc., 60 mn, 1998

Latte e Cenere (e la terra gridò), fiction, 12 mn, 1999

La Guerra di Antonietta, doc., 56 mn, 2002



Svyato

Russie, 40 mn, 2005

Vidéo HD, couleur

Réalisation: Viktor Kossakovsky

Image, son et montage: Viktor Kossakovsky

Production et distribution: Kossakovsky Film Production

PO Box 144 - 190008 St. Petersburg - Russie

Tél./Fax : +7 812 7140230

victor@kossakovsky.spb.ru



Un petit garçon de deux ans, Svyatoslav, se voit dans un miroir pour la première fois. Il ne sait pas encore ce qu'est un reflet. Et il ne sait pas que son cinéaste de père fait de lui le héros d'une aventure. En découvrant un « autre » petit garçon, entouré de ses jouets, Svyato teste l'image inconnue. Son frère aîné et son grand-père accompagnent la découverte, en images familières des « autres », presque silencieuses, attentives. Le tout petit garçon se lance dans l'expérience intrigante, irritante puis joyeuse, de la découverte de soi, qui renvoie aux questions fondamentales que tout être humain doit affronter dans la solitude. Svyato lutte ou joue avec l'inconnu, jusqu'à crier enfin : « C'est moi ! ».

Svyato est le premier volet d'une trilogie provisoirement intitulée *Palindrome*.

BIO-FILMOGRAPHIE

Viktor Kossakovski est né à Leningrad en 1961. Il a travaillé au Leningrad Documentary Film Studio en tant qu'assistant caméraman, assistant réalisateur et monteur. Il a étudié au VGIK de Moscou (département scénario et réalisation). Il a remporté de nombreux prix dans les festivals internationaux. Son travail a fait l'objet d'une rétrospective par la Bpi en 2005.

Losev, 60 mn, 1989

Na dnjach (L'Autre jour), 10 mn, 1991

Belovy (Les Belov), 58 mn, 1993

Sreda, 19/7/1961 (Mercredi, 19/7/1961), 93 mn, 1997

Pavel et Lialia, 30 mn, 1998

Sergueï et Natacha, 20 mn, 2000

Sacha et Katia, 52 mn, 2000

Tishe !, 80 mn, 2002

Two-year-old Svyatoslav sees himself in a mirror for the first time. He does not yet know what a reflection is. Nor does he realise that his filmmaker father has cast him in the role of an adventure hero. As he discovers the "other" little boy surrounded by his toys, Svyato tests out the unknown image.

His elder brother and grandfather are at his side, the familiar faces of the "others", silent almost and attentive. The small boy goes through the experience—both intriguing and annoying, then finally joyful—of self-discovery, and comes face to face with the fundamental questions that remain a solitary affair for each of us. Svyato fights and plays with his unknown companion, until he finally shouts "It's me!"

*Svyato is the first part of a trilogy temporarily entitled *Palindrome*.*

Symbiopsychotaxiplasm: Take 2 1/2

Etats-Unis, 99 mn, 2005

Vidéo et 35 mm, couleur

Réalisation: William Greaves

Image: Steve Lerner, Terrence McCartney Filgate,

Jerry Pantzer, Phil Parmet, Henry Adebonojo

Montage: Christopher Osborn

Avec: Audrey Henningham et Shannon Baker

Production: William Greaves Productions

Coproduction: Steven Soderbergh, Steve Buscemi

Distribution: William Greaves Productions

230 West 55th Street New York NY 10019 – Etats-Unis

Tél. : +1 212 265 6150

wmlgreaves@aol.com

www.williamgreaves.com

En 1968, le cinéaste rassemble une petite équipe et organise le casting d'un film-expérience qui mêle méthode Stanislavsky, psychodrame et documentaire pour décrire la séparation d'un couple. L'équipe se rebelle contre le cinéaste, dans un grand mouvement anti-autoritaire. Les images de ses débats sur le projet intègrent un premier film intitulé *Symbiopsychotaxiplasm Take One*, réflexion sur le cinéma et les frontières entre documentaire et fiction.

Trente-cinq ans plus tard, deux des acteurs de *Take One*, une bonne partie de l'ancienne équipe et de nouveaux complices, dont le comédien Steve Buscemi en opérateur occasionnel, continuent l'aventure dans une même démarche réflexive. Les acteurs travaillent à redéfinir ou tester l'évolution des personnages, l'équipe s'en mêle à nouveau... mais le destin des personnes et l'évolution de la société américaine ont changé une partie de la donne. *Take 2 1/2* continue avec humour l'exploration du réel et de ses fictions.



In 1968, the filmmaker got together a small crew and organised auditions for an experimental film that mixed the Stanislavsky method, psychodrama and documentary to tell the story of a couple's separation. Against a social backdrop of anti-authoritarian movements, the crew rebelled against the filmmaker. The images of their discussions about the project were included in a first film, Symbiopsychotaxiplasm Take One, which explores questions about cinema and the frontiers between fiction and documentary.

Thirty-five years later, two of the Take One actors and a good number of the original crew, along with some newcomers, pursue this adventure using the same exploratory approach. The actors work on redefining or testing out how the characters have evolved, the crew interferes once again... but individual destiny and developments in American society have partly changed the rules of the game. Take 2 1/2 humorously continues to explore reality and its fictions.

BIO-FILMOGRAPHIE

William Greaves, figure du cinéma indépendant noir américain, est cinéaste, comédien et producteur. Avec sa société, fondée en 1968, il a produit près de 200 films. Il a travaillé à la série d'émissions de télévision *Black Journal* de 1968 à 1970.

Il a réalisé notamment les documentaires :

Four Religions, 59 mn, 1960

Ali The Fighter, 142 mn, 1971

From These Roots, 29 mn, 1974 (Cinéma du Réel 1993, rétrospective « Loin d'Hollywood »)

Ida B. Wells: A Passion For Justice, 53 mn, 1989

Ralph Bunche: An American Odyssey, 117 mn, 2001



V Poiskach Schastia

A la Recherche du Bonheur / In Search of Happiness

Russie, 53 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Alexander Gutman

Montage: Alexander Gutman

Image: Nikolay Volkov

Son: Leonid Lerner

Production: Alexander Gutman – Atelier-Film-Alexander

Coproduction: St. Petersburg Documentary Film Studio

Distribution: Atelier-Film-Alexander

Kolomenskaja 28 apt 9, 191119 St. Petersburg – Russie

Tél.: +7 812 764 55 91

Fax: +7 812 764 55 91

afakino@mail.ru

Boris Rak est l'ancien président du dernier kolkhoze juif de Birobidjan. Ses parents faisaient partie des premiers colons juifs, ils avaient échangé leur charrette et leur cheval contre un tracteur. Les descendants de ceux qui quittèrent tout pour construire la Région autonome juive, créée en 1928 dans un coin de Sibérie, sont désormais partis en Israël ou ailleurs en Russie. Il ne reste que des tombes surmontées d'une étoile rouge. La femme de Boris fait visiter à de rares curieux le musée local où photos, bustes et trophées racontent ce que les actualités filmées du temps exaltaient comme une épopée de l'émancipation. Staline avait voulu que les Juifs s'assimilent... sous peine de mort ou de prison. Le « paradis juif » n'a pas tenu ses promesses. Parfois, Boris se demande à quel peuple il appartient. Il écrit à son fils parti en Israël les maigres nouvelles du village. Le kolkhoze a été déclaré en faillite.



Boris Rak is the former president of the last Jewish kolkhoz in Birobidjan. His parents were among the first Jewish settlers to go out there. They had exchanged their horse and cart for a tractor and were among those who had left everything to build the Jewish Autonomous region, created by Stalin in 1928 in a corner of Siberia. Today, the descendants have either emigrated to Israel or moved elsewhere in Russia. All that remains are tombstones with a red star. Boris's wife shows the rare visitors around the local museum, where photos, busts and trophies tell the story of what the newsreels of the time referred to as a saga of emancipation. Stalin had wanted the Jews to become assimilated... under the threat of death or prison. Yet, the "Jewish paradise" did not keep its promises. At times, Boris wonders to which people he belongs. He sends the little news there is to his son, now in Israel. The kolkhoz has been declared bankrupt.

BIO-FILMOGRAPHIE

Alexander Gutman, formé à l'université technique de Leningrad et au VGIL de Moscou. A enseigné la prise de vue de 1978 à 2004 à l'Institut de cinéma de Leningrad. Ses documentaires ont été sélectionnés et primés par de nombreux festivals.

Il a réalisé notamment:

Russians Have Gone, 1992

1244, 1245, 1246..., 1993

Up to the Neck or Bodybuilding, 1996

Three Days and Never Again, 46 mn, 1998

Journey Back to Youth, 54 mn, 2000

Frescoes (Fresques), 96 mn (Cinéma du Réel 2003)

Sunny Side of the Road, 14 mn, 2004

Wangque de Yitian

Ce quatre juin-là / A Day to Remember

Chine, 13 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Liu Wei

Image, son et montage: Liu Wei

Production et distribution: Liu Wei

rm 7432, cui ping bei li xi qu, tong zhou,

Beijing 101101 – Chine

Tél./Fax: +86 10 81512091

artist_liuwei@hotmail.com

www.lwstudio.com

Muni d'une caméra DV, le cinéaste se rend à l'Université de Pékin et sur la Place Tian'an Men. Sur les wagons du métro, une pancarte annonce: « Désinfecté ce jour ». C'est le 4 juin 2005. Le cinéaste interroge les passants: quel jour sommes-nous? Quelle est cette date? Les passants se dérobent: c'est un sujet dont on ne parle pas. Rares sont ceux qui citent le 4 juin 1989 et le mouvement étudiant. Les plus jeunes ne savent peut-être rien, tout simplement. D'autres respectent prudemment la loi du silence ou les formules officielles.

Equipped with a DV camera, the filmmaker visits the Peking University and Tian An Men Square. In the underground carriages, a notice announces: "Disinfected today". It is 4th June 2005. The filmmaker questions passers-by: what day is it today? What is the date? Those he asks avoid answering, as the subject is taboo. Few mention 4th June 1989 and the student movement. The younger people may simply not know. Others cautiously respect the law of silence or stick to official formulas.



BIO-FILMOGRAPHIE

Liu Wei est né en 1965 en Chine. Il vit et travaille à Pékin. Il a étudié la littérature et la philosophie. Il est cinéaste et vidéaste, il a exposé au niveau international un grand nombre de ses installations. Parmi ses documentaires récents: *Huang xian* (The Stop Line), 2001
Xiao Zhen liboitan (The Church in a Small Town), 2002
SARS, 2003
Zai lushang (On the Road), 2004
Nian (Year by Year), 2004

Xiaojiao renjia

Celles qui ont de petits pieds / Little Feet

Chine, 114 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Bai Budan

Image, son et montage: Bai Budan

Production et distribution: Bai Budan

Tél. : +86 352 4090756



Dans la campagne du Shanxi (à l'est de Pékin), loin de la rutilante « Chine moderne », un couple de vieux continue de travailler la terre pour survivre. Mme Bai a eu les pieds bandés à l'âge de 7 ans. Il y a 40 ans, elle s'est remariée avec Liu, ils ont élevé ensemble cinq enfants. Les enfants n'ont plus le temps de venir les aider aux champs : ils ont trop à faire à gagner leur propre vie. Alors, chaque yuan compte, chaque pas coûte. La vie est devenue chère, il faut résister à la douleur pour travailler. Il ne reste plus grand-chose dans la société qui les entoure pour soulager leur peine, sauf la solidarité de quelques voisins. Quand le cinéaste veut filmer les pieds meurtris de la vieille dame, le mari s'insurge : il est toujours interdit de voir la souffrance des femmes. La cruelle pratique qui soumettait les femmes à la coutume des hommes fait le lien entre les douleurs du passé et celles du présent.

In the Shanxi countryside (east of Beijing) far from the lustre of "modern China", an elderly couple continue to work the land for their living. Mrs Bai had her feet bandaged at the age of seven. Forty years ago, she married again and raised five children with Liu her husband. Now, the children have no time to come and help in the fields, as they are too busy earning their own living. So, each Yuan is a fortune, each step is an effort. Life has become expensive, and pain must be put aside for work. There is little left in society to offer them relief, except the solidarity of a few neighbours. When the filmmaker wants to film the old woman's bruised feet, her husband protests, as it is still forbidden to reveal the suffering of women. This cruel practice, which submitted women to male tradition, serves to link the pains of the past and those present.



BIO-FILMOGRAPHIE

Bai Budan est né en 1971, et vit à Datong, dans la province du Shanxi (Chine). Il a quitté l'école à 14 ans pour travailler dans les mines de sa ville, puis comme dessinateur de rue, avant de devenir caricaturiste de presse et journaliste. *Xiaojiao renjia* est sa première réalisation.

Za Plotem

Dehors / Behind the fence

Pologne, 12 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Marcin Sauter

Image: Dawid Sokolowski

Son: Tomek Wieczorek

Montage: Artur Owczarek

Production et distribution:

Andrzej Wajda Master School of Film Directing

21/24 Chelmska Street 00-724 Varsovie – Pologne

Tél. : +48 22 851 10 56

Fax : +48 22 851 10 57

info@wajdaschool.pl

C'est l'été, les vacances, il fait chaud. L'ainé des enfants demande à son grand-père quand ils iront à la pêche : « Plus tard ». Les enfants sont seuls, libres de partir à la découverte de la cour et de la grange, ou de rêvasser sur les marches du perron. L'une se bat avec un tee-shirt récalcitrant, l'autre affronte un ventilateur menaçant. Les animaux sont parfois d'intéressants objets d'observation, parfois de menaçantes créatures. Au-delà de la clôture, les vacanciers et les promeneurs passent. L'ainé des garçons prépare sa canne à pêche. La nuit est enfin tombée. Au matin, grand-père et petit-fils sont côte à côte, au bord du lac, en silence.



© ANDRZEJ WAJDA MASTER SCHOOL OF FILM DIRECTING

It is summer and holiday time. The weather is hot. The eldest boy asks his grandfather when they will be going fishing: "Later". The children are left to themselves, free to discover the courtyard and the barn, or daydream on the steps. One struggles to don with a recalcitrant tee-shirt, another comes face to face with a threatening fan. Sometimes, animals are curiously interesting, but they can also become dangerous creatures. On the other side of the fence, the holidaymakers and strollers pass by. The eldest boy gets his fishing rod ready. Night has fallen. The next morning, grandfather and grandson are side by side on the lake shore, deep in silence.

BIO-FILMOGRAPHIE

Marcin Sauter est né en 1971. Il est photographe de presse pour les quotidiens polonais les plus importants. Il est diplômé de l'Andrzej Wajda Master School of Film Directing. *Behind the Fence* est son film de fin d'études.

Il a co-réalisé :

I co wy na to, Gałuszko, 1m fiction, 2000



© ANDRZEJ WAJDA MASTER SCHOOL OF FILM DIRECTING

Zorros Bar Mizwa

La Bar Mitzva de Zorro / Zorro's Bar Mitzva

Autriche, 90 mn, 2005

35 mm, Couleur

Réalisation: Ruth Beckermann

Image: Nurith Aviv, Leena Koppe, André Wanne

Son: Stefan Holzer, Günther Tuppinger

Montage: Dieter Pichler, Thomas Woschitz

Production: Ruth Beckermann Filmproduktion

Distribution: Autlook Filmsales

welcome@autlookfilms.com

www.autlookfilms.com / www.ruthbeckermann.com

Les familles de Sharon, Tom, Moishy et Sophie préparent la Bar ou la Bat Mitzva de leurs enfants. Ils ont 12 ans. André, spécialiste des vidéos souvenirs, n'a pas eu de fête pour sa Bar Mitzva. C'est lui qui prépare le clip «Zorro» dont l'un des enfants sera le héros et qui sera projeté sous les sunlights de la fête. Ailleurs, les répétitions des gestes et des mots se font dans le recueillement orthodoxe. Les garçons doivent apprendre les prières, apprendre à lire la Thora à la synagogue : il faut répéter, s'entraîner, retenir les gestes et les mots. Il faut apprendre à mettre Talith et Tefilines. Chaque étape prend peu à peu du poids et du sens, la perspective de la fête se fait peu à peu plus troublante. Solennel ou franchement festif, au Mur des Lamentations ou dans la boutique chic où Sophie choisit sa robe, le rituel de passage à l'âge adulte prend sens sous différentes formes et guide le voyage dans une tradition et un judaïsme vécus.

BIO-FILMOGRAPHIE

Ruth Beckermann, écrivain et cinéaste, est née à Vienne. Après une Ecole de photographie à New-York, elle a co-fondé, à Vienne, une maison de distribution de films politiquement engagés. La Bpi lui a consacré une rétrospective en 2002. Elle a notamment réalisé: *Wien Retour* (Retour à Vienne), 91 mn (Cinéma du Réel 1984)

Die Papierene Brücke (Pont de papier), 91 mn (Berlinale 1987)

Nach Jerusalem (Vers Jerusalem), 84 mn (Berlinale 1991)

Jenseits des Kriegen (A l'est de la guerre), 1996 (Berlinale, Prix des Bibliothèques Cinéma du Réel 1997)

Ein Flüchtiger Zug nach dem Orient (Fugue orientale), 82 mn (Berlinale 1999)

Homemad(e), 85 mn, (Berlinale, Cinéma du Réel 2001)



The families of Sharon, Tom, Moishy and Sophie are getting ready for their twelve-year-old children's Bar or Bat Mitzva. André, an expert of special-occasion videos, had no Bar Mitzva party of his own. He is preparing a "Zorro" clip with the young boy as the hero, which is to be shown as the central party piece. In another family, repeated gestures and words take place within a meditative Orthodox setting. The boys have to learn to recite the prayers and read the Torah at the synagogue. They practice, rehearse, remember the gestures and words, and learn how to put on their Talith and Tefilins. Each step gradually becomes more meaningful, and the prospect of the party becomes increasingly disconcerting. Solemn or openly festive, at the Wailing Wall or in the chic boutique where Sophie chooses her dress, these ritual initiations into adulthood take on a variety of forms and meanings, and guides the journey through tradition and Judaism as it is lived today.

L'intégrale des documentaires de Ruth Beckermann est présentée par le *Festival International de Films de Femmes de Créteil*, du 9 au 19 mars 2006.

Le Festival expose également une installation vidéo inédite en France: *Europamemoria*. Comme en écho à ses films, la réalisatrice nous invite à une rencontre intime avec 25 européens. 25 portraits devant lesquels chacun reconstruit son propre film et sa cartographie personnelle d'une Europe à la fois réelle et fantasmée.

www.filmsdefemmes.com

Sélection française

Ado d'ailleurs

A Teenager from Afar

France, 52 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: **Didier Cros**

Image: Remy Revellin

Son: Sylvain Delecroix

Montage: Emmanuel Cabane

Production: Les Poissons Volants

Coproduction: ARTE France

Distribution: Les Poissons Volants

3 rue Martel, 75010 Paris

Tél.: +33 (0) 1 47 70 44 74

Fax: +33 (0) 1 47 70 44 94

info@poissonsvolants

Yassin est Afghan, il a dix-sept ans, peut-être dix-huit. Il est arrivé seul en France, clandestinement. « C'est dur, de raconter mon histoire: si je parle, les arbres s'arrachent; si j'écris, les stylos se cassent. » Yassin attend les papiers qui régulariseront sa situation de réfugié. Chaque matin, comme Octavio, Rachid et Clemenza, eux aussi chassés par la guerre ou la crise, il rejoint son cours de français, à l'école. Quand il s'agit de citer un mot commençant par « P », ils ont tous le même exemple: « Police ». Après les cours, Yassin rêve, s'isole, avant de trouver un ami pour partager les balades à la découverte de la ville étrangère. Le temps se dilate à nouveau quand il doit faire appel de la décision de rejet de son dossier. Et puis il tombe amoureux. « Mes rêves ne mentent jamais. »



Yassin is Afghan. He is seventeen, maybe eighteen years old and arrived by himself in France, illegally. "It's hard to tell my story: if I talk, the trees are uprooted; if I write, the pens break". Yassin is waiting for the official papers that will regularise his status as a refugee. Each morning, like Octavio, Rachid and Clemenza, who have also fled war and other crises, he attends his French lessons, at school. When they all are asked to pronounce a word beginning with "P", the same example jumps to their lips: "Police!". After class, Yassin dreams and seeks time on his own, before finding a friend to share his walks around the strange new city. Time is again suspended when he has to appeal against the refusal of his application. And then he falls in love. "My dreams never lie."



BIO-FILMOGRAPHIE

Didier Cros, né en 1963, a été régisseur et directeur de production puis réalisateur d'émissions de télévision. Depuis 2000, il a réalisé les documentaires: *Un ticket de bains-douches*, 50 mn, 2000 (Compétition française Cinéma du Réel 2001) *Croire au Cambodge*, 26 mn, 2002 *François et Claire*, 26 mn, 2002 *Elle est moi*, 26 mn, 2003 *Assise, ville sainte*, 26 mn, 2003 *Lectures*, 26 mn, 2003 *Parle avec moi*, 26 mn, 2004

Closing Your Eyes

France, 53 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Robin Hunzinger

Image: Robin Hunzinger

Son: Jean-Philippe Chalté

Montage: Léonore Desuzingue

Production et distribution: Real Productions

25 rue de Saint-Quentin, 75010 Paris

Tél. : +33 (0) 1 40 35 55 00

Fax: +33 (0) 1 40 35 55 06

contact@real-productions.net

www.real-productions.net

Chantiers à ciel ouvert, collines éventrées, déforestations, paysages rendus illisibles par une violence industrielle, cadastrale. Naplouse est assiégée et coupée du reste de la Cisjordanie par des barrages, soumise régulièrement à un couvre-feu total. Près de 20 000 personnes prisonnières de leur ville.

A Hébron, la protection des colonies par l'armée israélienne vide la ville de l'intérieur et paralyse le centre. Le désert est à l'intérieur.

Qalqilya est entourée de barbelés et d'un mur de 9 mètres de haut, cernée de miradors et de capteurs. Un tiers des terres cultivables et des réserves d'eau a été confisqué. Trois villes étouffent et meurent lentement, entre révolte et abandon.

« Ici, on ferme les yeux... Hommes et femmes qu'on prive de tout comme s'il n'y avait plus un peuple, des êtres humains, mais un fléau qu'il faut contenir à tout prix. »



Exposed work sites, disembowelled hills, deforestation, and landscapes made unrecognisable by an industrious violence. The besieged Naplouse is cut off from the rest of the West Bank by checkpoints and systematically subjected to complete curfews. Nearly 20,000 people are prisoners in their own town. In Hebron, the army's protection of the settlements is emptying the city from the inside and paralysing the centre. The desert is a inner one.

Qalqilya is encircled by barbed-wire and a 9m- high wall, surrounded by watchtowers and censors. A third of the farming land and water reserves has been confiscated. Three towns that are suffocating, dying slowly, caught between revolt and abandon.

"Here, you close your eyes. Men and women that are deprived of everything, as if there were no people, no human beings, but only a plague that has to be contained at any price."

BIO-FILMOGRAPHIE

Robin Hunzinger est cinéaste, auteur de documentaires radiophoniques pour *France Culture* et *Arte Radio* et directeur de publication de la *Revue des Ressources*. Il a réalisé, entre autres : *Goradze, psychogéographie d'une frontière*, 52 mn, 1998

Les Pionniers du paysage, 43 mn, 2000

Voyage dans l'entre-deux, 52 mn, 2001

1942 : enquête de mémoire, 52 mn, 2002

Eloge de la cabane, 52 mn (Compétition française Cinéma du Réel 2003)

Natzwiller-Struthof : un souvenir français, 59 mn, 2004



Hors les murs

Out of Bounds

France, 82 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Pierre Barougier, Alexandre Leborgne

Image: Pierre Barougier

Son: Olivier Cuinat

Montage: Jean Conde

Production: Alexandre Leborgne – CAP Films

Coproduction: Zarafa (Les Films du Village)

Distribution: CAP Films

37 rue Emile Zola, 93400 Saint-Ouen

Tél. : +33 (0) 8 70 37 78 60

a.leborgne@capfilms.fr

www.capfilms.fr

Iwahig, aux Philippines, fondée par l'administration coloniale américaine en 1904 est une prison à ciel ouvert de 38 000 hectares de jungle et de côtes.

Les prisonniers de longue peine, après des mois de mise à l'épreuve, deviennent agriculteurs, pêcheurs ou surveillants: la prison est autosuffisante et auto-gérée. Les familles de détenus à perpétuité s'organisent. Alejandro va bientôt sortir. Sa place de « maire » des 2 300 prisonniers en fait un guide d'expérience auprès de quelques co-détenus comme Toting le pêcheur ou Rodrigo, qui se révolte contre le surveillant violent dont il est le domestique. Au tribunal de la prison, Alejandro est l'avocat des détenus, car il connaît toutes les histoires de la prison. Quand enfin il sort, Alejandro recommence à zéro, dans le sentiment d'une dignité et de droits reconquis.



Founded by the American colonial administration in 1904, Iwahig prison in the Philippines is an open-air penal colony covering 38,000 hectares of jungle and coastland.

After a probationary period, long-term prisoners are allowed to become farmers, fishermen or wardens, as the prison is self-supporting and self-managed. The "lifers" families organise their own community existence. Alejandro will soon be released. As "mayor" of the 2,300 prisoners, he acts as an experienced mentor for various inmates, such as Toting the fisherman or Rodrigo, a domestic that rebels against his boss, a violent warden. In the prison court, Alejandro acts as the prisoners' lawyer, since he knows about everything that is going on. When he is finally released, he starts life all over again with his reconquered rights and a feeling of dignity.

BIO-FILMOGRAPHIES

Alexandre Leborgne est ethnologue, spécialiste des Philippines. *Hors les murs* est sa première réalisation.

Pierre Barougier est cinéaste et chef opérateur, diplômé de l'Ecole Louis Lumière.

Il a réalisé :

Radio la Colifata, 52 mn, 2001

Gauchos, un jour de fête, 26 mn, 2002

Désirs d'école, 52 mn, 2004



Il n'y a que le bazar qui reste

There's Only the Bazaar that Remains

France/Syrie, 13 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Victor Ede

Image: Victor Ede

Montage: Camille Laurenti

Production et distribution: Koala Production

3 rue du Buisson Saint Louis, 75010 Paris

Tél. : +33 (0) 1 42 01 07 01

emmanuel.julliard@koalaprod.com

Sur la route, avant même les abords de Damas, parviennent au cinéaste et au photographe franco-iranien Payram les premières notes de musique et quelques vers de poésie comme un appel. Payram était venu découvrir le bazar au métal de la ville trois ans auparavant, il y retourne accompagné de son ami réalisateur. Rien de précieux ici, derrière les lourds rideaux de fer, mais plutôt des objets utilitaires, des tôles et des pièces de rechange qu'il faut modeler car les importations sont rares. Ils déambulent dans les ateliers, les arrières boutiques sombres, suffoqués par les poussières et les fumées. Les percussions assourdissantes du travail du métal alternent avec les voix des rencontres, le dialogue et les rêveries des deux hommes. Pour Payram, les visages qu'il avait photographiés ici évoquent ses souvenirs, plus anciens, du bazar au métal de Téhéran.



On the road, even before reaching the outskirts of Damascus, the filmmaker and Payram, a Franco-Iranian photographer, hear the call of a few notes of music and snatches of poetry. Payram discovered the city's metal market three years ago, and now returns with his filmmaker friend. Behind the heavy metal shutters, there is nothing of worth, only practical objects, sheet metal and spare parts that need reworking since imports are scarce. They wander through workshops and darkly lit backshops in a suffocating atmosphere of dust and smoke. The deafening blows of metal-working alternate with voices of encounters and the two men's conversation and daydreaming. For Payram, the faces he had photographed there awaken former memories of the Teheran metal market.

BIO-FILMOGRAPHIE

Victor Ede est cinéaste, vidéaste, photographe et éditeur. Il est l'auteur de courts métrages expérimentaux dont :

Genau, 16 mn, 2001

Alice sous terre, 13 mn, 2003

Une érection épistolaire et chamanique, 16 mn, 2005

Loulou et Pépé

France, 50 mn, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Marianne Gosset

Image: François Ede

Son: Patrick Alex

Montage: Christina Hadjizachariou

Production: Les Films d'Ici

Coproduction: ARTE France

Distribution: Les Films d'Ici

12 rue Clavel, 75019 Paris

Tél. : +33 (0) 1 44 52 23 23

courrier@lesfilmsdici.fr

www.lesfilmsdici.fr

Louise, 13 ans et Pénélope, 10 ans jouent avec leur grand-mère cinéaste à un film où il s'agit d'avoir envie (ou pas) de grandir, de se trouver (ou pas) jolie. Il leur arrive de prendre la caméra pour jouer à avoir peur, et avoir peur. Elles assassinent ou sauvent l'humanité dans le théâtre des poupées Barbie ou le grand film hollywoodien fait maison. Elles comptent sur les copines pour dire ces choses qui échappent aux parents. Elles ne veulent pas répondre à toutes les questions parce que tout viendra à son heure. Peter Pan et la Petite Sirène les suivent comme des ombres. L'enfance va bientôt finir.



Thirteen-year-old Louise and ten-year-old Penelope are playing with their filmmaker grandmother at making a film about wanting to grow up (or not), or finding oneself pretty (or not). Sometimes, they take the camera to act being frightened, and actually are. They murder or save humanity in the Barbie-doll theatre or the home-made Hollywood blockbuster. They count on their friends to say the things that parents do not notice. They do not want to answer all questions as everything will come in its own time. Peter Pan and the Little Mermaid follow them like shadows. Childhood will soon come to an end.

BIO-FILMOGRAPHIE

Marianne Gosset a été productrice pour Antenne 2 avant de se consacrer à la réalisation de films documentaires, notamment :

Parents : connais pas, 52 mn, 1980

Passée sous silence, 80 mn, 1989

Edouard Pignon, le combat singulier, 50 mn, 1991

Ne réveillez pas le chat qui dort, 80 mn, 2000

Un mal fou, 66 mn, 2003



Les Mains pleines de dents

Hands Full of Teeth

France, 25 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Pierre-Yves Ferrandis

Image: Pierre-Yves Ferrandis

Son: Serge Vincent

Montage: Anita Perez

Production et distribution: Cinedoc Films

18 Chemin de la Prairie, 74000 Annecy

Tél. : +33 (0) 4 50 45 23 90

Fax: +33 (0) 4 50 45 24 90

ch_lelong@cinedoc.fr

www.cinedoc.fr

Jean-Pierre fait la pause, au Centre d'adaptation par le travail d'Annecy où les handicapés se plient à un travail répétitif et ennuyeux. Il accueille gentiment les visiteurs compatissants du stand que le CAT tient au marché de Noël. Massif et délicat, silencieux et doucement grave, il traduit ses désirs et ses fantômes en couleurs et en figures vigoureuses. Il montre à sa mère le tableau où s'ouvrent des bouches et des mains avec des dents. Il sillonne la campagne sur son scooter, au hasard. Parfois, il reste figé sur le pont qui enjambe l'autoroute, le regard perdu. Il voit ailleurs, et autre chose.



Jean-Pierre is on his break at the Annecy Centre d'Adaptation par le Travail (CAT), a day centre where handicapped adults are put to repetitive, unstimulating work. He kindly welcomes sympathetic visitors to the CAT's Christmas stand. Heavily built, yet delicate, silent and gently serious, he transforms his desires and fantasies into colours and forceful figures. He shows his mother the painting in which mouths and hands full of teeth open wide. He rides aimlessly around the countryside on his scooter. From time to time, he remains motionless on the bridge spanning the motorway, his eyes lost in the distance. He sees another place, other things.

BIO-FILMOGRAPHIE

Pierre-Yves Ferrandis est cinéaste, auteur et metteur en scène de théâtre. Il travaille comme machiniste à l'Opéra de Lyon. Il a réalisé:

Papivor, court métrage, 1994

Internet Human, court métrage, 1996

Des clowns à répétition, doc., 2004



Mots pour maux

Imprisonned Words

France, 35 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Didier B, Azziz B, Jean B, Fabrice C, Alexandre C, Frédéric C, Yoanne D, Stéphane S et Dominique Comtat

Image: Fabrice C, Dominique Comtat, Stéphane S, Didier B, Frédéric C, Yoanne D

Son: Fabrice C, Stéphane S, Alexandre C, Dominique Comtat, Yoanne B, Nicolas Lebras, Didier B, Frédéric C

Montage: Dominique Comtat, Frédéric C, Stéphane S, Didier B, Azziz B

Production et Distribution:

Lieux Fictifs

Friche La Belle de Mai, 13331 Marseille Cedex 03

Tél. : +33 (0) 4 95 04 96 37

Fax : +33 (0) 4 91 11 04 72

contact@lieuxfictifs.org

www.lieuxfictifs.org



Là où des gens sont enfermés, les mots ont un autre sens. Les stagiaires des Ateliers de formation et d'expression audiovisuelle du Centre pénitentiaire de Marseille choisissent huit mots pour en donner l'image et la réalité de « dedans », pour en retrouver le sens qu'ont oublié ceux de l'extérieur. « Ecou », « yoyo », « cantine », « promenade », « horizon », « temps », « cellule » et « greffe », mots ordinaires et vocabulaire de tous les jours, prennent les définitions rêveuses, drôles ou amères.

Mots pour maux a été réalisé dans le cadre des Ateliers de Formation et de Création Audiovisuelle fondés et animés par l'association Lieux Fictifs à la prison des Baumettes de Marseille.

In places where people are locked up, words take on a different meaning. The members of the Film and Video Workshop in the Marseilles Penitentiary Centre have chosen eight words to convey the image and reality of the "inside" in order to bring to light a sense that those on the "outside" have forgotten. "Walk", "horizon", "time", "cell" and "canteen"... all ordinary, everyday words that take on wishful, humorous or bitter definitions.

BIO-FILMOGRAPHIE

Dominique Comtat est cinéaste, enseignant de cinéma, photographe et cadreur. Il a réalisé, notamment :

Blue Lester, animation, 1979

Geneve, doc., 1982

Imagie, animation/expérimental, 1982

Courir les rues, animation, 1988

Trois ans de vacances, doc., 1994

Les Paradoxes du photographe, cm, 1998

Quelques notes sur l'art de la mémoire, expérimental, 30 mn, 2003



Le Poids de la neige

The Weight of Snow

France, 45 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Xavier Dancausse

Image: Xavier Dancausse

Son: Hamada Aya

Montage: Bertrand Delobbe

Production:

Les Productions de la Lanterne

Coproduction: RTV

Distribution: Les Productions de la Lanterne

8 avenue de la Porte-de-Montrouge, 75014 Paris

Tél. : +33 (0) 1 45 39 47 39

Fax: +33 (0) 1 45 39 02 96

info@lalanterne.fr

www.lalanterne.fr/www.cineades.com



© PRODUCTIONS DE LA LANTERNE

La neige recouvre l'île de Hokkaido, au Japon. A l'hôtel Asari Classe, tout doit être parfait pour les clients qui viennent soigner leur stress et profiter des célèbres bains. La diction, le phrasé des salutations et l'angle de la courbette sont minutieusement répétés. Les employés, eux, sont surmenés et sous pression. Dans les coulisses, on commente les notations de la direction, on se demande quoi faire de ces vacanciers un peu louches qui pourraient bien être des yakuzas, on blague sur la conduite des clients, on parle travail et retraite. Le directeur veille impitoyablement à la rentabilité de tout et de tous, installations électriques et êtres humains. Au repas des employés, le président du groupe auquel l'hôtel appartient parle profit, perspectives et trésorerie, avant le karaoké et les jeux collectifs destinés à « resserrer les liens ».

Snow covers the Japanese island of Hokkaido. At the Asari Classe hotel, all has to be tiptop for the stressed-out guests who come to relax in the famous spa waters. The diction and phrasing of greetings, along with the angle of bowing, are rehearsed in detail. The staff are themselves overworked and under pressure. They comment on the management's appreciations, wonder what to do with some shady-looking holidaymakers who might well be yakuzas (mafia), joke about the guests' behaviour, or talk about work and retirement. The manager keeps a relentless eye on the profitability, from electrical installations to human beings. At the staff meal, the president of the hotel group talks of profit, outlooks and cash flow, before the karaoke and group games of very doubtful taste, intended to "bring everyone closer".

BIO-FILMOGRAPHIE

Xavier Dancausse, né en 1976, est cinéaste, scénariste et chef opérateur. Il a réalisé :

Hors Saison (Port-Camargue), 2000

Limit, 2001

Mémoires v1.0: Sahara Algérien, 2002

Toro si te – Tout va bien

Everything's fine

France, 78 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Daisy Lamothe

Image: Daisy Lamothe

Son: Denis Jourdin

Montage: Josie Miljevic

Production et distribution: Agora Films

21 rue Beaurepaire, 75010 Paris

Tél. : + 33 (0) 1 53 72 85 85

Fax : + 33 (0) 1 53 72 85 86

agora@agorafilms.com



Seydou Konaté a 37 ans. Il s'est installé quatre ans plus tôt à Nongon, au sud du Mali, comme médecin de campagne. Son cabinet est installé dans un village isolé, que la saison des pluies rend presque inaccessible. Sa femme et ses enfants sont restés à Bamako. Seydou enfourche sa moto pour aller de hameau en hameau soigner les malades, contrôler l'eau des puits, tenir des réunions d'information sur le Sida. Il visite en collègue le guérisseur qui est son patient, et se fait expliquer les plantes et les charmes. A son dispensaire, il blague pour rassurer, il tance qui a trop tardé à venir, il se bat contre les éléments et la pénurie. Pour Seydou, le « développement » n'est pas qu'affaire d'aide humanitaire, c'est une question quotidienne, une pratique, au plus près de ceux qu'il sert.

Seydou Konaté is thirty-seven. Four years ago, he set up as a country doctor in Nongon in southern Mali. His surgery is in a remote village, which is almost inaccessible in the rainy season. His wife and children have stayed in Bamako. Seydou rides his motorbike from hamlet to hamlet to treat the sick, control the well water and hold HIV information meetings. He visits the local healer, both his "colleague" and patient, and has the herbs and charms explained to him. At his dispensary, he jokingly reassures people, scolds those reluctant to consult him, and struggles against the elements and scarcity. For Seydou, "development" is not just a matter of humanitarian aid, but also a daily question and practice, as close as possible to those he serves.

BIO-FILMOGRAPHIE

Daisy Lamothe a réalisé une quinzaine de films courts et moyens métrages, fictions et documentaires, parmi lesquels :

Devant le mur, 13 mn (Cinéma du Réel 1988, nomination au César du court métrage 1989)

Revers, fiction, 14 mn, 1991

Envol, doc., 28 mn, 1993

Viens voir ma boutique, 52 mn, 2002



La Traversée

We the Emigrants

France, 55 mn, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Elisabeth Leuvrey

Image: Renaud Personnaz, Samuel Dravet, Camille Cottagnoud

Son: Fabien Krzyzanowski, Samuel Mittelman

Montage: Bénédicte Mallet

Production: Alice Films

Coproduction: Artline Films, ARTE France

Distribution: Alice Films

108 rue du Bac, 75007 Paris

Tél. : +33 (0) 8 70 30 96 76

Fax: +33 (0) 1 45 49 96 76,

alicefilms@free.fr

Chaque été, ils sont nombreux à transiter par la mer entre la France et l'Algérie. Les voitures sont chargées jusqu'au capot, valises et paquets s'entassent sur le pont. Dans l'entre-deux de la traversée, les conversations dans les cabines, les salons ou sur les ponts parlent toutes de départ et de pays. Certains vont en France pour la première fois, d'autres terminent de brèves vacances au « bled ». Les plus âgés transportent avec eux les récits de la vie en France et ceux de l'histoire. Les plus jeunes disent l'Algérie du manque de travail et l'espoir de trouver un avenir. Celui qui « monte » pour la première fois écoute et apprend de celui qui a déjà « traversé ». Avec l'humour de la lucidité ou du fatalisme, et la conscience du déchirement, une autre manière de dire et de voir l'immigration prend forme dans le temps du voyage. Un passager rêve: « L'idéal serait de faire de deux mondes un troisième monde. »



Every summer, many people sail across the Mediterranean between France and Algeria. Cars crammed to bursting, decks piled high with suitcases and parcels. At sea between two countries, the subject of all conversation in the cabins, lounges or on deck is departure and the homeland. For some passengers, this is their first visit to France. For others, it is the end of a short holiday back in their hometown. The older travellers carry with them tales of life in France and history. The younger folk describe an Algeria that lacks jobs, and their hopes for the future. First-time visitors listen and learn from those who have already "made the crossing". Full of a humour born of lucidity or fatalism, and an awareness of painful separation, the film offers another way of recounting and watching how immigration takes shape in the lapse of a voyage. As one passenger dreams: "The ideal solution would be to combine two universes into a third."

BIO-FILMOGRAPHIE

Elisabeth Leuvrey est née en 1968 à Alger. Elle a étudié à l'Institut des Langues Orientales et a été assistante de réalisation de 1991 à 1998. Elle a réalisé: *Matti Ke Lal – fils de la terre*, 19 mn (Mention au prix Louis Marcorelles, Cinéma du Réel 1998)

Une journée dans la République Populaire de Pologne

One Day in People's Poland

France/Pologne, 52 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Maciej J. Drygas

Image: Maciej J. Drygas

Son: Marc Authesser, Iwo Klimek

Montage: Katarzyna Maciejko-Kowalczyk

Production: ADR Productions, Drygas Production

Coproduction: ARTE

Distribution: ARTE France

8 rue Marceau 92785, Issy-les-Moulineaux

Tél.: +33 (0) 1 55 00 77 77

Fax: +33 (0) 1 55 00 73 96

e-erbsman@paris.arte.fr

www.arte-tv.com/fr/70.html



La Pologne des années 60, dans les actualités officielles ou les archives personnelles, a toutes les apparences de la banalité et du bonheur. On y travaille, on s'y déplace, on s'y marie, on y étudie... Images lisses d'un fonctionnement bien huilé et sans drames. Mais ces images presque sans relief sont troublées et hantées par des voix: rapports de police, lettres de délation, lettre d'une mère à son fils prisonnier, appels à la liberté. Textes et archives radiophoniques donnent aux images la dimension de la peur, du contrôle obsessionnel, de la passivité et de la résistance. Les gestes quotidiens ne sont plus anodins. Ils sont ce qui suit ou précède une arrestation, une filature, un rapport. La banalité s'effrite pour laisser affleurer une réalité souterraine, douloureuse, absurde et glacée.

The Poland of the 1960s, seen through official newsreels or personal archives, gives a first impression of banality and happiness. There is work, travel, weddings, studies... Images polished by an unruffled, well-oiled way of functioning. Yet, these almost flat images are disturbed and haunted by voices: police reports, letters of denouncement, a mother's correspondence to her imprisoned son, calls for freedom. Texts and radio archives infuse the images with a dimension of fear, obsessive control, passivity and resistance. Daily gestures lose their insignificance. They are what follows or precedes an arrest or a report. Banality crumbles away to reveal an underlying reality that is painful, absurd and chilling.

BIO-FILMOGRAPHIE

Maciej J. Drygas, cinéaste et scénariste, est né en 1956 à Lodz. Diplômé du VGK de Moscou, il est aujourd'hui directeur du département radiophonique de l'Université de Varsovie. Il a réalisé notamment: *Usłyszcie mój krzyk* (Entendez mon cri), 1991 (Séance spéciale, Cinéma du Réel 1992) *Stan Niewazkosci* (Etat d'apesanteur), 1994 *Głos Nadziei* (La Voix de l'espoir), 2002



Vacances au Sénégal

Holidays in Senegal

France, 66 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: François Christophe

Image: François Christophe

Son: François Christophe et Jean-Marc Schick

Montage: Amrita David

Production: Mille et Une Films

Coproduction: TV Rennes

Distribution: Mille et Une Films

11 rue Denis Papin, 35000 Rennes

Tél: +33 (0) 2 23 44 03 59

Fax: +33 (0) 2 23 44 03 63

milfilm@club-internet.fr

Après 4 ans de clandestinité en Italie, Yelli, l'ami sénégalais du cinéaste, a enfin été régularisé. Il peut voyager librement, et donc retourner au Sénégal pour ses premières vacances. Il est attendu par toute la famille, et surtout par Edmée, qu'il a épousée à distance. Il faut alors prévoir des cadeaux pour elle et pour la famille, soigneusement choisis, précisément calculés dans un budget serré. Yelli doit montrer qu'il est bon fils et bon mari et qu'il n'a pas oublié ses racines. Il y a, dans la perspective du retour, autant d'angoisse que de joie. Au Sénégal, c'est l'ami cinéaste qui fait les frais des tensions et des ratés, et qui doit remettre en question ses images toutes faites. En Europe, Yelli a désormais une autre vie, à lui, différente, qu'il ne sait pas encore comment concilier avec ce qu'il est et ce qu'il devrait être.

After four years of living illegally in Italy, the filmmaker's Senegalese friend, Yelli, has finally had his status regularised. He can now travel freely and return to Senegal for his first holidays. The whole family are waiting for him, especially Edmée, whom he wedded from afar. For her and the family, presents must now be carefully chosen and finely calculated to fit his tight budget. Yelli has to show that he is a good son and husband, and that he has not forgotten his roots. The idea of returning provokes as much anxiety as joy. Once in Senegal, the filmmaker is the one to pay the price of the tensions and hitches, and is forced to question his preconceptions. In Europe, Yelli now has another life, one of his own, which is different. He does not yet know how to reconcile what he is with what he ought to be.

BIO-FILMOGRAPHIE

François Christophe est né en 1966 à Roanne. Il est diplômé de la Fémis, département réalisation. Il a réalisé notamment :

Thierry, portrait d'un absent, 52 mn

(Prix Louis Marcorelles Cinéma du Réel 1994)

Moi, Tarzan, 60 mn, 1995

L'Autre mondialisation, 61 mn, 1999

Facteur Toubab, 62 mn, 2002

Les Animaux ont une histoire: Hareng - Poulpe, 52 mn, 2005



La Vie est une goutte suspendue

Life Is a Suspended Drop

France, 83 mn, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Hormuz Kéy

Image et son: Hormuz Kéy

Montage: Cécile Theisen

Production: Promenades Films, Forum des Images,
Golfe Persique Films

Distribution: Promenades Films

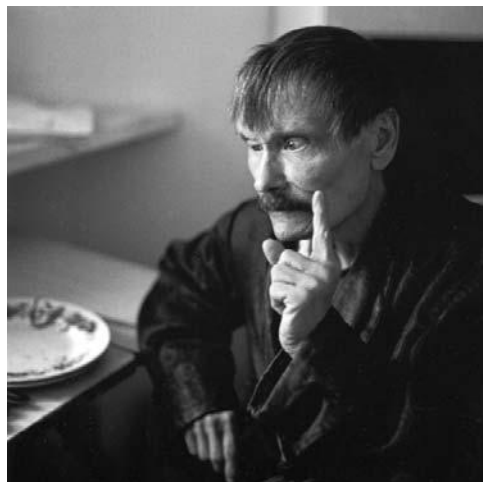
28 rue Arago, 13005 Marseille

Tél. : +33 (0) 4 91 24 67 62

Fax : + 33 (0) 4 91 24 67 62

contact@promenadesfilms.com

« *La Vie est une goutte suspendue* est un conte documentaire s'inspirant de la relation entre Hormuz et Christian, un ancien professeur de philosophie devenu "acteur diabétique". Le diabète conditionne son rapport au monde, marqué par une solitude réelle et un sentiment d'abandon extrême. Autour de la caméra, devenue l'interlocutrice irremplaçable dont la place est mainte fois questionnée, se noue le réel d'une amitié naissante au cœur de l'univers de Christian. Le personnage se révèle sensible aux mots et à la peinture, amoureux de la beauté des jeunes filles de rencontre qui nourrissent sa gourmandise existentielle. Sur un fil burlesque et tragique s'enchaînent des scènes de séduction d'une vie jamais gagnée, pudeur et poésie. » (Hormuz Kéy)



© NATACHA NIKOLINE

"Life Is a Suspended Drop is a documentary tale inspired by the relationship between Hormuz and Christian, a former philosophy teacher turned 'diabetic actor'. Diabetes shapes his relation to the world, marked by real solitude and a feeling of utter abandonment. Thanks to the camera, which becomes an irreplaceable conversation partner whose place is constantly put into question, the beginning of a genuine friendship grows up in Christian's world. The character is sensitive to words and painting, in love with the beauty of the young girls he meets and who nourish his existential gourmandise. The burlesque and tragic through-line is rhythmized by scenes of seduction in a life never won, by modesty and poetry." (Hormuz Kéy)

BIO-FILMOGRAPHIE

Hormuz Kéy, écrivain et cinéaste, est né en Iran. Il est depuis 2003 enseignant-réalisateur à l'Institut Charles-Cros (Université de Marne-La-Vallée). Il a publié de nombreux ouvrages de référence sur le cinéma iranien. Il a notamment réalisé :

Les Aventures de Path Hobby, fiction, 13 mn, 1986 (co-réalisation)

Filles d'Iran, un chemin secret dans la montagne, 53 mn, 2001

Sur les chemins du savoir, 33 mn, 2002

Voyage en sol majeur

Voyage in G Flat Major

France, 54 mn, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Georgi Lazarevski

Image et son: Georgi Lazarevski

Montage: Catherine Gouze

Production et distribution: Quark Productions

22 rue du Petit Musc, 75004 Paris

Tél. : +33 (0) 1 44 54 39 50

Fax : +33 (0) 1 44 54 39 59

quarkprod@wanadoo.fr

www.quarkprod.com

Depuis 40 ans, Aimé projette un grand voyage au Maroc. Il a lu tous les guides, annoté les cartes et pris des notes. Mais sa femme refuse obstinément de l'accompagner. Aimé a 93 ans. Sa vie sage s'est organisée autour de son métier de violoniste dans un grand orchestre, sans grand éclat et sans grandes entreprises. Quand son petit fils l'emmène enfin au Maroc, Aimé prépare sa valise avec un soin maniaque. Sur le bateau comme dans la palmeraie, l'émerveillement est teinté d'amertume. Restée à la maison, sa femme livre avec une franchise un peu acide ce qui, pour elle, compte dans la vie. Dans la vieille Peugeot entretenue avec soin ou dans les chambres d'hôtel, Aimé livre à son petit-fils les regrets, les occasions manquées, les bonheurs fugitifs et les leçons de sa vie. Au retour, il se met à parler avec les gens dans la rue, il converse volontiers dans le quartier, il a changé.

For forty years, Aimé has been planning his trip to Morocco. He has read all the guidebooks, marked all the maps and taken notes. His wife, however, obstinately refuses to accompany him. Aimé is ninety-three years old. His well-ordered life has been built around his profession as a violinist in a large orchestra, with no extraordinary events or ambitious undertakings. When his grandson finally takes him to Morocco, Aimé packs his bags with obsessive care. On the boat or in the palm grove, his marvelled reaction is tainted with bitterness. At home, his wife talks with a somewhat acid frankness about what she considers important in life. In the old well-cared-for Peugeot or in hotel rooms, Aimé expresses his regrets, the missed opportunities, his fleeting happiness and the lessons life has taught him. On returning, he begins to talk with people in the street and chats willingly with the locals. Something in him has changed.

BIO-FILMOGRAPHIE

Georgi Lazarevski, cinéaste, chef opérateur et photographe, est né en 1968 à Bruxelles. Il est diplômé de l'Ecole Louis Lumière. Il a réalisé :

Guerre et peigne, 10 mn, 1996

Visages, 20 mn, 1997

L'Un pour l'autre, 35 mn, 1997



Détour

L'esprit des lieux

Ils sont neuf films à s'être presque rassemblés d'eux-mêmes, tout en conservant de précieux « quant à soi ». Neuf films que l'on pourrait qualifier de « territoriaux », de géographiques. Des films topographiques. Qu'il s'agisse d'un pays ou d'une région, d'une ville ou d'une bourgade, d'un coin de forêt ou du coin de la rue. Tous arpentent un territoire qu'ils ont défini ou rencontré, et le transforment, par le texte. Texte littéraire entendu, lu ou récit, récit ou dialogue off, commentaire ciselé ou voix qui se tait, bribes de paroles ou fragments de conversations, ce sont bien les mots, les phrases et les phrasés qui se font outils d'arpentage, dans ces films où le réel opère sous nos yeux de curieuses transformations, de violents retournements, de subtiles mutations. Arpenteur, promeneur, visiteur, savant ou rêveur impénitent, le cinéaste dessine par le film un lieu documentaire qui serait vu parce qu'il serait aussi écrit. Jusqu'au silence, que l'ethnologue préfère un instant à ses questionnaires, ou que laisse derrière lui la dispersion des habitants (dans le désert, dans d'anonymes quartiers) ; jusqu'à la dissolution de tous les mots dans la lumière de l'Algarve, jusqu'à la naissance d'un territoire des sentiments. Jusqu'à la possibilité de voir la Calabre comme un poème, des bâtiments en Israël comme des manuels d'histoire, et une fête foraine comme un drame.



Here are nine films that came together almost of their own accord, yet without losing that invaluable quality of aloof singularity. Nine films that could be referred to as "territorial" or geographical. Topographical films—whether this involves a country, city, small town, patch of forest or street corner. All of them survey a territory which they have defined or discovered, and then transformed through text. A literary text whether read or recited, a voice-off story or dialogue, a finely chiselled commentary or a voice that falls silent, fragmented words or snatches of conversation. In these films, where reality undergoes before our very eyes some curious transformations, violent reversals, subtle mutations, the instruments used for the "survey" are the spoken word, sentences and phrasing. Surveyor, Rambler, Visitor, scholar or unrepentant dreamer—the filmmaker uses film to draw a documentary place that is visible because it has also been written.

L'Aménagement du territoire

Territory

France, 44 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Jean Breschand

Montage: Jean Breschand

Auteur: Jean Breschand, François Prodromidès

Image: Carlos Alvarez, Michèle Humbert

Son: Hélène Attali

Musique: Sylvain Kassap

Production: Les Films d'Ici

Coproduction: Le Fresnoy

Distribution: Les Films d'Ici

12 rue Clavel, 75019 Paris – France

Tél. : +33 (0) 1 44 52 23 23

Fax : +33 (0) 1 44 52 23 24

catherine.roux@lesfilmsdici.fr

www.lesfilmsdici.fr

Un homme raconte une ville et une terre qui se-
raient à la fois Lisbonne, Venise et Roubaix. Un
peu marin, un peu Hollandais volant, un peu Cor-
to Maltese, il se souvient de ce qu'il y vécu en
compagnie d'une femme. La topographie se met
à flotter au rythme du plein air ou dans la lumiè-
re des chambres. La réalité des lieux et des visages
se trouble puis se recompose en géographie in-
térieure, en château hanté. Les éléments et les
animaux, les trottoirs des villes, les fenêtres et les
nuits balisent une autre terre.

«Photographies projetées sur un drap. Brise, bru-
me, bruine : essentiellement atmosphériques, des
trucages réalisés en direct au tournage redonnent
de l'air et des songes aux images. Vertu des draps.»



*A man recounts a town and a land, blending to-
gether Lisbon, Venice and Roubaix. A sailor, or
the Flying Dutchman or maybe Corto Maltese, he
remembers his experiences there in a woman's
company. The topography begins to float to the
rhythm of the open air, or with the inside room
light. The reality of places and faces becomes
cloudy, then sharpens again as an inner geogra-
phy, a haunted castle. Natural elements and ani-
mals, city pavements, windows and night all mark
out another land.*

*"Slides projected onto a sheet. The breeze, mist,
fine rain: basically atmospheric, special effects
done live re-inject the images with a breath of air
and a dream-like dimension. The virtue of sheets."*



BIO-FILMOGRAPHIE

Jean Breschand, cinéaste et écrivain de cinéma,
a notamment réalisé :

Métropolitaines, 1995

Une figure florentine, 1996

D'autre part, 1997

Je vous suis par la présente, 2001

Le Retour du monde, 2003

Bonjour de loin

Greetings from Afar

France, 27 min, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Francis Brou

Image, son et montage: Francis Brou

Production et distribution: Francis Brou

29 rue de la Fontaine-au-Roi 75011 Paris – France

Tél.: +33 (0) 1 43 57 42 50

A l'autre bout du fil, les voix de quelques personnes âgées. Face à la caméra, l'univers de la rue, les gens qui vont et viennent, et ceux qui observent le dehors, de leur fenêtre, de l'univers du « chez soi ». Prendre des nouvelles, garder le contact, vérifier que nous sommes bien là, c'est aussi enregistrer la peur de l'autre, figurer la solitude. Les souvenirs heureux ou tristes, les récits optimistes et sages, ou résignés à l'abandon, s'inscrivent dans le paysage urbain comme les mots s'inscrivent sur l'écran.

At the other end of the phone, the voices of elderly people. In the camera's eye, life in the street outside with people coming and going, while others observe this outside world from their window, from their "home" ground. Exchanging news, keeping in touch, checking that you really exist, also means recognising another's fear and giving solitude a face. Bitter-sweet memories and tales full of optimism and wisdom or resigned abandon impregnate the urban landscape, just as the words impregnate the screen.



BIO-FILMOGRAPHIE

Francis Brou est né en 1968 à Nancy. Il est cinéaste, enseignant en audiovisuel et compose des réalisations sonores. Ses films les plus récents :

Bientôt la vie, série de cm vidéo, 98 mn, 2003

Tête d'œuf, cm vidéo, 22 mn, 2004

Fuite Zéro, long métrage vidéo, 69 mn, 2004

Tu me fais de l'ombre, L'Homme-sac, Le Sang, série de cm vidéo, 53 mn, 2004

Nous habitons le trou de la sécu, 24 mn, 2005

Sujet/Verbe/Sujet, série de cm vidéo, 24 mn, 2005

Breakdance

Allemagne, 6 min, 2004

Vidéo, couleur

Réalisation: **Martin Brand**

Image, son et montage: Martin Brand

Production et distribution: Martin Brand

Graf-Engelbert Strasse 18, 44791 Bochum – Allemagne

Tél.: +49 178 58 40 799

mail@martinbrand.net

www.martinbrand.net

Un été, une foire, un manège tourbillonnant aux couleurs presque irréelles, et un groupe d'adolescents. Leur immobilité se détache sur un mouvement presque fou. Un lieu mouvant et lumineux où s'inscrit la voix d'une adolescente. Elle raconte un été à la foire, mais surtout, une vie de violence, d'aspirations déçues, sans perspectives. «J'ai tout d'abord été fasciné par les couleurs fantastiques du "Breakdance", puis les adolescents qui se sont rassemblés autour du manège ont attiré mon attention. Une découverte accidentelle s'est transformée en étude détaillée.»

Summertime, a fairground, a waltzer in swirling, somewhat unreal colours and a group of teenagers. Their immobility marks them out from the almost frenzied movement. A shifting, luminous place, in which the voice of a young girl is heard. She talks about summer at the funfair but, more strikingly, about a life of violence and disappointed hopes, with no future.

"First, I was fascinated by the amazing colours of the "Breakdance". Then the teenagers standing nearby caught my eye. A chance discovery turned into a detailed study."

BIO-FILMOGRAPHIE

Martin Brand, né en 1975 en Allemagne, est cinéaste et artiste vidéo. Il a étudié les Beaux Arts et la littérature à l'Université de Bochum puis à celle de Dortmund. Parmi ses vidéos « mono-écran » les plus récentes :

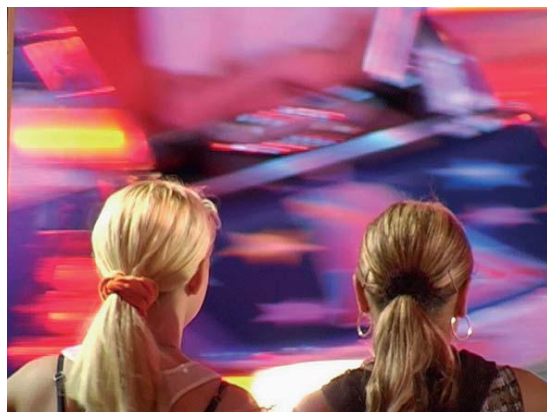
Astronaut, 6 mn, 2003

Lurie, 16 mn, 2003

Keeping the Height, 7 mn, 2003

Station, 15 mn, 2005

Driver, 6 mn, 2005



© MARTIN BRAND

Il Canto dei nuovi emigranti

Le Chant des nouveaux émigrants / The Song of the New Emigrants

Italie, 53 min, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Felice D'Agostino, Arturo Lavorato

Montage: Felice D'Agostino, Arturo Lavorato

Image et son: Felice D'Agostino, Arturo Lavorato, Caterina Gueli

Musique: Philipp Glass, Charles Mingus

Voix: Massimo Barilla

Production: Arturo Lavorato – Suttvuess

Coproduction:

Associazione culturale « Cittanuova » di Cittanova

Associazione culturale amici della casa della cultura

« Leonida Répaci » di Palmi

Contact: Felice D'Agostino

Tél. : +39 320 45 71 570

felidago@libero.it



Le poète Franco Costabile s'est suicidé il y a 40 ans. Sa vie et ses poèmes, dont son « Chant des nouveaux émigrants » sont indissolublement liés à la terre de Calabre, et plus encore au chemin qui emporte du sud au nord les migrants des temps modernes. Il est aussi celui qui exprime l'intolérable indifférence des gouvernements et des politiciens, la pauvreté et l'abandon qui durent. Dans les mots de ceux qui l'ont connu, dans les paysages et sur les routes des retours impossibles, sur les visages captés par les journaux filmés, l'œuvre du poète s'inscrit et s'entend pour donner à la Calabre une autre histoire, pour transformer le territoire en sentiments et en cris.

The poet Franco Costabile committed suicide forty years ago. His life and work are inseparably linked to the Calabrese earth, and even more to the path that relentlessly swept immigrants from south to north. He was also one who highlighted the governments' and politicians' intolerable indifference, as well as the lasting poverty and abandon. Through the words of those who knew him, the landscapes and the roads where there is no going back, the faces captured by the newsreels of the time, the poet's work is there to be heard, so as to give Calabria another history and transform its land into emotion and cries.

BIO-FILMOGRAPHIES

Felice D'Agostino, né en 1978 et **Arturo Lavorato**, né en 1974, travaillent pour la coopérative de production et co-production Suttvuess en qualité de techniciens et réalisateurs depuis 2000. Ils y mènent recherches et projets audio-visuels ayant trait à la mémoire de la Calabre. Ils ont réalisé :

La Gente dell'albero, 2004 (co-réal. : Angelo Maggio)

Vattienti, 2004 (co-réal. : Angelo Maggio)

Felice D'Agostino

La Notte del gufo, 2003

Arturo Lavorato

A zappa pisa..., 2002 (co-réal. : Marco Marcotulli)



Das Haus und die Wüste

Maison et désert / House and Desert

Allemagne, 57 min, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Anna Faroqhi

Montage: Anna Faroqhi

Image: Til Maier

Son: Benjamin Rinnert

Production: Anna Faroqhi Film Production

Coproduction: ZDF/3sat

Distribution: Anna Faroqhi

Selchower Strasse 20, 12049 Berlin – Allemagne

Tél./Fax: +49 30 69 50 89 79

annafaroqhi@t-online.de



Une maison est plus qu'un logement: elle incarne aussi une idée de la vie telle qu'on doit ou qu'on veut la vivre. En Israël, les manières de construire, d'habiter et d'aménager le territoire rendent l'histoire et le présent visibles et lisibles. De la hutte du colon russe socialiste des années 20 aux maisons Bauhaus de Tel Aviv en déshérence, de la banlieue à l'américaine qui fut un kibboutz aux colonies de Cisjordanie entourées de miradors, des grands ensembles aux baraques des travailleurs thaïs ou aux tentes bédouines, chaque lieu exprime un mode de vie, choisi ou subi, réel ou imaginaire, ouvert ou secret. La carte du pays prend le relief de sa dimension historique et de ses contradictions.

A house is more than a roof: it also embodies an idea of life as we should or want to live it. In Israel, architecture, living styles and planning are such that history and the present become visible and legible. Be it the hut of a 1920's Russian socialist settler or the dilapidated Bauhaus houses in Tel Aviv, an American-style suburb that was once a kibbutz or West Bank settlements surrounded by watchtowers, large-scale complexes or the Thai workers' shacks and Bedouin tents, each place expresses a way of life, either chosen or enforced, real or imaginary, open or secret. The map of the country reflects in relief its historical dimension and its contradictions.

BIO-FILMOGRAPHIE

Anna Faroqhi, née en 1968 à Berlin, est cinéaste, écrivain, comédienne, chanteuse et journaliste. Elle est diplômée de l'Ecole supérieure de cinéma de Munich (HFF München). Elle enseigne à l'Université de musique Hanns Eisler de Berlin. Elle a réalisé notamment :

Silber und Gold (Silver and Gold), fiction, 15 mn, 1997

Die Geschichte von Belinda und Zoe (The Story of Belinda and Zoe), fiction, 13 mn, 1998

Ein Mann für Marie (A Man for Marie), fiction, 18 mn, 2000

Mehrwert der Liebe, fiction, 28 mn, 2001

The 4th of July, film-essai, 14 mn, 2002

Waiting, film-essai, 52 mn, 2003



A Luz na Ria Formosa

La Lumière sur le Ria Formosa / The Light on the Ria Formosa

Portugal, 52 min, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: João Botelho

Image: Inês Carvalho, João Botelho

Son: António Pedro Figueiredo

Montage: Renata Sancho, Vanessa Pimentel

Production: 39 Degraus

Coproduction: Scuola del Documentario Dropout di Milano

Distribution: 39 Degraus

Rua Cecílio de Sousa, 83 r/c, 1200-100 Lisbonne - Portugal

Tél.: +351 91 845109

os39degraus@hotmail.com

En promenade dans les ruines romaines, parmi les somptueuses mosaïques de Milreu, une mère prépare son fils à la vie. Elle lui lit la lettre de Sénèque à son ami Lucilius. Le stoïcien y recommande de lire, car « La lecture nourrit l'intelligence ». Voir et écouter aussi. C'est ce qui guide le voyage de la mère et du fils dans les rues des villages, sur les rives de l'estuaire, sur les eaux des bras de mer. Le territoire de l'apprentissage est une bande de terre longue de 40 kilomètres, « protégée », comme on dit, où la lumière est reine. « Cette lumière animale qui tremble et vibre comme les ailes d'une cigale », disait le poète Raul Brandao, petit-fils de pêcheurs et précurseur du roman-essai. La lumière presque tangible du Ria Formosa enveloppe rencontres et arpentages de sa matière vivante.

Meandering among the Milreu Roman ruins, amid the remains of magnificent mosaics, a mother teaches her son the ways of life. She reads to him Seneca's letter to Lucilius. The stoic advises his friend to read since "Reading breeds intelligence". Seeing and listening too. This is the guiding principle for mother and son as they journey through the village streets, along the estuary banks, and over the waters of the sea's inlets. This terrain of apprenticeship is a "protected" strip of land forty kilometres long, where light reigns. "That fleshy light that quivers and stirs like the wings of a cicada", said the poet Raul Brandao, who was the grandson of fishermen and forerunner of the roman-essai. The almost tangible light of Ria Formosa envelops the encounters and criss-crossing of its living matter.



BIO-FILMOGRAPHIE

João Botelho est né en 1949 au Portugal. Il est l'auteur de nombreux courts et longs métrages de fiction, *A Luz na Ria Formosa* est son premier documentaire. Il a réalisé notamment :

Alexandre e Rosa, 22 mn, 1978

Conversa Acabada (Moi, l'autre), 100 mn (Cannes, Quinzaine des réalisateurs 1982)

Um Adeus Portugues, 85 mn (Berlinale 1986)

Tempos Díficeis, (Venise 1987)

No Dia dos Meus Anos, 65 mn (Locarno 1992)

Aqui na Terra, 105 mn (Venise 1993)

Três Palmeiras (Les Trois palmiers), 68 mn (Cannes, Quinzaine des réalisateurs 1994)

Treze x 5 minutos, cm vidéo, 1995

Tráfico, 112 mn, 1998

Se a Memoria Existe, cm vidéo (Venise, Nuovi territori 1999)

Quem És Tu ?, 112 mn (Venise 2001)

A Mulher que Acreditava Ser Presidente dos EUA (Cannes, Quinzaine des réalisateurs 2003)

O Fatalista (Le Fataliste), 99 mn (Venise 2005)



Quelques miettes pour les oiseaux

A Few Crumbs for the Birds

France, 28 min, 2005

Tournage : vidéo, projection : 35 mm, couleur

Réalisation : Nassim Amaouche

Image et montage : Annemarie Jacir

Son : Dana Farzanehpour

Production et distribution : Eris Production/

Fondation Evens

14 rue Lincoln, 75008 Paris

Tél. : +33 (0) 1 56 88 20 70

Fax : +33 (0) 1 56 88 20 79

lukrecya@evensfoundation.be



L'endroit s'appelle Ruwayshed. C'est une bourgade dans un no man's land de rocaïlle noire, la dernière de Jordanie avant la frontière avec l'Irak. Le cinéaste s'y arrête. Il a trouvé sur sa route une chanson, qu'il fait écouter aux habitants. Là, les hommes vendent des jerrycans d'essence au bord de la route. Quelques filles jouent les entraîneuses dans une petite auberge. C'est moins une ville qu'un assemblage de maisons, un lieu de passage, un endroit qu'il faut parfois fuir. Lieu presque provisoire, habité pour un temps de quelques récits, de musique, d'hommes et de femmes en transit qui s'échappent comme une volée d'oiseaux.

The place is called Ruwayshid. A small Jordanian town in a rocky no man's land... the last town before the Iraqi border. The filmmaker stops off there and plays a song that he has picked up on his travels to the locals. The men there sell jerry cans of petrol on the roadside. A few girls work as hostesses in a small bar. It is less of a town than a cluster of houses, a place of transit and somewhere to escape from. An almost temporary place inhabited just long enough for a few tales, a little music... men and women on the move, ready to scatter again like a flock of birds.

BIO-FILMOGRAPHIE

Nassim Amaouche est né à Sèvres, en 1977. Diplômé de l'IIIS, option réalisation, il a réalisé un court métrage documentaire et *De l'autre côté*, fiction, 30 mn, 2004 (Cannes, Semaine de la Critique).



Un pont sur la Drina

A Bridge over the Drina

Belgique, 18 min, 2005

35 mm, couleur

Réalisation: **Xavier Lukomski**

Image: Jorge Leon et Sébastien Tran

Montage: Michèle Hubinon

Production: Cobra films

Coproduction: ADR Productions, Wallonie Images Production

Distribution: Wallonie Image Production

Quai des Ardennes 16-17, 4020 Liège – Belgique

Tél.: +32 4 3401042

Fax: +32 4 3401041

cecile.hiernaux@wip.be

Ce pont-là a été rendu célèbre par le romancier Ivo Andric. Dans son ouvrage de 1945 *Le Pont sur la Drina* il décrivait l'histoire douloureuse d'une région, près de la ville bosniaque de Visegrad, et notait: « Le pont et les habitants de Visegrad sont liés au point qu'on ne peut raconter séparément leurs histoires*. » L'image traversée de lumières changeantes de la rivière et des silhouettes des passants sur le majestueux pont de pierre porte une voix. C'est le témoignage, devant le Tribunal International pour l'ex-Yougoslavie, de Poljo Mevsud, habitant d'un village à 15 kilomètres de Visegrad. Il raconte comment, en septembre 2001, il repêcha dans la rivière des cadavres d'hommes et de femmes massacrés.

«Un pont comme un emblème, comme un pilori, comme un mausolée, comme un témoignage.»

* *Le Pont sur la Drina* d'Ivo Andric, dernière édition française, traduction Pascale Delpech, Paris, Belfond, 1994.



This bridge was made famous by the novelist Ivo Andric. In his 1945 book "The Bridge on the Drina", he told the painful history of a region near to the Bosnian village of Visegrad: "Visegrad's bridge and inhabitants are so interlinked that it is impossible to tell their stories separately." The image, infused with the river's changing lights and showing the silhouettes of passers-by on the majestic stone bridge, carries a voice. It is the testimony of Poljo Mevsud, the inhabitant of a village 15 kilometres from Visegrad, given before the International Tribunal for ex-Yugoslavia. He tells how, in September 2001, he pulled the corpses of massacred men and women from the river. "A bridge as a symbol, a pillory, a mausoleum, a testimony."

BIO-FILMOGRAPHIE

Xavier Lukomski, né en 1959 dans le Nord de la France, est cinéaste, metteur en scène de théâtre, comédien et critique de cinéma. Il est diplômé de l'Insas. Il a réalisé:

Ça va ? Ça va..., fiction, 14 mn, 1996

Le Petit bout du monde, doc., 59 mn, 1998



Wo a Bele – Morinaka

Wo a Bele – Dans la forêt / Wo a Bele – In the forest

Japon, 30 min, 2004

Vidéo, couleur

Réalisation: Daisuke Bundo

Image, son et montage: Daisuke Bundo

Production et distribution: Daisuke Bundo

205,87, Tokudaiji Kita-Cho, Katsura

615-8301 Kyoto – Japon

Tél./Fax: +81 7 57077112

bundo@jambo.africa.kyoto-u.ac.jp

«Wo a Bele, ils sont dans la forêt»: les Baka du Cameroun accueillent depuis 1996 l'ethnologue venu du Japon qui les « étudie » et les filme. Cela s'appelle un « terrain ». L'ethnologue se demande ce qui se partage, entre eux et lui, des sons, des lumières, des sensations et des événements de la vie. Les voix et les gestes ne peuvent plus se décrire par les mots, la subtilité des différences et des ressemblances entre « ici » et « ailleurs » ne peut plus se dire, il faut tenter d'en montrer quelque chose. La relation entre les uns et l'autre, le troisième terme de l'étude, peut-elle devenir visible ?



“Wo a Bele, they are in the forest”: since 1996, the Baka tribe in Cameroon has welcomed the Japanese ethnologist who is “studying” and filming them. It is what is termed a “field”. The ethnologist wonders what it is in sound and light, in life’s sensations and events, that he can share with them. Voice and gesture can no longer be described in words, and the subtle differences and similarities between “here” and “there” escape language. But the study has to try and show something. Can the relationship between one another—which is the third area of the study—be made visible?

BIO-FILMOGRAPHIE

Daisuke Bundo, né en 1972 au Japon, a obtenu son Doctorat d'ethnologie en 2004. Il travaille au Cameroun depuis 1996 et a commencé à filmer les Baka en 2002. *Wo a Bele* est sa première réalisation.



Le Festival accueille **le public scolaire** à l'occasion de différentes séances, ainsi qu'à l'auditorium de l'Hôtel de Ville de Paris avec *Les Âmes errantes* de Boris Lojkine, *Ado d'ailleurs* de Didier Cros et *La Traversée* d'Elisabeth Leuvrey.

En partenariat avec les Cinémas Indépendants Parisiens (CIP)

Cinéma du Réel dans les salles de cinéma d'Ile-de-France :

Cinéma l'Etoile de La Courneuve

Etoiles du jour et *Sacrifices* de Oussama Mohammad, en sa présence.

Espace 1789 de Saint-Ouen

Carnets d'un combattant kurde de Stefano Savona, *La Traversée* d'Elisabeth Leuvrey et *Le Grand jeu* de Malek Bensmaïl (Cinéma du Réel 2005), en présence des réalisateurs.

Trianon de Romainville

El Cielo gira (Le Ciel tourne) de Mercedes Álvarez (distribution France : ID distribution), membre du jury international 2006 et Grand prix Cinéma du Réel 2005. Projection suivie d'une rencontre avec la réalisatrice.

Et à l'Institut du Monde Arabe :

Omar Amiralay
En partenariat avec l'Ina.

Cinéma Paul-Eluard de Choisy-le-Roi

« Yelli et François » :

François Christophe présente *Vacances au Sénégal* et *Facteur Toubab* (2003), premier film avec Yelli, l'ami sénégalais, partagé entre l'Afrique et l'Italie.

Cyrano de Montgeron

« Autour de l'Algérie » :

La Traversée d'Elisabeth Leuvrey et *Le Grand jeu* de Malek Bensmaïl, suivis d'une rencontre avec les réalisateurs.

Pour plus d'information, consulter la brochure du festival et interroger l'accueil

**Hors
compétition**



Folie ordinaire d'une fille de Cham

France, 1986, 75 min

16 mm, couleur

Réalisation: Jean Rouch, Philippe Costantini

D'après un texte de Julius Amédé Laou

Image: Jean Rouch, Philippe Costantini

Son: Jean-Claude Brisson

Montage: Françoise Beloux

Avec: Jenny Alpha-Villard, Sylvie Laporte, Catherine Rougelin

Coproduction: Ina, RFO, CNRS Audiovisuel

Contact: Comité du Film ethnographique

Musée de l'Homme 16 place du Trocadéro 75016 Paris

Tél. : +33 (0) 1 47 04 38 20

cfe@mnhn.fr

www.comite-film-ethno.net

Cham, deuxième fils de Noé, ayant vu la nudité de son père, fut maudit : ses descendants furent condamnés à devenir les serviteurs de Shem et Yafet, les « bons » fils de Noé. Kouch, fils de Cham, est l'ancêtre des Noirs. Ses fils et ses filles porteront à travers l'histoire de l'esclavage la malédiction de Cham. Jean Rouch transpose le texte de l'écrivain martiniquais Julius Amédé Laou (mis en scène au théâtre par Daniel Mesguich). L'action se passe dans le décor de l'hôpital Sainte-Anne. Le psychiatre Charcot emmène ses collègues à la présentation d'un « cas spectaculaire ». Cette (re)présentation que partagent psychiatres et spectateurs, c'est le dialogue délirant qui s'engage entre une vieille Antillaise internée à Sainte-Anne depuis 50 ans, et une jeune aide-soignante martiniquaise récemment arrivée à Paris.

« J'ai rêvé de tenter l'impossible réalisation cinématographique de cette pièce de théâtre qui ne laissait d'autre répit aux spectateurs que la fin de ce voyage imaginaire. Dès le début s'est imposée à moi l'idée de tourner en plan-séquence, dans le temps réel, avec deux caméras, dont les opérateurs-réalisateurs seraient prêts à participer à cette chorégraphie étrange, à ce "cinéma tous risques" où ceux qui sont filmés et ceux qui filment partagent, minute après minute, la même émotion, c'est-à-dire la même inspiration. »

Jean Rouch, *Profil d'un projet de film*

Jean Rouch has transposed a text by the Martinican author, Julius Amédé Laou. The scene is set in Sainte-Anne psychiatric hospital. The psychiatrist, Charcot, presents a "spectacular case" to his colleagues. This presentation, seen by the psychiatrists and the audi-

ence, is a delirious dialogue between an old West Indian woman, who has been held there for fifty years, and a young Martinican nursing aid newly arrived in Paris. "I dreamt of making an impossible film of this play, which would leave the spectators with no respite other than the end of this imaginary journey. From the outset, the idea came to me of using a real-time, sequence shot with two cameras and two director-cameramen who would be ready to take part in this curious choreography, in a 'multi-risk cinema', where those filming and those filmed would share, minute after minute, the same emotion or, in other words, the same inspiration." Jean Rouch

BIO-FILMOGRAPHIES

Jean Rouch (Paris, 1917 – Birni N'Konni, Niger, 2004), cinéaste et figure marquante de l'ethnologie. Il a participé à la création du Comité du film ethnographique, du Laboratoire audiovisuel en Sciences religieuses de l'Ecole pratique des hautes études de la Sorbonne et co-fondé Cinéma du Réel. Ses recherches sur le Sigu des Dogons du Mali, avec Germaine Dieterlen, sont une référence qui a donné une série de films entre 1966 et 1973. Il a été président de la Cinémathèque Française de 1986 à 1991. Il a réalisé notamment :

Au pays des mages noirs, co-réal. Pierre Ponty, 1947

Les Maîtres fous, (Venise 1955)

Moi un noir, 1958

Chronique d'un été, co-réal. Edgard Morin, 1961 (Cannes Prix de la Critique, Primé à Venise)

Rose et Landry, co-réal. Jacques Godbout (Venise 1962)

La Chasse au lion à l'arc (Lion d'Or Venise 1965)

Petit à petit, 1971

Cocorico monsieur Poulet, 1974

Madame l'Eau, 1993

Le Rêve plus fort que la mort, co-réal. Bernard Surugue, 2002

Philippe Costantini né en 1947 à Paris, cinéaste et chef-opérateur. Membre fondateur des ateliers Varan, il enseigne également à la Femis. Il a travaillé avec Jean Rouch sur plusieurs films dont *Dionysos*.

Il a réalisé : *Terra de Abril*, 1977 - *Une deuxième vie*, 1981 - *Les Cousins d'Amérique*, 1985 - *Brigade de nuit*, 1987 - *Pedras de Saudade*, 1989 - *Droit au but*, 1990 - *Ceux de Saint Cyr*, 1993 - *Rugby, Palombes et Chocolat*, 1994 - *Tango, le Temps d'une danse*, 2000 - *Résistants de la première heure*, 2003 - *Jean Rouch et Germaine Dieterlen, l'Avenir du souvenir*, 2004.

News from Home / News from House

Israël/France/Belgique, 93 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Amos Gitai

Image: Haim Asias, Nurith Aviv

Son: Ravid Dvir, Alex Claude, David Gillain

Montage: Isabelle Ingold

Production: Agav Film

Coproduction: Agat Films, Artemis production, ARTE

Distribution: Cinephil Distribution

18 Levontin Street, 65112 Tel Aviv – Israël

Tél. : +972 566 4129

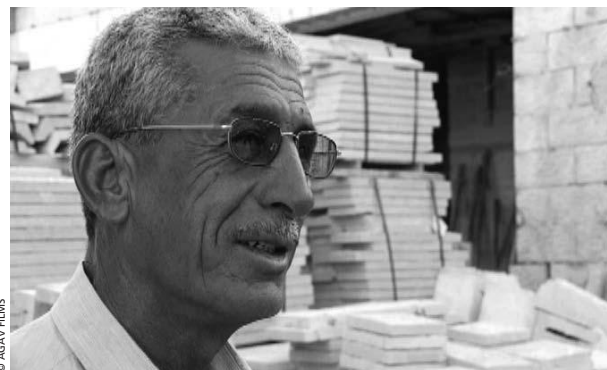
Fax : +972 560 1436

info@cinephil.co.il

Les propriétaires palestiniens de la maison ont fui en 1948. Le gouvernement israélien a réquisitionné la maison en tant que « maison vacante ». Elle a été louée en 1956 à des immigrants juifs algériens, puis acquise par un professeur de l'université qui y a fait faire des travaux, en 1980. C'est la maison d'un quartier de Jérusalem Ouest qui donna son nom en 1980 au premier volet d'une trilogie : *Bait (House)*.

«Récemment, le projet de Mur du gouvernement a inclut une section qui sépare deux villages de Cisjordanie, Batir et Walaja, de leurs terrains agricoles. Le Mur passe entre les maisons et la terre, large cicatrice qui barre le paysage, qui bloque l'accès aux villages et détruit le vaste système d'irrigation qui servait depuis plus d'un siècle, sinon plus. Le tailleur de pierres de mon film de 1980 vient de Walaja. J'ai décidé de retourner à Jérusalem Ouest, à la maison qui a été le sujet de deux films, en 1980 et en 1998.

Aujourd'hui, le tailleur de pierres a 70 ans. Monsieur Dajani, le propriétaire d'origine, vit à Jérusalem Est. Son cousin Rabija vit à Amman. Il y a aussi Claire Cesari, l'actuelle propriétaire, Steve Levy, l'entrepreneur du chantier d'à côté, et Michel Kichka, le voisin. Des nouvelles du pays, des échos de deux chapitres précédents. La désintégration de la maison et de ses habitants. L'éparpillement aux quatre vents en fragments qui se rassemblent en diasporas, au Canada, en Jordanie, à Gaza. pour le cinéaste, celui qui voyage dans des lieux comme ceux-là, la réalité devient juxtaposition de ces fragments de mémoires anciennes et contemporaines. » (Amos Gitai)



© AGAV FILMS

"Recently, the government wall project has included a section that separates two West Bank villages, Batir and Walaja, from their cultivable land. The wall passes between the houses and the land, creating a vast scar across the landscape, blocking access to the villages and destroying the whole system of irrigation used for over hundreds of years, if not longer... The stonecutter in my 1980 film House comes from Walaja. I decided to return to West Jerusalem, to the house that was the subject of my film 25 years ago, and again in 1988's A House in Jerusalem.

The stonecutter who is now 70; Dr Dajani, the house's original owner, now living in East Jerusalem. His cousin Rabija in Amman; Claire Cesari, the actual owner; Steve Levy, the contractor constructing the new building next door; Michel Kichka, the neighbour... News from home. Echoes from the two previous chapters. The disintegration of the house and its residents. Scattering to the four winds in tiny fragments that collect in diasporas in Canada, in Jordan, in Gaza... For a filmmaker, the one who travels to such places, reality becomes a juxtaposition of these fragments of contemporary and archaic memories." (Amos Gitai)

Rencontre avec Amos Gitai

autour de la trilogie de la maison et de celle de Wadi, animée par Jean-Michel Frodon.
En partenariat avec les Cahiers du Cinéma.

« A la différence de ce qui se passe dans la fiction, organisée par trilogies dont les titres se succèdent, les films documentaires d'Amos Gitai ne se suivent pas, ce qui semble logique puisque l'une des tâches attribuées au documentaire, plus exactement au retour documentaire sur le même motif, tient au passage du temps. Seuls les trois *Wadi* (*Wadi*, 1981, *Wadi dix ans après*, 1991, *Wadi Grand Canyon*, 2001) obéissent explicitement à cette logique, avec une réussite telle qu'elle en devient paradoxale. Depuis 2001, il n'y a en effet qu'un seul film, *Wadi*, qui comporte les trois chapitres. C'est très bien ainsi, et *Wadi* est un film magnifique, un des sommets du documentaire moderne.

La situation de *House* est toute différente et, à certains égards, encore plus significative. Car cette fois il y a bien trois films, de natures très différentes. Le premier de ces films est important à plus d'un titre dans la vie d'Amos Gitai. D'abord, c'est son premier film "officiel", celui qui figure en premier dans sa filmographie (hors courts métrages). Ensuite, ce film commandé par la télévision israélienne a été refusé par celle-ci, et est resté censuré depuis. *House* va également devenir le point de départ d'une aventure cinématographique au long cours, qui trouve son terme un quart de siècle plus tard avec le troisième jalon, *News from Home*. Entre-temps, *Une maison à Jérusalem* a opéré un premier re-travail, sur le sujet et sur la démarche même de Gitai. *House* (1980), *A House in Jerusalem* (1998), *Home* (2006) : les écarts entre les dates, et leur irrégularité, attestent que le projet n'est plus ici d'une observation du passage du temps. De fait, et les trois films n'en font pas mystère, une occasion pas forcément voulue, une commande, a à chaque fois suscité la réalisation. A cette similitude dans le projet, à la similitude géographique et thématique (cette maison de Jérusalem, comme lieu, comme symbole, comme référent réel et imaginaire), Amos Gitai apporte trois réponses successives, différentes, pour partie complémentaires, pour partie en rupture avec la ou les précédente(s). »

Extrait de *2x3xGitai* de Jean-Michel Frodon, 2006.



© AGAV FILMS



© AGAV FILMS

Jean-Michel Frodon a contribué avec Irma Klein, Annette Michelson et Paul Willemsen, à l'ouvrage consacré en 2006 à Amos Gitai édité par le Festival de Berlin, les Amis de la Cinémathèque allemande, le KW Institut d'art contemporain de Berlin, avec le soutien d'ARTE.

BIO-FILMOGRAPHIE

Amos Gitai est né en 1950 à Haïfa en Israël. La guerre de Kippour interrompt ses études d'architecture mais lui donne l'occasion de découvrir sa vocation de cinéaste. Il a réalisé une quarantaine de films, fictions et documentaires, dont :

In Search of Identity, doc., 1981
Esther, fiction, 1985
Berlin-Jerusalem, fiction (Venise 1989)
Birth of a Golem, docu-drame, 1989
Kadosh, fiction (Cannes 1999)
Kippur, fiction (Cannes 2000)
Eden, fiction (Venise 2001)
Kedma, fiction (Cannes 2002)
Alila, fiction (Venise 2003)
Promised Land, fiction (Venise 2004)
Free-Zone, fiction (Cannes 2005)

La Fabrique du Conte d'été

France, 90 min, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Jean-André Fieschi

Tournage: Françoise Etchegaray

Montage: Martine Bouquin

Production: Compagnie Eric Rohmer – Films du Losange

Conte d'été d'Eric Rohmer

Image: Diane Baratier

Son: Pascal Ribier

Avec: Melvil Poupaud, Amanda Langlet, Gwenaëlle Simon, Aurélia Nolin



« "Moi, j'ai l'impression que le monde existe autour de moi, mais pas moi. Je suis transparent, invisible. Je vois les autres, mais ils ne me voient pas." (Gaspard dans le Conte d'été)

Sur la plage de Dinard un dimanche, en plein juillet. Dans la torpeur ordinaire, un groupe de jeunes gens et de jeunes filles s'affaire énergiquement. Leur activité est de celles qui attirent généralement les regards. Mais personne ne semble leur prêter attention. On voit bien que ce sont des amateurs, diagnostiquera même un spécialiste, au passage. Ces jeunes gens sont flanqués d'un étrange intervenant, nettement plus âgé mais toujours en alerte ou en action. *Nosferatu à la plage* ? Il est protégé du soleil par d'ingénieuses constructions de tulle ou de paille, et il veille à tout : c'est lui qui actionne la claquette d'annonce à chaque plan. On le voit régir avec efficacité la circulation, écarter le flot des passants à l'avancée de la caméra. Aussi retirer alertement du champ une poubelle fâcheusement disposée, ou récupérer promptement la plage de Saint-Lunaire à marée basse avant la prise. Ou encore passer de la crème solaire dans le dos de la jeune actrice.

Il ne hausse jamais le ton, semble parfois très hésitant. Mais sa rapidité de décision peut aussi s'avérer foudroyante.

Aucune posture de maîtrise dans tout cela, bien au contraire. *Aucun cinéma.*

(Mais on verra que tout se tient, dans cette économie.)

Personne sans doute parmi les estivants inattentifs ne soupçonne que l'un des cinéastes les plus admirés, les plus célébrés, les plus commentés au monde, l'un des plus jeunes aussi, opère devant ses yeux distraits. Transparent, invisible.

La Fabrique du Conte d'été est un voyage dans le film et dans ce qui tisse le film à la robe sans couture de la réalité, selon la formule canonique, mais toujours fraîche, de Saint-Bazin de Nogent. *Qu'est-ce que la mise en scène ?*

Jean-André Fieschi

BIO-FILMOGRAPHIE

Jean-André Fieschi est cinéaste, écrivain de cinéma et enseignant. Deux heures de sa dernière œuvre : *Le Jeu des voyages*, film d'une durée de 20 heures, ont été présentées au Centre Pompidou et au Musée du Jeu de Paume en 2005.

Il a réalisé notamment :

Pasolini l'enragé, « Cinéastes de notre temps », 1966-1992

Portrait imaginaire d'Alain Cluny, 1988

1^{re} partie : *Le Savon noir*

2^e partie : *La Jeune fille Violaine*

Tommaso Landolfi, « Préfaces », 1989

Joë Bousquet, « Préfaces », 1990

Ninetto, le messenger, 1995

Mosso Mosso (Jean Rouch comme si...), 1998

Kaydia (Nouvelles impressions d'Afrique), 1999

“As for me, I have the impression that the world around me exists, but not me. I’m transparent, invisible. I see other people, but they don’t see me.” (Gaspard in *A Summer Tale*)

On Dinard beach, one Sunday in the heat of July. In the usual summer torpor, a group of young men and women are bustling with activity. What they are doing normally catches the eye, but no-one seems to be paying them any attention. They are obviously amateurs, as one expert passer-by will diagnose.

These young people are flanked by a curious participant, clearly much older, yet always alert or active. Nosferatu at the beach? He is shaded from the sun by some ingenious tulle or straw contraptions and is surveying everything: it is he who operates the clap before each shot, manages the flow of people and keeps passers-by away from the camera as it advances. He spryly removes an ill-placed waste bin from out of the camera field, and promptly scours the Saint-Lunaire beach at low tide just before the shoot. Or again, there is he rubbing sun lotion onto a young actress’s back.

He never raises his voice, sometimes seems very hesitant. Yet, the speed of his decisions can be stunning.

No pretence of total control in all that, quite the contrary. No cinema. (But one will discover that everything hangs together in this economy).

Doubtless, none of the inattentive holidaymakers suspects that, under their distracted gaze, one of the most admired, the most famous, the most internationally reviewed and also one of the ‘youngest’ filmmakers is at work. Transparent, invisible.

La Fabrique du Conte d’été is a journey into film and what a film weaves for ‘reality’s seamless robe’, to quote the canonical, yet ever fresh formula of Saint-Bazin of Nogent. What indeed is mise en scène?”

Jean-André Fieschi



La Dernière utopie, la télévision selon Rossellini

France, 90 min, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Jean-Louis Comolli

Image: Michel Bort

Son: Francisco Camino

Montage: Ginette Lavigne

Production: Ina, Vivo Films

Coproduction: TV5, Cinécinéma, Rai, Istituto Luce, Sky TV

Distribution: Institut National de l'Audiovisuel

4, avenue de l'Europe 94366 Bry-sur-Marne Cedex – France

Tél. : +33 (0) 1 49 83 29 92

mgautard@ina.fr/www.ina.fr

Extraits de films, bien sûr, mais aussi conversation avec Adriano Aprà*, rencontres avec des collaborateurs, des complices, des techniciens se répondent et s'articulent à la voix de Rossellini et à son image pour retracer l'incarnation en principes de tournage et de montage longuement expérimentés d'une idée humaniste et généreuse.

Film excerpts, of course, but also a conversation with Adriano Aprà encounters with colleagues, accomplices, technicians, whose discussions bear the imprint of Rossellini's voice and images and explore how well-tested filming and editing techniques gave form to a humanistic and generous idea.*

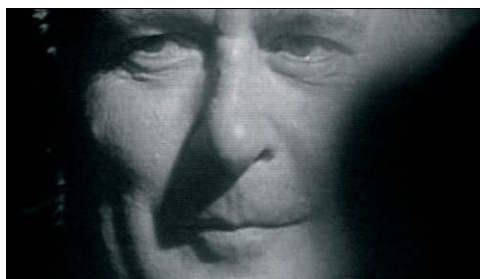
«Cela se passe au tout début des années 60. Roberto Rossellini, le plus célèbre des cinéastes italiens – il est considéré comme à la fois l'inventeur du néoréalisme et le passeur du cinéma moderne –, décide de se détourner de la fiction et de la mise en scène cinématographique, pour se consacrer à ce qu'il appelle « une mission nouvelle pour le cinéma ». Il s'agit d'unir les forces du cinéma et celles de la télévision pour mener à bien, à travers une série de films et d'émissions, un vaste, un immense chantier de programmes historiques mettant en récits – et surtout en images – toute l'aventure humaine, depuis le temps des cavernes jusqu'à la conquête de l'Espace, en passant par l'invention des arts et techniques (de 7.000 avant J.C. à nos jours : la maîtrise de l'agriculture, l'âge du fer, la Renaissance, l'industrialisation...). Le projet (monumental : plus de 60 heures en prévision, pour moitié réalisées entre 1963 et 1974) se rattache explicitement à l'ambition encyclopédiste du siècle des Lumières.

Rossellini vise à fonder rien moins qu'un nouvel humanisme : donner aux hommes de son temps – ceux du moins qui vont au cinéma et/ou regardent la télévision – les moyens de se réapproprier leur histoire, et, à travers elle, le sens de leur vie ; de réapprendre à penser le monde et leur condition ; de retrouver capacité d'imaginer et désir de connaître ; de sortir ainsi – c'est la dimension politique du projet, lisible entre les lignes – de leur aliénation au divertissement et au spectacle dominants, à la consommation, à la publicité. [...] Le cinéaste fait une confiance totale à la capacité humaine de comprendre le monde par le regard et l'écoute : confiance aux puissances mêmes du cinéma. Montrer comment vivaient les hommes d'autrefois, comment ils parlaient, se mouvaient, mangeaient, se vêtaient, etc. L'allure, le costume, les déplacements, les rituels, les ordres et les coutumes, les rencontres avec le monde qui les entoure : tout cela peut apparaître dans l'espace-temps d'un plan-séquence. Filmer les hommes en leur milieu produit un grand nombre d'informations immédiatement perceptibles et comprises par le spectateur, quelles que soient sa « culture » ou ses études. Il faut redonner le goût de « voir vraiment », de « voir par soi-même ». [...] Il s'agit pour moi de rendre sensible au spectateur d'aujourd'hui le pari rossellinien d'une connaissance qui passe par la sensibilité aux formes et aux modes d'écriture cinématographiques. C'est là le centre de gravité du projet rossellinien. C'est le point le plus aigu de son utopie : supposer un (télé)spectateur non seulement avide de connaissances, curieux, ouvert à l'autre, aspirant à savoir ce qu'il en est du monde et de la science, mais, surtout, capable d'éprouver des sensations cinématographiques qui valident le déploiement des savoirs. Connaissance sensible. Ce spectateur a existé, existe toujours. Il s'agit encore de parier sur lui. »

Extraits du projet de Jean-Louis Comolli pour le film, février 2005

* *La Télévision comme utopie* de Roberto Rossellini, textes choisis et présentés par Adriano Aprà, traduction Diane Bodart, Paris, Cahiers du Cinéma et Auditorium du Louvre, 2001.

"The backdrop is the early 1960s. Roberto Rossellini, the best known of Italian filmmakers—considered to have founded neo-realism and paved the way for modern cinema—decided to abandon feature films and focus on what he called "a new mission for cinema". This entailed cinema and television joining forces to set up a massive, far-reaching project for a series of historical films and programmes. These would tell the story, especially through images, of man's adventure from the caverns through to the conquest of space, including the invention of art and technology (from 7,000BC until today: the rise of agriculture, the Iron Age, the Renaissance, industrialisation, etc.). This monumental project (60 hours planned, of which half were completed between 1963 and 1974) was explicitly linked to the encyclopaedic ambitions of the Age of Enlightenment. Rossellini's aim was nothing less than to found a new humanism that would give the people of his time—or, at least, the cinema-goers and tv-viewers—the means of re-appropriating their history. This would give meaning to their lives, teach them to rethink the world and their condition, rediscover their imagination and desire for knowledge, and thus enable them to escape from their alienation—which, reading between the lines, is the project's political dimension—the dominant entertainment media, consumerism, advertising. (...) The filmmaker had complete confidence in people's capacity to understand the world by looking and listening, and in the powers of cinema. Showing how people lived in former ages, how they spoke, moved, ate, dressed, etc. Their gait, costumes, travels, rituals and customs, interaction with the surrounding world, all of this can be shown in the space-time of a sequence shot. Filming people within their environment yields a great deal of information that can be immediately perceived and understood by the spectator, whatever his "culture" or educational level. People must be given back the taste for "really seeing" or "seeing for oneself". (...) What matters to me is to make today's audiences aware of the Rossellinian challenge for knowledge gained through sensitivity to the forms and styles of cinematographic writing. This was the centre of gravity of Rossellini's project. It is the most critical point of his Utopia: the supposition that a film or television audience is not



only eager for knowledge, curious, open to others, wanting to know what is happening in the world and science, but more importantly, is able to experience cinematographic sensations that support the deployment of knowledge. These audiences existed, and still exist. And we must continue to believe in them."

Jean-Louis Comolli

BIO-FILMOGRAPHIE

Jean-Louis Comolli, né en 1941 à Philippeville, Constantine (aujourd'hui Skikda) en Algérie est cinéaste et écrivain de cinéma. Il a publié de nombreux ouvrages et collabore régulièrement aux revues *Trafic*, *Images documentaires* et *Jazz Magazine*. Il enseigne à la Fémis et à Paris 8 (Ecav). Ses films documentaires sur la vie politique à Marseille, en co-réalisation avec Michel Samson, sont regroupés dans un DVD de 7 films : *Marseille contre Marseille* (1989-2001), éd. Doriane Films.

Parmi ses autres films :

Les Deux Marseillaises, doc., 1968 (Venise 1969)

La Cecilia, fiction, 1976

L'Ombre rouge, fiction, 1981

La Vraie vie (dans les bureaux), doc.

(Cinéma du Réel 1993)

Jeux de rôles à Carpentras, doc. (Marseille 1998)

L'Affaire Sofri, doc. (Venise 2001)

Les Esprits du Koniambo, doc.

(Cinéma du Réel 2004)

Le Peintre, le poète et l'historien, doc., 2005

Die Nacht / La Nuit

Soirée-surprise

avec le soutien d'ARTE

« Tout a commencé en 2002, par une idée, et surtout par un vif désir d'imaginer et de construire, avec quelques complices, une émission de télévision, destinée aux nuits d'ARTE, et de créer un lieu de recherche et d'expérimentation audiovisuelles. A chacune de ses apparitions, elle n'est ni tout à fait la même ni tout à fait une autre. Simplement parce que chacune d'elle est fabriquée artisanalement, une pièce unique. Elle s'appelle *Die Nacht/La Nuit*, elle a bientôt 5 ans. Elle apparaît le dernier mardi de chaque mois, autour de minuit, sur ARTE. »

C'est ainsi que l'inventeur et maître d'œuvre de l'émission, Paul Ouazan, définit le lutin télévisuel dont il a préparé une apparition pour Cinéma du Réel.

Plutôt que d'imaginer une anthologie ou même un « best of » des émissions, il a vite été question d'une soirée-surprise, destinée à troubler, divertir, faire rêver et penser les spectateurs, dans l'ambiance nocturne qui sied à un subtil montage de séquences, qui toutes ont appartenu à différents numéros de l'émission.

Cette nuit-là voyagera dans le réel sous une forme à la fois magique et présente, en images et en voix, en sons et en lumières...

« Les choses ont parfois besoin d'obscurité pour se montrer » Jean Hyrcan



« Le rapport que *Die Nacht* entretient avec le "réel" emprunte une voie délibérément poétique, semée de partis pris formels radicaux. Au-delà de la diversité des séquences et quel que soit leur sujet (repas de famille, cadres supérieurs en recherche d'emploi, femmes dévoilant le contenu de leur sac, mathématiciens au travail ou hommes politiques), toutes convergent vers une même et unique préoccupation : l'existence humaine. On pourrait dire que c'est le sujet de chaque émission. Art vidéo, documentaire, poésie, musique, chansons, autant de matériaux qui servent à élaborer un parcours rêveur, une vision.

On constatera que les séquences, dans leur apparente disparité, acquièrent, au fil du montage, une parenté inattendue, et forte. Le montage de l'émission tient donc une place essentielle.

Stéphanie Schüller, qui n'en est pas la "présentatrice" mais davantage la présence, apparaît de temps à autre. Ses interventions sont des échos et des rebonds plus que des explications. Elle invite le spectateur à trouver son propre chemin. C'est la muse, celle qui incarne *Die Nacht* et fait les présentations. Car *Die Nacht* fédère un grand nombre d'artistes : poètes, musiciens, chanteurs, comédiens, danseurs, vidéastes, plasticiens, documentaristes, graphistes... Thierry Augé, David Guedj, Conce Codina, Nurith Aviv, Christian Barani, Maider Fortunée, Marcel Dinahet, Nicolas Cappan, Robert Cahen, Marina Abramovic, Valérie Mréjen, Paul Zarine, Jean Zéboulon...

Voir *Die Nacht* exige certes, un peu d'attention, mais on peut tout aussi bien être dans la lune. »

Paul Ouazan

DIE NACHT

**Surprise Evening
with the support of ARTE**

"The relationship that Die Nacht establishes with 'reality' is deliberately poetic, and invested with radical bias with regard to form. However diverse the individual sequences and whatever the topic (family mealtime, top executives in search of a job, women revealing their handbag contents, mathematicians at work or politicians), all of them converge on the same focal point: human existence. This could be seen as the through-line of each programme. Video art, documentary, poetry, music, song are all used to develop a dream-like journey, a vision.

As the images unfold, what appeared to be disparate sequences gradually take on an unexpected and forceful relationship. The editing obviously plays an essential role here.

Stéfanie Schüler, who is not the 'host' but more of a presence, appears from time to time. Her comments are echoes and rebounds rather than explanations. She invites the viewer to find his or her own way. She is the muse, the person who embodies Die Nacht and manages the introductions, as Die Nacht brings together a wide range of artists: poets, musicians, singers, actors, dancers, videomakers, plastic artists, documentary makers, graphic artists... Thierry Augé, David Guedj, Conce Codina, Nurith Aviv, Christian Barani, Maider Fortunée, Marcel Dinahet, Nicolas Cappan, Robert Cahen, Marina Abramovic, Valérie Mréjen, Paul Zarine, Jean Zéboulon...

Watching Die Nacht admittedly demands a certain concentration, but one could just as well have one's head in the clouds."

Paul Ouazan

Suivi d'une rencontre avec Paul Ouazan et son équipe, et de **l'émission complète n°37 « Le Cerveau »**.

*Followed by an encounter with Paul Ouazan and his team and **one full programme n°37, The Brain.***



Die Nacht / La Nuit

de **Paul Ouazan**

pour l'Atelier de recherche de ARTE France

Muse : Stéfanie Schüler

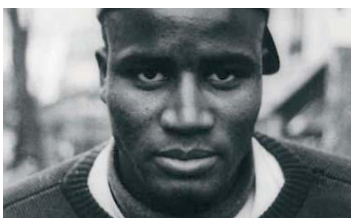
Textes et choix des musiques : Jean Hyrcan

Montage : Bertrand Sart

Production : Virginie Lacoste, Jacques Falgous,

Mathild Sobottke





Johan van der Keuken, courts métrages

L'œuvre du photographe et cinéaste disparu en 2001 continue de nouer avec les spectateurs qui la revoient ou la découvrent des relations tout à tour charmées, passionnées, émues, et de nourrir la pensée du monde tel qu'il a pu être, tel qu'il est. Politique, poétique, d'un style que l'on reconnaît comme on reconnaît un musicien aux premières mesures, cette œuvre foisonnante et diverse est enfin rassemblée en une intégrale DVD due à la ténacité de Pierre-Olivier Bardet, complice de longue date des travaux du cinéaste. Dans les 5 coffrets, on retrouvera les neuf courts-métrages (re) proposés par Cinéma du Réel. Neuf « pièces courtes », qui disent la liberté de style, le goût de l'expérimentation, de l'essai, et le regard constamment généreux d'un grand cinéaste.

The films of this prolific photographer and filmmaker, who died in 2001, are political, poetic, highly original and immediately recognisable. His complete works are now available on DVD thanks to the perseverance of his long-standing accomplice, Pierre-Olivier Bardet.

Quatre murs (Vier Muren, 1965, 22 mn)

Description minutieuse de « l'espace habitable » dans ses relations avec l'espace mental dans Amsterdam en proie à la crise du logement. *A minutely described relationship between "living space" and "mind space" in an Amsterdam threatened by the housing shortage.*

Vélocité 40-70 (De Snelheid, 1970, 25 mn)

La Seconde Guerre mondiale telle que le cinéaste s'en souvient se traduit en images d'aujourd'hui pour que le passé s'inscrive dans le présent. *The filmmaker's memories of World War II, in an attempt to make the past part of the present.*

Le Chat (De Poes, 1968, 5 mn)

Dans le cadre d'un film-feuilleton de télévision, 15 cinéastes doivent travailler selon les codes du film policier. Van der Keuken sabote les codes avec l'aide de son chat et appelle au renouvellement des moyens d'expression du cinéma. *One of 15 directors for a conventional TV detective series, Johan van der Keuken uses his cat to break the rules and plead for the renewal of film expression.*

On Animal Locomotion (1994, 15 mn)

Mouvements du corps humain, sur une œuvre du compositeur hollandais Willem Breuker. *The human body moving to music by the Dutch composer, Willem Breuker.*

L'Enfant aveugle (Blind Kind, 1964, 24 mn)

Quelle perception a un enfant aveugle de la réalité ? Le cinéaste explore le mystère de la vision dans un institut spécialisé des Pays Bas. *How does a blind child see reality? The mystery of sight is explored in a Dutch school for the blind.*

Le Mur (De Muur, 1973, 9 mn)

Par un matin brumeux, les habitants d'un quartier se rassemblent pour exécuter ensemble une gigantesque fresque sur le mur d'une ruelle. Ils protestent contre un urbanisme qui remplace leurs immeubles par des buildings commerciaux. *Local inhabitants unite to paint a gigantic mural in protest against an urban development project to replace housing by commercial premises.*

Bert Schierbeek / La Porte

(Bert Schierbeek / De Beur, 1973, 11 mn)

De Deur (La Porte) du poète néerlandais Bert Schierbeek dit la douleur du deuil, adoucie d'un peu d'humour et de passion du verbe. Dire l'absence fait surgir l'être aimé. *De Deur (The Door) by the Dutch poet, Schierbeek, recounts the pain of mourning, Speaking of absence brings back a loved one.*

L'Esprit du temps (De Tijdgeest, 1968, 42 mn)

Mouvement hippie, lutte contre la guerre au Vietnam... la jeunesse explore de nouvelles formes de vie et de politique. Le cinéaste capte « l'état d'esprit » de 68. *In the hippy and anti-Vietnam war movements, youngsters discover new forms of living and politics... a film that captures the '68 "state of mind".*

Beppie (1965, 38 mn)

« Elle avait dix ans, et elle était le rayon de soleil du canal où j'habitais. Une vraie gamine d'Amsterdam, à la fois gentille et maligne comme un singe. » *"She was 10. A ray of sunlight on the canal where I lived. A typical Amsterdam kid, kind and mischievous as a monkey."*



BIO-FILMOGRAPHIE

Johann van der Keuken (Amsterdam 1938-2001), diplômé de l'Idhec, il a mené une double carrière de cinéaste et de photographe. Il a été également critique et enseignant de cinéma. Son œuvre documentaire a fait l'objet de rétrospectives par la Cinémathèque Française en 1987, par le Centre Pompidou en 2000 et par le MoMA de New York en 2001. Elle compte quarante-cinq films, dont :

Paris à l'aube, 1957-1960

Big Ben – Ben Webster in Europe, 1967

Le Triptyque Nord-Sud, 1971-1974

De Platte jungle (La Jungle plate), 1978

De Weg naar het zuiden (Vers le Sud), 1981

I Love \$, 1986

Het Oog boven de put (L'œil au dessus du Puits), 1988

Face Value, 1991

Bewogen koper (Brass Unbound), 1993

Amsterdam Global Village, 1996

De Grote vakantie (Vacances prolongées), 2000

Johan van der Keuken, **édition intégrale,**

est édité et distribué
par Idéale Audience International avec
Arte Vidéo et Pieter van Huystee Film

IDÉALE AUDIENCE INTERNATIONAL
55 rue des Petites-Ecuries
75010 Paris – France
Tél : +33 (0) 1 48 01 95 90
Fax : +33 (0) 1 48 01 65 36
www.ideale-audience.com



Alain Cavalier et les peintres

Pierre Bonnard

France, 26 min, 2006

Vidéo, couleur

Réalisation: Alain Cavalier

Collaboratrice: Françoise Widhoff

Production: Les Films d'Ici, ARTE France, Paris Musées, Forum des images

Distribution: Reiner Moritz - Poorhouse International

Tél. : + 49 896 492 048

reiner.moritz@gmx.net

Bonnard, fou de couleurs, de vibrations lumineuses, de présence féminine.

Avec son ami Matisse, il partage une certitude obstinée: n'offrir aux autres que la beauté de la vie et le plaisir de peindre.

Dans ses tableaux, pas une trace des guerres, des révolutions, des génocides qui ensanglantent son époque.

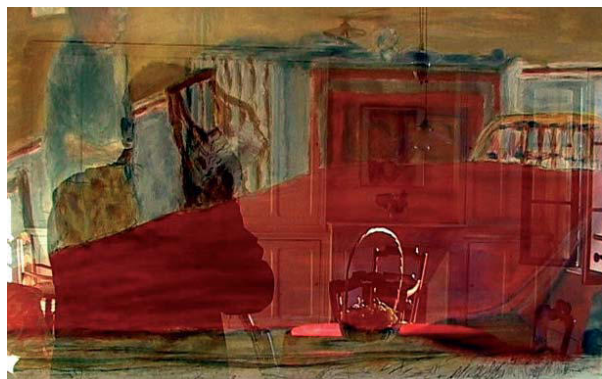
Rien sur ses doutes, sauf dans les auto-portraits.

Un modèle, Marthe sa femme, peinte pendant cinquante ans avec toujours le même corps inchangé de jeune fille. La sensualité d'abord. Après, la peinture seule. Une vie très intime, la salle à manger, la baignoire, le jardin de la maison.

Ce n'est pas du tout rétréci. Le monde est là, entier, aussi. Jusqu'au dernier tableau avant de mourir: l'amandier en fleurs.

Je dédie ce film à Marthe. Elle n'avait pas un caractère facile mais elle permit à Bonnard d'aller loin dans son travail de peintre.

Alain Cavalier



BIO-FILMOGRAPHIE

Alain Cavalier est né en 1931 à Vendôme. Il est diplômé de l'Idhec.

Il a réalisé notamment :

Le Combat dans l'île, 1962

L'Insoumis, 1964

Ce répondeur ne prend pas de message, 1978

Un étrange voyage, 1980

Thérèse (Cannes 1986, César 1987)

Portraits, 24 fois 13 mn, 1987-1991

Libera me (Cannes 1993)

La Rencontre (Locarno 1996)

René (Locarno 2002)

Le Filmeur (Cannes 2005)

Georges de La Tour

France, 27 min, 1997

Vidéo, couleur

Réalisation: Alain Cavalier

Image: Roni Katzenelson

Son: Olivier Le Vacon

Montage: Olivier Doat

Production: Télérama, 13 Production,

Réunion des Musées Nationaux

Distribution: ARTE France

10/14 rue Horace Vernet

92785 Issy-les-Moulineaux

Cedex 9 – France

Tél. : +33 (0) 1 55 00 77 77

Fax : +33 (0) 1 55 00 77 00

a-frejacques@artefrance.fr



Depuis longtemps je suis lié au peintre Georges de La Tour. Ses tableaux m'ont aidé dans la fabrication de mes films. Ils ont en plus, d'une façon précise, croisé ma vie personnelle. C'est bien de cela dont il est question dans le film que j'ai tourné sur La Tour : une émotion intime entraînant l'amour pour une œuvre.

[...] J'ai tourné ce film dans un studio cinématographique. J'ai utilisé des reproductions. Il est difficile de courir les musées du monde pour filmer chaque toile. En plus, et très justement afin de protéger les tableaux, les conditions de prises de vues sont sévères.

C'est ma voix qui accompagne sur le vif l'enregistrement des images. Au montage, les plans ont été gardés dans l'ordre du tournage. Je voulais rester proche de l'évolution de mon sentiment pour La Tour. Cette façon impressionniste d'aborder un peintre est à peu près le même dont je me suis servi pour mes vingt-quatre portraits de femmes.

Les tableaux de Georges de La Tour (il en reste trente) sont des images fixes douées d'un rayonnement et d'une densité rares dans l'histoire du travail de l'homme. Il se trouve que moi, cinéaste, avec mon mouvement de vingt-quatre images à la seconde, je suis un peu jaloux de cet achèvement-là.

Alain Cavalier

Tentatives de se décrire

Belgique/Québec, 165 min, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation: Boris Lehman

Image: Guy Borremans, Jacques Deluc, Antoine-Marie Meert

Son: Henri Morelle, Pierre Bertrand, Jacques Dapoz

Montage: Daniel De Valck, Arianne Mellet

Coproduction: Dovfilm, Mainfilm, Cocagne

Distribution: Dovfilm/Fondation Boris Lehman

14 avenue Guillaume Macau, B 1050 Bruxelles – Belgique

Tél. : +32 (0) 2 649 14 33/+32 (0) 486 28 83 45

borislehman@yahoo.fr

www.borislehman.be

Tentatives de se décrire serait un film sur la représentation. Comment on peut, par le truchement du cinéma, se décrire et décrire l'autre. La caméra comme miroir et comme troisième œil. Au départ, un film épistolaire, une enquête et un voyage conçu comme un collage, entre documentaire et fiction. A l'arrivée un portrait de Boris Lehman entre 1989 et 1995, suite deux de *Babel*.

Faire le tour de soi

inlassablement

impossible évidemment

mais que faire d'autre

Je reviens sur moi-même

comme dans un rêve nostalgique

filmer chaque fois ce qui n'est déjà plus

ce qui est mort en moi

le passé déjà

et l'ombre de moi-même

Je filme encore

pour dire que je filme

non tant ce que j'ai oublié de filmer

mais ce qui n'était pas encore

Boris Lehman

Attempting to describe oneself would result in a film about representation. How can one describe oneself and the other through film? The camera as a mirror or third eye. At the outset, an epistolary film and a journey conceived as a collage, between documentary and fiction. The outcome is a portrait of Boris Lehman between 1989 and 1995, a second part of the project Babel.



© BORIS LEHMAN

L'ouvrage, disponible le 3 avril 2006, *Tentatives de se décrire*, un film de Boris Lehman, de Boris Lehman, Belgique, Editions Yellow Now, regroupe continuité dialoguée, photogrammes, documents et textes.

BIO-FILMOGRAPHIE

Boris Lehman est né à Lausanne en 1944. Pianiste, piéton, photographe, professeur de tennis, journaliste, acteur, réalisateur et producteur, il est l'auteur de 350 films, tournés de façon artisanale et indépendante, essentiellement en 8 et 16 mm. Le Centre Pompidou lui a consacré une rétrospective en 2003. *Babel* (1986-1991) est à la fois le premier jalon et le titre de l'œuvre monumentale qui tient du journal filmé et de la fiction romanesque, dont *Tentatives de se décrire* fait partie. Parmi ses films:

Magnum Begynasium Bruxellense, 1978

Symphonie, 1979

Muet comme une carpe, 1987

A la recherche du lieu de ma naissance, 1990

Lettre à mes amis restés en Belgique, 1983-1991

Leçon de vie, 1991

Mes entretiens filmés, 1995-2003

L'Homme de Terre, 1989

A comme Adrienne, 2000

Histoire de ma vie racontée

par mes photographies, 1994-2003

Projection organisée en collaboration avec le Centre Pompidou, Département du Développement Culturel, Service Cinéma.



© BORIS LEHMAN

Un salon de musique avec cinéma documentaire

Une séance de musique proposée dans le cadre du 10^e Festival de l'Imaginaire, en partenariat avec la Maison des Cultures du Monde.

Along with the festival's retrospective, and with-in the 10th Festival de l'Imaginaire partnered by the Maison des Cultures du Monde, the maestro of Syrian music, Muhammad Qadri Dalal and his musicians improvise on footage shot in the Syria of 1897 and 1925-1930.

Le cinéma a, dès ses débuts, documenté les villes et paysages de Syrie. Des vues Lumière aux actualités Pathé en passant par les photographes envoyés par Albert Kahn, la Syrie des années 1897-1930 (d'avant le parlant) est parvenue aux spectateurs français par fragments, instants, moments pris au quotidien des rues et des campagnes. Bien sûr, ces images reflètent ce « goût oriental » qui servit longtemps de vision aux Européens. Ces « vues » privilégient souvent le pittoresque et l'exotique... pourtant, quelque chose, toujours, échappe aux clichés et aux conventions : une lumière, des mouvements et des gestes, des regards qui fixent l'objectif, des visages entrevus... le cinéma, à chaque projection, rend la vie à ce qui a depuis longtemps disparu. Ce réel passé est un éternel présent dès qu'un spectateur s'en approche.

A regarder aujourd'hui ces courts films vieux d'un siècle, on ne peut que réfléchir, une fois de plus, sur le temps cinématographique, sur le rythme des plans, sur ce que le cinéma restitue d'un instant, d'un petit groupe d'être humains, d'une rue, d'une ville, d'un paysage ou d'un métier. Le cinéma ne décrit pas, il enregistre. Ce qu'il fixe, c'est un fragment de temps et d'espace, auquel le mouvement (des corps ou de la lumière) imprime une imprévisible cadence, des développements inattendus, d'innombrables variations. Il le fixe en ouvrant le hors-champ à l'imaginaire, ce lieu où vivent l'homme qui traverse une rue, l'enfant qui s'arrête devant l'objectif, l'autre versant de la colline, l'intérieur des maisons.

De la Syrie viennent des images, et de la musique. Cette musique dont l'art, justement, est si magnifiquement présent en Syrie. Quel pourrait donc être le point de rencontre entre deux modes d'expression de ce réel complexe qu'est le rythme du monde, la cadence des vies, le chant discret du quotidien...

Cinéma et musique produisent des récits du monde qui nous entoure. Ils en racontent les mouvements intérieurs, les parts cachées, l'invisible.

C'est pour proposer à leurs publics ces idées et ces rêveries que le festival de cinéma documentaire Cinéma du Réel et la Maison des Cultures du Monde s'associent pour un « salon de musique avec cinéma documentaire ». Le grand maître d'ud Muhammad Qadri Dalal méditera musicalement sur une sélection de « vues » cinématographiques de la Syrie des débuts du cinéma (de 1897 aux années 30). Il ne s'agira pas là du traditionnel « accompagnement musical » des séances de cinéma muet, mais d'une sorte de double récit d'un même réel, d'une continuation musicale des images animées, du passage d'une forme à l'autre de description du monde.

« Le luthiste aleppin Muhammad Qadri Dalal est l'un des derniers véritables improvisateurs classiques arabes. Son jeu de luth témoigne d'une connaissance intime des modes arabes, y compris les plus rares, et d'un respect absolu des règles traditionnelles de l'improvisation. Autant de qualités qui en font un acteur incontournable de la musique classique arabe d'aujourd'hui.

Muhammad Qadri Dalal a reçu en 1988 le Prix de l'Académie du Disque Charles Cros. »

Pierre Bois, programmateurs à la Maison des Cultures du Monde

« Archives de la planète », extraits du fonds « Syrie »
Autochromes de Frédéric Gadmer (octobre 1921)
et Georges Chevalier (avril 1926)
Montage photographique réalisé en partenariat
et avec l'aimable autorisation du Musée départemental
Albert Kahn - Conseil général des Hauts-de-Seine

Maison des Cultures du Monde
101, bld Raspail, 75006 Paris
Tél. : 01 45 44 41 42
www.mcm-asso.fr



Rencontre Eurodoc

Quels sont, aujourd'hui, les moyens et les parcours de la coproduction de documentaires de création ? De l'accompagnement des auteurs à la recherche de partenaires et de diffuseurs, les producteurs défendent une conviction et un projet devant un marché complexe. Le programme Eurodoc offre aux producteurs et aux auteurs européens de documentaires une structure de formation spécialisée, assurée par des professionnels.

Produire des documentaires à un niveau d'exigence créative élevé demande des moyens de plus en plus difficiles à rassembler au seul niveau national, quelle que soit la taille du pays. Le paysage bouge vite, très vite. Se former sans relâche est donc vital.

Après seulement six ans d'existence, Eurodoc est un réseau professionnel fort, influent et solidaire, qui partage une même passion : donner naissance à des œuvres documentaires.

Autour du cas d'étude : *Barney Willen, the Rest of Your Life* de Stéphane Sinde (Eurodoc Script 2003), suivi d'une rencontre avec Anne-Marie Luccioni (directrice) et Jacques Bidou (directeur des études).

Today, what financial aids and circuits exist for the co-production of creative documentaries? Whether by accompanying authors or finding partners and distributors, producers now find themselves defending their convictions and projects in a complex market. The Eurodoc programme offers European documentary producers and authors a structure for specialised training dispensed by professionals.

Producing documentaries with high standards of creativity requires the kind of financial aid that is increasingly difficult to raise within a national context, however big the country. The landscape is changing with breath-taking speed. On-going training is thus vitally important.

Created only six years ago, Eurodoc is a strong, influential and supportive professional network with a common passion: bringing documentary works into being.

Le programme Eurodoc est soutenu par le programme MEDIA de la Communauté Européenne, le Centre national de la cinématographie et la Procirep. Jacques Bidou, Producteur - JBA Production est le Directeur des Études du programme.

Eurodoc - 4 rue Astruc - BP 2060

34000 Montpellier cedex 1 - France

tél. : 33 (0) 4 67 60 23 30 - eurodoc@wanadoo.fr



Barney Willen, the Rest of Your Life

France, 56 min, 2005

Vidéo, couleur

Réalisation : **Stéphane Sinde**

Image : Emmanuel Soyer, Edmond Carere

Son : Dana Farzanehpour

Montage : Florent Mangeot

Production et distribution : Sylvie Randonneix

Nord-Ouest Documentaires

41 rue de La-Tour-d'Auvergne 75009 Paris - France

Tél. : +33 (0) 1 53 20 47 20

Fax : +33 (0) 1 53 20 47 21

contact@nord-ouest.fr

Film-lettre au saxophoniste de jazz Barney Willen. Il jouait à 18 ans aux côtés de Miles Davis. Il fut célèbre autant pour ses brillantes apparitions que pour ses disparitions inexplicables. Il est au centre de la BD culte de Loustal *La Note bleue*. Ceux qui l'ont côtoyé, de sa dernière compagne Marie Moor à Loustal, en passant par Archie Shepp, Laurent de Wilde ou Philippe Garrel, tentent de cerner une figure d'artiste qui échappe constamment à la sécheresse des définitions et à toutes les étiquettes.

A film-letter to the jazz sax player, Barney Willen. At the age of eighteen, Willen was playing alongside Miles Davis. He owed his fame as much to his brilliant appearances as to his mysterious disappearances. He is central to Loustal's cult comic book La Note bleue. Those who knew him well, be it Marie Moor, his last companion, Loustal, Archie Shepp, Laurent de Wilde or Philippe Garrel, endeavour to pinpoint an artist who constantly escapes any attempt at arid definition or labelling.

BIO-FILMOGRAPHIE

Stéphane Sinde est né en 1971. Il a réalisé plusieurs films expérimentaux et en 1999, un film sur l'écrivain François Augiéras, produit par le Grec.

João Botelho et la lecture des classiques

À l'occasion de la projection de *A Luz na Ria Formosa* (La Lumière sur le Ria Formosa), au Cinéma du Réel en sélection *Détour* (voir p. 74), le cinéma Le Latina accueille l'avant-première de *O Fatalista* (Le Fataliste, sortie française : 5 avril 2006, Gemini Films).

Depuis *Conversa Acabada* (Moi, l'autre) en 1980, João Botelho a construit, au fil d'une dizaine de films, une œuvre exigeante où jamais ne s'oublie le travail de l'ironie ni la réflexion politique. Sa filmographie entretient avec la littérature et les écrivains une relation unique, de Pessoa à Dickens (*Tempos difíceis*, 1988) et aujourd'hui à Diderot.

Projection suivie d'une rencontre avec le réalisateur animée par Cyril Neyrat (*Vertigo, Cahiers du Cinéma*).

O Fatalista (Le Fataliste) – 99 mn – Portugal/France, 2005 – produit par Madragoa Filmes/Gemini Films – distribution : Gemini Films (Paris)
Avec : Rogério Samora, André Gomes, Suzanna Borges, Rita Blanco, Jose Wallenstein

«Tout le bien ou le mal qui arrive ici-bas est écrit là-haut», telle est la maxime favorite que Tiago, chauffeur de maître, emploie pour justifier ses surprenantes entreprises tandis qu'à travers un étrange Portugal il conduit son patron dans l'interminable et délirante histoire de ses amours. Narrations multiples pour de déconcertantes aventures de sexe, de pouvoir et de lutte des classes.

«Comme nous serions tous plus heureux si nous lisions les classiques ! Il est merveilleux de travailler sur un texte comme celui-ci en des temps où penser est un crime, où les puissants tentent d'abolir l'humaine dignité en agitant le spectre du « conflit de civilisations » ou encore de l'immonde guerre des religions. Le but est de cacher le moteur du monde, la lutte des classes. Roman ou anti-roman, texte philosophique ou poème en prose, tout me va. Ce qui m'intéresse est cette invention révolutionnaire de multiples procédés narratifs qui s'adaptent parfaitement au cinéma que j'aime. Quand Bresson préleva un épisode de *Jacques le fataliste* pour son sublime *Les Dames du Bois de Boulogne*, il déclara que le texte de Diderot était à la fois puissant et magnifique, trompeur et hermétique. C'est muni de cet avertissement que j'ai mené une bataille acharnée pour m'emparer

d'autres épisodes du texte et construire un film en accord avec mon temps, qui rassemble l'âme, le cœur, l'esprit et la peau.

Par amour des spectateurs, êtres humains comme moi. Quand Diderot écrivait *Jacques le fataliste* (1771-73), il anticipait la Révolution française qui devait décréter que les hommes naissent libres et égaux. Dans ce roman sont déjà inscrites toutes les révolutions advenues et à venir. *Jacques le fataliste* est une œuvre vertigineuse et radicale, dont la structure et l'écriture parviennent à transmettre le sentiment euphorique que tout est possible, la dévorante passion de toucher la matière des sentiments (ce qui fascinait tant Brecht et Eisenstein), le primat de la vie, ou du libre arbitre, sur le destin. » João Botelho

"When Diderot wrote his novel (1771-73) he was outguessing the French Revolution, which would decide that all men are born free and equal. In the novel there were already all the revolutions still to happen. Jacques, the Fatalist is a hallucinatory whirlwind, with a writing and structure that are so radical and powerful that they leave us with an euphoric feeling that everything is possible. It has a furious passion that one can even palpably feel the matter of sentiments (which fascinated Brecht as much as Eisenstein), the affirming of life or of individual choice over fate."

João Botelho

Le Latina
20 rue du Temple 75004 Paris
Tél. : 01 42 78 47 86
www.letatina.com



© ZEMARIA BRANCO

Journée professionnelle à l'Auditorium de l'Hôtel de Ville de Paris

En partenariat avec CMC
avec le soutien de la Mairie de Paris

Cinéma du Réel propose au public comme aux professionnels de réfléchir, en compagnie de « praticiens » à deux thèmes à l'ordre du jour de la diffusion du cinéma documentaire. Cette journée est ouverte à tous : cinéphiles, réalisateurs, professionnels du cinéma et de l'audiovisuel, bibliothécaires, vidéothécaires, libraires et éditeurs, exploitants, programmeurs et responsables d'associations éducatives ou culturelles... Les objectifs en sont l'échange, le débat, la clarification de certaines réalités, la mise en circulation de l'information et des idées, et l'examen des formes possibles de coopération.

Le documentaire dans les salles de cinéma

Des dizaines de documentaires à l'affiche en une semaine de programmation, quelques succès spectaculaires (*Être et avoir*, *Le Cauchemar de Darwin*, *Fahrenheit 9/11*...) et des succès plus qu'honorables pour de nombreux films... est-ce le début ou la confirmation d'un mouvement de fond ou le symptôme d'un autre ? Comment analyser la politique éditoriale des distributeurs et celle des exploitants ? Comment circulent les œuvres sans distributeur ? Quelles améliorations apporter aux mécanismes qui régissent la diffusion des œuvres produites en dehors du circuit cinématographique ou télévisuel ? Comment s'articulent stratégies commerciales et activités non-commerciales, notamment dans le contexte du récent rapport Berthod sur le non-commercial ? Comment les relais culturels envisagent-ils l'évolution de leur activité et leurs possibilités de coopération ?

Intervenants attendus : Shellac, ID Distribution, Ad Vitam, Capricci films, Films du Paradoxe...
Avec le soutien de RED Réseau d'échange et d'expérimentation pour la diffusion du cinéma documentaire
Mardi 14 mars de 10h30 à 13 h

L'édition DVD de documentaires et les incidences de la Vidéo à la demande (VOD)

Certains auteurs et certains classiques sont devenus ou redevenus accessibles grâce au DVD, les catalogues d'éditeurs se font impressionnants. Certains types de films atteignent désormais un public nouveau grâce aux réseaux du livre ou des « produits culturels ». Par ailleurs, les opérateurs de vidéo à la demande incluent des documentaires dans leurs offres, et des canaux spécialisés s'essaient...

Comment se décident et se fabriquent les éditions de documentaires ? Comment définir les notions de « collector », d'édition de référence et de « philologie », dans l'édition de documentaires ?

Quelles perspectives pour les modes de diffusion culturels, alternatifs ou ciblés, en dehors de la grande distribution ? Comment appréhender le développement de la VOD en termes de circulation des œuvres et de contribution à la production d'œuvres nouvelles ?

Intervenants attendus : Arte Vidéo et ArteVod, Editions Montparnasse, Idéale Audience, Blaqout, Co-errances, Adav...

Débat modéré par Jacques Bidou, producteur, vice-président de l'association Amis du Cinéma du réel

Mardi 14 mars de 14h30 à 18 h

Entrée libre sur invitation
à retirer à l'Accueil du Festival

Documentaire sonore

Sons et voix de Syrie

Programme de documents radiophoniques choisis et rassemblés par **Martine Kaufmann**, d'une durée de 60 mn.

En partenariat avec la Scam, Commission du répertoire sonore, et avec l'Institut national de l'audiovisuel.

On sait à quel point le son est un élément déterminant du point de vue documentaire, on sait aussi comment la pratique des auteurs de radio rejoint souvent celle des cinéastes : lieu et « prise », distance, hors-champ, cadre et surprise, durée et montage sont questions communes, dans une situation, un événement, un lieu, face à une personne, à ses mots ou ses gestes.

Le choix d'extraits proposé aux spectateurs du festival (et aux passants...) compose comme un petit récit de cette Syrie dont nous viennent cette année quelques cinéastes.

Terres, hommes et poésie de l'islam : la Syrie (première émission)

Une émission de Bernard-Maxime Latour
Réalisation : Marie-Hélène Baconnet
avec le concours de la Radiodiffusion syrienne
France Culture, 6 août 1972, 10 mn 32

Les richesses de l'archéologie syrienne. Evocation de la civilisation cananéenne du deuxième millénaire av. J.C., promenade sur les lieux de fouilles d'Ougarit, berceau de l'ougaritique, première langue écrite au moyen d'un alphabet (xiv^e siècle av. J.C.)

Appel à la prière de l'imam à la Mosquée des Omeyyades de Damas, 1 mn 54

De la Mer rouge à Damas, sur les traces de Lawrence d'Arabie

dans la collection « L'Echappée belle »
Auteurs : Marie-Hélène Fraisse, Marie-Odile Delacours, Jean-René Huleu
Réalisation : Edouard Campras, Anne Cobilacq
France Culture, 17 novembre 1995, 11 mn 04

Voyage sur les traces du rêve brisé de Lawrence d'Arabie, celui de la grande nation arabe, d'Aden à Palmyre. Les auteurs suivent l'itinéraire emprunté par les tribus bédouines lors de la Révolte arabe de 1917. La liberté des nomades fascinaient Lawrence : les petits-fils de ses compagnons se retrouvent aujourd'hui prisonniers des frontières et des logiques d'Etats.

A Damas, but du voyage, le voyage croise la route du petit-fils du libérateur de la ville, compagnon de Lawrence.

Adonis (première émission)

dans la collection « A voix nue, grands entretiens d'hier et d'aujourd'hui »

Auteur : Michel Camus

Réalisation : Christine Berlamont

France Culture, 19 octobre 1998, 8 mn 51

Le poète et romancier Adonis, installé à Paris depuis 1986, raconte son enfance dans un petit village alaouite du nord de la Syrie, et sa découverte de la grande ville à l'âge de 13 ans.

Le Liban vu de la Syrie

dans la collection « Pot-au-feu »

Auteur : Jean Lebrun

Réalisation : Hélène Daude

France Culture, 23 juin 2003, 10 mn 08

En juin 2003, au moment où se déroule le Forum économique mondial en Jordanie, et où les Etats-Unis dévoilent la « feuille de route » destinée à établir une zone de libre-échange avec le Proche-Orient à l'horizon 2013, l'équipe de Jean Lebrun, Raphaël Kraft et Olivia Gesbert, explore les relations syro-libanaises, en compagnie de Franck Debié, maître de conférence en géopolitique, directeur du département de géographie et du Centre de géostratégie de l'Ecole normale supérieure. Témoignages et commentaires des deux côtés de la frontière, augmentés d'un « road-trip » de Olivia Gesbert.

Métamorphoses de Damas

dans la collection « Les Après-midi de France Culture »

une émission de Jean Montalbetti

Réalisation : Jean-Claude Loiseau, Jean-Louis Boissonade

France Culture, 5 avril 1984, 17 mn 54

Le génie des souks hante-t-il encore Damas ? La modernité n'est-elle pas en train de faire disparaître l'artisanat traditionnel damascène, d'immense renommée sur les rives de la Méditerranée ? L'univers sonore des maîtres verriers, des tourneurs sur bois, des rétameurs artisans du cuivre qui pratiquent encore les techniques anciennes. Visite en compagnie de Dominique Chevalier et de Shafik Iman, conservateur du Musée des arts et traditions populaires de Damas installé dans le Palais Hazem.

Pendant toute la durée du Festival, Foyer, Forum du Centre Pompidou, niveau -1

Rencontre proposée par Addoc

Filmer le pouvoir : quels scénarios, quelles mises en scène ?

Dans *L'Homme aux semelles d'or*, Omar Amiralay affronte doublement la question que nous proposons. En choisissant de filmer un homme politique (Rafik Hariri), il donne à voir le rapport de forces (de pouvoir) qui circule entre filmé et filmeur.

Dès le début du film, le cinéaste fait état de la difficulté, voire de l'impossibilité, de filmer son personnage principal. Il défait le scénario de l'homme politique, pour en reconstruire un autre, en partageant ses doutes avec le spectateur.

Le film se décentre : l'interrogation sur le contenu et le sujet glisse vers l'interrogation sur la forme, et le dispositif de mise en scène.

Que filme le cinéaste, semble dire Amiralay ?

Le réel, ou sa relation au réel ?

Qu'il soit politique, médiatique, économique ou autre, le pouvoir n'a ni forme particulière, ni contours précis.

Il est le rapport de forces, par nature invisible, ou l'exercice d'une action sur une autre. Le pouvoir incite, induit, rend facile ou difficile, élargit ou limite, rend plus ou moins probable... Il s'exerce en tant que force capable de créer une accélération ou une décélération d'une action ou d'un mouvement. En ce sens, le concept de pouvoir est très utile pour saisir (et filmer) le mouvement d'une situation. Utile, sans doute, pour comprendre la relation « filmé-filmeur ».

Nous travaillerons avec Omar Amiralay et avec les spectateurs sur la « mise en scénario » du réel et son rapport aux pouvoirs. Nous confronterons témoignages et pratiques à l'aide d'extraits de films qui serviront d'exemples de la diversité des démarches, avec l'aimable participation de Jean-Louis Comolli.

Addoc

Association des cinéastes documentaristes

14 rue Alexandre-Parodi 75010 Paris

Tél. : +33 (0)1 44 89 99 88

courrier@addoc.net - www.addoc.net

Collection DVD Cinéma du Réel

Co-édition d'un DVD documentaire

Si le Festival n'a pas vocation à se faire éditeur de documentaires, il est cependant un centre de ressources unique pour la découverte ou la redécouverte du « patrimoine » documentaire international.

La collection *Cinéma du Réel* propose à un large public de découvrir ou redécouvrir le patrimoine documentaire international : des films classiques ou œuvres d'auteurs rares longtemps absents des réseaux de diffusion, accompagnés de suppléments.

Premier numéro de la collection, en partenariat avec Zarafa Films et CMC :

La Guerre de pacification en Amazonie

d'Yves Billon

France, 1973, 16 mm, couleur, 80 mn

(Festival de Cannes 1977 – Un certain regard).

Dans les années 70, au Brésil, la construction de la route Transamazonienne, ainsi que la découverte et l'exploitation de gisements de minerais, conduisent des multinationales à exproprier les tribus indiennes d'Amazonie. Attirés par des cadeaux, mis en confiance par des émissaires parlant leur langue, les Indiens dûment « pacifiés » sont expulsés de leurs territoires, parqués dans des réserves indiennes, asservis au monde dit « civilisé ».

Bonus :

Premier contact des frères Villas Boas avec les Indiens Ikpeng, 1964 (3 mn)

Galerie de photographies, en hommage à Jean Rouch (13 mn), prises par Yves Billon lors du tournage.

Extraits de la musique des Indiens du Haut Xingu (9 mn), région de l'Amazonie (Brésil).

Ce DVD sera présenté et diffusé lors de l'édition 2006 du Festival du Réel, notamment dans le réseau des bibliothèques publiques.

De la Syrie

Chronologie

de la Syrie contemporaine

Au cours des ^{vii}^e et ^{xviii}^e siècles (dynastie omeyyade) la Syrie est le centre d'un grand empire. Après l'occupation par les Croisés et les invasions mongoles, et de 1510 au ^{xix}^e siècle, la Syrie est occupée par les Turcs ottomans. Les régions désertiques restent cependant aux mains des tribus bédouines. Damas et Alep sont d'importants centres commerciaux où circulent marchands vénitiens, anglais et français, et où l'intelligentsia contribue à la renaissance du sentiment d'identité arabe.

Pendant le premier conflit mondial, la Syrie est le lieu de combats entre Turcs soutenus par les Allemands et Syriens soutenus par les Britanniques.

En 1918, l'armée britannique occupe la Syrie.

En 1920, le mouvement nationaliste arabe proclame Fayçal roi de la Grande Syrie (qui inclut alors la Palestine et le Liban).

En avril 1920, la Société des Nations place la Syrie et le Liban sous mandat français. Le général Gouraud occupe Damas et en fait expulser Fayçal.

En 1925 et 1926 ont lieu des insurrections contre la présence française. Les militaires français bombardent Damas à deux reprises.

En 1940, la Syrie passe sous le contrôle de Vichy. La même année est créé le parti Baas (« Renaissance »).

En 1941, les Alliés contrôlent le pays, qui devient indépendant en 1946. Une série de coups d'Etat et une dictature marquent la période 1949-1954.



En 1958, la Syrie fusionne avec l'Egypte sous la présidence de Nasser (République arabe unie, comprenant le Yémen). En 1961, un coup d'Etat militaire en Syrie met fin à la RAU.

Le Baas reprend le pouvoir en 1963 ; son aile radicale prend le pouvoir en 1966, et accentue la coopération avec l'URSS.

A la suite de la Guerre des Six jours en 1967, Israël annexe le Plateau du Golan et Kouneïtra.

Hafez el-Assad est élu président en 1972.

En 1973, la Syrie est l'alliée de l'Egypte lors des attaques de la Guerre du Kippour : ses pertes sont considérables.

La guerre civile au Liban éclate en 1975. En 1982, les forces israéliennes pénètrent au Liban. En 1987, l'armée syrienne se déploie à Beyrouth Ouest.

La Syrie entame son retrait du Liban en 2005.

En 2000, à la mort de Hafez el-Assad, c'est son fils Bachar qui lui succède.



Le style et la contrainte

Depuis un projet, fort ancien, d'hommage à Omar Amiralay, bien des événements se sont succédés... Souvenons-nous de l'amère remarque du cinéaste Mohamed Malas* : « Il n'y a pas de cinéma syrien. Juste des cinéastes ». Il désignait alors un système cinématographique économiquement fragile, esthétiquement contraint. Quant aux cinéastes, il désignait ces talents figés dans l'attente, sauf à trouver parfois hors du pays les moyens de leurs projets. Justement.

Ces cinéastes, il est important de les écouter et de regarder leurs images, car aujourd'hui, leurs films comptent *une fois de plus*. Quand Serge Daney et Jean-Louis Comolli accompagnaient à Damas des « Journées des Cahiers », dans le lointain avril 1978*, il était déjà question de l'espace étroit dans lequel quelques auteurs tentaient, par le cinéma, une représentation de leur monde, des récits de leur peuple, une vision de leur histoire. Il était déjà question de documentaire, de visages et de corps réels, de poésie et de politique. Il s'agissait déjà (encore) de garder le cinéma de la propagande ou tout simplement du tourisme, et d'y croire. Pour nouer avec le public des liens de rêve, de rire, d'émotion et de pensée. Pour témoigner à un pays et à un peuple, en leur donnant des images plutôt que des affiches, un attachement qui rendrait leur destin commun. C'est ainsi qu'il faut revoir les poèmes en images de Raymond Boutros, les enquêtes énergiquement engagées aux côtés des femmes de Samir Zikra et Maamoun Al Bounni, l'amour des gestes quotidiens de Marwan Haddad et Nabil Maleh, les élégies aigres-douces d'Oussama Mohammad, les brûlantes nostalgies de Mohamed Malas et bien sûr les implacables mises en scène d'Omar Amiralay.

Ils se connaissent, ils ont parfois travaillé ensemble, ils ont partagé des projets, réalisés ou interrompus, et ils s'obstinent à « faire du cinéma », avec des fortunes diverses. Le système voulait, en Syrie, que tout cinéaste commence sa carrière par un documentaire. Certains se sont emparés de cette obligation pour mettre leur pratique cinématographique du côté des êtres réels, de la cruauté des situations, des collisions entre réalité et discours, des tensions entre mots et visages, entre cadre et encadrement. Au risque des méandres de l'allégorie. Au risque aussi, magnifique, de la brutalité du plan. Aux risques du style : singularité du langage, recherche de l'expression, raffinement de la ruse, ou « exposé » fron-

tal de ce qui ne devrait pas être vu. Le style qui invente ces *temps* cinématographiques de la parole, des gestes et des décors qui échappent au temps factice des représentations conformes. Parce qu'ils jouent avec le rêve et l'enfance, le théâtre ou la poésie. Les jeunes cinéastes et techniciens de Syrie admirent et contestent leurs aînés, c'est bon signe. Le documentaire est, pour eux aussi, le lieu d'émergence ou de (ré) apprentissage du désir de montrer, de s'élancer vers le réel pour y découvrir histoires et personnages, de se poser en face de l'état des choses, sans produire ni reproduire idéologie ou discours. Ils partagent en somme cette passion démocrate et cette conviction d'artiste qui animent le cinéma documentaire, et qui exigent que nous soyons là.

Marie-Pierre Duhamel-Muller

Style and constraint

Since the now very distant project of a tribute to Omar Amiralay, there has been a long succession of events... To recall the bitter remark of the filmmaker Mohammad Malas: "There is no Syrian cinema. Only filmmakers." He was referring to a cinema system economically fragile and aesthetically constrained. As for the filmmakers, he was referring to those talents confined to waiting, except in the odd case of unearthing funds outside the country to finance their projects. That is the point.*

It is important to listen to these filmmakers and see their images, as today their films count once again. When Serge Daney and Jean-Louis Comolli went to Damascus to accompany the "Journées des Cahiers", in April 1978, what was at stake was already the narrow space in which a few authors were trying to use cinema to represent their world, recount their people and give a vision of their history. It was already about documentary film, real faces and bodies, poetry and politics. This involved safeguarding filmmaking from propaganda or from mere tourism, and believing in it. In order to create ties with the audience through dream, laughter, emotions and thought. To show to a country and a people, by giving them images rather than posters, an attachment that would make their destiny a common one. This is how one should look at Raymond Boutros' poems in images, Samir Zikra's and Maamoun Al Bounni's inquiries actively engaged alongside women,*

Marwan Haddad's and Nabil Maleh's love of everyday gestures, Oussama Mohammad's bitter-sweet elegies, Mohammed Malas' burning nostalgia and, of course, the implacable mises en scène of Omar Amiralay.

They know each other, have sometimes worked together, shared completed or interrupted projects, and they are set on "doing cinema", with varying success. In Syria, the system wanted all filmmakers to begin their career with a documentary. Some seized this obligation as a chance to place their filmmaking practice on the side of real people, of the cruelty of situations, of the collisions between reality and discourse, of the tensions between words and faces. At the risk of allegorical meandering. At the risk, also, magnificent, of the brutality of the shot. At the risk of style: the singularity of language, the search for expression, the refinement of ruse,

or the front-on "exposé" of what should not be seen. A style that invents the cinematographic time of the spoken words, of the gestures and settings, a time that escapes the artificial time of conformity. Because it plays with dreams and childhood, theatre or poetry. The young Syrian filmmakers and technicians admire and contest their elders: it is a good sign. The documentary film is, for them too, the right place to (re)learn the desire to show, to rush towards reality in order to discover its stories and characters, to face the state of things, without producing or reproducing either ideologies or discourse. In short, they share the democratic passion and artistic conviction this give life to documentary cinema, and that demands we be present.

Marie-Pierre Duhamel-Muller

*Cahiers du Cinéma, n°290-291, 1978

Quelques repères d'histoire du cinéma et du documentaire en Syrie

La première projection cinématographique en Syrie a lieu en 1908, dans un café d'Alep. La deuxième a lieu à Damas en 1912. La Syrie est alors soumise à l'Etat ottoman. Les premiers cinémas ouvrent entre 1916 et 1918.

Les révoltes anti-françaises des années 20 suspendent tout développement du cinéma dans le pays, et ce n'est qu'en 1928 qu'est produit le premier film de fiction syrien, *L'Accusé innocent*, dont les jeunes producteurs de la société Hermon Film, autour du photographe Ayoub Badry, sont aussi les acteurs. Les autorités françaises veulent les obliger à retourner avec une actrice allemande. Rachid Jalal tourne des documents d'actualité pour la société Pathé de Paris.

Le pionnier Nour El Dine Ramadan tourne de nombreux documents entre 1930 et 1941, copieusement censurés par les autorités françaises.

En 1931, Rachid Jalal produit *Sous le ciel de Damas*, d'Ismail Anzour, ingénieur formé en Autriche, sous la bannière de la société Helios. Le film est encore muet, et la concurrence des premiers films parlants venus d'Egypte brise sa carrière.

La pression coloniale et la montée en puissance du

cinéma égyptien paralysent le développement d'un cinéma syrien national, jusqu'à l'indépendance.

Un an après l'indépendance, en 1947, Nazh Al-Shahbandar construit et équipe presque entièrement lui-même un studio où il produit, en 1948, le film *Ombre et lumière*. Il en est le réalisateur, le producteur, le monteur, et le technicien.

En 1950, à Alep, Ahmad Erfan (Compagnie Erfan et Jaleq) réalise un documentaire intitulé *L'Armée syrienne en action* qui raconte les étapes de la défaite arabe de 1948, puis le long métrage de fiction *Le Passant*, développé et sonorisé à Paris. Dans les années 50 et au début des années 60, le cinéma est le fait rare de quelques passionnés qui prennent en charge la quasi-totalité des postes et des rôles, faute de moyens adéquats. La cinquantaine de salles de cinéma du pays programme essentiellement des films de production hollywoodienne ou d'importation européenne.

La création en 1963 de l'Organisme national du Cinéma dépendant du Ministère de la culture impulse production et diffusion. L'Etat contrôle les salles, les studios, la production et la diffusion des films, les cinéclubs... les débuts sont encou-



Une place, A. Promio, 1897

© ASSOCIATION FRÈRES LUMIÈRE



Souk-el-Fakhra, A. Promio, 1897

© ASSOCIATION FRÈRES LUMIÈRE

rageants, des vocations de cinéastes s'affirment. En 1974, la Télévision syrienne crée un Département cinéma, où travaillent les jeunes réalisateurs formés dans les écoles d'Europe de l'Ouest et surtout de l'Est. Les sujets de société alternent avec les thématiques du conflit israélo-arabe et les sujets historico-artistiques.

La législation oblige les salles de cinéma à projeter un court métrage avant le long, les débutants doivent s'exercer par un documentaire avant de passer au long métrage : le documentaire profitera de ces dispositions avec des fortunes diverses mais de manière déterminante, en particulier dans les années 70, où le regard sur la société prend le pas sur les thèmes patriotiques, préoccupation remarquée aussi dans certains films de fiction. C'est le cas du film de Nabil Maleh *Le Léopard* (1972), forme d'autobiographie d'un paysan confronté aux latifundistes comme à la bourgeoisie dite nationale et à l'occupant français.

C'est dans ces années que Mohamed Malas, Omar Amiralay et Oussama Mohammad réalisent leurs premières œuvres. La jeune génération des années 70 a souvent étudié le cinéma dans les prestigieuses écoles de Moscou ou de Prague. Les références cinéphiles de l'Est (comme le souvent cité Tarkovski) ou de l'Ouest (Bresson ou Godard) excluent largement la référence au cinéma arabe. La

production des années 70 franchit un seuil (6 longs métrages en 1974, et 12 productions privées) que le pays ne retrouvera pas.

Dans les années 80, quelques auteurs parviennent à cultiver une approche documentaire sensible, ou poétique, du réel, comme Hind Midani ou Raymond Boutros. « Dans les années 80, les réalisateurs ont commencé à parler de leur région natale, de leur histoire personnelle. Se replonger dans sa propre mémoire, c'est toujours une façon d'échapper à la pression », commentait en 2000 Mohamed Malas.

Les années 90 sont des années de reflux, et notamment du documentaire, au profit du reportage ou du « programme », entre tourisme et propagande. Aujourd'hui, satellites, vidéo et télévisions du Golfe transforment, comme ailleurs, l'accès aux images. Comme ailleurs, on peut voir en Syrie des films indiens, des films de *gongfu* de Hong Kong, et des films américains. La production télévisuelle s'est largement mise aux tics du « visuel » mondialisé.

La production cinématographique stagne autour d'un à deux longs métrages annuels.

Les quelques auteurs qui avaient pu développer leurs projets grâce à des coproductions occidentales sont désormais soumis, comme les autres, à la loi de l'audimat.

Films Lumière

« Pendant près de trente ans **Alexandre Promio*** (1868-1926) n'a vécu que pour le cinéma. Grand reporter, aucun événement important n'a échappé à son cinématographe. Inventif, créateur, audacieux, il est l'auteur de nombreux films Lumière, il fonde la Société Périphote et Photorama qui produit des vues panoramiques, dirige la Compagnie Théophile Pathé pour concurrencer Charles Pathé, crée le service cinématographique du Gouvernement Général de l'Algérie. Il est aussi le premier à avoir théorisé sur son art.

En mars et avril de l'année 1897, il séjourne en Egypte et en Grande Turquie. »

*"For nearly thirty years, **Alexandre Promio*** (1868-1926) devoted his life to filmmaking. No important event escaped this grand reporter's camera. Inventive, creative and daring, he was the camera operator for many of the Lumière films and founded the Périphote et Photorama company, which produced panoramic views. He headed Théophile Pathé's company, which competed against Charles Pathé, and also created the cinematographic service for the General-Government of Algeria. He was also one of the first theoreticians of his art.*

In March and April 1897, he spent time in Egypt and Greater Turkey (Turkey, Syria, Lebanon)."

*Jean-Claude Seguin, *Alexandre Promio ou les énigmes de la lumière*, L'Harmattan, 1999

Damas : une place

(avril 1897)

Opérateur : Alexandre Promio

Vue n°412, 40 sec

Turquie d'Asie (aujourd'hui Syrie). Piétons sur une place de Damas.

Movement of pedestrians in a Damascus square.

Souk-el-Fakhra

(avril 1897)

Opérateur : Alexandre Promio

Vue n°413, 40 sec

Turquie d'Asie (aujourd'hui Syrie). Passants et portefaix devant les boutiques d'un bazar.

Passers-by and porters in the Souk-el-Fakhra market, Damascus.

Actualités Pathé 1924-1931

Pathé News 1924-1931

Les opérateurs des Journaux Pathé documentent les grandes villes et les rues animées d'un pays alors sous « mandat français ».

The Pathé newsreels documented the large towns and lively streets of a country then under "French mandate".

Damas

(c.1924)

31 sec

Panorama de la ville au couchant, toits et minarets.

The city at sunset, roofs and minarets.

Manufacture de tapis dans un orphelinat

(1924)

(Carpet-making in an Orphanage)

1 mn 40 sec

De très jeunes filles tissent de somptueux tapis de laine.

Young girls weave sumptuous woollen carpets.

Alep, ville de Syrie

(c.1925)

1 mn 40 sec

La ville, les piétons dans les rues, la citadelle, les souks, une marchande, un fumeur de narghilé, des pasteurs du désert.

The city, pedestrians in the streets, the citadel, the souks, a tradeswoman, a narghile smoker, desert shepherds.

Alep, ville de Syrie

(1930)

8 min 40 sec

De la citadelle à la vieille ville : passants affairés, enfants qui jouent, artisans au travail. La ville moderne : tramways, gare et terrain de football.

From the citadel of the old town: hurried passers-by, children playing, craftsmen at work. The modern city: tramways, railway station and football ground.

Syrie

(1931)

3 mn 18 sec

La piété musulmane dans les mosquées de Damas.

Muslim piety in the Damascus mosques.

Histoire du mandat

France, 1995, 2 fois 52 mn

vidéo, couleur et n. et bl.

Réalisation : Jean Baronnet

Son : Jean-Philippe Le Roux

Montage : Annie Chevallay

Musique : Jacques Lejeune

Production : Archipel 33, France 3

Tout commence quand le Colonel T.E. Lawrence (dit « d'Arabie ») concourt à l'installation à Damas de l'émir Fayçal et d'un Parlement syrien décidé à l'indépendance, à l'issue de la Première Guerre mondiale et de l'effondrement de l'empire turc. Le Traité de Versailles place la Syrie et le Liban sous le mandat de la France. Le « mandat », concept flou destiné à préserver les apparences du « droit des peuples à disposer d'eux-mêmes ». De 1920 à 1946, ce mandat poursuivra de fait une entreprise coloniale. En témoignent les actualités filmées britanniques et françaises, ainsi que les souvenirs de Syriens témoins et acteurs des événements.

« Je pense que la politique de la France, du Traité de Versailles jusqu'en 1945, ne reflète aucune continuité réelle et a provoqué peu à peu la méfiance du peuple syrien et de ses dirigeants.

Il existait aussi une profonde différence entre certains politiciens (comme Blum en 1936) qui, en France, encourageaient l'indépendance de la Syrie – et des fonctionnaires et des militaires qui, en Orient, ne cherchaient qu'à perpétuer un système colonialiste.

À partir de là, toutes les tentatives d'instaurer un régime parlementaire et de choisir des politiciens représentant véritablement leur pays étaient contrariées par l'administration française. Cette situation a provoqué une série de révoltes réprimées, jusqu'aux derniers jours de 1945, par la force. Ces événements sont, sans doute, bien connus des Syriens, mais il me semble juste et nécessaire de les faire connaître ou de les rappeler à un public français. »

Jean Baronnet – extrait du projet



Following the First World War and the collapse of the Turkish empire, the Versailles Treaty placed Syria and the Lebanon under French mandate. Newsreels and witnesses bring to light a forgotten colonial undertaking.

"I think that French policy, from the Versailles Treaty until 1945, shows no real continuity, and gradually inspired mistrust on the part of the Syrian people and its leaders.

There were also profoundly differing stances among politicians (i.e. Léon Blum in 1936). There were those, in France, who favoured Syria's independence, and government officials and army whose only objective was to perpetuate the colonial system."

J.B.

Les Débuts du cinéma en Syrie

Bidayat Al Cinama fi Sourriya

(1964)

Réalisation: **Youssef Fahdah**

Production: Organisme National du Cinéma

35 mm, n. et bl., 25 mn

Le film de Youssef Fahdah doit son importance aux témoignages et aux images qu'il conserve de pionniers du cinéma syrien dont de nombreuses œuvres sont devenues invisibles. Rachid Jalal (scénariste et producteur de *Sous le ciel de Damas*) raconte ses débuts de photographe et reporter d'images à la fin des années 20. Ayoub Badry rappelle l'histoire de la première fiction syrienne, *L'Accusé innocent*. On y entend Nour El Dine Ramadan, photographe, réalisateur de nombreux documents sur la vie sociale et politique syrienne des années 30 et 40, qui développait lui-même ses films dans un appareil de son invention, et qui finit sa vie dans une petite boutique de réparation d'appareils photo.

En 1951, Youssef Fahdah, passionné de caméra et d'appareils de développement, monte un laboratoire cinématographique. Il réalise en 1952 et 1953 quatre documentaires, dont deux sur Damas et Lattaquié, et deux sur des institutions pour la jeunesse. Au début des années 60, il revient du Liban, où il réalisait documentaires et fictions, pour rejoindre le tout nouvel organisme cinématographique d'Etat. Il a été le directeur du Laboratoire de l'Organisme général du cinéma syrien.

Youssef Fahdah's film is important in that it has conserved the testimonies and images of the early pioneers of Syrian cinema, many of whose works have since become invisible. Rachid Jalal (screenwriter and producer of Under Damascus Skies) talks of his early career as a photographer and film-reporter in the late 1920s. Ayoub Badry recalls the story of the first Syrian feature film The Innocent Suspect. There is also the photographer, Nour El Dine Ramadan, who made many documents on the Syrian social and political life of the 1930s and 40s, and who developed his films in an apparatus of his own invention. He spent his final years in a small camera repair shop.

In 1951, Youssef Fahdah, an enthusiast of movie cameras and development equipment created a film laboratory. In 1952 and 1953, he made four documentaries: two on Damascus and Latakia, two on youth organisations. In the early 1960s, he returned to Lebanon, where he made feature and documentary films, and joined the newly created state film organisation. He was director of the General Laboratory for Syrian Film Organization.



Sous le ciel de Damas

Tahta Sama' Dimashq

(1931) Fiction

Réalisation: **Ismail Anzour**

Scénario: Ismail Anzour, Rachid Jalal

Interprètes: Orfan Jallad, Toufik Otri, Luantia, Farid Jalal, Mustafa Hilal

Production: Société Helios Film

35 mm, n. et bl., muet, 60 mn

Film pionnier d'un cinéma syrien qui tente de devenir une industrie, ce drame familial raconte les mésaventures d'une jeune fille de famille bourgeoise et de son amoureux. La jeune fille est soupçonnée d'avoir eu des relations coupables avec un homme... retrouvé assassiné sous son balcon. Tourné dans les vergers de la Ghouta damascène, le film documente les mentalités et les mœurs syriennes du temps, les gestes et le quotidien d'une famille moderniste, et critique les Syriens qui collaborent avec l'occupant français.

L'arrivée des premiers « parlants » égyptiens, des démêlés avec la censure et des problèmes de droits mirent un terme précoce à la carrière du film et au destin de la société de production.

A man is found murdered under the balcony of the daughter of a bourgeois family. She is accused of having had a sinful relationship with him. A melodrama that documents Syrian life and mentalities in the 1930s.

The arrival of the first Egyptian "talking" films, disagreement with the censorship and problems with rights clearance put an early end to the film's career and the production company destiny.



Dans un quartier populaire

Fi Hara Cha'biya

(1972)

Réalisation : **Marwan Haddad**

Production : Organisme National du Cinéma Syrien

35 mm, n. et bl., 20 mn

Le quotidien des habitants d'un quartier de Damas, entre travail et repos, fragilité matérielle et solidarité.



The daily life of a working-class district in Damascus : work and rest, precarious material conditions, solidarity.

BIO-FILMOGRAPHIE

Né à Lattaquié, **Marwan Haddad** a étudié le cinéma en Allemagne de l'Est, avant de rejoindre, en 1970, l'ONC, pour son premier film *Dans un quartier populaire*, suivi d'autres documentaires et de deux longs métrages, *La Direction opposée* (1975) et *Habibati Ya Hab Altout* (1979). Critique de cinéma, enseignant et directeur du Festival de Damas, il a dirigé l'ONC jusqu'en 2000.

Le Jeu

Al La'eib

(1979) Fiction documentée

Réalisation : **Haytham Hakki**

Scénario : Hassan Sami Youssef

Image : Abdel Kader Charbarji

Production : ONC - 35 mm, n. et bl. 30 mn

Ordre du directeur : rapporter des photos d'enfants, c'est l'Année de l'enfance. Le photographe ne rapporte que des images de misère, le directeur le renvoie au travail : « Faites voir le bonheur. » Une toute jeune fille qui joue avec des chaussures à talons semble le bon symbole.

The publisher does not want to publish only the sad side of the city children's everyday life. The image of a young girl playing with high heel shoes looks like a better symbol.

BIOGRAPHIE Etudes cinéma au VGIK de Moscou. Après des premiers courts métrages, se tourne vers la réalisation de nombreuses fictions pour la télévision.

Le Roc

Al Sakher

(1978)

Réalisation : **Nabil El Maleh**

Production : Organisme Général du Cinéma Syrien

35 mm, n. et bl., 17 mn

Dans les carrières s'échinent les ouvriers qui alimentent les chantiers modernes. Eux, ils vivent encore dans des huttes de terre séchée. Documentaire typique de la période, qui désigne sous la prospérité et la modernité apparentes les inégalités sociales d'un pays

The workers who supply stone for modern building sites wear themselves out. And yet they are the ones who still live in dried mud huts.



BIO-FILMOGRAPHIE

Né en 1939 à Damas, peintre, poète et caricaturiste, **Nabil El Maleh** a étudié le cinéma en Tchécoslovaquie. En 1970, il signe un des trois sketches du film *Des hommes au soleil* puis en 1972 *Le Léopard*, long métrage relatant la révolte et l'échec d'un homme seul au temps du Mandat français en Syrie, appel à la résistance collective, devenu un classique du « nouveau cinéma arabe ». *Monsieur le progressiste* (1973) fait avec un humour mordant la critique de l'absurdité et de la violence de la bureaucratie syrienne. Le film est bloqué par la censure. La carrière du cinéaste reprend en 1980. Il dirige la société Ebla productions.

Parmi ses courts métrages, signalons, *Couleur et vie* (1966), *Rythme Damascène* (1970), *Napalm* (1970), *Le Jeu éternel* (1972), *Le Roc* (1978), *Le Cercle* (1978), *La Fenêtre* (1978)

Et parmi ses films de fiction : *La Couronne d'Epine* (cm, 1968), *L'Accouchement* (cm, 1970)

Le Léopard (1972), *Monsieur le Progressiste* (1974), *Ghawar*, *James Bond* (1974), *Fragments d'images* (1980), *Histoire d'un rêve* (1983), *Les Figurants* (1993)

La Paysanne

Al Mar'a Al Rifiya

(1979)

Réalisation: **Maamoun Al Bounni**

Production: Télévision Syrienne

35 mm, couleur, 18 mn

Dans les champs et les fermes, jeunes filles ou vieilles dames, elles travaillent jour et nuit, sous l'autorité presque absolue des maris/patrons. L'Union des femmes ne peut que laisser voir son impuissance. Les statistiques relatives à l'illettrisme des femmes sont parlantes. Quelques ouvrières à la journée des champs de coton décrivent: les bas salaires (qu'elles remettent à leurs maris), les tâches ménagères qui s'ajoutent à la journée de travail. Les hommes affirment leur place de « maîtres »: « Je prends son argent car elle est ma possession, et je ne suis pas la sienne. »



In the fields, young and old women work day and night under the almost absolute control of their husbands/bosses.

BIO-FILMOGRAPHIE

Maamoun Al Bounni a étudié le cinéma à l'Ecole Louis Lumière de Paris. Il a réalisé plusieurs films dont *La Vie d'un enfant* ainsi que différents programmes de télévision.



D'elle

Anha

(1982)

Réalisation: **Samir Zikra**

Production: Organisme National du Cinéma Syrien

35 mm, couleur, 40 mn

Entre villes et campagnes, une audacieuse jeune femme enquête auprès des Syriennes et découvre abîmes d'inégalités, drames de la « tradition », rêves romantiques et réalités de travail, oppression et espoir. Collégiennes ou paysannes, les femmes de Syrie sont l'objet d'une enquête qui rassemble les données (analphabétisme, pratiques traditionnelles) mais qui explore aussi les rêves des femmes sur « l'homme idéal ». La métaphore de Chaperon rouge, et celle d'une femme surchargée de pesants fardeaux désignent à la fois les différences entre ville et campagne, et les points communs des destins féminins.

A head-strong young woman interviews Syrian women and discovers glaring inequalities, tradition-driven tragedies, romantic dreams and the realities of oppression and hope.

BIO-FILMOGRAPHIE

Né en 1945 à Alep et diplômé du VGK de Moscou en 1983, **Samir Zikra** est une figure du « nouveau » cinéma syrien. Il a été le co-scénariste de Nabil El Maleh et de Mohamed Malas (*Les Rêves de la ville*). Il a réalisé des courts métrages, et trois longs métrages de fiction.

L'Incident du demi-mètre (1983), conte cruel sur la Syrie de 1967 à travers un jeune bureaucrate passionné de courrier du cœur. *Chronique de l'année prochaine* (1986) critique la société syrienne des années 1980 où règnent la répression sexuelle, la corruption de la bureaucratie et les discours pseudo-progressistes.

Puis Zikra réalise son troisième long métrage, *La Terre des étrangers* (1998), portrait d'un écrivain moderniste du début du xx^e siècle.



Le Témoin

Al Chahed

(1986)

Réalisation: **Raymond Boutros**

Production: Organisme National du Cinéma Syrien

35 mm, couleur, 20 mn

L'Oronte, le « fleuve rebelle » qui coule vers le nord, est plus qu'un grand fleuve, il est le chemin lyrique du cinéaste attaché à la beauté des gestes, à la lumière des paysages, au raffinement des civilisations.

For the filmmaker, deeply attached to graceful gestures, to the light of landscapes, to the refinement of civilisations, the Orontes River is a path towards poetry.

« Nombreux sont les contes qui se rapportent à l'Oronte de Hama. Certains très anciens et d'autres plus modernes. Au long de son cours, l'Oronte ne cesse de conter ses histoires à ceux qui vivent sur ses bords, ceux qui l'aiment et se sont baptisés dans son eau. Et je suis l'un de ceux-là... Le fleuve est à portée de caillou de chez nous. Enfant, je franchis le chemin qui y mène et nous sommes devenus des amis.

C'est par sa porte que j'ai accédé à toi, ma ville, pour palper tes pierres, écouter les voix de ceux qui remontent vers moi d'un passé lointain et rejoindre les amoureux de ces pierres harmonieuses transformées en maisons qui couvent tendrement leurs habitants, des palais et des colonnes témoins d'une grandeur passée, des mosquées dont les minarets se dressent dans l'azur du ciel, des églises qui chantent des cantiques à la gloire des hommes... des citadelles et des murailles qui évoquent les horreurs de la guerre et de la mort... Ainsi que les histoires des amants, des poètes et des psalmodies dont les échos sont renvoyés par les norias crucifiées sur l'eau...

Et après tout cela, Hama reste la ville au passé glorieux, une histoire forgée par ses enfants, des gens que nous connaissons, dont les visages et les voix venus de très loin nous sont familiers et que nous aimons parce qu'ils font partie de nous... Nous qui constituons une part de l'avenir. Je reconnais, moi, l'enfant de Hama, que mes films dans cette ville *Les Gourmands*, *Le Déplacement*, *Le Témoin*,

L'Hymne à la survie et d'autres encore, n'ont reproduit qu'une partie de ces contes... S'il m'était donné de vivre quelques années supplémentaires, je retournerais à Hama. Hama, le fleuve, la pierre, les hommes, et l'hymne sacré éternel... »

Hama in Les cinéastes arabes et leurs villes/Raymond Boutros, Institut du Monde Arabe, 2005

BIO-FILMOGRAPHIE

Né en 1950 à Hama et diplômé de cinéma à l'Université de Kiev (1976), **Raymond Boutros** a réalisé de nombreux courts métrages documentaires, souvent consacrés à l'histoire culturelle de son pays et aux beaux-arts. Il a réalisé deux longs métrages de fiction : *Les Gourmands* (1991), portrait d'un homme prisonnier d'un travail difficile et d'une famille déchirée, et *Le Déplacement* (1997), vie d'un tailleur de pierres de Hama dans les années 1950.



Le Clap

Klakeit

(2003)

Réalisation, image, son, montage, musique, interprète :

Ammar Al-Beik

Production : Michel Milikian et Ammar Al-Beik

Vidéo, couleur, 58 mn

Le monastère de Deir Mar Moussa, somptueuse forteresse de pierre à flanc de montagne, rassemble une communauté mélangée, qui réfléchit et travaille au dialogue entre islam et christianisme. Rituels et ordinateurs, lessive, cuisine et méditation ordonnent les jours de religieux présents au monde. Deux personnages guident le cinéaste en visite : un religieux italien, un peu diplomate et un peu savant, et un jeune moine damascène dont les chansons et les proverbes résonnent entre les murailles de pierre et sur les terrasses.



Deir Mar Moussa, a sumptuous stone monastery perched on the mountainside, houses a mixed community, who spend their time studying and developing a Christian-Islamic dialogue. Rituals and computers, laundry, cooking and meditation structure the days of the monks. Two characters guide the visiting filmmaker: an Italian cleric, half diplomat and half academic, and a young Damascus monk, whose songs and proverbs ring out among the stone walls and terraces.

BIO-FILMOGRAPHIE

Ammar Al-Beik est né à Damas en 1972. Il est d'abord photographe avant de se tourner vers la réalisation en 1997, avec un premier court métrage *Moisson de lumière*. Il a ensuite réalisé *Ils étaient là*, 2000 ; *16 mm*, 2001 ; *Le Fleuve d'or*, 2002 ; *Boulevard Assad*, 2002 ; *Mon oreille peut voir*, 2002 ; *Quand je colorie mon poisson*, 2002.



Juste une ville

Moujarad Madina

(2003)

Réalisation, scénario: **Hisham Al Zouki**

Image: Hisham Al Zouki, Amanda Turnander

Son: Gudmundur Gunnarson

Montage: Oyvind Garau

Musique: Shezar, Tore Bo Bendixen

Production: Nirvana Film Production (Norvège)

Vidéo, couleur, 14 mn

Le poète Mansour Rajih a passé 15 ans en prison au Yémen du Nord, avant d'être expulsé vers la Norvège. « Je porte toujours la prison en moi. La prison m'a suivi comme une ombre ». Sa femme raconte l'isolement, les amis qui s'éloignent, la peur des services secrets. « La prison est partout. » L'exil aussi est une prison, l'enfer d'être étranger. C'est ce que sa poésie partage avec tant d'autres.

The poet Mansour Rajih spent fifteen years in a Yemeni prison, before his expulsion to Norway. "I still carry prison inside me. Prison follows me around like a shadow." His wife speaks of isolation, friends who take their distance, the fear of the secret services. "Prison is everywhere." Exile is also a prison, the hell of being a foreigner. This is what his poetry shares with so many others.

BIO-FILMOGRAPHIE

Hisham Al Zouki est né à Damas où il a étudié la littérature anglaise. En 1999, il termine des études de cinéma à l'Académie du Film et de la Télévision à Oslo. Il a déjà réalisé plusieurs courts métrages, dont un documentaire en 1988, *Nostalgia*, et des fictions, *La Porte* en 1999, et *Ghetto* en 2000.



In prison, I had to fight for myself.

Avant de disparaître

Kabl Al Ikhtifaa

(2005)

Réalisation, scénario, image: **Joude Gorani**

Son: Ghanem Leprince

Montage: Delphine Dumont

Production: La Fémis

Vidéo couleur, 13 mn

La Barada, rivière autour de laquelle s'est bâtie Damas, était appelée « la rivière d'or » par les Romains. Ses sept bras traversent quartiers et banlieues. Son eau irrigue l'oasis de la Ghouta. Mais la rivière s'assèche. Les habitants des quartiers et des campagnes la racontent avant qu'elle ne disparaisse.



The Barada River, on which Damascus was built, was called the "River of Gold" by the Romans. Its seven arms flow through the city districts and suburbs. Its waters irrigate Ghouta oasis. Yet the river is drying up. The city and country folk talk about the river before it disappears.

BIO-FILMOGRAPHIE

Joude Gorani est diplômée du département image de la Fémis. Depuis son retour à Damas, elle exerce son métier d'opérateur sur différents films documentaires.

Elle a réalisé: *J'aime pas dormir* (cm, 2005) avec Catherine Paillé

Pierre noire

Hajar Aswad

(2006)

Scénario : Khaled Khalifeh

Réalisation : **Nidal Al Dibs**

Image : Jourde Gorani

Son : Nadeem Ismail

Montage : Raouf Zaza

Production : Nidal Al Dibs, Unicef, Proaction films

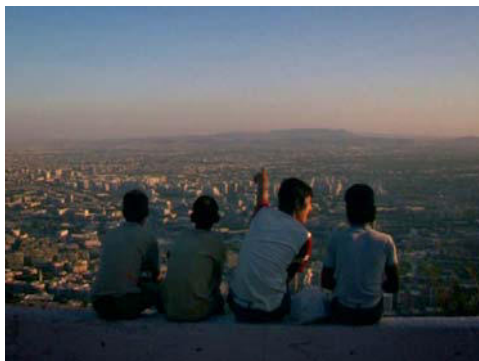
Vidéo, couleur, 63 mn

De leur quartier de Hajar Aswad (Pierre noire) à Damas, Mohammad (15 ans) et son ami Mostafa (14 ans) louent chaque jour une charrette et un cheval pour collecter les métaux et plastiques qu'ils revendront. Ils contribuent ainsi à la survie de familles disparues ou dispersées. Leurs récits parlent d'abandon, de l'école qu'ils ont dû quitter, de bagarres, de prison, de colle sniffée et d'alcool, d'illettrisme. Ils ont appris très tôt à fuir la violence familiale. Au fil de leur journée de travail, ils s'arrêtent parfois pour retrouver des amis, d'autres enfants au quotidien douloureux. Ils rêvent : aux filles, au jour où ils sauront lire les enseignes des rues et écrire leur nom, au métier qu'ils auront. La ville est le lieu de leurs rares promenades, un immense territoire dont leur quartier n'est qu'un fragment.

In the Hajar Aswad (Black Stone) district in Damascus, 15-year-old Mohammad and 14-year-old Mostafa rent a horse and cart every day to collect metal and plastic for resale—their contribution to the survival of missing or scattered families. Their stories are ones of abandonment, the schooling they had to stop, brawls, prison, glue-sniffing, alcohol, illiteracy. They learnt early on to flee family violence. During the day's work, they sometimes stop off to see friends. They dream of girls, of the day they will be able to read the street signs or write their name, of a future job... They take occasional walks in the city, a huge territory encompassing their tiny district.

BIO-FILMOGRAPHIE

Né en 1960, auteur de nouvelles et peintre, **Nidal Al Dibs** a étudié l'architecture à Damas, puis le cinéma au VGIK de Moscou. Il a été l'assistant réalisateur d'Oussama Mohammad et Abdullatif Abdulhamid. Il a réalisé trois courts métrages (*Sonate d'hiver*, 1992; *Collage*, 1994; *Ya Leil Ya Ein*, 1999) avant son premier long-métrage, en 2005, *Taht al-sakif* (Sous le plafond).



Oussama Mohammad

Portrait du cinéaste par lui-même

Je suis né le 21 mars 1954 à Lattaquié, le port de la Syrie, et ce n'est pas mal comme début. J'étais un enfant trapu, disons entre trapu et carré, quand à deux ans, au milieu d'une foule familiale, je me suis fait remarquer en marchant sur la tête. A trois ans, j'ai commencé mes aventures amoureuses avec les filles. Jusqu'à dix ans, j'étais champion du monde de bagarres, je représentais mon quartier et mon village dans les duels contre les gamins « étrangers » du voisinage. Jamais mes parents ne m'ont giflé, alors, par la suite, j'ai refusé toute violence, tout comme j'ai refusé l'autorité aveugle. J'ai goûté la liberté et l'humanité dans ma maison, et j'en suis devenu dépendant. Au VGİK à Moscou, le cinéma m'a pris de plein fouet et fait tomber mes idéologies. C'est là où j'ai compris le Coran : « Tu es né avec des yeux et des oreilles... va au-delà des limites ». En 1988, mon premier long métrage *Etoiles du jour*, la Quinzaine des réalisateurs, le grand prix et le prix de la critique à Valence... mais le film n'est jamais passé en Syrie. La commission qui a la légitimité de l'autoriser a donné le feu vert, mais le téléphone, bien avant le portable, a sonné pour l'arrêter : « Allo quoi ? » « Quoi, quoi ? ». Quelqu'un a imposé un certain regard. Malgré cela, je n'aime pas le mythe de l'intellectuel victime ou de l'intellectuel dissident, cher à l'Occident. Je n'aime pas non plus le pouvoir, aucun pouvoir. J'observe sa nature sans haine, avec tristesse, je le trouve ridicule et je trouve ses expressions lamentables. La liberté et la beauté demeurent le Prophète virtuel que ni le premier ni le tiers monde ne peuvent crucifier.

I was born on 21st March 1954 in the Syrian port of Latakia, and that's not a bad start. I was a stocky child, or let's say between stocky and squarish, when at the age of two, in the middle of a family crowd, I caught attention by walking on my head. At three, I began my romances with the girls. Until the age of ten, I was a champion fighter and represented my neighbourhood and village in the duels against the "foreign" kids of the area. Not once did my parents slap me and so, later on, I came to refuse all forms of violence, and blind authority. I had tasted freedom and humanity at home and became addicted to them. At the VGİK in Moscow, the cinema hit me like brick and made

all my ideologies crumble. It was there that I understood the Qu'ran: "You are born with eyes and ears... go beyond the limits". In 1988 came my first feature film Stars in Broad Daylight, the Quinzaine des réalisateurs, the top award and the critics' award at Valence... but the film has never been shown in Syria. The commission that grants authorisations had given the green light, but the telephone—long before the cell phone—rang and blocked it: "Hello, what?", "What, what?". Someone had cast a certain eye on it. All the same, I don't much like the myth of the victimised or dissident intellectual, so dear to the West. I don't like power either, any form of power. I observe its nature without hatred, sadly. I find power ridiculous and its expressions pathetic. Freedom and beauty remain the virtual Prophet that neither the first nor third worlds can crucify.

FILMOGRAPHIE

Khotwa Khotwa (Pas à pas, 1978)
Al Yawm wa Kol Yawm
(Aujourd'hui et chaque jour, 1981)
Noujoum A'Nahar (Etoiles de jour, 1988)
Nourun wa dhilâl
(Ombre et lumière, co-réal., 1995)
Moudarres (co-réal., 1996)
Sandûq al-dunyâ (Sacrifices, 2001)



Pas à pas

Khotwa Khotwa

(1978)

Réalisation: **Oussama Mohammad**

Image: Hanna Ward

Musique: Abdullatif Abdulhamid

Production: Oussama Mohammad

35 mm, n. et bl., 22 mn

Pour aller en classe, les enfants doivent chaque jour traverser les rues boueuses du village.

Le soir, ils étudient à la lampe, brisés de fatigue. Car presque tous doivent aussi travailler aux champs, garder les bêtes ou transporter des bidons d'eau. Ce village de la région de Lattaquié est pauvre. L'école n'est pas un paradis du savoir car l'instituteur a la gifle facile. A la maison, le père règne en seigneur. Le jeune homme rebelle n'a d'autre choix que de tenter sa chance en ville, sur les chantiers où il retrouvera d'autres migrants. Ce jeune soldat venu en visite au village serait-il le modèle du seul avenir possible ? Lui qui assure, entre conviction et amertume : « Si mon frère menaçait la sécurité de l'état ou insultait le Parti, je le tuerais. »

Each day, the children have to cross the muddy village streets to get to school. To escape poverty, a child may later have to leave the village, join the army and change.

«Je m'intéresse aux conséquences du pouvoir : donner à une personne du pouvoir sur une autre détruit l'autre, et détruit celui qui a du pouvoir. »

Oussama Mohammad

"I'm interested in the consequences of power: giving one person power over another destroys the other, and destroys the one that holds the power."

Oussama Mohammad



Aujourd'hui et chaque jour

Al Yawm wa Kol Yawm

(1981)

Réalisation: **Oussama Mohammad**

Image: Abdel Kader Charbarji

Montage: Antoinette Azarié

Production: Organisme Général du Cinéma

35 mm, couleur, 20 mn



Une jeune femme arpente la ville de Lattaquié. Dans les rues ou sur les plages baignées de la lumière de Méditerranée, elle croise visages et voix. Le personnage/caméra s'attarde avec tendresse sur le quotidien du port de la Syrie, la ville natale du cinéaste dont il révèle la beauté et la fragilité.

A young woman strolls through the town of Latakia and meets its inhabitants. The soft Mediterranean light gives the fragility of existence a hint of tenderness.

Etoiles de jour

Noujoum A'Nahar

(1988) Fiction

Réalisation : **Oussama Mohammad**

Image : Abdel Kader Charbarji

Montage : Antoinette Azarié

Interprètes : Abdellatif Abdelhamid, Zouher Abdellkarim, Maha Al-Saleh, Saba Al-Salem

Production : Organisme National du Cinéma

35 mm, couleur, 105 mn, v.o. stf

Quinzaine des réalisateurs, Cannes 1988

Une famille de la montagne alaouite dans la région de Lattaquié. Khalil veut marier sa sœur Sana au Docteur Marouf pour fusionner les fortunes des deux familles. En contrepartie, le frère sourd de Khalil épouserait la sœur de Marouf... mais Sana s'enfuit au dernier moment.

A family in the Alawite mountains in the region of Latakia. Khalil wants to marry his sister Sanato with Doctor Marouf in order to unite the two families' fortunes. In return, Khalil's deaf brother will marry Marouf's sister. But Sana runs away at the last minute.

« De fait, *Etoiles du jour* est l'un des films moyen-orientaux les plus puissants et non-conventionnels jamais réalisés, dont l'objectif est de secouer violemment l'ordre patriarcal, ici à travers les avatars matrimoniaux de la famille alaouite Ghazi – une fois encore dans la région de Lattaquié – qui refuse tout « étranger » au clan. Cette famille élargie forge elle-même les armes qui vont la détruire et, une fois encore, ce sont les femmes qui subissent les contrecoups de cette obsession endogame – brutalités, noces qui se transforment en funérailles, viol de la jeune sœur sur le point de s'échapper à Damas avec son bien-aimé etc. Car, pour le réalisateur, le désir illimité des individus à s'évader de leur réalité et d'être différents de ce qu'ils sont conduit toujours les plus forts d'entre eux à dévier des sentiers battus. Même le jeune sourd de cette famille qui réalise son rêve de vivre à Damas finit par être englouti par l'incertitude. Les « héros » de ce film puissant vivent en effet dans l'illusion de leur "héroïsme" tout en forgeant les armes de leur autodestruction : les fils abandonnent leurs terres pour migrer vers la ville et ses emplois administratifs tout en attendant désespérément l'apparition des étoiles en plein jour (l'équivalent du proverbe "quand les poules auront des dents")... »

Yves Thoraval in : Les Ecrans du Croissant fertile, Paris, Séguier, 2003

"Stars in Broad Daylight is one of the most powerful and unconventional middle-eastern films ever made. It aims to violently shake up the patriarchal order, in this case by showing the matrimonial misadventures of the Alawite Ghazi family (once again in the Lattaquie region), who refuses any "foreigner" into its clan. This extended family forges the very arms that will destroy it and, yet again, it is the women that suffer the repercussions of this endogamous obsession: brutality, weddings that turn into funerals, the rape of the young sister about to flee to Damascus with the man she loves, etc. Because, for the filmmaker, people's boundless desire to escape from their reality and to be different from what they are always leads the stronger ones to leave the beaten paths." Y.T.

Les « étoiles du jour » sont celles qu'on cherche à voir à midi. Elles incarnent les rêves auxquels aspirent les personnages mais aussi leurs illusions.

Je me situe du côté de la tragi-comédie géorgienne ou de la comédie italienne du type *Affreux, sales et méchants* d'Ettore Scola. Mais j'ai un respect tout particulier pour les documentaristes syriens dont les films sont artistiquement très aboutis. Ils sont à la base du cinéma syrien et leur influence sur mon travail a été importante. Je me laisse porter par ma connaissance du pays, des tempéraments et des caractères, ainsi, connaissant parfaitement contexte et personnages, le problème du rythme ne se pose plus.

I side with the Georgian tragi-comedy or Italian comedy such as Ettore Scola's Ugly, Dirty and Bad. Yet, I have a special respect for the Syrian documentary filmmakers, whose films are artistically very successful. They form the basis of Syrian cinema and have greatly influenced my work. I let myself be carried by my knowledge of the country, temperaments and natures; so having a sound knowledge of the context and the characters, the problem of rhythm no longer occurs.

Il y a plusieurs scènes à caractère symbolique dans votre film?

Ce sont des références à un passé révolu, au temps où le village avait encore une vue simple et vraie sur la vie ; où la campagne était guidée par une morale autonome, naïve mais sans ambiguïté ni complication. *Etoiles de jour* se situe dans notre époque. Les comportements ont changé, avec l'attribution exercée par la ville, les traditions se sont



altérées. Ces images symboliques servent à souligner le contraste entre les modes de vie passés et les modes de vie présents. Elles remettent aussi en mémoire le souvenir de l'originalité de la société syrienne. Or la société actuelle rend cette spécificité dépassée : la recherche des « étoiles du jour » accaparent les personnages au détriment du respect et du souvenir de leurs racines.

Le film a aussi une dimension socio-politique.

Il est inspiré par des problématiques contemporaines. Notamment l'escapade de Sana, qui part en ville, qui rêve de mener sa vie librement, illustre une réalité sociale nouvelle, même si elle n'est pas vraiment courante en Syrie. Pour moi, le sens du comportement humain est de pouvoir vivre dans son droit. Si ma conclusion semble pessimiste, c'est que les personnages ne sont pas suffisamment forts pour gagner leurs combats. Il ne pourra y avoir de véritable évolution tant que la société n'assumera pas ces aspirations individuelles.



Stars in Broad Daylight is set in our times. Behaviours have changed, with the city's attraction, traditions have been spoiled. These symbolic images highlight the contract between past and present life styles. They fix in our minds the memory of Syrian society's originality. Today's society, however, makes this specificity outdated: the search for "day-time stars" obsesses the characters to the extent that they lose respect and the memory of their roots.

Les étoiles du jour que l'on cherche à midi
Virginie Danglades, Cinéma, n° 444, 1^{er} juin 1988

Conversation avec Mohamed Malas

Comment êtes-vous venu au monde du cinéma ?

Je suis venu au monde du cinéma porté par un profond sentiment de solitude et d'exil. La salle de cinéma a été pour moi un refuge où je pouvais briser cette solitude. Dans ma prime jeunesse, je croyais vouloir devenir écrivain ou homme de lettres. Je ressentais alors un puissant désir de voyager et de voir le monde, mais je n'en avais pas les moyens. On m'a dit que la seule occasion de partir était les voyages d'études. On m'a alors conseillé de présenter ma candidature pour l'un de ces voyages, et qu'une fois que je serais parti, Dieu ferait le reste. En 1968, le seul voyage d'études auquel je pouvais postuler était une bourse pour des études de réalisation cinématographique. A mon retour en 1974, je suis revenu réalisateur.

Avez-vous été influencé par un courant ou un cinéaste particulier ?

Les films que j'avais la possibilité de voir avant mon départ n'avaient rien à voir avec la connaissance qu'on pouvait avoir du cinéma et des courants cinématographiques. Je n'avais pas, alors, d'autre choix que les films programmés par les salles de cinéma de Damas, la ville où j'habitais. Ses habitants étaient peu nombreux, le nombre de salles y était limité et la plupart des films projetés étaient des films égyptiens... J'estime avoir eu de la chance de fréquenter le VGIK de Moscou. J'ai été l'élève d'un jeune cinéaste, Igor Talankine, qui appartenait au cinéma d'auteur. L'exercice essentiel que cet enseignant nous a appris et qu'il nous a fait répéter durant les cinq ans de notre formation, c'était de s'entraîner à écouter sa voix intérieure, de regarder en soi et de se saisir de soi-même. Cette leçon m'a protégé de toute influence mécanique mais ne m'a pas empêché d'aimer et de m'attacher à des films qui se sont infiltrés dans mon monde intérieur, qui s'y sont nichés et qui ne l'ont pas quitté. Certains films ont eu et continuent à avoir prise sur moi. Il appartient peut-être au critique de cinéma de dire si cet amour m'a aidé à garder ma voix intérieure ou me l'a fait perdre. Tel est l'un des sens du mot « influence », et il est certain que les films que j'ai réalisés doivent ce qu'ils sont au cinéma, aux films et aux réalisateurs que j'ai aimés. Ainsi, *Barberousse* de Kurosawa, *Le Miroir* de Tarkovski, et *Les Fraîses sauvages* de Bergman... difficile de ne pas subir leur influence.

Vous entretenez avec la littérature un rapport privilégié : cela apparaît à travers la place que tient chez vous le scénario littéraire.

Ma vision littéraire du monde, ma vision du monde à travers la littérature est une tendance personnelle. Vous remarquerez que dans mes écrits littéraires, je cherche toujours et avec force à investir l'écriture littéraire d'une charge et d'un goût visuels. Quant au scénario littéraire, je dois dire que l'absence de scénario cinématographique lisible dans les pays arabes me peine. La conception dominante du scénario dans ces pays est celle qui considère le scénario comme un « outil » intermédiaire pour ceux qui travaillent sur le film. La plupart des scénarios publiés dans les revues ou livres de cinéma sont des textes écrits après la réalisation du film, un relevé des éléments montés. Je considère que le scénario est un genre littéraire qui peut être lu par tout lecteur, une forme d'expression artistique qui véhicule la vision de son auteur. Devenu film, il porte la lecture et l'interprétation que donne le réalisateur de cette vision. C'est dans ce sens que j'écris mes scénarios. Le scénario est la première écriture du film, une écriture fondée sur le verbe en tant que moyen d'expression, et j'ai publié ces scénarios dans un livre ou dans des revues littéraires afin qu'ils soient lus.

La narration au sens littéraire du terme occupe une place importante dans vos œuvres. Elle leur confère une dimension intérieure, romanesque, rare dans le cinéma arabe : il me semble que le verbe ne supporte pas l'absence d'image ou disons qu'il ne s'accomplit pas sans image.

J'ai eu recours à l'expression parce que je voulais dire ce qui me fait mal dans cette société et dans ce pays. Et pour dire cette douleur, j'ai décidé de la raconter ! De dire ce qu'est « l'image perdue » pour arrêter de raconter. Je n'ai pas d'autres images que celles qui se nichent en moi, dans ma mémoire, des images imprégnées des sentiments qui gémissent dans l'attente que je me penche sur eux, dans l'attente que je les exhume, pour les articuler aux questions générales de la nation, de la société, de l'histoire et de la politique en une formulation cinématographique.

Je ne sais pas comment les images enfouies en moi passent de l'état d'images vécues à celui d'images enfermées, assoupies, dont me parviennent le son, le goût et la couleur. Elles tournoient, perdues en-

tre leur sens littéraire et leur charge visuelle si bien qu'on ne sait pas lequel de ce sens et de cette charge ne supporte pas l'absence de l'autre ou ne s'ac-complit pas sans l'autre.

Comment expliquez-vous que le documentaire prenne une telle place dans vos œuvres ?

Le recours à la fiction dans l'expression ou le recours au réel pour formuler cette expression me fait découvrir que le cinéma... c'est le cinéma ! Je ne fais pas de distinction dans mon besoin d'expression entre tel ou tel genre.

De ce point de vue, je m'inscris dans la continuité de ce que le cinéma documentaire a commencé d'entreprendre en Syrie au milieu des années 70. Il est arrivé alors à donner un nombre important de films qu'on peut considérer comme un apport et un renouvellement du documentaire, non seulement en Syrie ou dans les pays arabes, mais dans le cinéma documentaire mondial. Cette tendance a en même temps préparé le terrain à la génération suivante (dont je fais partie) pour que celle-ci accomplisse une renaissance cinématographique à travers les quelques films qu'elle a commencé à réaliser.

On ne peut pas ne pas remarquer l'importance de la mémoire et en particulier celle qui se rapporte à la région du Moyen-Orient, et que cette mémoire ne se réduit pas à l'histoire mais se trouve mêlée d'une forte charge subjective.

Depuis le premier film que j'ai réalisé à l'école de cinéma, où l'on me demandait de m'exprimer cinématographiquement, j'ai été amené à m'exprimer en convoquant des histoires qui m'avaient accompagné, puisque la leçon et le premier exercice consistaient dans le fait de se pencher sur soi et d'écouter sa propre voix intérieure... C'est ainsi que la mémoire est devenue la référence pour l'événement sur lequel je m'appuie et non pas un moyen de me remémorer les événements...

Ce premier film, le choix de revenir sur moi-même et le fait de m'appuyer sur la mémoire m'ont fait découvrir cette source dont l'ignorance avait provoqué en moi errance et désarroi. Cela m'a permis également de me rendre compte des motivations profondes de ce besoin particulier que j'avais de m'exprimer. J'ai alors mesuré la valeur et la force de la mémoire pour moi. Cette mémoire m'a aidé non seulement à travers les histoires et les événements enfouis qu'elle me fournis-



La Nuit (Al-layl), 1992

sait, mais par sa présence visuelle en moi, imprégnée de sentiments, de rythme, de lumière et de couleur. Je devais alors conjuguer cette mémoire personnelle avec la mémoire générale des gens et conjuguer ces deux mémoires avec les événements et le document historique. La mémoire personnelle n'était plus faite de douleurs personnelles et l'image perdue dont j'avais besoin devenait l'expression de l'objet perdu dans le pays et la nation...

Ainsi était désormais claire pour moi la façon dont je devais forger les instruments nécessaires pour raconter l'instant, le temps et l'espace du sujet que j'avais envie d'exprimer.

Il n'est pas difficile de remarquer les pesanteurs idéologiques dont souffre le cinéma arabe et la laideur qui s'ensuit. Comment avez-vous échappé à ce piège ?

Votre raffinement esthétique est-il en quelque sorte une réaction à la laideur idéologique dominante ?

Au commencement il y avait le cinéma égyptien. Le cinéma égyptien a commencé tôt, s'est transformé en industrie, en marché, et il s'est introduit facilement dans le marché arabe ; il est allé jusqu'à le dominer et l'envahir. Il a créé ses propres traditions commerciales auxquelles il s'est lui-même soumis pour devenir une référence de succès commercial dans toute production de n'importe quel pays arabe, si bien que les rares films produits dans divers pays arabes tournent autour du cinéma égyptien devenu leur miroir pendant très longtemps. Mais les changements politiques dans certains pays arabes, l'arrivée de régimes nationalistes et l'apparition du secteur public dans le cinéma égyptien ont favorisé l'émergence de ten-

dances, de courants, et un certain type de films, des films différents, exprimant de nouvelles ambitions cinématographiques. Ainsi, sont apparus le courant réaliste dans le cinéma égyptien, et des tentatives expérimentales d'une certaine importance cinématographique et politique, conformes aux valeurs affichées du secteur public.

Les films réalistes de Salah Abou Seif et la tendance expérimentale et esthétique de Chady Abdel Salam ont alors constitué les références pour ces idées et pour le mouvement de la critique cinématographique dans plusieurs pays arabes. Notre génération a été éduquée sur la base de ces films et de la lecture enthousiaste de ces concepts et de cette culture. De la même manière, les changements politiques en Syrie et la prise en charge du cinéma par le secteur public ont contribué à briser le modèle du cinéma commercial. Tout cela a coïncidé avec le retour de la première génération de cinéastes après des études suivies dans des pays d'Europe de l'Est et de l'Ouest. Les idées alors dominantes ont joué un rôle important dans leur refus de s'inscrire dans la production commerciale et dans leurs tentatives de réaliser quelque chose de différent. Le fait que le secteur public avait peur de la critique de l'ordre établi s'est conjugué avec la domination des préoccupations nationalistes liées au passé et celles qui concernent la nation arabe et notamment le problème palestinien. On a vu alors apparaître des films syriens de bonne facture cinématographique qui traitaient de la question palestinienne ou de l'injustice sociale et politique dans le passé mais qui n'osaient pas traiter des problèmes et des questions de la société syrienne d'aujourd'hui, le secteur public mettant en garde les cinéastes désireux d'aborder ces problèmes.

Telle était la situation de la production cinématographique en Syrie et dans certains pays arabes. Une situation marquée par des pesanteurs idéologiques et par la difficulté de cette génération à toucher le spectateur arabe. Au début des années 80, une nouvelle génération de cinéastes syriens est rentrée au pays. Le retour au social et à la mémoire a alors constitué un point d'appui pour aller vers un cinéma moins idéologique, vers la réalité, et vers les préoccupations propres à la société syrienne sans tomber entre les griffes de la censure exercée par l'institution gouverne-

mentale. Ce retour à la mémoire et au milieu social d'origine ainsi que la volonté d'exprimer sincèrement les préoccupations de la société ont sans doute été une réaction contre la laideur idéologique caractéristique des films précédemment produits par le secteur public. On peut peut-être considérer *Les Rêves de la ville* (1984) comme un début, le premier pas qui a permis à la nouvelle génération de cinéastes de découvrir le moyen d'échapper au piège et à la laideur idéologique. Cette génération a beaucoup souffert des diktats du secteur public et de la domination qu'il a exercée sur tous les domaines du cinéma; elle a rarement pu échapper à ses griffes.

Extraits d'un entretien réalisé et traduit en 2005

par **Tahar Chikhaoui**, critique de cinéma et maître assistant à la Faculté des Lettres de la Manouba, enseignant d'histoire de cinéma et d'analyse de film, animateur de la revue *Cinécrits*.

BIO-FILMOGRAPHIE

Mohamed Malas est né en 1945 à Kouneitra dans le Golan. Après ses études à l'Ecole normale, il enseigne la philosophie de 1965 à 1968 avant d'étudier le cinéma au VGIK de Moscou en 1974. Il est l'auteur de deux livres : *Annonciations pour une ville qui vivait avant la guerre* (Beyrouth, 1979), *Le Rêve* (Beyrouth, 1980) et de nombreux articles. Il a été le co-scénariste d'Omar Amiralay pour son projet sur les Carmathes (voir infra).

Hulmu madinat in çaghira (Rêve d'une petite ville, cm fiction, 1971), *Al-yawn al-sabi* (Le Septième jour, cm fiction, 1972), *Al-kullu fi makanihi wa kullu chai ala ma yuram* (Tout va bien mon général, cm fiction, 1974), *Quneitra 74* (Kouneitra 74, cm fiction documentée, 1974), *Al-dhakira* (La Mémoire, doc., 1977), *Al-Furat* (L'Euphrate, doc., 1977), *Ahlam al-madina* (Les Rêves de la ville, fiction, 1984 - Cannes 1984 - écrit avec Samir Zikra), *Al-manam* (Le Rêve, doc. 1986), *Al-layl* (La Nuit, 1992 - écrit avec Oussama Mohammad), *Nour wa dhalam* (Ombre et lumière, doc., 1994) avec Omar Amiralay et Oussama Mohammad, *Sabri Mudallah le semeur de voix* (doc., 1998), *Fawk arraml, thata acchams* (Sur le sable sous le soleil, fiction, 1998, co-réalisation Hala Alabdalla Yakoub), *Bab al-makam* (Passion, fiction, 2005)

Kouneitra 74

Koneytra 74

(1974)

Réalisation : **Mohamed Malas**

Production : Télévision syrienne

35 mm, n. et bl. 20 mn

Une population endeuillée quitte une ville en pleurant. Seule reste une jeune femme qui erre parmi les ruines, dans les avenues vides et les maisons éventrées. Ses rares rencontres ne répondent pas aux questions qu'elle paraît se poser : que s'est-il passé ? La jeune femme paraît avoir trouvé « sa » maison : elle nettoie le sol d'une pièce éventrée, se couche et s'endort. Elle rêve. La ville de Kouneitra a été détruite lors du retrait israélien du Golan. Métaphore d'un cauchemar vécu par un pays, et par un cinéaste originaire de la ville, qui en donnera 3 ans plus tard une réflexion documentaire.

A grieving population leaves a city in tears. The only one to stay is a young woman who wanders among the ruins, up the empty avenues and into gutted houses. The rare people she meets do not reply to the questions she seems to be asking herself: what is happening? The woman appears to have found "her" house: she cleans the floor of a gutted room, lies down and falls asleep. She dreams. The town of Quneitra was destroyed when the Israeli army withdrew from the Golan Heights. The metaphor of a nightmare experienced by a country and a filmmaker born in the town; a nightmare that, three years on, gave birth to a documentary.



La Mémoire

Tentative non-fictionnelle de pénétrer la mémoire de Wided Nassif

Al Zakira

(1977)

Réalisation : **Mohamed Malas**

Image : Mohamed El Koj

Son : Hassan Salem

Montage : Talat Moghrabi

Production : Télévision syrienne

35 mm, n. et bl., 13 mn

Dans Kouneitra en ruines, une femme âgée vit seule avec ses chats. Elle survit grâce à quelques poules et à un potager. Elle n'a pas quitté la ville occupée par l'armée israélienne puis détruite. Dans ses souvenirs en morceaux se mêlent la mort de son père, les films de Greta Garbo, les errances entre le Liban et la Palestine, de guerre en guerre, d'exode en exode. Son frère est en Amérique, il ne reviendra pas. Autrefois, elle notait tout, mais il ne reste rien de ce qui a été écrit : elle ne peut plus compter que sur sa mémoire.

In the ruins of Quneitra, an old woman lives alone with her cats. She survives thanks to a few hens and her vegetable garden. She has never left town, either under the Israeli army's occupation or when it was destroyed. In her fragmented memory, she mixes her father's death, Greta Garbo's films, wanderings between Lebanon and Palestine, from war to war, one exodus after another. Her brother is in America and will not return. Before, she wrote everything down, but nothing is left of her notes: she has only her memory to count on.



Le Rêve

Al Manam

(1986)

Réalisation : **Mohamed Malas**

Image : Hazem Baya'a, Hanna Ward

Son : Hassan Salem

Montage : Qais Zubaidi, Adnan Saloum, Antoinette Azarié

Production : Maram (Beyrouth)

16 mm, couleur, 45 mn

Tourné à Beyrouth dans les camps palestiniens de Sabra, Chatila, Burj al-Barajneh et Ain al-Hulweh, avant l'intervention israélienne. Les camps reproduisent les ruelles et les maisons des villages de Palestine, la caméra s'y aventure comme dans le labyrinthe des mémoires. Ce que racontent les Palestiniens, ce sont leurs rêves : apparitions de personnages célèbres, d'amis ou de parents disparus, images et sons de bombardements et d'avions, moments de peur ou d'amour, images d'une terre devenue lointaine. Jeunes et vieux, hommes et femmes disent leurs rêves, quelque chose de leur monde intérieur.

Filmed in Beirut, in the Palestinian camps of Sabra, Shatila, Burj al-Barajneh and Ain al-Hulweh, before the Israeli intervention. Young and old, men and women talk of their dreams—glimpses of their inner worlds.



« En 1981, les Palestiniens vivaient toujours dans des camps de réfugiés en attendant de rentrer chez eux. Je voulais comprendre l'image que deux générations de Palestiniens exilés avaient de leur pays. Ceux qui y avaient vécu et qui se souvenaient de la vie qu'ils y avaient vécue, et ceux qui étaient nés dans les camps et y avaient grandi. J'étais convaincu que les rêves seraient l'élément le plus à même de me transmettre cette image, bien plus que les slogans... »

Mohamed Malas

"In 1981, the Palestinians were still living in the refugee camps, waiting for the return home. I wanted to understand what image two generations of Palestinians had of their country: those who had lived there and remembered their experiences, and those born and brought up in the camps. I was convinced that their dreams would convey this image much more effectively than slogans..."

Mohamed Malas

Rencontres

Yousry Nasrallah

J'ai découvert *La Vie quotidienne dans un village syrien* dans un cinéclub du Caire. C'étaient les années 70, une période de militantisme politique qui garde aujourd'hui une place unique dans la rêverie arabe. Nous entendions parler des films latino-américains, et voilà que nous entendons parler d'un film qualifié d'*inadmissible*, tout près de nous. Quand la copie de *La Vie quotidienne* a débarqué, cela a été une véritable révélation. J'avais 22 ans.

Quelques années plus tard, en 1978, je suis à Beyrouth, rue Hamra. C'est le soir, et dans un café, je rencontre une amie en compagnie de deux garçons barbus : Omar Amiralay et Mohamed Malas. Nos conversations m'enchantent.

Plus tard, je suis invité à Damas, où je vois leurs films *Kouneitra 74* et *Les Poules*. Je rencontre aussi Maa-moun Al Bouni, et je vois ses courts métrages. Omar est alors plongé dans un grand projet de fiction consacré aux Carmathes¹. Je publie des extraits du scénario dans le journal où je travaille.

Plus tard, je suis assistant sur leurs tournages à Beyrouth.

Chez Amiralay comme chez Malas, je retrouvais quelque chose de la famille « de gauche », une même vision de la Guerre du Liban, une même contestation des dictatures arabes. Mais j'étais avant tout convaincu d'être en présence de deux artistes, de cinéastes qui refusaient le baratin, qui désiraient le beau, qui le travaillaient.

J'étais à l'époque très brechtien. Omar l'est resté. Il manie la distanciation et l'allégorie.

J'ai compris qu'il avait besoin d'un ennemi comme objet à filmer : c'est sa grandeur (et peut-être sa limite). Il est en tout cas fondamentalement critique, il tend à mettre dans l'image le contrepoint de ce qui se dit. Et il utilise les personnes filmées pour raconter ce qui ne se dit pas. C'est un cinéma conceptuel, ce qui implique une grande puissance esthétique : beauté du cadre, de la composition, des lumières ; cruauté élégante qui attire et trouble à la fois.

Cinéma qui met le pouvoir en scène, ce pouvoir qui est lui-même une mise en scène. Et qui se donne comme projet de le démontrer. C'est ce qui le rend constamment passionnant et stimulant. J'y vois un goût intense de l'allégorie, et un maniement de l'ironie et de l'humour qui ruse avec les pouvoirs, ces pouvoirs qui roulent dans ces fameuses Mercedes des *Poules*.

J'ai été l'assistant d'Omar pour le film *Le Malheur des uns*, et je me souviens de la minutieuse préparation du tournage, de l'importance du choix des lieux où les personnages seraient filmés. De la capacité d'Omar à faire parler les lieux. Souvenons-vous du plan où Haj Ali le croque-mort parle assis dans un café sous une grande fresque représentant une sirène. Image étrange, qui dit que l'homme est comme la sirène : épris de liberté mais les pieds pris dans une queue de poisson ! Souvenez-vous des détails à la fois réalistes et fantastiques : l'assemblée de dignitaires de quartier, l'éleveur de pigeons devenu sourd après une explosion... Chaque décor, chaque rue, chaque personnage est visuellement au service du projet. Dans *Déluge au pays du Baas*, les écoliers ou leur vie quotidienne sont moins centraux que leurs récitations de leçons sur l'Euphrate : Omar veut montrer comment se fabrique la voix des pouvoirs.

Omar n'est pas un manipulateur, il est simplement à l'affût des éléments qui pourraient s'intégrer au film comme système. Elias Khoury et Samir Kassir² ont pu lui faire reproche de les avoir filmés comme il filmait Rafiq Hariri (*L'Homme aux semelles d'or*) : c'est que Omar fait des personnages des figures qui participent du projet, du film comme système de sens. Je connais assez ces deux personnes pour voir que le film donne d'eux une idée. Ils sont les « comédiens » d'Omar, et les relations passent après le style. La relation, c'est le style. Mes fictions font la même chose.

A la vieille question fatiguée sur la différence entre documentaire et fiction, tout le cinéma d'Omar répond : il n'y en a pas, il y a un film ou il n'y en a pas. Dans ce projet de démontage des rouages du pouvoir, tout le monde est convoqué dans un projet orchestré avec un style visuel éblouissant. Ce système d'une implacable précision n'a d'autre but que de faire éclater l'oppression, de crier sa rage. C'est ce qui rend ce cinéma si important.

J'ai été l'assistant de Mohamed Malas pour ses repérages dans les camps palestiniens de Beyrouth pour *Le Rêve*. Malas est un homme tendre. Chez lui, l'homme et l'autobiographie (la sienne ou la biographie du personnage) priment sur tout. Alors qu'Amiralay n'est jamais nostalgique, tout le projet de Malas fonctionne sur la nostalgie, celle de villes ou de pays disparus ou rêvés. C'est son moteur poétique et politique. Malas ne vit pas dans le passé, et la nostalgie n'est

pas le regret : il rappelle seulement qu'on peut (qu'on a pu) exister *autrement* sans se trahir. Cet autrement construit l'émotion d'un film comme *Le Rêve*. Il y documente la vie intérieure des êtres, bien loin des propagandes de l'OLP où le Palestinien n'est au fond qu'un futur cadavre. Je n'ai vu le film qu'après le massacre de Sabra et Chatila : aujourd'hui, le film documente des lieux disparus, ces camps que les Palestiniens avaient organisés en reconstituant leurs villages et leurs maisons paysannes de Galilée. Les voix qui s'entendent dans le film sont les dernières expressions des Palestiniens avant les accords d'Oslo. Celles que l'on entend aussi dans ma fiction *La Porte du soleil*³.

À Beyrouth, nous étions tous très amis. Nos travaux comme cinéastes ou écrivains nous donnaient mutuellement à penser. Comme dans tout groupe d'amis, les imaginaires circulent et se relancent les uns les autres. Je ne peux affirmer que ma manière de tourner fait référence au *Rêve*, mais le film renvoie pour moi au roman d'Elias Khoury, à ces voyages du personnage principal qui ont l'air de rêves. Ce film-rêve fait probablement partie d'un imaginaire collectif. *Le Rêve* est la première expression d'un imaginaire, la première étape de la constitution d'un récit. Ce récit fondateur de la Palestine, il en est une étape. Le roman de Khoury et mon film en sont d'autres. Ils répondent au besoin de définir une Palestine personnelle et vécue, contre les propagandes et les discours, de se donner une image de ce qu'est un pays. C'est ainsi que *Le Rêve* fait partie de mon univers de cinéaste.

Youssef Chahine, Omar Amiralay, Mohamed Malas, Oussama Mohammad et moi, nous réussissons tous à faire des films grâce à des soutiens extérieurs, venus d'un « ailleurs ». Et ces films qui échappent aux systèmes font de nous des suspects tout désignés. Les généralités de nos films disent d'où vient l'argent qui a servi à les faire, au contraire des systèmes étatiques qui ne disent jamais d'où vient l'argent du cinéma. Comme dans la défunte URSS, en Iran ou ailleurs, les systèmes d'Etat produisent, certes, mais ensuite, ils ne montrent pas. Les projets allégoriques, eux, s'échappent dans la beauté.

N'y aurait-il pas quelque chose de tristement contradictoire dans le fait de tourner des documentaires dans le monde arabe... puisque le documentaire suppose par définition une mentalité démocrate, un élan d'expression, une joie de découvrir le réel. Or l'enjeu de tout système oppressif est de nier le réel, de le remplacer par une reproduction de l'idéologie, par du discours.

Propos recueillis par Marie-Pierre Duhamel-Muller, Paris, janvier 2006

Encounters Yousry Nasrallah

I discovered Daily Life in a Syrian Village in a Cairo film club. It was the 1970s and a period of political activism that still has a unique place in the "Arab dream". We of course had heard about Latin-American films, and then we heard of a film said to be unacceptable, right near us. When a copy of Daily Life arrived, it was a revolution.

I was twenty-two years old.

A few years later, in 1978, I was in Beirut, on Hamra Street. It was evening and in a cafe I met a girl friend accompanied by two bearded young men, Omar Amiralay and Mohammad Malas. I found the conversation delightful. I was later invited to Damascus, where I saw their films Quneitra 74 and The Hens. I also met Maamoun Al Bounni, and saw his short films. At that time, Omar was deep into a large feature-film project about the Carmathians¹ and I published excerpts of the scenario in the newspaper I was working for.

Later on, I worked as an assistant on their shoots in Beirut.

In Amiralay's work, as in that of Malas, I found something akin to the "leftist" family, the same vision of the Lebanese War, the same contestation of the Arab dictatorships. But I was above all convinced that I was in the presence of two artists, two filmmakers who refused any kind of waffle.

At the time, I was very Brechtian. Omar has remained so. He knows how to handle distancing and allegory.

I understood that he needed an enemy as a film subject: that is his greatness (and possibly his limit). In any case, he is fundamentally critical and tends to introduce into his images a counterpoint to what is being said. And he uses the people he films to recount what is not said. It is conceptual cinema, which implies great aesthetic power: a beauty in the framing, composition, lighting; an elegant cruelty that simultaneously attracts and disturbs. A cinema that offers a mise en scène of power, power itself being a mise en scène. And which aims to dismantle it. This is what makes him continually stimulating. I can see in his work a keen taste for allegory, and a handing of irony and humour that seeks to outwit the powerful, those that drive around in the Mercedes you see in The Hens.

I was Omar's assistant on the film The Misfortunes

1. Mouvement populaire oriental du x^e siècle fondé sur un « programme » social et politique égalitariste.

2. Samir Kassir, écrivain franco-libanais, et cofondateur du Mouvement de la Gauche démocratique, assassiné à Beyrouth en juin 2005 - *Histoire de Beyrouth* (Fayard, 2003), *Considérations sur le malheur arabe* (Actes Sud/Sindbad, 2004).

3. *Bab El Chams* (La Porte du soleil), 2004, d'après le roman de Elias Khoury (Actes-Sud/Sindbad, 2002)

of Some... and I well remember the painstaking preparation and the importance of the choice of locations. Of Omar's capacity to make the places talk. Do you remember the shot in which Haj Ali, the undertaker, is talking, sitting in a cafe under the mural painting of a mermaid? A strange image, which says that man is like a mermaid—in love with freedom, but with his feet caught in a fishtail! Remember the details, which are both realistic and fantastic. Each setting, each street, each character is visually useful to the film project. In Flood in the Baath Country, the schoolchildren and their daily life are less central than the recitation of their lessons on the Euphrates: Omar wants to show how power's voice is manufactured.

Omar is not a manipulator, he is simply on the lookout for elements that could be integrated into the film as a system. Elias Khoury and Samir Kassir² might have reproached him for filming them as he filmed Rafiq Hariri (The Man With Golden Soles): this is because what Omar does is make the characters into figures that fit into the film as a system of meaning. I know both of them well enough to see that the film gives an idea of them. They are Omar's "actors": relationships come after style. The relationship is actually the style. My feature films do the same thing.

As to the hackneyed question on the difference between documentary and fiction, all Omar's work offers the reply: there isn't any... either there's a film or there isn't. This implacably precise system has no other purpose than breaking the grip of oppression, and shouting one's rage.

I was the assistant of Mohammad Malas on the reckies in the Beirut Palestinian camps for The Dream. Malas is a man of tenderness. In his work, people and autobiography are paramount. Whereas Amiralay is never nostalgic, Malas' entire project relies on nostalgia—the nostalgia of towns or countries either vanished or dreamt of. It's his poetic and political driving force. Malas does not live in the past, and nostalgia is not regret. He simply reminds us that one can (and did) exist in another way without betraying oneself. This other way is what builds up the emotion of a film such as The Dream, in which he documents people's inner life, far removed from the PLO's propaganda, where a Palestinian is basically a future corpse. Today, the film documents places that have vanished, the camps that the Palestinians had built in the image of their villages in Galilee. The voices heard in the film are the last expressions of the Palestinians before the Oslo Agreements. The same voices that are also heard in my feature film, The Gate of Sun³.

In Beirut, we were all great friends. As in any group of friends, imaginative ideas circulate and trigger

each other off. I can't say that my way of filming has been influenced by The Dream, but for me the film does relate back to the novel by Elias Khoury, to the dreamlike journeys of the main character. The Dream is the first expression of an imaginary world, the first step in building a story. The founding story of Palestine is one stage of it. Khoury's book and my film are others. They fulfil the need to define a personal Palestine, an experienced one, as opposed to propaganda and discourse, and also the need to create for oneself the image of what a country is. It is in this sense that The Dream is part of my film-making world.

Youssef Chahine, Omar Amiralay, Mohamed Malas, Ussama Mohamad and myself have all managed to make films thanks to external funding. And these films, which escape the systems' control, make us ready-made suspects. Our film credits indicate where our production money comes from, contrary to the state systems.

Like in the now-dead USSR, in Iran or elsewhere, the state systems do produce films, but afterwards they don't show them. Allegorical film projects escape into beauty.

Is there not perhaps something sadly contradictory in making documentaries in the Arab world... the documentary presupposes a democratic way of thinking, spontaneous expression, the joy of discovering reality. Yet, the challenge that any oppressive system sets itself is to deny reality. To replace it by ideology or by official discourse.

**From an interview by
Marie-Pierre Duhamel-Muller
Paris, January 2006**

Ombre et lumière

Nouron wa Zilal

(1994)

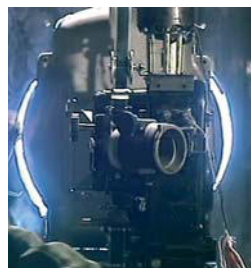
Scénario et réalisation collective de : **Omar Amiralay, Mohamed Malas, Oussama Mohammad**

et altr., à l'occasion du Centenaire du cinéma.

Image : Hanna Ward, Abdel Kader Charbarji

Production : Assayar (Damas), Maram (Beyrouth)

Vidéo, couleur et n. et bl., 52 mn



Pionnier du cinéma syrien, inventeur, technicien et metteur en scène du premier film syrien parlant, Nazir Chahbandar (*Ombre et lumière*, 1948) veille sur les restes du studio qu'il construisit dans les années 40, figure fragile et déterminée d'une passion pour le cinéma.

«Peu de temps avant sa mort en 1995 à l'âge de 85 ans, Nazir Chahbandar passait ses journées parmi les objectifs, près de son projecteur, en quête des techniques qui auraient réalisé son rêve : tourner et projeter des films en relief, en trois dimensions. Ce qui reste des laboratoires de développement et de son qu'il créa dans les années 40 coexiste aujourd'hui avec la forge que ses fils ont construite à l'emplacement où leur père tourna son film *Ombre et lumière*. Nazir Chahbandar savait que ses fils attendaient sa mort pour se débarrasser de ce qui restait du laboratoire, du studio et de la salle de projection afin de tout transformer en forge.» **Mohamed Malas**

A pioneer of Syrian cinema, an inventor, technician and director of the first Syrian talking film, Nazir Chahbandar (Light and Shadow, 1948) watches over the semi-ruined studio he built in the 1940s. A fragile, determined figure with a passion for cinema.

"Today, what remains of the film and sound laboratories he created in the 1940s coexists with the forge that his sons built on the site where their father shot his first film Light and Shadow. Nazir Chahbandar knew that his sons were waiting for him to die, in order to get rid of what remained of the laboratory, the studio and the projection hall and transform everything into a forge."

Mohamed Malas



Omar Amiralay

Il y a tant de choses à raconter

A qui survolerait la filmographie d'Omar Amiralay d'un coup d'œil superficiel, il serait possible de dire : « Tiens, typique d'un certain état de la télévision publique française. » Bizarre... et suffisant pour aller plus loin : les trois premiers films d'Amiralay sont de production syrienne. La majeure partie des autres parlent de l'Orient, et ils ont été possibles grâce à « l'extérieur », à l'ailleurs d'un pays où il donna les indispensables *La Vie quotidienne dans un village syrien* et *Les Poules*. Amiralay s'échappe, il n'est jamais là où « on » voudrait qu'il soit, que ce soit à Damas, à Beyrouth ou à Paris. C'est d'expérience qu'il s'intéresse aux pouvoirs, à leurs mises en scène, à leurs productions (images et postures). C'est de personnelle expérience qu'il sait pourquoi sont indispensables les tombeaux qu'il compose à Michel Seurat et Saadallah Wannous¹. Pourquoi il a filmé son ami Samir Kassir, écrivain franco-libanais, assassiné en 2005, alors qu'il filmait Rafiq Hariri, assassiné la même année².

C'est par le cinéma que tout serait possible : raconter ce qui manque, montrer ce qui se cache, rendre visible, rendre sensible ce qui était manipulé, faire résonner ce qui se murmure, faire implorer les slogans et s'effriter les discours. Amiralay y croit.

Au point de travailler depuis des années à créer un Institut du film arabe. Au point de renouer, dans le dernier en date de ses documentaires (*Déloge au pays du Baas*) avec les cadres burlesques des *Poules*. Au point d'avoir oublié (élégante feinte du cinéaste au travail) certains de ses films, pour mieux passer au suivant. Au point de s'exposer aux critiques sur le « tout dispositif » alors qu'il contient, dans son cas, tant de subversion douce, de confiance amoureuse dans les pouvoirs du cinéma, de discrète passion pour les êtres. Et d'ironie. De cette ironie qui désarme d'avance censeurs et beaux esprits confondus dans le même sinistre désir de pouvoir, et qui lui permet d'affronter les paradoxes et les contradictions du statut du filmeur : que faire du charisme des êtres de pouvoir, que faire du silence des faibles, ou de leurs cris... Jamais Amiralay ne chercherait réponse ailleurs que dans les possibles du cinéma : les effets du grand angle et les surprises de la

profondeur de champ, les usages théâtraux du cadre ou ses usages graphiques, les rencontres entre les êtres filmés et les lieux, les grâces imprévues des situations, et le travail de la durée, indispensable au dévoilement des mots de commande, comme l'attention au silence donne des mots à ceux qui sont privés de parole.

Marie-Pierre Duhamel-Muller

Omar Amiralay: So many things to tell

Anyone who had cast but a cursory glance at Omar Amiralay's filmography would perhaps say: "Typical of a certain state in French public service television." Strange... yet enough to go further: Amiralay's first three films were Syrian productions. Most of his others are about the East, and were made possible thanks to "somewhere else", outside the country to which he gave the essential *Daily Life in a Syrian Village* and *The Hens*.

Amiralay escapes, he is never where "one" would like him to be, whether in Damascus, Beirut or Paris. It is experience that roused his interest in forms of power, to their mise en scène and productions (images and postures). The elegies he composed in memory of Michel Seurat and Saadallah Wannous¹ were born from personal experience, and related to personal experience was the filming of his friend Samir Kassir, the Franco-Syrian writer assassinated in 2005, at the same time as he was filming Rafiq Hariri, assassinated the same year.²

It is through cinema that everything becomes possible: pointing out what is lacking, showing what is concealed, making things visible, making what was manipulated sensitive, giving resonance to what is only murmured, forcing slogans to implode and official discourse to crumble. Amiralay believes in it.

So much so that he has been working for years to create an Arab film institute. So much so that, in his latest documentary (*Flood in the Baath Country*), he has taken up again the burlesque framing used in *The Hens*. So much so that he has forgotten (an elegant ruse of the filmmaker at

1. Saadallah Wannous, écrivain de théâtre, 1941-1997. En traductions françaises : *Miniatures*, suivi de *Rituel pour une métamorphose* (Sindbad / Actes Sud-Papiers, 1996) et *Une mort éphémère* (Actes Sud, 2001)

2. *L'Homme aux semelles d'or*, 2000.

work) some of his films so as to move on to the next. So much so that he exposes himself to the criticism of "over-staging", when, in his case, this contains so much gentle subversion, so much amorous confidence in the powers of cinema and discreet passion for people.

And irony. The kind of irony that disarms the censors and fine spirits in advance, brought together by the same desire for power. It also enables him to face the paradoxes and contradictions of the status of the filmmaker: what is to be done with the charisma of the powerful, with the silence of the weak or with their cries? Amiralay has never sought an answer elsewhere than in the possibilities of filmmaking: the effects of the wide-angle, the surprises of the depth of field, the theatrical or graphical uses of framing, the encounters between people and places, the unexpected grace of situations, and the work on duration, which is vital in order to unveil words that control, as the attention given to silence gives words to those who are deprived of speech.

Marie-Pierre Duhamel-Muller

Curriculum vitae

D'origine ottomane, je suis un mélange de nations : circassien, géorgien, turc et arabe.

Je suis né à Damas en 1944, à un jet de pierre du mausolée de Mohieddine Ibn Arabi, le cheikh suprême des mystiques, embaumé par sa spiritualité, béni par son cosmopolitisme. Depuis le jour où je suis devenu cinéaste, je me suis promis de sacrifier deux moutons à son âme immaculée à chaque fois que le ciel me faisait don d'un nouveau film. Maintenant, j'en suis à mon vingtième, en trente-cinq ans de carrière dans le cinéma.

Mon enfance, par la suite, je l'ai vécue dans le quartier de Chaaan, à quelques pas du siège historique du parti Baas au pouvoir, transformé depuis en boutique de prêt-à-porter. C'était une modeste maison arabe, dans laquelle l'élément le plus imposant était ces larges fenêtres donnant sur la rue, pleine de vacarme, de mouvement et de passants.

A travers ces fenêtres, derrière lesquelles mon frère aîné me postait comme un crucifié pour me changer les idées et éviter que je lui demande encore où était ma mère, qui travaillait, j'ai grandi dans la curiosité, dans l'amour de l'observation, dans la manie de disséquer les gens et les choses, de relever les petits détails de la vie quotidienne de notre quartier, de nos voisins. Et particulièrement celle du propriétaire de la pharmacie d'en

face nommée « Coup d'Etat », qui finit terrassé par la stabilité et la tranquillité du pays, après le « mouvement rectificatif » initié par le défunt Hafez el-Assad.

Ce fut une enfance douillette par excellence, occupée à observer les autres, à les épier, à ne s'intéresser qu'à leurs histoires, contredisant le stupide proverbe de chez nous qui prétend que quiconque surveille les autres crève de souci.

Mon père, l'honnête policier qui perdit la vie sur la route de Douma en 1950 alors qu'il poursuivait le célèbre trafiquant borgne « Lawrence de Chaaan », n'a rien voulu me transmettre en héritage — Dieu ait son âme — sinon son sifflet de service ; et puis aussi une autre chose, dont je suis aujourd'hui plus fier : son mépris pour le pouvoir et ses représentants, politiques, militaires et hommes de religion, les professionnels des « fais-ci, ne fais pas ça », tous ceux qui prétendent décider du sort du pays et de ses habitants.

A ce propos, je vis actuellement dans un pays dont il me peine de devoir dire qu'il va à sa propre perte, après avoir été trahi par ses gouvernants, largué par ses habitants les plus sensés, et surtout abandonné par ses penseurs, ses intellectuels et ses artistes.

Un pays qui vit depuis plus d'un demi-siècle en conflit avec Israël, dont il a passé la première moitié de ce demi-siècle dans un état de trouble politique permanent, se demandant quand cesserait la lutte pour le pouvoir afin de se consacrer sérieusement au conflit avec Israël, et la seconde moitié dans une stabilité politique, se demandant quand se terminerait enfin le conflit avec Israël pour pouvoir parvenir à un Etat juste et démocratique.

C'est une situation dont je pense avoir pâti. Avec beaucoup d'autres. Elle nous a dicté des choix, dans l'art, comme dans la vie, que nous ne nous étions jamais souhaités pour nous-mêmes. Un de ces choix a été mon engagement, depuis mes débuts dans le cinéma, dans le film documentaire. Un genre que j'ai transformé en une approche des gens, une interprétation du réel, et une conviction intime que le cinéma peut traiter directement avec la vie, avec ses histoires et ses héros de tous les jours de manière beaucoup plus riche et plus inventive que ce qu'un simple passant comme moi serait capable d'imaginer ou de créer à partir de rien. Même si dans tous mes films, je tiens toujours à établir un dialogue subjectif et complice avec la vie, avec les gens ; pour susciter des questions, pour faire naître le doute, pour garder une trace dans l'histoire de personnes, d'événements, de bouleversements qui ont peut-être été effacés des mémoires, ou que le temps a rejetés.

Un autre aspect de mon travail cinématogra-

phique qui traduit une de mes angoisses majeures, c'est la recherche de la vérité, une vérité dont l'un des piliers, à mon avis, est le doute. Une forme de suspicion que je considère comme une vertu, et non comme un péché selon la formule attribuée au Coran « tenir en suspicion est presque un péché », comme le veulent ceux qui s'en remettent aux vérités révélées et aux Livres Saints. Car toute vérité, à mon sens, est douteuse, ambiguë, relative, tant que la conscience humaine et l'Histoire ne l'aura pas soumise à une interrogation, à la loi du questionnement. C'est peut-être cela qui explique cette oscillation dans mes films entre le documentaire et la fiction, que j'attribue à une tendance enracinée en moi à me frotter au doute, à chatouiller l'ambiguïté.

En deux mots, mon cinéma pourrait être résumé à cela : chatouiller la vie. Se laisser emporter par elle vers des lieux où l'être humain ne cesse de me surprendre, de m'émerveiller par son mystère et sa complexité. Un album de photos, d'émotions, de témoignages qui recèlent une amertume dissimulée par l'orgueil, une audace que je ne marchande jamais. L'ironie, chez moi, est un moyen de noyer le désespoir en s'obstinant, en le prenant de haut, en se prétendant au-dessus des blessures, en démentant ce sentiment d'impuissance, en refusant de se laisser aller à la douleur, en se rebellant contre elle. En d'autres termes, l'ironie est l'expression d'un dépit personnel devant l'absurde de la vie, devant son injustice, et devant le rôle joué par l'homme, qui ne cesse de la rendre plus absurde et plus injuste encore. Pour résumer, je dois avouer que sans le cinéma, je ne me serais jamais aventuré dans la boue de nos existences ; je n'aurais pas connu les humains, je ne les aurais pas aimés. Je n'aurais pas découvert cette évidence : je suis un élément constitutif de la vie (!!), et non le contraire. Je n'aurais, sans doute, pas pu apprivoiser ma nature nihiliste, ma susceptibilité et mon impulsivité si je n'avais pas découvert la voie du cinéma. Sans cela, le grand miroir de soi, de l'ego, ne se serait jamais brisé. Et enfin, sans le cinéma, je ne me serais pas laissé, toutes ces années, abuser par ses illusions, par son incapacité à changer quoi que ce soit en nous ou dans la vie qui nous entoure.

Omar Amiralay

Curriculum vitae

Of Ottoman decent, I'm a mix of nations: Circassian, Georgian, Turkish and Arabic.

I was born in Damascus in 1944, a stone's throw from the mausoleum of Mohieddine Ibn Arabi, the supreme sheikh of the mystics, embalmed by his spirituality and blessed by his cosmopolitanism. My later childhood was spent in the Shaalan district, near the historic headquarters of the ruling Baath party. The building has now turned into a ready-to-wear clothes shop. Ours was a simple Arab-style house, the most imposing feature being its wide windows, which looked out onto a street full of hubbub, bustle and passers-by. My elder brother would post me at these windows to entertain me and prevent me from asking him again where my mother was... she was in fact out at work. It was looking out of these windows that I grew up, with a love of observation, keen on dissecting people and things, on noticing the tiny everyday-life details of our district and its neighbours. Especially the life of the owner of chemist's shop across the road, which was called "Coup d'Etat". The owner was finally overwhelmed by the country's stability and tranquillity that followed the "corrective movement" launched by the late Hafez el-Assad.

Mine was a cosy childhood, spent observing other people, and showing no interest in anything but their stories, which quite contradicts the stupid proverb of ours claiming that anyone who keeps their eye on others will die of worry.

My father, an honest policeman who lost his life in 1950 on the road to Duma, whilst pursuing the notorious, one-eyed trafficker, "Lawrence of Chaalan", did not see fit to leave me any inheritance—God bless him—other than his police whistle; and something else that today I hold with greater pride: his disdain for power and its representatives, politicians, the military and men of religion, the experts of "do this, don't do that" and all those who purport to decide the fate of the country and its inhabitants.

I am by the way now living in a country which, I am sorry to have to say, is going straight to its downfall, after being betrayed by its leaders, forsaken by its more sound-minded inhabitants, and above all abandoned by its thinkers, its intellectuals and artists.

A country that has lived for more than half a century in conflict with Israel, the first half of these fifty years being spent in permanent political unrest, wondering when the struggle for power would finally cease in order to get down to seriously tackling the Israeli conflict, and the second



twenty-five years in political stability, wondering when the conflict with Israel would finally cease in order to institute a just and democratic state. I think that this situation caused me a lot of suffering. As it did many others. It dictated choices in art and in life that we had never wished for ourselves. One of these choices was my commitment to documentary film, right from the start of my film career. Here was a genre that I transformed into an interpretation of reality and an intimate conviction that cinema could deal directly with life and its everyday stories and heroes in a far richer, far more inventive way than anything a simple passer-by such as myself could ever have created from out of nothing. Even though in all my films, I always want to establish a subjective dialogue in complicity with life, with people, so as to raise questions, to give rise to doubts, to conserve a trace in the history of people, events, upheavals, that have perhaps been erased from memories, or rejected by time. Another aspect of my film work that expresses one of my main anxieties is the search for truth... one of whose pillars, I believe, is doubt. It is one form of suspicion that I view as a virtue, unlike the formula attributed to the Qu'ran "suspicion in some cases is a sin", as would have it those who place their confidence in revealed truths or holy books. For, to my mind, any truth is dubious, ambiguous, relative, as long as human conscience and History have not subjected it to the law of questioning. This perhaps explains why

my films oscillate between documentary and fiction, and which I attribute to my deep-rooted tendency to rub shoulders with doubt, and to tickle ambiguity.

My filmmaking could be resumed as that: tickling life. Letting oneself be carried away by life towards places where human beings never cease to surprise me, enchant me with their mystery and complexity. An album of photos, emotions, testimonies that hold a bitterness concealed by pride, a boldness that I shall never bargain with. For me, irony is a way of drowning despair, by resisting, looking down on it, pretending to be above the wounds, by denying this feeling of powerlessness, refusing to give in to pain, by rebelling against it. In other terms, irony is the expression of a personal spite in the face of life's absurdity, its injustice and the role played by man, who never ceases to make it even more absurd, even more unjust.

I have to admit that without cinema, I would never have ventured into the mud of our existences; I would not have come to know human beings, I would not have grown to love them. I would not have discovered the obvious fact that I am a constituent part of life (!!), and not the contrary.

I would doubtless never have tamed my nihilistic nature, my susceptibility or my impulsiveness, had I not discovered cinema. Without that, the great mirror of self, of the ego, would never have shattered. Without cinema, I would never have let myself be abused by the illusion that it can produce change in us or in the life around us. O.A.

La Vie quotidienne dans un village syrien

Al Hayat Al Yawmiya fi Qariya Sourriya

(1974)

Conception : Omar Amiralay, Saadallah Wannous

Réalisation : **Omar Amiralay**

Image : Hazem Baya'a, Abdo Hamzé

Son : Hassan Salem

Montage : Kaïs al-Zoubaidi

Production : Organisme Général du Cinéma Syrien

35 mm noir et blanc, 85 mn



"Les villageois ne cessaient de lorgner notre voiture officielle avec crainte, de se méfier de nos instruments cinématographiques complexes mais surtout de faire montre d'appréhension à l'égard de notre curiosité incessante. Les barrières sociales se dressaient haut entre nous. Il nous était parfois impossible de les franchir. Nous avons compris, par la pratique, que notre équipement complexe ne collait pas avec le type d'expérience entreprise et que, de ce fait, nous perdions du temps. Notre travail nous accula, très souvent, à « abandonner » toute esthétique, à garder intact le document filmique. Il nous importait de découvrir la réalité complexe. Nous avons compris que seul le document était majeur. Nous ne prétendons pas que ce film est une image complète de la vie quotidienne de ce village. Nous avons tenté, dans la mesure du possible, à partir d'efforts et d'initiatives individuels de reproduire les principales caractéristiques socio-économiques et culturelles du village qui, probablement, sont semblables, dans leurs lignes de force, à celles des autres villages syriens. Ceci est une première expérience..."

Omar Amiralay, Saadallah Wannous

"Our work very often forced us to "abandon" any aesthetic considerations, and keep the filmed document intact. What was important to us was to uncover this complex reality. We understood that the document alone was paramount. We don't claim that the film is a comprehensive picture of daily life in the village. We have tried, as far as possible, through our individual efforts and initiatives, to reproduce the village's main socio-economic and cultural features, which are probably similar in their lines of force to those in other Syrian villages. This is a first experience..."

Omar Amiralay, Saadallah Wannous

Cette expérience reste unique, la censure oblige le cinéaste et son co-auteur, le dramaturge Saadallah Wannous, à revoir leurs ambitions. Il est vrai que le film dévoile le contraste violent entre le discours officiel sur la réforme agraire et la réalité paysanne : la violence et la mort pèsent sur les paysans abandonnés face aux propriétaires féodaux.

This was to be the only experience. The censorship obliged the filmmaker and his co-writer Saadallah Wannous, to revise their ambitions. The film reveals the brutal contrast between the official discourse on agrarian reform and the reality of the countryside, where violence and death weigh heavily on farmers confronted with the feudal landowners.

« Commencer *La Vie quotidienne dans un village syrien* par une légère tempête de sable où s'inscrit la temporalité de l'effacement et de l'enfouissement est une manière de décrire par l'effet de la nature ce que peut une caméra en filmant quelque espace : c'est l'œil qui propose à l'imagination une réalité en train de se transformer, d'évoluer, dans le silence habité de musique naturelle.

Ainsi se décompose la chronique quotidienne que la présence de la caméra exacerbe, provoque ce qui en elle nichait comme une irritable latence. »

Abdelwahab Meddeb, L'icône et la lettre, Cahiers du Cinéma, n° 279-280, 1977

"Beginning Daily Life in a Syrian Village with a small sand storm that embodies the temporal nature of what disappears and becomes buried is a way of using natural effects to describe what the camera can do by filming a space: the eye suggests to the imagination a reality that is undergoing transformation, developing, in the inhabited silence of nature's music."

A.M.



« Vers la fin du film, un paysan du village prend à témoin la caméra, la prend à parti, se sert d'elle et en même temps se livre à elle (car dans un pays comme la Syrie dire ce qu'il ose dire comporte des risques de répression évidents), se livre corps et biens. Son bien à cet instant c'est sa voix, voix de la même veine que la matière sonore dans laquelle elle intervient – voix du même cru –, c'est son capital auquel il fait donner son maximum. Il dit en quelques minutes ce qu'il a sur le cœur depuis des années contre un gouvernement qui permet que sa terre soit confisquée, la sienne, et qui l'assomme pourtant de refus et de slogans démagogiques sur la révolution agraire et le pouvoir des ouvriers et paysans. L'intensité du son de sa voix c'est déterminant : il crie, il en dit trop, il s'arrête, il repart, *il enrage* ; le timbre, le ton, la force, tout tranche sur l'assurance débile et calculée du discours des bureaucrates interviewés dans leurs bureaux, comme il se doit près de leurs ventilateurs, langue de bois dirigeante et pauvreté prétentieuse des mouvements sonores. Sans doute ce qui donne sa justesse à cette scène, c'est l'ancrage de ces cris (ou de ces discours), l'adéquation de leur amplitude à celle des autres bruits où l'on voit des paysans dans leur vie quotidienne ; le fait aussi qu'ils sont produits avec le travail du film. [...] Les sons justes, ceux qui sont juste des sons (comme dans ce film) se livrent en bloc, avec leur ambivalence et leur opacité. »

Serge Le Péron, La vie quotidienne dans un village syrien, Cahiers du Cinéma, n°277, 1977



"Towards the end of the film, a village farmer calls on the camera as a witness, takes it on his side, uses it and confides in it (in a country like Syria, his words carry obvious risks of repression), gives up his body and possessions. At that moment, what he possesses is his voice, a voice in the same vein as the sound environment in which it intervenes—a voice with the same origins—it is his capital, which he uses to the full. In a few minutes, he says what has lain on his heart for years, against a government that allows his land to be confiscated. A government, however, that hammers him with demagogical slogans about agrarian reform and the power of the workers and the farmers."

Serge Le Péron

Les Poules

Al Dajaj

(1977)

Conception et réalisation: **Omar Amiralay**

Image : Hazem Baya'a

Montage : Antoinette Azarié

Production : Télévision syrienne

35 mm, n. et bl., 40 mn

«L'Etat syrien encourage les habitants d'un village-pilote, Sadad, à délaisser leurs activités traditionnelles pour se lancer résolument dans l'élevage de poules et la production d'œufs. Cet élevage devient monstrueux puis connaît une récession. Le film se clôt sur un plan de paysans devant un immense poulailler vide.

Ce qui fait des *Poules* un très bon film, confirmant la stature de cinéaste d'Amiralay, c'est qu'il se lit, comme on dit, « littéralement et dans tous les sens ». Le film n'est ni une énigme subversive ni un film à clés (manières naïves de ruser avec la censure) mais une imbrication extrêmement savante de plusieurs niveaux de lecture, tous évidents. C'est l'excès de lisibilité, le trop de sens, qui finit par troubler, comme chez ces cinéastes – Ferreri, Buñuel – auxquels on ne peut s'empêcher de penser.

D'un côté, le film est un « vrai » documentaire qui relate avec sérieux (chiffres, interviews à l'appui) quelque chose qui a vraiment lieu. De l'autre, le film prend parti (et le public, qui ne s'y trompe pas, rit de bon cœur), non seulement par le choix du grand angle, mais aussi parce que cet élevage de poules, devenu tératologique et infilmable, se dénonce de lui-même. Comme toujours la ruse se nourrit de la prise à la lettre de la commande. Par ailleurs, le film a une dimension mythique évidente. Mythe du passage de l'humain à l'animal, mythe du passage du quantitatif au qualitatif. A quel moment la multiplication des poules, au lieu de se muer en signe de succès, provoque-t-elle le malaise, ou le rire ?

Ce qui permet l'imbrication des trois lectures (la documentaire, la satirique et la mythique), c'est le *temps* très paradoxal du film, le temps truqué de l'exposition des faits. Quelque chose entre le plus-que-parfait et le futur antérieur, une oscillation entre le sentiment d'être mis devant des faits déjà accomplis et celui d'assister à un délire à venir. L'illusion du présent cède la place à un temps logique où hommes et poules ont formé/formeraient un improbable rhizome. »

Serge Daney, *Les Journées de Damas, Cahiers du Cinéma*, n° 290-291, 1978



"The Syrian state had encouraged the inhabitants of the pilot-village of Sada to drop their traditional means of living and launch wholeheartedly into hen-farming and egg production. At first, the business boomed, but then depression set in. The film ends on a shot of an immense but empty hen house. What makes The Hens an excellent film and confirms the talent of its director, Omar Amiralay, is that it can be read, as is said, both "literally and from all angles". The film is neither a subversive riddle, nor a film à clef (both naive ways of trying to outwit the censors), but rather an extremely clever overlapping of different levels of understanding, all of which are obvious. It is this excessive legibility, this overload of meaning, that is ultimately disturbing—as in the work of filmmakers such as Ferreri or Buñuel.

On the one hand, the film is a "true" documentary that seriously recounts (backed by figures and interviews) something that really happened. On the other hand, it takes sides (and the only too aware audience has a hearty laugh), not only because of the choice of wide-angle shots, but also because this hen farm, which has become teratological and unfilmable, is self-denouncing. As always, the ruse is to take the commission at its face value. The film also has an obviously mythical dimension: the myths of human becoming animal, of quantity becoming quality. Yet, at what point does this ever-multiplying mass of poultry create a sense of uneasiness or laughter, rather than signifying success?

What enables these three levels of reading (documentary, satirical and mythical) to be overlapped is the film's highly paradoxical time, the faked time for presenting facts. Something between the *plu-perfect* and the *future past*, an oscillation between a feeling of being presented with a *fait accompli* and that of witnessing a *future delirium*. A present illusion gives up its place to a logical time, in which men and hens have formed/would form an unlikely rhizome. »

Serge Daney, Les Journées de Damas, Cahiers du Cinéma, n° 290-291, 1978

«Les interventions idéologiques dans le film se sont effectuées au niveau du choix des objectifs et des angles de prise de vue, du bruitage et de la musique; J'ai voulu absolument les plans des paysans situés dans les deux premiers volets (agriculture/ar-



tisanat), c'était des plans très calmes. Dès qu'on passe au troisième volet (les poules) j'ai changé d'objectif, au double sens du terme, et j'ai utilisé le grand angle. Sur le plan de l'image donc, j'ai anamorphosé le sujet... J'ai filmé à cinq centimètres de mes interviewés. »

Entretien avec Omar Amiralay, Cahiers du Cinéma, n°290-291, 1978

"The ideological sides to the film were carried out in the choice of lenses and camera angles, sound effects and music; I absolutely wanted the shots of the farmers to be included in the first two sections (farming/crafts), these were peaceful shots. As soon as I got to the third section (the hens), I changed lenses, in the double sense of the term, and I used a wide angle. As a result I anamorphosed the subject... My interviewees were five centimetres from the camera."

O.A.



Le Malheur des uns...

Masa'ibo Qawmen

(1982)

Conception et réalisation: **Omar Amiralay**

Image: Lionel Cousin

Son: Michel Brethez

Montage: Chantal Piquet

Production: A2 - Diffusion: 7 juillet 1982

Collection: Un homme dans la tourmente

© Ina

16 mm, couleur, 50 mn, v.o. stf

« Dans le quartier de Shiah, à Beyrouth-Ouest deux cent cinquante mille musulmans chiites chassés du Sud-Liban par l'armée israélienne en 1979 – une population riche, des commerçants – vivent dans la psychose de l'attentat aveugle. [...] Rituel lent avec deux personnages faulknériens: le premier, Haj-Ali, est un entrepreneur de pompes funèbres, un croque-mort qui a appris son métier en 1976 pendant la guerre civile et qui utilise volontiers la plaisanterie macabre (il remercie le Bon Dieu de lui donner chaque jour « son mort quotidien » et ne cache pas sa préférence pour la fréquentation de l'autre monde: « C'est plus peinant »). Haj-Ali, l'opportuniste par excellence.

Le deuxième héros, plus fascinant peut-être parce qu'il résume le drame libanais, est un « combattant » sorti sain et sauf d'une bataille au cours de laquelle il avait été capturé puis relâché par les milices de droite parce qu'il était muet. Cet homme dont on ne sait pas le nom fait penser à ces personnages prophétiques, fatalistes, qui miment par gestes la tragédie guerrière, qui parlent jusque dans leur mutisme. Il est aussi le symbole de l'impuissance du peuple libanais devant ce que les commerçants du souk nomment « le complot invisible » des gens venus d'ailleurs.

Soleil de plomb, comme dans les tragédies grecques. Mais aussi la vie à l'ombre, la vie grouillante, mercantile, et brusquement l'explosion sourde, le long silence et la panique. »

Extrait de Marc Giannesini, Le complot invisible, Le Monde, 1^{er} juillet 1982



Sur l'écran de télévision que regardent les marchands, un diplomate américain prévient: « Mes chers amis, vous êtes en quarantaine. Le Liban est une quarantaine. Vous représentez un danger pour nous et nos alliés, et même pour nos adversaires. Vous savez bien le premier souci du responsable d'une quarantaine: il ne se préoccupe pas de la vie de ceux qui sont à l'intérieur, mais il cherche surtout à préserver la vie de ceux qui sont à l'extérieur. »

On the television that the tradesmen are watching, an American diplomat speaks the warning: "My dear friends, you are in quarantine. Lebanon is in quarantine. You represent a danger for us and our allies, and even for our enemies."

"A slow ritual with two characters straight out of Faulkner. The first, Haj-Ali, runs a funeral parlour, having learnt his trade in 1976 during the civil war. With his macabre sense of humour, he thanks God for giving him his 'daily dead' and makes no secret of his preference for the other world as 'it's more laid-back'. Then there is Haj-Ali, the perfect opportunist.

This second hero, more fascinating perhaps as he epitomises the Lebanese tragedy, is a 'fighter' who was released safe and sound from post-combat capture as the right-wing militia had freed him because he was dumb. This man, whose name remains unknown, is reminiscent of those prophetic, fatalistic characters that mime the tragedy of war, and whose dumbness is, in fact, more than eloquent. He also symbolises the powerlessness of the Lebanese people vis-à-vis what the souk merchants call the 'invisible conspiracy' of those from elsewhere."

Marc Giannesini

Un parfum de paradis

Ra'lhato Al Janna

(1982)

Conception et réalisation: **Omar Amiralay**

Image: Etienne de Grammont

Montage: Kouka

Production: FR3, coproduction Télévision libanaise

Diffusion: A2, 6 août 1982

Collection: Le nouveau vendredi

© Ina

16 mm couleur, 42 mn, v.f.

Été 1982, Beyrouth, deux mois après le déclenchement de l'opération « Paix en Galilée ». L'armée israélienne envahit le Liban et pilonne Beyrouth pour en chasser les Palestiniens, les « terroristes ». Dans une ville déchirée par les explosions et les attaques aériennes, la télévision annonce les bombardements, et enregistre les déclarations des responsables politiques. Walid Jumblatt annonce le renforcement probable de la droite : Bachir Gemayel profère de violentes injonctions. Michel Eddé, ministre de l'information, retrace l'évolution de l'entente entre juifs et musulmans.

Dans les quartiers chrétiens, la vie continue dans une confortable normalité.

A Beyrouth Ouest, les réfugiés palestiniens racontent leurs errances et leurs deuils.

Libanais et Palestiniens, civils et combattants mêlés, racontent une ville qui disparaît, loin des slogans et des gesticulations extrêmes.

Le 15 juillet 1982, Arafat, à la veille du départ de l'OLP, déclare que ses soldats ont excellent moral et qu'ils sentent « comme le parfum du paradis ».



Summer 1982. Beirut, two months after the launch of the operation, Peace in Galilee. The Israeli army has invaded Lebanon and is bombarding Beirut to drive out the Palestinians, the "terrorists". In a city torn apart by explosions and air strikes, the television announces the bombings and records the politicians' declarations. Walid Jumblatt announces the eventual strengthening of the right. Bachir Gemayel offers violent injunctions. Michel Edde, the minister of Information, looks at how the entente between Jews and Muslims has changed over time.

In the Christian districts, life continues in a comfortable normality. In West Beirut, Palestinian refugees talk about their wanderings and their grief.

Lebanese and Palestinians, civilians and combatants alike, tell of a city that is disappearing, far from the slogans and the extremists' gesticulations.

On 15th July 1982, on the eve of the PLO's departure, Arafat announces that his soldiers are in excellent spirits and smell "like the perfume of paradise".



Vidéo sur sable

Vidéo Ala Al Rimal

(1983)

Conception et réalisation : **Omar Amiralay**

Image : Marc-André Batigne

Son : Fawzi Thabet

Montage : Kouka

Production : A2, Sidonie production

Diffusion : A2, 26 juin 1985

© Ina

16 mm couleur, 45 mn, v.f.

La télévision et la vidéo déferlent sur le Koweït et tout le Golfe. Le PDG de la télévision koweïtienne constate la boulimie de ses concitoyens. La vidéo est partout : dans les maisons, sur les plages, dans les voitures, dans les vidéoclubs. Cet afflux d'images n'est pas également partagé : les femmes y voient une manière d'échapper au confinement et à l'isolement auxquels les condamne la structure sociale traditionnelle. Les hommes ont beau jeu de critiquer « l'indécence » de programmes venus d'ailleurs. Feuilletons égyptiens ou américains, clips musicaux et « news » du monde font irruption dans les quotidiens mais aussi dans les imaginaires, et bouleversent les codes.

Conte humoristique de « l'ancien » et du « moderne », de la fiction et du réel, qui fait désormais mesurer, à 20 ans de distance, la réalité de la « modernité » télévisuelle.

Television and video have taken Kuwait, and the whole Gulf region, by storm. The CEO of Kuwaiti television points out the bulimia of his fellow citizens. Video is everywhere: at home, on the beach, in cars and video clubs. This flood of images gives rise to differing reactions. The women see it as a way of escaping the seclusion to which the traditional social structure condemns them, while the men criticise the "indecentcy" of foreign programmes. Egyptian or American serials, music clips and world "news" suddenly invade not just daily lives, but also the imagination, and upset society's codes.

A humorous tale of the "old" and "new", of fiction and reality, which twenty years on gives the measure of the reality of televised "modernity".



Le Sarcophage de l'amour

Al Houb Al Mawood

(1985)

Conception et réalisation: **Omar Amiralay**

Image: Jean Claude Larrieu, Tarek Talmasani

Son: Michel Brethez

Montage: Olivier Doat, Jeannine Pommier

Production: Antenne 2

Diffusion: A2, 3 février 1985

Collection: Pour le meilleur et pour le pire (épisode 2)

© Ina

16 mm couleur, 50 mn, v.f.

Une avocate, mariée à 17 ans et insatisfaite, supporte les écarts de son mari. La star de cinéma Nadia Gondi, spécialiste des rôles de vamp et de businesswoman, dit une vie sacrifiée au travail. Une femme de ménage mariée à 13 ans a choisi de divorcer, et résiste à la pression d'un entourage choqué de sa vie solitaire. Une femme écrivain, de retour des Etats-Unis, s'est donnée à la cause islamiste, prône la polygamie, mais vit seule. A ces femmes qui se racontent en tableaux délicats, tendus et subtilement composés font écho des récits d'hommes. Un célibataire attend d'avoir rassemblé une dot suffisante pour épouser, peut-être, celle qu'il aime. Un homme marié se plaint que sa femme lui désobéit et songe à prendre une seconde épouse. La douce amertume des récits ou l'affirmation des convictions peignent l'intimité d'une société qu'on croirait d'aujourd'hui.



A woman lawyer, married at seventeen and dissatisfied, puts up with her husband's misbehaviour. The film star Nadia Gondi, known for her roles as vamp and businesswoman, talks of a life sacrificed to work. A cleaning woman who was married at thirteen has decided to get a divorce and resists the pressure of her relatives shocked by her solitary life. A woman writer back from the United States has devoted herself to the Islamist cause, advocates polygamy, but lives alone. In echo to these women's stories, told through sensitive, tense and subtly composed tableaux, come the men's tales. A bachelor is waiting until he has saved enough money to marry, perhaps, the woman he loves. A married man complains that his wife is disobedient and is thinking of taking a second wife. These gently bitter tales or affirmed convictions paint the intimate portrait of a society that could well be today's.

L'Ennemi intime

Al Adou Al Hamim

(1986)

Dédié à Michel Seurat

Conception et réalisation: **Omar Amiralay**

Image: Hazem Baya'a

Montage: Chantal Piquet

Production: A2, Ministère de la Culture

Collection: L'Islam 86: 2^e partie

Diffusion: A2, 23 juin 1986

©Ina

16 mm, couleur, 54 mn, v.f.



Les attentats qui frappent Paris en 1985 déclenchent une vague d'hostilité aux immigrés arabes et aux musulmans de France. « L'Occident et l'Islam, chaque fois qu'ils se sont rencontrés, se sont comportés comme deux ennemis intimes. »

L'Occident a fait appel à des millions de travailleurs musulmans. Comment ces immigrés vivent-ils leur condition de travailleur étranger en France, se sont-ils intégrés, pourquoi nombre d'entre eux retournent-ils à la religion ?

Ben Massoud raconte son arrivée à Marseille, ses espoirs et sa déception : « Les parents n'ont plus d'autorité. On est souvent ignorant, on ne peut pas éduquer nos enfants comme il faut. On a perdu notre jeunesse, nos femmes, nos enfants. Notre seul espoir, c'est Dieu ».

Bassam, Syrien naturalisé français, propriétaire d'un restaurant et imam, se sent intégré tout en conservant sa culture et sa foi : « Il faut lutter contre l'ignorance. Le premier verset du Coran demande d'apprendre, de lire. Les immigrés sont attirés par l'Islam pour retrouver leurs racines, leur identité ». Un boucher de la ville dit comment Bassam lui a fait abandonner ses préjugés.

Le propriétaire du restaurant « Vieux Lyon » qui se dit athée, la femme et la fille de Ben Massoud, un ancien harki retourné à la religion et un libraire converti... galerie de personnages approchés avec délicatesse et ironie désamorcent les grossissements médiatiques de la « question de société » tout en affirmant une implacable critique des intégrismes.

The bombings that struck Paris in 1985 triggered off a wave of hostility against Arab immigrants and French Muslims.

"Each time that the West and Islam have met, they have behaved like intimate enemies."

The West called on millions of Muslim workers, but how do these immigrants live their situation in France? Have they assimilated and why do many of them go back to religion?

Ben Massoud talks about his arrival in Marseilles, his hopes and disappointments: "Parents don't have authority any more. We're often uneducated and don't know how to bring our children up as we should. We have lost our youth, our wives, our children. Our only hope is God."

Bassam, a French-naturalised Syrian, is the owner of a restaurant and an imam. He feels assimilated, while keeping his culture and his faith: "We must fight ignorance. The first verse of the Qu'ran tells us to learn and read. Immigrants are attracted to Islam in order to re-find their roots and identity." A Paris butcher recounts how Bassam made him give up his prejudices.

The owner of the "Vieux Lyon" restaurant, who declares he is an atheist; the wife and daughter of Ben Massoud, a former harki who has gone back to religion, and a converted bookseller... this gallery of characters, who are approached with sensitivity and irony, defuses the media's blown-up coverage of the "social issue", whilst affirming a categorical criticism of fundamentalism.



A l'attention de Madame le Premier ministre Benazir Bhutto

Ila Janab Al Sayyda Raisat Alwezara' Benazir Boto

(1989-1994)

Conception et réalisation: **Omar Amiralay**

Enquête de: Hélène Da Costa, Omar Amiralay, Mohamed Malas

Image: Hanna Ward

Son: Michel Brethez

Montage: Chantal Piquet

Production: Flach Film, TF1, La Sept/Arte

16 mm, couleur, 62 mn

En 1988, Benazir Bhutto est élue à la tête du Parti du peuple pakistanais et devient Premier ministre du Pakistan. La jeune et belle femme, diplômée de Harvard et Oxford, est la fille de l'ancien Premier ministre Ali Bhutto, destitué puis exécuté par le général Zia, instaurateur de la politique d'islamisation. En 1989, le cinéaste se rend au Pakistan pour tenter de comprendre la réalité du personnage. Mais ses tentatives répétées pour obtenir un entretien avec elle restent vaines. Benazir Bhutto ne serait-elle qu'une séduisante figure médiatique ? L'image lisse d'une rassurante bienveillance aux intérêts occidentaux ? L'absence devient la matière même du film.

Le personnage invisible est décrit par son entourage, par la mise en scène des cercles du pouvoir, de ses détracteurs ou rivaux. Loin des palais, le cinéaste regarde et écoute les plus humbles, ceux qui attendent que Benazir change leur vie.

En 1993, Benazir Bhutto revient au pouvoir après avoir été destituée par coup d'Etat militaire quelques mois après le tournage. Elle accorde enfin l'entretien attendu, postface au portrait subtil d'une figure politique et de la complexité d'un pays. Une *Autobiographie, 1954-1989* de Benazir Bhutto est parue aux éditions Stock en 1989



In 1988, Benazir Bhutto was elected head of the Pakistan People's Party and became prime minister of Pakistan. A Harvard and Oxford graduate, this lovely young woman is the daughter of the former prime minister, Ali Bhutto, who was removed from office and executed by General Zia, the initiator of islamisation. In 1989, the filmmaker visited Pakistan to try and understand the real woman, but his repeated attempts to obtain an interview with her were in vain. Is Benazir Bhutto nothing more than a mediatised seductive figure? A smooth image of reassuring goodwill towards Western interests? Her absence becomes the subject matter of the film.

This invisible character is described through the mise en scène of the power circles and her critics or rivals. Far from the palace, the filmmaker observes and listens to the lowly, those who are waiting for Benazir to change their life.

In 1993, Benazir Bhutto returned to power after being removed by the army's coup d'Etat a few months after the film shoot. She finally conceded the long-awaited interview, which stands as a postscript to the subtle portrait of both a political figure and a country's complexity.



Par un jour de violence ordinaire, mon ami Michel Seurat...

Fi Yaom min Ayyam Al Ounf Al Adi, Sadiqui Michel Seurat...

(1996)

Conception: Omar Amiralay, Mohamed Malas

Réalisation: **Omar Amiralay**

Image: Abdel Kader Charbarji

Son: Emile Saadé

Montage: Chantal Piquet

Production: La Sept/Arte, Leil Production, Maram CTV,

Alia Films

16 mm, couleur, 50 mn

« Par un jour de violence ordinaire de 1986, dans Beyrouth profanée, mon ami Michel Seurat est mort dans la solitude, victime de la négligence de ses ravisseurs, alors qu'il était otage entre leurs mains ». Omar Amiralay avait donné comme premier titre à son projet: « Michel tu m'as volé ma mort... »

Le 22 mai 1985, Jean-Paul Kaufman et Michel Seurat sont enlevés par de Djihad islamique sur la route de l'aéroport de Beyrouth. Seurat meurt après 8 mois de séquestration.

Les voix de la compagne et de l'ami, quelques objets, un clair-obscur: la figure absente est au centre des mots et des rares documents, représentée par un regard silencieux. Une figure d'homme passionné d'Orient, que guette l'amertume de la déception.

"One ordinarily violent day in 1986, in the profaned city of Beirut, my friend Michel Seurat died in solitude, a victim of his kidnappers' negligence, while still in their hands." The first title that Omar Amiralay had given to his project was: "Michel, you robbed me of my death..."

On 22nd May 1985, Jean-Paul Kaufman and Michel Seurat were kidnapped on the road to Beirut airport by the Islamic Jihad. Seurat died after eight months of confinement.

The voices of his partner and a friend, a few objects, the clair-obscur. Here, the absent figure, represented by silent looks, is at the centre of the words and a few documents. The figure of a man in love with the Orient, who was stalked by bitterness and disappointment.



«L'espace d'un film, Omar Amiralay a mis entre parenthèses sa causticité. Cette fois-ci, la blessure n'est pas de celles qu'on ravive impunément [...] Même sans l'ironie, Omar Amiralay reste un gêneur. D'abord parce qu'il fausse les catégories auxquelles les spectateurs européens d'Arte sont habitués. Eux qui ne savent pas quel était l'homme derrière l'otage Michel Seurat, ils vont être tourneboulés par cet éloge que lui fait un Arabe, qui plus est un Syrien. Gêneur aussi parce qu'il va déranger, quand son film sera vu au Liban, l'amnésie collective qui y tient lieu d'identité nationale. »

Samir Kassir, in Eloge d'un gêneur, L'Orient Express, 1996

"For the space of a film, Omar Amiralay has put aside his caustic approach. This time, the wound is not one that heals with impunity. (...) Yet, even without irony, Omar Amiralay continues to disturb. Firstly, because he distorts the categories to which Arte's European audience is used to. Those who have no idea of the man behind Michel Seurat, the hostage, will be upset by the eulogy that an Arab, and Syrian to boot, makes to his friend. He also disturbs because, when the film was shown in Lebanon, he ruffled the collective amnesia that is used as national identity."

Samir Kassir

Il y a tant de choses encore à raconter

Hounalika Achya'a Kathira Kana Youmken An Yatahadath Anha Al Mar'e

(1997)

Conception : Omar Amiralay

Réalisation : **Omar Amiralay**

Image : Etienne de Grammont

Son : Emile Saadé

Montage : Dominique Pâris

Production : Films Grain de Sable, ARTE France

Vidéo, couleur, 50 mn



© GRAIN DE SABLE / OMAR AMIRALAY

Le grand dramaturge Saadallah Wannous*, ami et co-auteur du cinéaste, se meurt, épuisé par un cancer qui, dit-il, s'est déclaré pendant la Guerre du Golfe. Il dit avoir été tenté par le suicide au départ de Nasser, et avoir perdu, dans le conflit avec Israël et le rêve d'une Palestine retrouvée, une chance de bonheur. Dans le silence d'une chambre d'hôpital, les images du passé semblent encore hanter un homme malade de la « cause arabe », dont la parole sombre et implacable exprime les désillusions et le sentiment d'échec de toute une génération.

The great playwright, Saadallah Wannous, the filmmaker's friend and co-writer, is dying, exhausted by a cancer that he says he contracted during the Gulf War. He says he was tempted by suicide when Nasser died, and that, with the conflict between Israel and the dream of a Palestine refound, he lost a chance to find happiness. In the silence of a hospital room, images from the past still seem to haunt a man suffering from the "Arab cause", and whose inexorable words express the disillusion and feelings of failure of a whole generation.

« Notre appartenance à une même génération et notre amitié qui dure depuis le milieu des années 60 ont été déterminantes. Bien que nous ayons vécu la défaite de 1967 de manière identique, nous n'étions pas toujours d'accord politiquement. Saadallah était un communiste orthodoxe, sympathisant d'un parti politique prosoviétique, alors que moi j'étais antistalinien jusqu'à la moelle. Nous nous sommes donc éloignés l'un de l'autre pendant des années. Pour sauver notre amitié, j'ai préféré sacrifier, pendant un temps, le contact direct et permanent avec lui. J'ai revu Saadallah peu avant le film, lorsque j'ai su qu'il était malade. Vingt ans avaient passé, mais notre amitié a redémarré au même point, avec la même intensité. Nous avons écrit le scénario du film ensemble. [...] Arte m'avait demandé de participer à une soirée thématique sur le conflit syro-israélien à laquelle devait également participer le cinéaste israélien Amos Gitai. Au risque d'être mis à l'index, je ne pouvais pas

m'impliquer dans ce genre de projet sans solliciter l'autorisation des autorités syriennes. Le ministre des Affaires Etrangères de l'époque s'est montré favorable à l'idée, mais une fois le film réalisé, il ne l'a pas apprécié. Il n'a pas aimé l'atmosphère sombre qui s'en dégageait et qui ne correspondait pas à l'idéologie du régime. Il m'a demandé d'y apporter quelques rectifications, ce que j'ai refusé. Considéré comme un acte de désobéissance, le film est depuis interdit en Syrie.

Extrait d'entretien de « Il y a tant de choses à raconter » ou les regards croisés d'Omar Amiralay et Saadallah Wannous/Nathalie Galesne, site Babel Med

"The fact that we belonged to the same generation and had been friends since the mid-sixties was all important. Although we experienced the 1967 defeat in the same way, we didn't always agree politically. Saadallah was a hard-line communist and supported a pro-Soviet political party, whereas I was anti-Stalinist right to the core. As a result, we lost touch for many years. To save our friendship, I preferred to sacrifice any direct or permanent contact with him for a while. I saw Saadallah again just before the film, when I found out he was ill. Twenty years had gone by, but our friendship started up again at the same point, with the same intensity. We wrote the film scenario together. (...)"

*Saadallah Wannous, *Une mort éphémère*, Actes Sud, 2001



© GRAIN DE SABLE / OMAR AMIRALAY

Le Plat de sardines

Tabaq Al Sardine

(1997)

Conception: Omar Amiralay, Mohamed Malas

Réalisation: **Omar Amiralay**

Image: Etienne de Grammont

Son: Emile Saadé

Montage: Dominique Paris

Production: Les Films Grain de Sable, ARTE France

Vidéo, couleur, 17 mn

«La première fois que j'ai entendu parler d'Israël, c'était à Beyrouth, et à propos d'un plat de sardines. J'avais 6 ans, Israël avait 2 ans.» Le plat de sardines trônait sur la table de la tante du cinéaste, à Beyrouth. Elle s'emportait contre les poissons, symboles du port où son mari travaille depuis qu'ils avaient tous deux dû quitter la Palestine. Le temps a dissipé sa colère.

Sur le Golan, les ruines de Kouneitra, détruite par l'armée israélienne, un cinéma en ruines, un ami cinéaste originaire de la ville (Mohamed Malas) et la vision de familles qui se crient des messages par mégaphone interposé de chaque côté d'une ligne de barbelés: images d'un passé qui travaille douloureusement ceux que la frontière israélo-syrienne a séparés.

"The first time I heard of Israel was in Beirut, talking about a dish of sardines. I was six years old, Israel was two." The dish was the centerpiece on the table of the filmmaker's aunt. She was raging against the sardines, as they represented the port where her husband worked since they had been forced to leave Palestine. Time had dispelled her anger.

On the Golan Heights, the ruins of Quneitra destroyed by the Israeli army, a ruined film theatre, a filmmaker friend from the town (Mohamed Malas) and families shouting each other messages through a megaphone either side of a barbed wire fence: these are images of a past that painfully gnaws those separated by the Israeli-Syrian border.



© FILMS GRAIN DE SABLE / OMAR AMIRALAY

L'Homme aux semelles d'or

Al Rajol Zou Anna'l Azzahabi

(2000)

Conception: Omar Amiralay,

Hala Alabdalla Yakoub

Réalisation: **Omar Amiralay**

Image: Hanna Ward

Son: Emile Saadé

Montage: Chantal Piquet

Production: AMIP, Maram, ARTE France

Vidéo, couleur, 55 mn



Rencontre entre « un cinéaste qui se cache derrière sa caméra et un homme qui accepte de se livrer devant l'objectif ». Cette année-là, Rafiq Hariri était le leader de l'opposition libanaise après avoir été Premier ministre. Sauveur du pays pour certains, fossoyeur pour d'autres, l'homme d'affaires, gérant d'un empire immobilier à travers sa société Solidere, qui participait activement à la reconstruction de Beyrouth, incarnait l'homme de pouvoir par excellence.

Les amis du cinéaste lui reprochent de s'être laissé charmer, et sa mère l'avait mis en garde, mais le jeu est tentant, et le cinéaste est pris au piège de son personnage : il met alors en scène les mésaventures qui guettent l'intellectuel critique, la force et le charisme du personnage et les paradoxes du documentaire.

Erwan Higuinen, Le capitalisme dans tous ses états, Cahiers du Cinéma, n° 556, avril 2001.

A meeting between "a filmmaker hiding behind his camera and a man willing to open up in front of the lens". That year, ex-prime minister Rafiq Hariri was the leader of the Lebanese opposition. For some, he was the country's saviour, for others, its gravedigger. As a businessman running a real-estate empire through his company, Solidere, and actively contributing to rebuilding Beirut, Hariri was the epitome of the man of power.

The filmmaker's friends reproach him for succumbing to the charm, his mother had warned him... but the game is inviting and the filmmaker is trapped by his character. His film then becomes a mise en scène of the mishaps that stalk a critical intellectual, the character's force and charisma, and the paradoxes of the documentary genre. **E.H.**

« Cette fois, je voulais me mettre à l'épreuve, me mouiller vraiment, sans me cacher derrière la caméra. Je ne voulais pas avoir ce rapport avec un homme de pouvoir. Je voulais vraiment mettre à l'épreuve mes capacités humaines et non artistiques, c'est-à-dire mes capacités intellectuelles. Comme dans un duel, j'ai voulu voir qui gagnerait la partie. Je m'attendais à être charmé par Rafiq Hariri. [...] Il a très bien compris où je me situais politiquement : du coup, il a adopté le rôle de quelqu'un de gauche, engagé pour la cause des hommes. Il réfutait tous mes arguments et, petit à petit, je me suis senti inextricablement pris au piège. J'aurais très bien pu ne pas avouer cette réalité au montage. J'aurais pu tourner des choses qui auraient suffi pour le dénoncer ou pour le condamner en tant qu'homme de pouvoir. Mais j'ai voulu aller jusqu'au bout de ma démarche et avouer que, quand l'intellectuel ou le cinéaste lâche ses armes, il perd contre l'homme de pouvoir. Il va jusqu'à perdre son titre de cinéaste. Pourtant, le film a fini par être un jeu, pour moi. Un jeu autour de la problématique que peut susciter un rapport franc, transparent entre un auteur et un homme de pouvoir et d'argent. »

Entretien avec Omar Amiralay, in Hors Champ, Lussas, États généraux du documentaire, 2001

"He refuted all my arguments and, little by little, I found myself inextricably trapped. I could easily have not admitted this reality in the editing. I could have filmed things that would have served to denounce or condemn him as a man of power. But I wanted to take my approach through to the end and confess that when the intellectual or filmmaker lays down his arms, he loses against the man of power. He even goes as far as losing his title of filmmaker. Yet, the film ended up as a game, for me. A game around the problem that can be caused by a frank relationship between an author and a man of power and money."

Film-essai sur le barrage de l'Euphrate

Film-Mohawala an Sad Al Forat

(1970)

Conception et réalisation: **Omar Amiralay**

Production: Télévision Syrienne

Syrie, 35 mm n. et bl., 12 mn

Grandeur du chantier et audace des ouvriers... dans le désert, pasteurs et paysans se battent contre la sécheresse et le dénuement. Le barrage, c'est l'avenir.

The immensity of the work site, the daring of the workers...

suivi de :

Déluge au pays du Baas

Toufan Fi Balad Al Baas

(2003)

Conception et réalisation: **Omar Amiralay**

Avec la complicité de:

Oussama Mohammad, Mohamed Al-Roumi

Image: Meyar Al-Roumi

Montage: Chantal Piquet

Production: AMIP, ARTE France

Vidéo, couleur, 46 mn

Autour du « Lac Assad » – sur l'Euphrate au nord-ouest de la Syrie – trente-trois ans après le premier court métrage d'un cinéaste qui avoue regretter son « erreur de jeunesse », son ode au barrage de l'Euphrate, fierté du parti Baas au pouvoir...

L'action se passe dans le village de El Machi, dont les habitants s'appellent El Machi, dont le point d'eau s'appelle El Machi. Entité qui se fait « résumé » d'un pays que le parti Baas façonne depuis quarante ans. Le gouverneur, chef de clan et membre au long cours du Parlement, est l'oncle du directeur de l'école, responsable local du parti. Dans un coin de l'école s'entassent des micro ordinateurs offerts par le jeune « Chef », et jamais mis en service. Les écoliers récitent à tue-tête leçons sur l'Euphrate et hymnes à la gloire de l'Etat. Discours rigide et endoctrinement butent sur la mémoire d'un vieux paysan, dépositaire d'histoire et de sa-



voir sur le grand fleuve que le barrage a détourné. « Les enfants ne savent pas nager, ils ont peur de se noyer ». Les enfants rient doucement.

"Lake Assad" on the Euphrates in north-east Syria, thirty-three years after the first short of a filmmaker who admits to regretting his "youthful error"—his ode to the Euphrates dam, which was the pride of the ruling Baath party...

The setting is El Machi village, where the inhabitants are Al Machis and even the well is called El Machi. An entity that summarises a country that the Baath party has been shaping for forty years. At the top of their voice, the schoolchildren recite their lessons on the Euphrates and hymns to the state's glory. Rigid discourse and indoctrination clash with the memory of an old man who safeguards the history of the great river.



Entretien avec Omar Amiralay

H.A.Y. : D'où vous vient en général l'idée d'un film ?

O. A. : Il faut admettre qu'un cinéaste reconnu professionnellement, et dont le nom circule dans l'establishment de la production cinématographique doit parfois céder un peu de sa liberté de choix de ses sujets s'il veut poursuivre son travail avec lui. En d'autres termes, il doit consentir à ce que ses idées germent dans un jardin choisi pour lui par d'autres. Ce « jardin » est en général le cadre thématique que les télévisions donnent à leurs plans annuels de production.

Si cette réalité est présente dans ma carrière cinématographique, par ailleurs modeste, cela ne signifie pas nécessairement que j'ai fait des concessions par rapport à mes convictions intellectuelles et artistiques, ni que je n'ai pas réussi à mettre mon empreinte sur ces films. Il est néanmoins évident que le cas exemplaire – celui qui produit une œuvre artistique unique et singulière – est celui où le particulier et le général se tressent en un précipité chimique qui n'obéit à d'autre considération que le besoin organique et spirituel chez l'individu de se libérer de la pression qu'exerce ce précipité. Ce qui reste très rare dans une carrière de cinéaste.

H.A.Y. : Comment se cristallise l'idée et comment s'achemine-t-elle vers sa réalisation ?

O. A. : Si aucun mécanisme n'est valable pour tous les cas, il en existe cependant un auquel le cinéaste finit par se fier après de longs essais et qui devient son chemin premier dans le traitement de toute idée. Ma nature me portant à voir les choses dans une perspective relative, loin des balivernes de la certitude, j'expose l'idée à une série d'examens, de réexamens et de soupçons. L'expérience m'a appris que les premières solutions qui viennent en tête au début d'un travail sont celles auxquelles on revient après un long et éprouvant voyage à la recherche d'autres solutions. Voyage indispensable pour se défaire des idées parasites.

H.A.Y. : Après la première projection d'un film que vous venez de terminer, mesurez-vous la distance parcourue depuis le début du projet ?

O. A. : Il n'y a pas d'idée à partir de laquelle je me sois lancé pour faire un film qui ne se soit en fin



de compte considérablement éloignée de ma conception première. Lorsque le cinéaste documentariste accepte ce genre de surprises, cela reflète chez lui une certaine conception du documentaire, mais surtout une philosophie de la vie basée sur un point de vue critique et dialectique sur l'être humain dans sa relation avec lui-même, avec la vie et les gens qui l'entourent. C'est une position qui est cependant très confiante dans la capacité qu'a cette réalité de changer constamment, et de faire naître sans cesse des récits, des histoires, des surprises.

H.A.Y. : Avez-vous besoin de vivre avec vos sujets pour pouvoir les exprimer ?

O. A. : D'habitude, rien d'autre qu'un projet de film ne m'arrache de la coquille de la vie quotidienne. A travers ce projet, je retrouve ma relation effective et organique avec la réalité et les gens, et à travers l'idée, j'approfondis cette relation, par la recherche, l'observation et l'élargissement du cercle d'informations qui y sont liées. Soudain se réveille chez moi le diable de la curiosité, de l'indiscrétion et de l'espionnage ; mon sujet ne me quitte plus, je le vis jusqu'à l'obsession, comme si j'en faisais partie. Ce sentiment ne me quitte qu'au moment où le mixage est terminé.

H.A.Y. : À quel lieu ou à quelle région appartenez-vous ? Cette appartenance joue-t-elle un rôle dans le choix de vos sujets ?

O. A. : Nous sommes des êtres vivants dont la naissance dans un lieu et un temps spécifiques obéit

au pur hasard, il est stupide de se considérer plus fortuné que d'autres parce que né dans un endroit plutôt que dans un autre, et de croire que l'appartenance à cet endroit est un privilège attribué de manière exclusive par le Créateur.

La catastrophe commence quand les êtres humains transforment ce pur hasard en une cause sacrée pour laquelle des hommes meurent et des peuples offrent des sacrifices, alors qu'en réalité, ce n'est qu'un sentiment instinctif partagé par tous.

Le problème réside dans la nature de notre prise de conscience du concept d'appartenance, en tant que question philosophique de l'existence aussi discutable que d'autres concepts, et non comme question de vie ou de mort. La vraie appartenance chez l'homme, c'est ce que lui dicte sa volonté, et non son instinct. Quelques-uns parmi nous vivent toute leur vie sans trancher le conflit entre ces deux tendances. C'est ici que surgit une question importante : une personne créative peut-elle parler de lieux ou de personnes avec lesquels il n'est pas lié par une appartenance culturelle ou historique, avec lesquels il n'a rien de commun ? Certes, mon expérience dans ce domaine est limitée au seul film que j'ai fait sur une réalité que je ne connaissais pas, celle du Pakistan (*Lettre à Madame le Premier ministre Benazir Bhutto*).

Cette expérience m'a rassuré – à la lumière du résultat – sur la capacité du créatif avisé qui lui permet de parler de n'importe quelle réalité si le contact qu'il a effectué est né d'un acte volontaire et libre, conscient et humain.

H.A.Y. : D'où est née votre décision de revenir en Syrie après un long séjour en France ?

O. A. : Ma décision a été encouragée par deux motifs : une relation amoureuse avec une Damascène, et une déception politico-professionnelle qui m'a posé de manière très vive la question : « pourquoi continuer à vivre et à travailler en France » ? Si l'on met le premier motif de côté, le deuxième suscite chez moi beaucoup d'interrogations sur la signification et l'efficacité de mon travail en tant que cinéaste arabe émigré dans un pays européen pour des chaînes de télévision. Après l'invasion du Koweït et la deuxième Guerre du Golfe, à la lumière de l'orientation médiatique française en général et plus particulièrement de la faiblesse de ses télévisions face aux événements, j'ai constaté la futilité de mes illusions : je m'imaginais que mes œuvres et celles des autres cinéastes arabes pouvaient composer un large spectre d'images et de témoignages sur nos pays, capable à moyen ou à long terme de poser les bases d'une vision artistique et culturelle rapprochée de ce

qui se passe dans ces pays, et qui l'exprimerait mieux.

H.A.Y. : Lorsque vous êtes sur le point d'achever un film, pensez-vous à son avenir ?

O. A. : Un collègue m'accuse d'être du genre dont on attribue la création à l'œuvre des dieux et non des humains, car seuls les dieux négligent leurs créatures, alors que les humains prennent soin des leurs jusqu'à la mort. Pour moi, c'est une description exacte, certainement pas au sens de l'appartenance au genre des dieux, mais dans la partie concernant ce sentiment d'éloignement de l'œuvre déjà née, comme si les épisodes de l'aventure se terminaient dans le sein de la création, avant la naissance. Ceci se manifeste dans ma quasi-insouciance envers mes œuvres achevées. C'est comme un souci de moins.

H.A.Y. : L'idée déduit-elle sa forme d'elle-même, ou bien lui concevez-vous une forme, même si elle vient de l'extérieur de l'idée ?

O. A. : La forme est la clé du sens ou du contenu. Cette forme provient souvent d'une image, d'un détail visuel, d'un mouvement de caméra, d'un élément sonore, ou même du titre du film, que je réussis parfois à attribuer avant le premier pas de la mise en œuvre.

H.A.Y. : Comment expliquez-vous que des films comme *La Vie quotidienne dans un village syrien* ou *Les Poules sont encore capables d'attirer le public* ?

O. A. : Je vis dans un pays où le temps est arrêté à midi, où le disque du soleil a été paralysé aux yeux de sa population par un décret des gouverneurs de la Créature. Cependant, mon *Les Poules* survit depuis longtemps, contrairement aux lois dictées par la nature. Car, comme on le sait, la vie des poules est courte, sauf dans les pays qui nient les finitudes et immortalisent les dogmes et les autorités.

**Réalisé à Damas en octobre 2005
par Hala Alabdalla Yakoub**

Hala Alabdalla Yakoub est née à Hama en Syrie. Réalisatrice et productrice, elle a notamment été la collaboratrice artistique d'Omar Amiralay, Mohamed Malas et Oussama Mohammad, et participe à l'élaboration de nombreux projets franco-orientaux.

H.A.Y. : Where do you generally get your idea for a film?

O. A. : Admittedly, a professionally recognised filmmaker sometimes has to give up a little freedom in choosing his films if he wants to go on working within the same framework. In other words, he must agree to let his ideas take seed in a garden that others have chosen for him. This “garden” is generally the thematic framework that television channels give to the annual production plans.

If this is the case of my film career—a modest one—that doesn’t necessarily mean that I’ve made concessions as to my intellectual and artistic convictions, or that I haven’t managed to leave my stamp on these films. Obviously, though, the ideal case is one where the particular and the general are blended into a chemical precipitation that obeys no other consideration than the individual’s organic and spiritual need to free himself from the pressure created by this precipitation.

H.A.Y. : How does the idea crystallise and gradually materialise?

O. A. : Although no single mechanism works for all cases, there’s always one that the filmmaker finally comes to rely on after testing it out at length, and which also gives him his first approach. My own nature leads me towards a relative view of things, so I put the idea through a series of tests and suspicions. Experience has taught me that the first solutions that spring to mind in the initial stages of work are those you come back to after a long journey in search of other solutions. But this journey is vital for getting rid of parasitic ideas.

H.A.Y. : After the first showing of a film , do you measure the distance you’ve covered from the beginning to the end of the project?

O. A. : None of the ideas that I’ve used as a spring-board for film-making has ended up without becoming very distant from my first conception. When a documentary filmmaker accepts this kind of surprise, it shows that he has a certain concept of documentary film, but more importantly, a philosophy of life based on a critical and dialectical view of a human being in his relationship to himself and those around him.

H.A.Y. : Do you need to live with your subjects in order to express them?

O. A. : The only thing that can tear me out of the shell of daily life is a film project. It’s through the project that I manage to effectively and organically relate to reality and people. I develop this relationship by doing research, observing and

broadening the scope of related information. Then, all of a sudden, there awakens inside me the devil of curiosity, indiscretion and spying; my subject never leaves my side, and I live it like an obsession. This feeling doesn’t go away until the moment the film is finished.

H.A.Y. : Which place or region do you belong to? And does this belonging influence you in your choice of subjects?

O. A. : We are living beings born in a specific place and time quite by chance. It is stupid to consider yourself more fortunate than other people because you are born in one place rather than another, or think that the fact you belong there is a privilege granted by the Creator on an exclusive basis.

Catastrophe sets in when human beings change this element of pure chance into a holy cause for which men die and peoples make sacrifices, when, in fact, it’s no more than an instinctive feeling that we all share.

The problem lies in the nature of our awareness of this concept of belonging, as a philosophical question of existence, as open to discussion as any other concept, and not as a matter of life or death. A man’s real sense of belonging is what his will, and not his instinct, dictates. Some of us go through life without ever resolving the conflict between these two tendencies. And, here, an important question arises: can a creative person speak of places or people to whom he is not related by cultural or historical belonging, with whom he has nothing in common? Certainly, my experience in this area is limited to the only film I have made about a reality I didn’t know, that in Pakistan (For the Attention of Madame the Prime Minister Benazir Bhutto).

This experience reassured me – in the light of the result – about the capacity of a creative, sensible person to speak about any reality as long as the contact he established comes from a free and voluntary act also conscious and human.

H.A.Y. : What decided you to return to Syria after a long stay in France?

O. A. : My decision was prompted by two reasons: a love affair with a Damascene woman, and a politico-professional disappointment that jolted me into asking myself: “Why continue to live and work in France?” Leaving the first reason aside, the second raises a lot of questions on the meaning and effectiveness of my work as an immigrant Arab filmmaker in a European country working for television companies. After the invasion of Kuwait and the second Gulf War, and given the

leanings of the French media in general and, more particularly, the weakness of its television channels vis-à-vis events, I realised the futility of my illusions. I had imagined that my work and that of other Arab filmmakers could constitute a broad spectrum of images and testimonies about our countries, which in the medium or long term could form the basis of an artistic and cultural vision closer to what was happening in these countries, and which would express it better.

H.A.Y.: When you're on the point of finishing a film, do you think about its future?

O. A.: A colleague accuses me of being among those who attribute creation to the work of the gods and not of humans, as the gods alone neglect their creatures, whereas humans take care of their own until death. For me, it's an accurate description, certainly not in the sense of belonging to the gods, but in what it says about feeling distant from the already created work, as though the real episodes of the adventure occurred within the creative act, prior to the birth.

H.A.Y.: Does the form come out of the idea, or do you shape a form, even if it originates outside the idea?

O. A.: Form is the key to meaning and content. This form often comes from an image, a visual detail, a camera movement, a sound, or even the title of the film, which I sometimes manage to find before the first phase of production.

H.A.Y.: How do you explain that films like *Daily Life in a Syrian Village* or *The Hens* are still able to attract audiences?

O. A.: I live in a country where time has stopped at midday, where the sun's disc has been paralysed in the eyes of its population by a decree of the governors of the Creation. Yet, my film *The Hens* has survived for a long time, contrary to the laws of nature. For, as we know, a hen's lifespan is short, except in those countries that deny what is finite, and immortalise dogma and authority.

**Interviewed by Hala Alabdalla Yakoub
Damascus, October 2005**

Contacts

Organisme National du Cinéma / ONC
Rawda – Damas
Tél. : 00963 11 333 18 84
Fax : 00963 11 332 35 56
cinema@mail.sy

Télévision Syrienne / ORTAS
Place des Omeyyades – Damas
Tél. : 00963 11 232 30 93
Fax : 00963 11 224 93 07

Mohamed Malas - Duniafilm
Tél. : 00963 11 44 24 837
duniafilm@mail.sy

Proaction Film
B.P. 60353 – Damas
Tél./Fax : 00963 11 232 02 52
info@proactionfilm.com

Norwegian Film Institute
Tél. : 47 22 47 45 79/00
Fax : 47 22 47 45 97
int@nfi.no www.nfi.no

Ramad films
00 963 11 444 7 111
ramad@scs-net.org

Ammar Al-Beik
Tél. : 00963 94 72 95 77
ammha2@hotmail.com

Ina
Service du développement éducatif et culturel
83-85 rue de Patay
75013 Paris
Tél. 01 44 23 11 39
srichard@ina.fr

Association Frères Lumière
Service des Archives du Film
7 bis rue Alexandre Turpault
78395 Bois d'Arcy
Tél. : 01 30 14 80 58
association.freres.lumiere@wanadoo.fr

Gaumont Pathé Archives
24 rue du Docteur Bauer
93400 Saint-Ouen
Tél. : 01 49 48 15 15
Fax : 01 49 48 15 10
contact@gaumont-pathe-archives.com

Musée départemental Albert Kahn
14 rue du Port
92100 Boulogne-Billancourt
Tél. : 01 55 19 28 12
Fax : 01 46 03 86 59
museealbertkahn@cg92.fr

Archipel 33
52 rue Charlot 75003 Paris
Tél. : 01 42 72 10 70

Films Grain de sable
206 rue de Charenton
75012 Paris
Tél. : 01 43 44 16 72
Fax : 01 40 19 07 56
gds@films-graindesable.com

AMIP
52 rue Charlot 75003 Paris
Tél. : 01 48 8745 13
amip@amip-multimedia.fr

La rétrospective « De la Syrie »

a bénéficié des travaux de nombreux historiens et spécialistes du cinéma arabe, dont MM. Yves Thoraval, Amar Alexan (†), Tahar Chikhaoui, Haytham Hakki

- *Les Ecrans du croissant fertile : Irak, Liban, Palestine, Syrie*/Yves Thoraval. Séguier, 2003 (Ciné Séguier)

- *Dictionnaire des nouveaux cinémas arabes*/Claude-Michel Cluny. Sindbad, 1978 (La Bibliothèque arabe hommes et sociétés)

- Catalogue *Les cinéastes arabes et leur ville*, Institut du monde arabe, décembre 2005

- Catalogue du Festival international du film *Infinity* à Alba (Italie), 2005

- Festival *Images du monde arabe*, « Gros plan sur le documentaire syrien », Institut du Monde arabe, octobre 1993

- *La Semaine du cinéma arabe*, Institut du Monde Arabe, décembre 1987

- Entretien avec Omar Amiralay/Hala Alabdalla Yakoub, *Bulletin Bpi*, janvier, février, mars 2006

- Le capitalisme dans tous ses états/Erwan Higuinen, *Cahiers du Cinéma*, n° 556, avril 2001

- Entretien avec Omar Amiralay, *Hors Champ*, Journal des Etats généraux du film documentaire (Lussas), août 2000

- Eloge d'un génère/Samir Kassir, *L'Orient Express*, 1996

- Les étoiles du jour sont celles que l'on cherche à midi/Virginie Danglades, entretien avec Oussama Mohammad, *Ecran*, n° 444, 1^{er} juin 1988

- Le complot invisible/Marc Giannesini, *Le Monde*, 1^{er} juillet 1982

- Entretien avec Omar Amiralay/Jean-Louis Comolli et Serge Daney in « Semaine des Cahiers à Damas », *Cahiers du Cinéma*, n° 290-291, juillet-août 1978

- Les journées de Damas in « Semaine des Cahiers à Damas », *Cahiers du Cinéma*, n°290-291, juillet-août 1978

- La vie quotidienne dans un village syrien(O. Amiralay)/Serge Le Péron, *Cahiers du Cinéma*, n°277, juin 1977

- L'icône et la lettre 2/Abdelwahab Meddeb, *Cahiers du Cinéma*, n° 279-280, août-septembre 1977

- Il y a tant de choses à raconter, ou les regards croisés d'Omar Amiralay et Saadallah Wannous/Nathalie Galesne, site des cultures méditerranéennes Babel Med : www.babelmed.net

Rétrospective préparée par

Marie-Pierre Duhamel-Muller
et Hala Alabdalla Yakoub

en partenariat avec :

Institut National de l'Audiovisuel
Institut du Monde Arabe
Maison des Cultures du Monde dans le cadre
du 10^e Festival de l'Imaginaire
Musée départemental Albert Kahn
Silicone/Captain Vidéo

avec le concours de :

Organisme national du cinéma syrien
MM. Muhammad Al-Ahmad,
Rafat Charkas, Adnan Saloum

Organisme de la Radio Télévision arabe syrienne
Mme Diana Jabbour

Centre Culturel Français (Damas)
M. Julien Chenivresse, directeur et attaché
culturel près de l'Ambassade de France en Syrie
Mme Axelle Bagot, programmatrice culturelle

Ambassade de France en Syrie
M. Djamel Oubéchou, conseiller de coopération
et action culturelle
M. David Hivet, attaché audiovisuel

Institut français du Proche-Orient
M. Salam Kawakibi

Unicef Damas
Mme Tamara Saeb

Association Frères Lumière
Mme Nathalie Morena

Le Festival remercie pour leur constant soutien

Mmes Magda Wassef, Sylvie Richard,
Jocelyne Leclerc-Weiss, Laila Hourani,
Cécile Pélissier, Joude Gorani, Manuela Padouan,
Marie-Claude Behna

MM. Mohammad Qadri Dalal, Chérif Khaznadar,
Omar Amiralay, Mohamed Malas,
Oussama Mohammad, Raymond Boutros,
Haytham Hakki, Samir Zikra, Mamoun Al-Bounni,
Nabil El-Maleh, Yousry Nasrallah,
Mohamed Al-Roumi,
Meyar Al-Roumi, Hisham Al-Zouki, Nidal Al-Dibs,
Hekmat Zouhdi, Nazih Bahbouh, Ammar Al-Beik,
Orwa Nyrabia, Pierre Bois, Gilles Baud-Berthier,
Xavier Carniaux, Jean-Michel Carré, Denis Freyd,
Rémy Darnis, Jean-Marie Fourage